جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي

د. علي عبدالله

كلية العمارة والتصميم - جامعة عمان الاهلية
عمّان - الأردن

الملخص

يشكل الإيقاع نقطة الالتقاء المضيئة بين الفنون والعامل المشترك الذي يكوّن اللُحمَة النسيجية فيها، ويأخذ مفهومه الجمالي في الفنون بشكل عام من عناصر التكوين الفني، في التماثل والتشابه والتناظر والتكرار والتنوع والتطابق، وفي التنافر والتناقض ضمن مكونات كل منجز فني إبداعي، سواء أكانت في التشكيل المبسط أم المركب أم المعقد.

يستمد الفن عناصر الإيقاع من مكونات الحياة وأنساقها، بدءاً من الزمن ونبضه وصولاً للقلب ودقاته، لكنه يتبلور بشكل واضح في الفنون الإبداعية، فيبدو بأبهى صوره من خلال التجانس والتوافق الذي يحيل المنجز الإبداعي إلى صورة من صور الخلق الفني التي تشع بتأثيراتها وجمالياتها على مجمل الحياة، وتنعكس بشكل واضح التأثير على الكائنات الحية، دون أي استثناء.

وبطبيعة الحال فإن الإيقاع يعكس شخصية الفنان المحقق للمنجز الإبداعي، مثلما يلتصق نبض الإيقاع بالإنسان بشكل عام؛ فهو البصمة التي لا تنفك عن مكونات الشخصية والهوية المجسدة لوقائعها ودلالاتها، وهو المعبر عن كل ما يحمله الفنان المحرك للخطاب الفني الصانع للمنجز الإبداعي الخلاق.

يسعى الباحث في هذه الدراسة إلى معالجة المواضيع المتعلقة بموضوعة الإيقاع في الفن، ودوره في تمييز المنجز الإبداعي، والتفريق بين أنواع الإيقاع فيها، والتعرف على كل نوع منها، وكيفية التعامل مع الإيقاع بوصفه مفهوما جماليا يشدّ نسيج ذلك المنجز، ويقرّب من نقاط الالتقاء بينه وبين المتلقي للوصول إلى هدف الفن ودوره في الحياة.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الموسيقى، الدراما، العمارة، الزخرفة، الخط العربي، الرقص.

تاريخ استلام البحث: 2013/9/8 تاريخ قبول البحث للنشر: 2013/11/26

Rhythm Aesthetics in Islamic Art

Abstract

Rhythm is considered the common ground shared by all types of arts and the cornerstone on which the aesthetic value is achieved and judged. Furthermore, the concept of Rhythm, in the sense of harmony that is, is based on the contents of art itself ,i.e., on the effect of similarity, symmetry, redundancy, diversity and compliance that make the artistic and creative accomplishment formed in a simple, compound or a complex method.

Art derives the elements of rhythm from life and its modes starting from the beats of time reaching to the beats of heart. Then it clearly molds and takes its final shape in the accomplishments of the creative art. This is reflected by the aesthetic effect the work of art has on everybody, even if relatively, without exception.

Besides the fact that rhythm reflects the character, identity and characteristics of the artist and consequently his artistic work, it affects the heart beats of the human being and leads him to a better appreciation of art.

In this study, the researcher deals with issues that are related to rhythm and its effect on art. He discusses the role of rhythm in achieving a distinguished work of art, differentiates among types of rhythms and identifies each type. He also shows the way of dealing with rhythm as an aesthetic concept that holds the artistic work together and attracts the recipient in a way that helps him better understand the role of art in life.

Key Words: Rhythm, Aesthetic, Architecture, Calligraphy, Decoration, Drama.

الإطار المنهجي

مشكلة الدراسة:

تشترك الفنون في منظومة الإيقاع الذي يأخذ موقعه بين مكونات نسيجها الداخلي إما ملموساً أو محسوساً أو متحركاً أو ظاهراً، فيمنح المتلقي نوعاً من الراحة والرضا الذي يصدر أساساً عن قناعة الفنان الباعث للمنجز الإبداعي والمحرك لكل خفايا وأسرار جماليات المنجز الفني في الشكل والمضمون.

إن الإيقاع في الفن بشكل عام لا يأخذ شكلاً واحداً بمقاييس محددة أو تقليدية، إذ لكل نوع من أنواع الفنون إيقاعه الخاص الذي ينبع من الجذور التأصيلية للبيئة الفنية ودلالاتها، فالأعمال الفنية المعتمدة على معطيات محدودة ودلالات ساكنة غير فاعلة أو منفعلة يبدو إيقاعها متباطئاً انسجاماً مع طبيعتها والهدف الأعلى الذي يريده الفنان منها، حيث يساعد الإيقاع على نقل المنجز الفني إلى بصر المتلقي وبصيرته بكل ما يحمله من غايات وانطباعات سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة.

يتجسد مفهوم الإيقاع في الفن بشكل عام من خلال بعدين أساسيين، يشكل البعد الأول منهما الجانب الخارجي الذي يعبر عنه الشكل الفني للمنجز الإبداعي، ويكمن البعد الثاني في الجانب الداخلي المكون لذلك المنجز الذي يحمله المضمون، وفي اجتماعهما يكون الإيقاع هو جوهر العمل الفني الإبداعي وحبكته، وفي ضوئه يعمل الحكم النقدي، وعلى أساس ذلك التوازن يكون القياس.

إن الفن الإسلامي الذي يمثل قاعدة كبيرة من ثقافة شعوب متعددة ومختلفة ما بين بيئة اجتماعيّة وجغرافيا وديانات ولغات وسمات، وهي الاختلافات نفسها التي كانت وما تزال تشكل باعثاً كبيراً وفاعلاً في ديمومة الفن الإسلامي وتطوره خلال أكثر من ألف وأربعمائة عام، وهو الفن المعبر عن فكرة التوحيد الإلهي، والنابع من منهج القرآن الكريم الذي تتحقق من خلاله غاية الحقيقة وغاية الاتزان، وهما مبعث منظومة الإيقاع في الفن الإسلامي الذي ارتبط بالدين ورسالته بشكل موضوعي بعيداً عن الشخصنة الذاتية للفنان ورؤيته الفردية.

تأتي هذه الدراسة إسهاماً منا في التعرف إلى مكامن الإيقاع ودوره في الفن

الإسلامي ومكوناته، والوصول إلى ما يمنحه من جانب جمالي يعزز من قيمة المنجز الإبداعي الذي يعكس مكانة الفكر الإسلامي وثقافته الجمعية، ويوضح مستوى الفنان في تجسيد تلك الأفكار ضمن حيز محدد المساحة واسع المعالم؛ يمكن أن يؤشر إدراك الفنان لحقيقة جوهر الفن في التلاحم ما بين الغاية من التعبير الجمالي المثالي وحيثياته.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

1 ــ التعرف إلى ماهية الإيقاع ومظاهر وجوده في الفنون.

2 ــ التعرف إلى أنواع الإيقاع ومكوناتها.

3 ــ التعرف إلى المكامن والمظاهر الجمالية التي يُشكلها الإيقاع.

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية الدراسة في:

1 ــ تقديم مؤشرات من أجل فهم وإدراك دور الإيقاع ووظيفته في الفن الإسلامي.

2 ــ إلقاء الضوء على الفعل الجمالي الذي يصدر عن مكونات الإيقاع في المنجز الفني.

3 ــ يمكن أن تفيد الدراسة الباحثين والدارسين والمهتمين بهذا الميدان.

حدود الدراسة:

تتناول الدراسة كل ما يتعلق بالفن الإسلامي ضمن المجال الزمني والامتداد الجغرافي الواسع الذي قطعته مسيرة الحضارة الإسلامية وثقافتها، وفي الجانب البشري (الفنان) الذي تفانى من أجل تلك الغاية السامية وتحقيقها، مترفعاً على كل النوازع الذاتية.

تحديد المصطلحات:

الإيقاع (Rhythm): كثيراً ما يرتبط لفظ الإيقاع بمجالات مبهمة، وتكون معانيه مرادفة للسرعة أو التناوب أو الزمن، وأحيانا يكتسي شاعرية سطحية تزيد من غموض معناه، فبعضهم يتكلم عن إيقاع الزمن أو إيقاع الرياح، كل هذا أصبح معتاداً بحيث يبدو كل

شيء في هذه الدنيا إيقاعاً لدى بعضهم دون تحديد واضح المعالم لمفهوم هذا المصطلح وعلاقته بمجالات الحياة المتعددة.

أصل كلمة الإيقاع مشتق من اليونانية (**RHUTHMOS**) بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود بالإيقاع عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون وغيرها من المتناقضات، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني(1).

ويرجع الإيقاع في اللغة العربية إلى لفظ مشتق من التوقيع، وهو نوع من المسير أو المشية السريعة، فيقال "وقع الرجل" أي مشى مسرعاً مع رفع يديه، ومن المعروف أن مشية الإنسان من أهم الأصول الحيوية التي يرجع إليها الإيقاع، والإيقاع لغوياً يقصد به " اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"(2).

والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً لكنه يبدو أكثر وضوحاً في الموسيقى والشعر والرقص، كما يبدو في الفنون المرئية، والإيقاع في الفن بمنزلة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن والأدب من خلال جملة عناصر أبرزها: التكرار، أو التعاقب، والترابط في الموازنة بين عناصر التكوين الفني بين قوة التأثير في كل منها بالنسبة إلى الآخر حتى لا يذهب شيء بجمال غيره.

أما علاقة الإيقاع بالعلوم فإن مفردة الإيقاع ليس لها وجود في معجم الرياضيات أو الفيزياء، وذلك لأن المفهوم لم يُنَظّــر، ولم يُدْرس، ولم يُعْطَ له تعريف علمي موحد، ولو تأملنا مفهوم الإيقاع لرأيناه مرتبطا بالزمن، والمادة العلمية التي تستعمل الزمن بصفة أساسية هي علم الحركة؛ وعلم الحركة يربط بين الزمن والمسافة، فالجسم الذي يتحرك في الفضاء له مسار معين، وموقعه متعلق بالزمن، وتحديد سرعته يقتضي معرفة المسافة والزمن، والتسارع له معادلة مبنية على المسافة والزمن.

وبما أن الإيقاع مرتبط بالزمن وحده فهو لا يستعمل الفضاء أو المسافة، القلب الذي يدق لا يقطع أي مسافة، والنفَس الذي يدخل الرئتين لا تهمنا منه إلا علاقته بالزمن، وكذلك الشأن بالنسبة لتعاقب الليل والنهار، وتتالي الفصول، ودقات الطبول في الموسيقى، وتتالي السواكن والحركات في الشعر، وغياب الإيقاع من النظريات الرياضية والفيزيائية راجع لغموض المفهوم، وتعدده، وكون الكثير من مفاهيمه تؤول إلى مفاهيم تقليدية معروفة،

ومدروسة مثل التواتر والدورية.

فن المسرح: بوصفه الممثل الأشمل للدراما وفنونها، لذلك اتخذ منه الباحث معياراً لدراسة الدراما في الفن الإسلامي، وأثر الإيقاع في تكويناتها.

منهج الدراسة:

لأغراض هذه الدراسة اعتمد الباحث المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والمنهج التاريخي.

الإطار النظري:

يفرض الإيقاع وجوده على كوكب الأرض بين ذائقة الكائنات الحيّة بشكل عام، وبين القوى المحفزة لذلك الإيقاع، فالإحساس بجرسه ونبضه لا يتوقف على الإنسان فقط، بل هو عامل مشترك لدى الحيوان والنبات أيضاً، فحركة الحيوانات وأصواتها مرهونة بإيقاعها الداخلي الذي يتولد من مكوناتها البيولوجية والبيئية، وكذلك النباتات في نموها ونسقها وتنسيقها.

ويكمن ارتباط الإيقاع بالإنسان في نسغ الحياة ونبضها، إذ يتحسس الإنسان **(الجنين)** في رحم أمه نسق الإيقاع ونبضه من دقات القلب وحركة الرئتين؛ فيتولد عنده شعور موزون ينبع من توافق تلك الضربات، وتوازن الحركة التي لا تتأخر في سرعتها ولا تتقدم إلا في حالة وجود خلل عضوي، لذلك يولد الإنسان متلمساً لذلك النبض، ميالاً لمتابعة نسقه الذي ينعكس **(في الغالب)** على سلوكه الحياتي العام بدءاً من مشيته، وكلامه، وحواره مع الآخرين، مروراً بأفكاره ومزاجه وتطلعاته، وصولاً إلى عمله ونتاجه.

وإذا نظرنا إلى ضروب الإيقاع في الطبيعة نجد أنها وثيقة الصلة بشروط بقاء الإنسان نفسه وإيقاعاته الذاتية، فكل عمل يؤديه لابد أن يكون خاضعاً لنوع من الإيقاع الذي ينسجم مع أنساق الطبيعة، فهناك إيقاعات كونية، وهناك إيقاعات يومية، وهناك إيقاعات ذاتية، فلو حدث، على سبيل المثال، خلل في إيقاع حركة الأرض والكواكب **(الشمس، القمر)**(3) لانعكس سلباً على حياة الإنسان في طبائعه وسلوكه العام.

ولأن الفن هو الصورة الأكثر إشراقاً بين صور الحياة الإنسانية المتعددة والمتنوعة في إنجازها الذي يجسد تاريخ البشرية وحضاراتها منذ فجر السلالات، وهو الوثيقة التي

توضح تفسيراته للظواهر الطبيعية والصراعات النفسية والفكرية التي يمر بها الإنسان، فإذا تعامل الإنسان بشكل موضوعي ومنطقي مع مفاهيم الحياة وأفكارها، فإن الفن وسيلته الأرقى التي يمكن من خلالها أن يُعَبّر عن دواخل الفرد الذاتية وآرائه، وعن روح الجماعة وهواجسها التي أفصحت عنها نظرية الفن الشامل بكل ما يحمله من دلالات.(4)

هذا المفهوم الذي بدأ مع مراحل تكوين الفن الأولى، وتبلور في القرن التاسع عشر عند الرومانتيكيين الذين قادوا هذا المفهوم وتبنوا فيه فكرة العودة إلى توحيد الفنون بفن واحد؛ وتجسدت في أعمال **(Richard Wagner)** الدرامية التي توجه بها نحو العمل الفني الشامل **(Gesamtknustwerk)**.

يشكل الإيقاع واحداً من الظواهر التي يتعذر تعريفها بشكل دقيق؛ لا لشيء إلا لكونها مألوفة، ولأن تأثيرها ملموس ومستمر دون أي انقطاع، ويستخدم الإيقاع أساساً في فنون الموسيقى، بوصفه تنظيماً للجانب الزمني منها، ولذلك يوصف الإيقاع بأنه مجموع اللحظات الزمنية الموزعة وفق ترتيب تناغمي معين، وبما أن الإيقاع هو النظام المتبع في توزيع مدد الزمان، والزمان هو جوهر الإيقاع الموسيقي، لذلك يكون الإيقاع الموسيقي المسموع أقوى عناصر الفنون كلها تعبيراً عن الزمان ونبضه.

وليس هنالك من شك في أن الموسيقى هي الفن الذي استأثر بمصطلح الإيقاع منذ النشأة الأولى، ومن ثم انتقل منها إلى سائر الفنون: إيقاع الشعر، وإيقاعات النثر، وإيقاع اللون، وإيقاع الضوء والظل، وإيقاع الحركة والحدث في تكوين الكتل وإشغال الفراغ وغيرها، ويمكن رصد هذا المصطلح في كل مناحي الحياة فهو لا يتوقف عند الفنون وحدها بمعزل عن الكون، ولهذا يرى بعضهم أن الإيقاع مبدأ كوني يعود ابتداعه إلى الخالق العظيم سبحانه وتعالى لينظم به حركة المجرات والنجوم والكائنات والأشياء كلها.

إن قيمة كل شيء في الوجود تدرك بقياس جملة الروابط التي يتقيد بها مع غيره من الأشياء المتوافقة والمتعارضة معه أيضاً، إذ يمكن إدراك قيمة الفكر بما ترمز إليه حالة القراءة وارتباط دلالاتها بالمعنى، وبالموقف الذي دفع بالكاتب إلى تلك الصياغة المعبرة عن حالته النفسية والمزاجية والاجتماعية، وكذلك بارتباط الكلمات بعضها ببعض والطابع المعين والمؤثر الذي يتركه وقعها على المتلقي.

وهذا المعنى يتقيد ويتحرر في آن واحد معاً، فهو مقيد بفهم المتلقي وإدراكه، وهو متحرر لعدم ثبات هذا المفهوم أو المعنى عند غيره، ذلك أن اللغة لا يمكنها أن تعيش أو تستمر في فراغ، بل تتفاعل مع حاجات المجتمع ومتطلباته بما فيها من جوانب سياسية واجتماعية، وربما مثل هذا القول كشرط موضوعي للبعد اللغوي الصوتي الذي أصبح يطلق عليه اصطلاحاً بالإيقاع الذي يمكنه أن يؤدي إلى تنظيم كل ذلك، لأن الفكر مقيد بإيقاع هدف المفكر، وتتقيد أدوات هذا الفكر اللغوية أو التعبيرية أو التصويرية بإيقاع هذا الفكر عينه، إذ لا يوجد غرض لإيقاع الكلام إلاّ في تمثيله المتطابق مع إيقاع الفكر.

وتكمن وظيفة الإيقاع في العمل الفني على وفق نظام تشكيل المرئي في المكان، وتشكيل المسموع في الزمان، بحيث يؤثر إمتاعاً وإقناعاً في ذائقة المتلقي وإدراكه الثقافي لذلك الدور المؤثر في بنية العمل الفني وتركيبته، فهو نظام تشكيل فترات السكون أو الصمت والظلام بالتوافق مع مجسات المسموع والمرئي، وهو ما عرّفه **(أفلاطون)** بأنه "تحقيق الحركة فيما يُشاهد وفيما يُسمع"(5)

وتسهم الأنساق الإيقاعية بدرجات مختلفة في خلق الانطباع الجمالي في المنجز الفني، إذ يمكن لهذا النسق أو ذاك أن يهيمن في أعمال مختلفة، ويمكن لهذه الوسيلة أو تلك أن تسند إليها مهمة "الظاهرة المهيمنة"، فإن الاتجاه نحو نسق إيقاعي معين هو الذي يحدد الصفة الملموسة للعمل الإبداعي الفني ويقترب به من غاية الفن المنشودة من وجوده وتأثيراته الإبداعية.

إن الوحدة في العمل الفني لا تعني بالضرورة تحقيق التشابه بين كل أجزاء التصميم الفني، بل ربما يتوافر العمل الفني على كثير من الاختلاف، فمعظم الفنون تتألف من ثابت ومتغير، والملاحظ أن الإيقاع تتحقق هويته من فعل التكرار الذي يعتمده الفنان ويتوقع حدوثه، ومن التتابع والنظام واللانظام، ومن التوافق **(Harmony)** واللا توافق **(Contrast)**.

أما النظام الذي لا يأتي فيه أي شيء غير المتوقع حدوثه؛ يكون مملاً رتيباً يبعث على الضيق والجهد في المعاينة، في حين يحتل اللانظام عنصر المفاجأة ويحدث فيه ما يُطوّر استجابة المتلقي وشد انتباهه، وبذلك يحثه ويدفع به إلى المزيد من المتابعة والمطاولة،

وبهذه الوظيفة الجمالية يمكنه أن يشكل حلقة التواصل بينه وبين المنجز الإبداعي.

إن هذا الرباط السحري الذي يجمع بين الفنون وينظم العلاقة فيما بينها، لابد أن يكون شيئاً جوهرياً نابضاً جاذباً للبصر والبصيرة، إنه النظام الإيقاعي في شتى ضروبه سواء أكان مسموعا أم ملموسا أم محسوسا أم إيقاعاً متحركاً، وعلى الرغم من ذلك الرباط المتين، إلا أن " كل فن من الفنون يترجم الطريقة التي تسعى بها إلى التهرب من سطوة الطبيعة، وإلى إعطاء شكل مختلف ومميّز لهذا المضمون، إن درجة التناسب بين الشكل والمضمون مختلفة، في كل فن منها، فهي محددة بالطريقة التي يرى بها البشر أنهم قادرون على ترجمة دينهم، ومعتقداتهم، أو إيمانهم بواسطة الفن"(6) ومعالجاته الجمالية.

إذن يحق لنا القول في أن لكل نوع من أنواع الفنون إيقاعه الخاص، فالأعمال الفنية المعتمدة على معطيات محدودة وشخصيات ساكنة غير فاعلة أو منفعلة يبدو إيقاعها متباطئاً انسجاماً مع طبيعتها والهدف الأعلى الذي يريده الفنان منها، حيث يساعد الإيقاع على نقل المنجز الفني إلى بصيرة المتلقي، وبالتالي تسهل عملية زجه في خضم هذا النوع من الفنون ومشاركته بها.

والواقع أن الإيقاع في الفن بصورة عامة لا يأخذ شكلاً واحداً بمقاييس ثابتة أومحددة، فهو نسيج بين مجموعة مكونات تتألف من العناصر التي تجمع بين التضاد المتمثل في النظام واللانظام، ويقيم بين تلك العناصر علاقة جمالية، فإذا خلت العناصر من هذا الصراع فهي خالية كذلك من عناصر الإيقاع ومكوناته.

ولم يقتصر دور الإيقاع وتأثيراته على المعالجة الإبداعية في الفنون، بل أخذت مكوناته الجمالية وتأثيراتها جانباً آخر يدخل في المعالجة الصحية والنفسية للإنسان في الكثير من الأمراض وحتى الكائنات الحية الأخرى، إذ تحققت على مر عصور النهضة الإسلامية نظرية الفلاسفة المسلمين في أهمية تأثير الإيقاع في الفن وجمالياته على الإنسان والكائنات الحية بوصفه وسيلة فاعلة للمعالجة من الأمراض الكثيرة، وهو ما ظهر بشكل خاص عند الفيلسوف **(ابن سينا)** في كتابه الشهير **(الشفاء)**. (7)

الإطار الإجرائي:

إن طبيعة الإنسان العربي الذي جُبل بفطرته على الحس الإيقاعي وأنساقه، هي التي

أهّلته لكي يعي ذلك المتغير المحسوب في إيقاع الزمان والمكان الذي يستنتجه من علوم الفلك ودلالاتها بين السماء والأرض، وهو يدرك بفطرته أن ثمة مكونات متقابلة ومتناظرة ترتبط بمفردات التكوين بين الأرض والسماء والعلاقة بينهما.

فيتلمس إيقاع الزمن في السماء من خلال حركة الكواكب والنجوم، وهو يدرك نظرية المتقابلات، إذ ثمة نجم يقابل الآخر، فكل نجم يغيب في الغرب يقابله نجم يشرق في الشرق في اللحظة نفسها، وهو ما يطلق عليه بمصطلح علمي يُعرف بـــ "رقيب النجم الذي غاب"، ويقال في اللغة: نأى النجم، أي سقط في الغرب عند الفجر مع بزوغ نجم آخر يقابله في المشرق، أما إيقاع المكان فيستدل عليه من الأرض واتجاهاتها، فكل اتجاه فيها يقابل اتجاه آخر بشكل متناظر.(8)

تحمل طبيعة الفن منذ نشأته طابعاً موضوعياً يُعَبّر الفنان من خلاله عن روح الجماعة وتراثها، ثم ما لبث أن انطلق نحو الفردية والذاتية في التعبير مع مراحل تكوّن الحضارات الإنسانية وظهور الأديان التي ترافق مفهوم الفن المقدس، لكن الفن الإسلامي خط لسياسته برنامجاً جمالياً بعيداً عن الإيحاء الفردي الذاتي، فهو ينشد الكمال من خلال استقلاله عن إبداعات الفنان المحقق لذلك المنجز الفني ونوازعه الذاتية.

يمكننا تشخيص الإيقاع انطلاقاً من وصفه تقسيماً جمالياً للفراغ في الزمن، وتقسيماً جمالياً للفراغ في الكتلة والحيز أيضاً، تقسيماً مسافياً، قد يكون بين كتلتين أو حركتين أو أكثر، وفي مجال الزمن فهو تقسيم للمسافة الزمنية لصوت أو أكثر في حالة التزامن أو التعارض أو التضاد بمقادير ونسب متتابعة ومتجانسة بشكل منتظم سواء أكان على وفق خطة مسبقة أم من دون سابق تخطيط أي أن يكون فناً مرتجلاً.

إن طبيعة الارتجال في الفن لا تعني خلوه من عنصر الإيقاع ومكوناته، بل يجدر القول بأن اتباع نظم الإيقاع هي وسيلة الارتجال التي توصله إلى بر الأمان، لأنه يعني حرية التنقل الأدائي اللحظوي المتخلص من الشكلانية التقليدية وقيودها، والتعبير عن القيم البنائية الجمالية الآنية على وفق ما يحمله خيال المؤدي وثقافته التي يفترض أن تكون واسعة وعريضة حيث تتيح له تغطية موضوع أو موقف أو حالة معينة؛ تغطية مناسبة ومقبولة، دون التزامه بخطة إيقاعية أو بنائية سابقة على الأداء، وفي حال من الحضور المتدفق

للمضمون المتوافق مع الشكل الفني وجمالياته.

والجمالية بوصفها نهجاً مستقلاً، فإن وجودها يفترض توافر مجموعة من النظريات الفنية والمفاهيم الفلسفيةالقابلة للتطبيق على جميع الفنون، ولا يعني هذا أن نخلط الفنون بعضها ببعض، فإنّ كل فن مستقل من الفنون يتطلب المعنى بالطريقة الخاصة المتعلقة بإظهار مكامن الجمال في ذلك المعنى **(الضمني)** الذي لابد أن يتجانس مع الشكل ليحمل صفات الفن المتقن، وهو الفن الذي يتميز بثلاثة معايير رئيسة هي:

1. المضمون النبيل، ويرتبط بجوهرالروحانية المثالي.
2. التناغم الإيقاعي في التكوين الفني شكلاً ومضموناً.
3. نقاء الأسلوب أو رقي الخط واللون. (9)

وبمساعدة هذه المعايير يمكننا أن نتبيّن الفضائل الموضوعية للأشكال والألوان وتكويناتها التي تفرض طبيعة الإيقاع في تنظيمها ووصفها بالطرق التجميلية.

وبظهور الدين الإسلامي الحنيف والظروف المحيطة بالدعوة الإسلامية الشريفة؛ انشغل المسلمون الأوائل في تثبيت عبادة الله وعقيدة التوحيد في نفوس المسلمين وتعميقها، وغلب طابع البساطة وخشونة العيش على مجمل الحياة العامة، وابتعدت عن الترف وآثاره، وتفرغت الجماعة لنشر الرسالة في مشارق الأرض ومغاربها، وهي غايتهم السامية الكبرى في تلك المرحلة المهمة من مراحل تأصيل الدين الإسلامي وتركيز دعائمه، التي جعلت من الفن منطلقاً للإبداع عندما استقرّت تلك الدعائم بدءاً من العصر الأموي لتتوضح معالم الفن الإسلامي وُطرُزِه التي شكّلت منعطفاً كبيراً في تاريخ الفن العالمي وسفره الخالد.

إن الحضارة الإسلامية شأنها شأن الحضارات الفاعلة التي تؤثر وتتأثر، وكونها حضارة غير منغلقة، فقد ولدت متفتحة ومنفتحة على العالم لذلك انعكست معالمها على الإنتاج الفني الذي يوثق مراحل تطور حضارة الإسلام التي اتسمت بالتنوع والتجدد والتطور والابتكار، فتحوّلت تلك العوامل إلى مقومات أسهمت في ديمومة الفن الإسلامي وتطوره، وهي نفسها التي ستعمل على استمراريته نحو المستقبل البعيد وتحافظ على استدامته.

لاشك أن الفن الإسلامي ينبع من جذور عميقة لا تتوقف عند المؤثرات المحلية التي شهدتها الحضارات الإنسانية في المنطقة العربية حسب، بل إن هنالك عوامل مؤثرة عالمية

(كالهلينية أو الهلنستية، والإغريقية ــ الرومانية، والرومانية ــ البيزنطية) أسهمت بشكل أو بآخر في مراحل مهمة من مراحل تكوينه حتى تبلورت تجربته ونضجت لتحقق من الفن الإسلامي فناً عالمياً يحمل سماته وخصائصه التي أسهمت فيها شعوب وثقافات متعددة كان لها دور **(جهادي)** كبير في رسم معالمه وهويته.

لقد أسهمت المعارف والعلوم والفلسفة ومفاهيمها المتنوعة في بلورة فنون الإسلام وعلومها التي ارتقت بتلك الفنون من المحلية إلى مصاف الفنون العالمية (10)، وكانت علوم الرياضيات والفيزياء والهندسة **(القياسات، النسب، الأبعاد، الأشكال)** التي ورثوها عن أسلافهم إحدى أهم الدعامات التي أرست معالم بنية المنظومة الإيقاعية في الفنون الإسلامية بشكل عام.

إن القيمة الجوهرية الكامنة في الفن الإسلامي تتبلور ضمن مفهوم إيقاعه وتجريده وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع لا يجاريه في ذلك أي شكل من الأشكال الثقافية الأخرى، لقد كان انشغال الفن الإسلامي بإظهار ما هو غير مرئي، ومحاولة الإحساس بقوانين الرياضيات التي تحكم هذا الوجود، وتأكيداً لهذه القيم اتجه الفن الإسلامي إلى الهندسة والتجريد معتمداً على التناظر والتماثل والتبادل وتعدد المساحات في توزيعها.

لذلك فإن التجريد في الفن الإسلامي، انطلق من قوانين الإيقاع الرياضية، واتكأ على مبادئها وأشكالها الهندسية، تلك القوانين التي تعد الجوهر الأساس لتنغيم الإيقاعات الموسيقية وتوقيعها التي تشكل أنموذجاً مبسطاً للإيقاعات الكونية ونبضها.(11)

عمل الفنان المسلم على تحويل كل المكونات في منجزه الفني إلى مناطق ومساحات وأجزاء متشابهة أو متقاربة الشبه، موزعة بإيقاع موسيقي هندسي مدروس، ضمن منهج محدد، يجمع بين المساحة المتحركة **(الجسم المملوء)** والمساحة الساكنة **(الجسم الفراغي)** بغية بلورة جمالية جديدة مستمدة من الفلسفة **(الفيثاغورية)**، وذلك من خلال إيجاد روابط عميقة بين تجانس حركة الكون ومفاهيم الرياضيات، فالله هو الكون سبحانه وتعالى، وهو المطلق والواحد الأحد، بيده مفاتيح إيقاع الكون ونبضه.

فالفن الإسلامي يستمد وجوده أساساً من الفكر التوحيدي المتجسد بالوحدة الإلهية بكل ما تحمله من دلالات دينية أو فكرية أسست لصرح الثقافة الإسلامية في كل ميادينها،

ومن هذا المنطلق، فإن الدين الإسلامي كان وما يزال هو المهندس والمصمم الحقيقي للفن الإسلامي بشكل عام بما فيها عمارة المدن التي تعد في هيأتها أكثر الفنون وضوحاً لمعالم الدين الإسلامي، وهي الحاملة لرموزه بكل ما تدل عليه تلك الكلمة من معنى.

إن هذا الانعكاس التصويري للإنشاد الإلهي يسير في كل مناحي الحياة الإسلامية، فغِناه المعبر، وشموخه المتجدد إلى ما لانهاية، وإيقاعاته الفذة، تعوّض البساطة المحيرة لمحتواه المتمثلة في الوحدة، إنها العين الثابتة وتدفق ملكة تعبيره التي لا تنضب، وهندسته المعمارية، وإيقاع زخرفته اللامحدود **(اللامتناهي)**.

إن الكتابات النقشية في الأفاريز التي تتوج الجدران الداخلية لقاعة الصلاة، أو التي تحيط بالمحراب، أو واجهات المساجد بكل ما تحمله من إيقاعات متنوعة؛ وظيفتها تذكير المؤمن، من خلال إيقاعها وشكلها ومعناها الضمني على حد سواء، بالانسياب المهيب الطاغي للغة القرآن الكريم وبلاغته.

ولأن الفن الإسلامي مُغرق بالروحانية والتعبير عن القيم السماوية، وانطلاقاً من مفهوم الإنسان خليفة الله في الأرض، كما في قوله تعالى :"**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُون.**" (البقرة: 30)، وفي الحديث الشريف:"**إن الله ممكن لكم في الأرض ومستخلفكم فيها فناظر كيف تعملون**".

فمذ أيقظ الفكر الإسلامي في عمارته للأرض قدرات الإنسان المسلم وأحاسيسه والتعرف على القيم الجمالية وعلاقتها بالبيئة، أصبحت تقام المباني بأسلوب منسق يراعي انسيابية حركة السير في الطريق، إذ يأتي على أساس قاعدة مهمة يجب أن لا يغفلها الإنسان في عمارته للأرض تأخذ بنظر الاعتبار الابتعاد عن إنشاء مبانٍ تدخل في تصميمها الفوضى والعبث بما يؤدي إلى الإيذاء والإعاقة.

وفي ذلك نهيٌ مؤكد من النبي **محمد** –صلى الله عليه وسلم– بقوله: "**من ضيّق منزلاً أو قطع طريقاً فلا جهاد له**"، (12) وفي ذلك الحديث الشريف ما يشير إلى اعتماد التصميم على وفق الوظيفة التي تعتمد نسقاً إيقاعياً يحقق الهدف والراحة من خلال النسب والقياسات التي تتوافر في وظيفتها الراحة والمنفعة.

نستطيع القول مما تقدم، إن الفن الإسلامي ينطلق في بنيته الجمالية من بلاغة القرآن الكريم وتناغمه الذي يوّحد دائماً بين نشوة الحنين إلى الحقيقة الأولى والاتزان الكبير، ويتوافق الفن الإسلامي مع هذين القطبين، وهما العنصران اللذان يتكرران دائماً، لذلك لا يُعتمد جانب الشكلانية بمعزل عن المضمون، بل كلاهما يكمل الآخر، فالمضمونان الفكري والجمالي ينبع كل منهما وينطلق من عقيدة الفنان المسلم، وإدراكه للدور الذي تلعبه تلك العقيدة في الفن، إذ يجب أن يتوافق العمل الفني المنجز مع الهدف أو الغاية التي وضع من أجلها، ومن هذا المنطلق، يمكن الحكم على المنجز الإبداعي في الفن الإسلامي في صلاحيته من عدمها، وقياس فاعليته وتأثيراته على المتلقي.

لذلك تَرفّع الإنسان المسلم على فرديته بكل ما تحمله من ذاتية وتجاوزها نحو الموضوعية وغاياتها النبيلة السامية، وضمن مفهوم الفنان المسلم فإن مهمة الفن هي تأكيد للوجود الإلهي بكل ما فيه من روعة الجمال المثالي المبهر، وهو ما يفسر ابتعاد الفن عن الإيحاء الذاتي ودوافعه النفعية ورموزها، إذ لابد لهذا الجمال أن يترفع عن التفسيرات والتأويلات الفردية للفن، ويتجه نحو الصورة الكونية الجامعة كالسماء المزدانة بالنجوم وبريق جمالها.(13)

وقد شكل ذلك السببية التي تعلل عدم توافر المعلومات عن الفنانين المسلمين المبدعين وشهرتهم في حقول الفن الذي أنتجته الحضارة الإسلامية وتطور ضمن عصورها الزاهرة ووثق لها، مقارنة بالفنانين الغربيين الذين تملأ إنجازاتهم صفحات الكتب، ويتدارسها المتخصصون في الفن وتلامذته، والمهتمين بشؤونه حتى أصبحت هنالك أكاديميات فنية تحمل عناوين أسمائهم وكنيتها.

فلم تظهر سوى أسماء محددة في بعض المجالات الفنية، على سبيل المثال، ظهر في فن العمارة الإسلامية في العصر العثماني **(المهندس سنان)**، و**(يحيى الواسطي)** في المخطوطات وفن المنمنمات ضمن مدرسة بغداد التصويرية، في حين احتلت كوكبة كبيرة من أسماء الشعراء والفلاسفة والموسيقيين القائمة الكبرى، فبرزت شخصيات متفردة حققت شهرة واسعة في تلك المجالات المعرفية والفنية أصبحت يشار لها بالبنان بوصفها علامة إبداعية فارقة في تاريخ الحضارة الإسلامية وثقافاتها.

تمخضت عصور الثقافة الإسلامية وتطورها عن ثلاثة مصادر أو منابع أساسية أصبحت الفنون الإسلامية على وفقها تتراوح بين فنون المسجد، وفنون الدولة، وفنون الشعب، فثمة فنون يمكننا القول بأنها صدرت عن المسجد على وفق مفهومه الواسع بوصفه مركز العمل الديني، كترتيل القرآن الكريم، وفن العمارة المقدسة، وفن الخط العربي؛ ولاسيما الخط الكوفي الذي يمثل أقدم أساليب الخط وأكثرها هيبة واستخداماً.

وهناك فنون جميلة أخرى كالموسيقى والشعر والرقش العربي **(الزخرفة)** وفن الرقش الهندسي **(الأرابيسك)** والمخطوطات والمنمنمات والفنون التشكيلية الأخرى؛ كانت تحظى دائماً برعاية واهتمام الحكام المسلمين، وهي الفنون التي تمثل جوانب تهتم بكل ما له علاقة بالرقة والجمالية.

أما الفنون التي صدرت عن الشعب، فتكاد تكون نادرة بسبب طبيعة الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كانت تعيشها البلاد الإسلامية خلال عصورها الزاهرة بأنواع الفنون التي حظيت برعاية المسجد والدولة، لكن ثمة فن درامي مبسط سعت الجماهير إليه وهو ما أطلق عليه بفن الحكواتي الذي أسهم في تلبية حاجاتهم ورغباتهم في التعرف على سفر التاريخ وأحداثه، وحكايا أبطاله العظام ومآثرهم.

انطلاقاً من كل تلك المعطيات؛ وعلى وفقها سوف نتطرق إلى مفهوم الإيقاع وجمالياته في الفن الإسلامي الذي يمكن تقسيمه إلى عدد من الأقسام الرئيسة:

أولاً: الإيقاع السمعي (الصوتي) أو الملموس:

وهو النبض الإيقاعي المسموع الذي يشكل العنصر الأول من عنصري تكوين لغة الموسيقى، والفنون الصوتية المبنية على الإيقاع الغنائي المرتبط بالشعر وإنشاده (الصوت والإيقاع)، إذ يدخل هذا النوع من الإيقاع في مكونات الفن الإسلامي في مجال الموسيقى ضمن أداء الفنون الدينية والفنون الدنيوية، كالترتيل الذي يمثل موسيقى القرآن الكريم، وموسيقى الأذان، ونغم صلاة العيد، وطواف الحجيج، والتواشيح الدينية، والأذكار وفي كل الأنواع والأشكال الأدائية التي تدخل في نطاق الإنشاد الديني وأشكاله.(14)

إنه الإيقاع الصوتي الذي تتلقفه الأذن عند سماعها الأصوات المنسقة أو غير المنسقة، والمنتظمة أو غير المنتظمة، وكذا المتتابعة أو المتعاقبة، ضمن حيز زماني يطول

أو يقصر، ينخفض أو يعلو، يرق أو يغلظ حسب العاطفة ودرجة الانفعال والتدفق، ويتحول إلى إيقاع موسيقي عندما ينتقل الصوت إلى وحدات زمنية متساوية، منتظمة ومنسقة ضمن وحدات قوية، ووحدات ضعيفة، متموجة ومتدفقة؛ على وفق ترتيب خاص وضوابط للنبر الضعيف والقوي، ولعلامات محددة للزمن، وتركيب منسجم ومتجانس معه.

لقد حظيت فنون الموسيقى خلال العصور الإسلامية الزاهرة بكوكبة كبيرة من العلماء المسلمين العظام الذين أسهموا برسم معالم الثقافة الإسلامية، وأطروا عصورها الزاهرة بكل مظاهر الرقي والسمو الذي حملته ألحانهم وأفكارهم ونظرياتهم الموسيقية، فشكلوا علامة مضيئة من علامات الحضارة الإسلامية المشرقة ومكوناتها: **(معبد)** و**(الموصليان)**، و**(زرياب)**، و**(الأرموي)**، وفي نتاج أبرز الفلاسفة المسلمين العظام:**(الكندي)** و**(الفارابي)** و **(أخوان الصفا)**، و**(ابن سينا)**، وغيرهم من العلماء العظام، فأخذت تنظيراتهم الموسيقية موقع الصدارة بين موسيقى العالم وعلومها. (15) وخلفوا أشكالاً موسيقية رصينة أصبحت تشكل تراثاً غنياً يحمل من الرفعة والرقي ما يفوق الوصف، تبنته الشعوب الإسلامية، وعشقته الأجيال وتناقلته عبر العصور محفوظاً في وجدانها، تمثل في مجملها ذلك الإرث العظيم بأشكال فنية ما تزال حيوية وفاعلة تعبر عن عظمة التاريخ والثقافة الإسلامية وجمالها.

لقد شع نور الثقافة الموسيقية التي شهدتها حواضر المسلمين من بغداد والأندلس، إذ شهد العصر العباسي نهضة كبيرة في فنون الموسيقى وعلومها أسست معالم الإنشاد الديني الصوفي، وتبلور عنها شكل موسيقي يحمل خصوصيته المتفردة في البنية والأداء أصبح يطلق عليه في الوقت الحاضر **(المقام العراقي)** الذي يشكل علامة فارقة في أصول الغناء العراقي، وهو الفن الذي ما يزال يحظى بالمكانة الرفيعة ليس في العراق حسب، بل وفي بلاد فارس وتركيا وأذربيجان، وفي بعض البلاد الإسلامية الأخرى، مع وجود اختلافات متباينة في الأداء.

أما الأندلس وحواضرها، فقد أنتجت فنوناً موسيقية حقق فيها **(زرياب)** ما نقله عن بغداد من رقي ثقافي وسحر نغمي، فكان بموهبته الفذة وملكاته العلمية الهائلة يُغني سفر الموسيقى الإسلامية بالعديد من الكنوز الفنية التي أصبحت تمثل عصر الازدهار والحضارة

وتصوره بأبهى صوره في فن الموشحات الذي تتجانس فيه بنية الإيقاع بشكل مركب بين بحور الشعر ونغم الموسيقى، أما فن **(النوبة)** وفن **(المالوف)** فهما خير مثال على عظمة البناء الموسيقي الفني والعلمي الرصين الذي ما يزال يشكل قمة الذوق الموسيقي في بلاد المغرب العربي التي حافظت على ذلك الإرث العظيم، وتمسكت به بوصفه الفن الذي يمثل الأندلس ورقيها الحضاري.

وما من شك من أن الإيقاع وجمالياته تأخذ مكانها المناسب في مثل هذه الأشكال الموسيقية الغنائية، إذ ينطلق تميزها من بنية منظومة الإيقاع التي تكوّن هيكلها الأساس، وهي السبب الرئيس الذي أسهم في الحفاظ على تلك الفنون وديمومتها، حيث تشكل الضروب الإيقاعية وسيلة ناجحة من وسائل الحفظ الشفاهي التي تسهل عملية خزن الذاكرة وحفظها.

ثانياً. الإيقاع المحسوس:

تُعَدُ سمة الإيقاع المحسوس سمة انتشارية تهيمن كلياً على مفردات الصورة السمعية والبصرية والحركية كافة ، بشكل يبدو مخفيا، إلا أنه في حقيقة الأمر ظاهر في كل التفاصيل وكونه حسيّا وهي خاصيته الأساسية التي ترتبط بالزمن ونبضه، ولا تتناول محاكاته مادة الطبيعة خارج الإنسان ولا أفعاله الظاهرة حسب، بل تتناول، فضلاً عن ذلك، عالمه الداخلي بكل ما فيه من انفعالات ومشاعر وجدانية يجسدها الإيقاع بتنغيم موسيقي أخاذ.(16)

وأول ممثلات الإيقاع المحسوس تتجسد باللغات بشكل عام، واللغة العربية والخطابة والشعر بشكل خاص، وكما هو معروف، فإن اللغة العربية تعد إحدى الكتابات الصوتية ذات الأصل السامي، وتتجلى الوحدة فيها بسعة منظومتها الإيقاعية، فكلما اتسع الإيقاع كلما اتضحت الوحدة وتجانس اللفظ وتبلورت ملامحها.

ويرجع الإيقاع في اللغة العربية إلى كل مكوناتها الأساس دون استثناء لأي جزء من أجزائها حتى وإن كان صغيراً، فجميعها تشكل هيكل اللغة المبني على الإيقاع، إذ لكل حرف صوت نغمي محدد وإيقاع معين، أما الفاصلة ذلك المكوّن الصغير في حجمه، الجميل في رسمه، في كل وظائفها المتعددة تشكل الفاصلة إحدى مقومات تحقيق الإيقاع في اللغة.

إن غلبة الطبيعة السمعية على الطبيعة البصرية عند الإنسان العربي التي تتوافر

في الإيقاع والصوت، ونموذجه الشعر العربي الذي يكاد يكون الفن الأول بين الفنون في الجزيرة العربية قبل الإسلام، بعد أن اندثرت حضارات عريقة ومزدهرة كحضارتي **(عاد وثمود)**، وحضارتي **(الغساسنة والمناذرة)**، فكان الشعر هو الفن الذي يمارسه شعراء القبائل ووجهاؤها، وهو الفن الذي ورث موسيقى الروح وإيقاعاتها لينظم الشعراء من شذراتها قصائدهم وأزجالهم التي ملأت الدنيا وشغلت الناس.

غير أن الإيقاع في الشعر لا يقف عند حدود هذا المعنى العام، وإنما يحقق علاقة قوية مع الإيقاع الموسيقي الذي يعد الوزن المثالي، ولكي يصل الشاعر إلى تحقيق الصيغة المثالية للإيقاع؛ لا بد أن يكون صادقاً، دقيق الفكر، لطيف النظر، واسع الخيال، وأن يكون عارفاً بخبايا اللغة وأنغامها وتدفق جرسها الإيقاعي.

كثيراً ما ترتبط كلمتا النغم والإيقاع بمجالات الموسيقى وأوزان الشعر العربي، "فالقافية بحد ذاتها تعد ترنيمة إيقاعية خارجية، لها وزنها الذي يضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، تعطيه نبراً، وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقه،حتىإذا استعاد قوة نفسه يبدأ من جديد،كما يجري إلى شوط محدد، حتى إذا بلغ مقصده، استراح قليلاً لينطلق في إثره من جديد.

وعلى هذا الأساس، استنبط العالم العربي الكبير **(الخليل بن احمد الفراهيدي)** علم العروض الذي ارتبط بأوزان الشعر وبحوره وضروبه الإيقاعية (17)، فالإيقاع في الشعر يكشف التشكيلات المكونة من مقاطع لغوية، ويعمل على حركة المعنى، وتنسيق الشكل، وفي كلا الحالتين يجب أن يكون المعنى والتنسيق مرتبطين، ولا يكون بينهما أي انفصال، فالإدراك أحدهما ينبغي اكتشاف مكامن الآخر.

لم يكن الإيقاع في الشعر مجرد الوزن **(الخليلي)** أو غيره من الأوزان، إنه لغة ثانية لا تدركها الأذن وحدها، بل تدركها الحواس أيضاً، فالإيقاع هو الوعي الغائب/ الحاضر الذي يرتبط بعلاقة ثنائية وطيدة بالأجواء الشعرية فهو يستحضرها ويبثها في آن واحد، إنه النظام الذي يتناوب بموجبه مؤثرما **(صوتياً كان أم شكلياً)** أو في طقس ما **(فكرياً كان أم روحياً)**، **(حسياً كان أم سحرياً)** وهو كذلك صيغة لعلاقات التناغم، والتجانس، والتعارض، والتوازن، والتداخل والتوافق، والنتائج التي تصدر عنها.

ويأخذ الإيقاع هنا نظام الأمواج الصوتية والمعنوية والشكلية، ذلك أن للصورة إيقاعها كما للقصيدة بصفة عامة إيقاعها الخاص؛ فإن القيمة الجوهرية لمفهوم الإيقاع في الشعر لايكون ملزماً على نحو يشابه (الأقنومة/Qnoma) (18)، بل هو عنصر دلالي بالغ الاتساع، بحيث يمنح الشاعر أكبر مساحة ممكنة من الحركة والفعل الشعريين، ولا يلتزم أو يتقيد بكيان شكلي أو تقليدي معد سلفاً.

والإيقاع ليس إشارة بسيطة، بل هو نظام إشاري مركب ومعقد من مفردات عديدة، إذ لا يقف التناسب الصوتي عند المقاطع لكنه يمتد إلى الجناس، أو الجرس الصوتي، وإلى الأوزان الشعرية، والإتباع والازدواج، وكلها تسهم في تشكيل المعنى التنغيمي وتوسيعه، وتوسيع دلالة النص الأدبي، ويظهر بوضوح عندما يعمد الشعراء إلى استغلال إمكانيات الأصوات وتطويع قدرتها على الإيحاء بالمعنى ومحاكاته.

يَجمع الشعر العربي بين النسق والخروج عليه، ولعلها سمة مشتركة بين الشعر على مختلف أنواعه، بل لعل لها نظائر في غير الشعر من الفنون، فالفنون التعبيرية تحاكي الحياة الإنسانية، وهي ليست انتظاماً خالصاً، بل تجمع بين الانتظام والاضطراب، فالخروج على النسق له وظائف في الشعر وفي غيره من الفنون، إنه يستطيع أن يقاوم ذلك الخدر والملل الناشئ عن التكرار المنتظم؛ فيثير الانتباه واليقظة، ويدعم الجانب الفكري في مواجهة الجانب الحسي ويساعده، ويجعل العمل الفني أقدر على التعبير والمطاولة.

ويبدو الإيقاع أمام القارىء شيئاً مادياً محسوساً يعلن له أن الذي أمامه قصيدة من الشعر، وأن الإيقاع هو الذي نظم هذا الفيض من الأصوات والمعاني، وأنه يستطيع أن يعطيه معنىً مختلفاً عن ذلك المعنى الذي ربما يجده في النثر عندما يكون أكثر كثافة، وأكثر عمقاً، وأكثر إمتاعاً، وأكثر كشفاً عن الأعماق البعيدة للإنسان.

وقد اتسع مفهوم الإيقاع ليشمل سلسلة من العناصر اللسانية التي تسهم في بناء البيت الشعري: فإلى جانب الإيقاع الذي ينتج عن المد في الكلمات، يظهر الإيقاع الذي يأتي من نبرات الجمل، بالإضافة إلى الإيقاعات المتوافقة في جناساتها (Harmony)، وغيرها من ضروب الإيقاع الذي تحفل به اللغة العربية.

لقد تنبه الفلاسفة المسلمون إلى دور الوزن الشعري وأهميته، فهو عندهم ليس

الوزن الذي يُميّز جوهرياً بين الشعر والنثر، وحجتهم في ذلك أن هناك أقوالاً موزونة ولا تعد شعراً فليس للوزن القيمة نفسها التي تتمتع بها المحاكاة **(التقليد أو التخيّل)**، وفاعلية التخيّل لا تنفصل عن البنية الإيقاعية، وشعرية النثر لا تجيء عن الوزن والقافية بالضرورة، بل تجيء من النظم، ويعني النسق الإيقاعي الذي تأخذه الكلمات.

وثمة فوارق جوهرية ينبغي أخذها بنظر الاعتبار عند التفريق بين الوزن الشعري والإيقاع، إذ يمكن تمييز الإيقاع عن الوزن من ناحيتين: الأولى أن الظاهرة الصوتية لا يشترط فيها أن تكون مقاطع كما في الوزن، والثانية أن طبيعة التوالي في الإيقاع تنطوي على قدر من حرية الحركة التي لا تظهر ولا تتوافر في الوزن، فالإيقاع عام والوزن جزء من هذا الإيقاع.

وعندما نناقش تركيبة الإيقاع في النثر بوصفه يمثل جنساً آخر من أجناس الأدب العربي الذي أخذ حيزاً كبيراً من الثقافة اللغوية والفنية العربية لما يحتويه من أهمية كبيرة في تاريخ الحضارة الإسلامية وثقافتها، لابد من الإشارة إلى أن قصيدة النثر(19) تبنى على نوع مختلف من الإيقاع في اللغة، فهو لا يستند على أساس صوتي، يدعى **(إيقاع المعنى)** أو **(إيقاع الدلالة)** أو **(الإيقاع الذهني)** تحت ذريعة أن الإيقاع ليس حكراً على الصوت، وإن الدلالة تستطيع إنتاج إيقاعات خاصة بها، وبهذا تصبح المكونات الدلالية بديلاً عن المكونات الصوتية المغيّبة.

ثالثاً. الإيقاع الحركي:

تأخذ أغلب الطقوس الدينية في الإسلام أداءً مصحوباً ببعض الحركات المنظمة المرافقة للصوت، وهي الحركات التي يتوجب اتباعها من الإنسان المسلم في الفروض والشعائر المقدسة، كما في أداء الصلاة، ومناسك الحج، وبعض الطقوس المستحبة التي يدخل التصوف في جوهرها، كما في الطريقتين **(الرفاعية)** و**(القادرية)**، وكذلك في **(المولوي)** والموالد بكل ما فيها من حركات وأداء صوتي وإيقاعي.

وتدخل الحركة الراقصة في بعض الطقوس شبه الدينية التي تنبثق عن الإطار الديني كتلك الحركات التي يؤديها المتصوفون، وأبرز مريديها الشيخ الجليل **(جلال الدين الرومي)** الذي لعب دوراً كبيراً في نشأتها، وله فضل مؤكد في استخدام الموسيقى على نطاق

واسع ضمن طقوس الرقص الصوفي الذي تمثله رقصة المولوية التي ابتدعها وأرادها سمواً للروح في سعيها إلى اكتشاف الحب الإلهي والذوبان فيه، فقد كان شرط المتصوفة في الغناء والحركة الراقصة، ولا يزال ينطلق من حسن النية وشرف القصد.

شكلت الرقصات ذات الجذور الدينية، المصحوبة بأشعار المتصوفة وأزجالهم، أو العبارات التي تسبح وتكبر باسم الخالق –عز وجل– وتمجده وتستغفره، فضلاً عن المدائح النبوية والأذكار؛ نموذجاً هاماً من نماذج التراث والموروث الشفوي الذي تناقلته الأجيال، ولعل من أبرز هذه الرقصات رقصة **(السيما)** (20) رمز الحب الإلهي التي اشتهرت بها وبرقصات أخرى فرق المولوية الصوفية (21) التي انطلقت من مدينة **(قونية)** التركية، حيث مرقد مبتدعها المتصوف والفيلسوف والشاعر **(جلال الدين الرومي)**.

لقد طُوّرت هذه الرقصة ومثيلاتها، وعلى الرغم مما لحق بها من تطوير وتحوير كثير عبر القرون **(منذ وفاة الرومي)**، إلا أنها لا تزال تلك الرقصات تشكل أبرز المعالم الثقافية لمدينة (**قونية**) التي كانت يوماً عاصمة الروم السلاجقة قبل الغزو المغولي، لكنها تجاوزت مولدها وأصلها وجوهرها، وانتشر أداؤها، وكثرت فرق رقصها، جنباً إلى جنب مع رقصات الدراويش وسواها مما تؤديه عدة فرق في سورية ومصر والمغرب.

وتعد رقصة السماح من أبرز الرقصات الدينية التي كان يؤديها الدراويش؛ وهي من أهم رقصاتهم المميّزة بالحانها الخاصة التي تؤلف على وقع حركاتها منطلقة من مزاج موسيقى الدراويش وأنغامهم، جاءت تسميتها بـــ**(السماح)** على اعتبار أن السماحة فرع من فروع حسن الخلق والسلوك، أما لغوياً فمصدرها سَمُح وسَمَح.

ورقصة السماح هي رقصة رزينة تضافر فيها إبداع عربي مشرقي مع إبداع عربي أندلسي، وتؤدى بشكل جماعي، ولأنها في جذورها عبارة عن رقص إيقاعي ديني، لذلك يكون "رقص السماح هو رقص للمشايخ يستعملونه في العبادات،" (22) أدواته الإيقاعية مسموح بها دينياً: عرفاً وعادة وشرعاً.

ازدهرت رقصة السماح في مدينة حلب السورية التي اختصت بها دون سواها، ويعود ابتكارها إلى فضيلة الشيخ الحلبي **(عقيل المنبجي)**، لقد كان هذا الشيخ الجليل متصوفاً يقيم الأذكار في بيته، ويُعلّم تلاميذه ومريديه التواشيح والأناشيد وضروب الإيقاع.(23)

لذلك جاء هذا النوع من الرقص متلازماً مع الإنشاد، ولا يزال هكذا، لكن التغيير الجوهري الذي طرأ عليه، في الوقت الحاضر، هو أن ذلك الإنشاد كان قديماً عبارة عن أدعية وأذكار واستغاثات وموعظة وقصائد صوفية، أما اليوم، فغلب عليه أداء الموشحات الأندلسية وما ماثلها من موشحات حديثة، وزج به ضمن وصلات القدود الحلبية، وقصائد الغزل.

رابعاً. الإيقاع المرئي:

يتداخل مصطلحا النغم واللون بين فنون الموسيقى والفنون التشكيلية، إذ تستخدم مفردة اللون في الموسيقى بدلالات صوتية ترتبط بالنمط أو الطابع الصوتي، في حين تستعير الفنون التشكيلية مصطلح النغم الذي يحمل معنى مختلفاً تماماً عن مدلوله الموسيقي المتعارف عليه، حيث يعبر النغم في الفنون التشكيلية عن الشدة النسبية لكل لون من الألوان المتعددة بالنسبة للضوء العام للرسم وانعكاساته، وربما يدلل مصطلح النغم هنا على تنظيم الألوان بالتناغم والتجانس الذي يمكن أن يتوافق مع مقياس محدد.

يلعب مصطلح النغم في الرسم الآسيوي دوراً أساسياً في تحديد الشكل، وكذلك الحال في الفن الإسلامي الحديث، إذ يمكن أن يشهد التناغم بين الألوان والخطوط إيحاءً بالضوء والظلال نتيجة تقارب الألوان النقية غير المخلوطة، فالخط واللون في الفن الصيني، على سبيل المثال، يعطي الوضوح والإيقاع الحيوي الذي يمنحه النغم ذلك التعبير البيئي الكامل. يتجلى الإيقاع المرئي في كل ما تلمسه العين من النسب غير المنسقة وغير المنتظمة والمتتابعة أو المتعاقبة في حيز مكاني، أو هو الصورة في حركة غير منسقة وغير منتظمة في تناسب من الحيز المكاني الذي يحتويها على حالتها من الكبر أو الصغر، الإسراع أو الإبطاء، حسب التدفق الأدائي الذي يخف ويرق أو يكون على عكس ذلك، وهو يتحوّل إلى إيقاع فني عندما ينظمه الفنان، وينسق مكوناته في منجز إبداعي مركب العناصر.

يهتم الإيقاع في الفنون المرئية بالكشف عن الجوانب الداخلية العميقة للحقيقة العليا ونسيجها؛ أي غور المعنى الكامل، وعلى هذا الأساس فإن الإيقاع يشير إلى عدد من دلالات الشكل والمضمون في العمل الفني، إذ قد يبدو صدى للمعنى أو المضمون، وقد يأتي ليؤكد المعنى، ويطرح معاني وتفسيرات وظلالاً لذلك المعنى، ويمكن استخدامه للإثارة والإيحاء

بالصراع الداخلي، فالإيقاع لا يحاكي أو يؤكد أو يضيف فقط، بل إنه يصارع المعنى أيضاً، ويكشف الصراع داخل بنية المنجز الإبداعي.

إن وظيفة الفن الإسلامي المعبرة عن الوحدة الحقيقية تجمع بين الجمال والاستعمال ضمن علاقة وتناغم بين الأجزاء المكملة للوحدة من خلال النسيج الإيقاعي الذي يمسك بتلابيب الأجزاء، ويشد من روعتها، فيحيل المكان إلى واحة للجمال الأخّاذ.

تنطلق وحدة الجمال والاستعمال في مفهوم الفكر الإسلامي للفن من تأكيد الدين الحنيف على أهمية الجمال بوصفه روعة الحقيقة وجوهرها، ويُفصِحُ الحديث الشريف عن ذلك المعنى العظيم بقوله–صلى الله عليه وسلم–: "**إن الله جميل يحب الجمال**".

إن الحاجة إلى الجمال أمر فطري في الطبيعة الإنسانية، وتلبية هذه الحاجة ضرورية للبقاء كالهواء، وأن يكون المرء جميلاً، يعني أن يكون نافعاً بالمعنى العميق للكلمة وعليه؛ "فإن الجمال حاجة إنسانية وليس ترفاً، والمنفعة والاستعمال ليسا عنصرين معارضين للجمال ولكنهما مكملان له"(24)، إذ يؤكد الإسلام على أهمية الجمال بوصفه عنصر التفاعل المؤثر في ديمومة الحياة ورقيها.

1. فن العمارة الإسلامية:

تتجسد مزايا الإيقاع المرئي وملامحه بشكل واضح في صلب الفن الديني الذي تمثله العمارة الإسلامية، إنها الفن المعبّر عن روحانية الإسلام وفكره الخّلاق، فهي تعكس الواقع الفيزيائي، وتبرز النظام الرياضي، وترسخ التناغم بين الإنسان والطبيعة، وسواء أكانت مسجداً أم بناءً سكنياً أم خدمياً، فهي ناطقة باسم الدين، مادام كل مكان يحق فيه أداء فريضة الصلاة، فكل عمارة إسلامية تكون مقدسة في النتيجة، ولذلك فهي تحمل صفات التقديس في كل جوانبها المعمارية والفنية.

لقد انطلق الفن الإسلامي من العمارة الدينية المترجمة للفكر الإسلامي وغاياته إلى سائر الفنون الجميلة، حيث يتجلى التوازن والهدوء والسكينة في بنية العمارة الإسلامية بشكل عام، وتنطلق مجموعة الأجزاء المعمارية المكونة لشكل المبنى العام وغاياته؛ من ذلك التوازن التناغمي الذي يتوضح، على سبيل المثال، في توزيع الكتل والمساحات والأشكال الهندسية التي تدخل في صميم فن العمارة وتراكيبها.

ولو أخذنا مثالاً بسيطاً عن المكونات الجمالية للعمارة الإسلامية الذي يبدو في تكوين شكل المدماك وجمالياته سواء أكان في حجمه المرتفع في العصر الأموي الذي تراوح بين (80–90) سم للمدماك الواحد مما أضاف رونقاً جمالياً وشكلاً إيقاعياً في تنظيم صفوفه وتجانس حجوم أحجاره، أم في طريقة التعامل مع **(الآجر)** الذي ازدهر مع ازدهار العصر العباس وهيبته وشكّل عنصراً جمالياً لشكل المبنى الخارجي والداخلي، فضلاً عن تجانس البناء مع البيئة وخاماتها.

وتتأكد جماليات العمارة الإسلامية في تبنيها للخصوصيات الروحانية التي تمتاز بها عناصر الفن الإسلامي وتكويناته، في أبرز معالم الفن الإسلامي المتمثل بالعمارة الدينية، وبشكل خاص عمارة المسجد بدءاً من الباب إلى المحراب.

فالمحراب بوصفه الشكل المعماري الذي تدور حوله الفكرة الأساس في تصميم المسجد؛ حيث تصب التكوينات الإيقاعية الداخلية، وتتمحوّر اتجاهاتها المكملة لعمارة المسجد صوب المحراب، وتتناغم فيما بينها بوحدة موضوع تمثل الاتجاه الأوحد للمصلين، غايتها **(وظيفة مكانية)** قبلة المسلمين نحو الكعبة المشرفة، في حين تأخذ المئذنة وظيفتها الإيقاعية الخارجية للمبنى في عدد غير محدد، إذ قد يزيد عن الواحدة.

وتحتل المئذنة مكانتها الإيقاعية بوصفها عنصراً إيقاعياً ظاهراً يأخذ موقعه ضمن سطح المسجد أو جداره أو بجواره، فالمئذنة الواحدة عنصر إيقاعي فردي، وتناظر مئذنتين يكوّن إيقاعاً مرئياً، وكذا الأربع في كل زاوية تتماثل وتتناظر، وفي المآذن الثلاث كسر للإيقاع التقليدي، كما هو في الجامع الأزهر، على سبيل المثال.

وكذا القبة ذلك المكوّن الذي يشكل عنصراً إيقاعياً يشغل مساحة مركزية من الفراغ الداخلي، وهو الشكل الذي تطور في العصر السلجوقي الذي تحولت فيه القبة الواحدة إلى مجموعة قباب متعددة تغطي الأروقة في نسق إيقاعي جمالي يحمل في تكويناته كسراً للإيقاع الفردي، أما الأعمدة والعقود والأقبية فكلها عناصر إيقاعية في تكوينها ونسقها الذي يشكل مكونات فن العمارة الإسلامية التي أخذت بمرور الزمن تهتم بالتزيين والتجميل الذي وقف الرقش العربي ضمن أولويات اهتمام المعماري الإسلامي وذائقته.

2. فن الرقش العربي (الزخرفة):

يتحقق الإيقاع المرئي في الزخرفة والخط العربي، وهما أبرز فنون الإسلام جمالاً وتنوعاً، وأكثرها تواجداً وتأثيراً على مر العصور الإسلامية، فالروح الخلاقة لدى الإنسان العربي تنطلق من بداهة منطقية وبلاغية، ومن ثم إيقاعية وإنشادية، فالغنى الفني يكمن في الجانب العقلي من فن الزخارف الإسلامية وليس في غزارة الصور المرئية وتكويناتها.
إن الأشكال الزخرفية التجريدية التي تطورت كثيرا في الفن الإسلامي؛ ليست موجودة لتملأ الفراغ، بل يعزز وجودها ذلك الفراغ من خلال إيقاعها المتواصل الذي تناول مواضيع متنوعة كالأرقام السحرية والأشكال الهندسية ودلالاتها الروحية.(25)

تعد المزاوجة والتجانس بين الخامات من أساسيات الإبداع في الرقش العربي الإسلامي، سواء أكانت متجانسة مع إيقاع موحد، أم متغير، أم إيقاع حركي، وهو النظام الذي تبنى فيه المعماريون ثلاث طرق في زخرفة العمائر الدينية، كان أولها طريقة **(الأبلق)** (26)، التي تهدف إلى جانب إنشائي أكثر منه زخرفي.

وتركز الطريقة الثانية **(الزخرفة الجزئية)** على تزيين مساحات معينة كالمحراب، أو المدخل الرئيس، أو الواجهة، وتكون المقرنصات أشهر معالمها، أما الطريقة الثالثة فتتمثل في اتباع أسلوب **(التزيين الكلي)** وهي الطريقة التي يتم فيها تزويق المسجد كله باستخدام الحجر المحفور أو المنحوت أو الحجر الملوّن أو الجص المشغول.

إن حس الإيقاع، وهو العنصر الفطري في البداوة، الذي يشكل مع عبقرية الزخارف الهندسية (Geometry) القطبان اللذان ــ يعيّنان بالنظر إليهما على المستوى الروحي ــ ماهية الفن الإسلامي، وقد وجدت البداوة بطريقة إيقاعية تعبيرها الأكثر مباشرة في الشعر العربي، في حين ترجع الأشكال الهندسية التصويرية وتأثيراتها إلى التراث الإغريقي**(الفيثاغورثي)** الذي اقتبسه العالم الإسلامي بشكل مباشر.

تتوافق العبقرية الهندسية مع العبقرية البدوية في فن الرقش الهندسي **(الأرابيسك)** الذي يمثل إبداع الفن الإسلامي، إنه فن يمثل نوعاً من جدل زخرفي يتحد فيه المنطق مع تواصل حي يعود في الأساس إلى مكونات الإيقاع وجمالياته، لذلك فهو يتكون من عنصرين أساسين هما: الزخرفة الهندسية والزخرفة النباتية، الأول فيهما هو اشتقاق من تصور هندسي، أما الثاني فيمثل نوعاً من صياغة نقشية للإيقاع يعبّر عنها بتصاميم حلزونية يمكن

اشتقاقها ليس بشكل كبير من الزخارف النباتية حسب، بل من رمزية مباشرة بحتة.

إن الرقش العربي الهندسي **(الأرابيسك)** الذي هو نتاج هذه التوليفة أيضاً، فهو يماثل البلاغة في اللغة والشعر العربي؛ إنه تدفق إيقاعي للفكر روعيت فيه الدقة من خلال ربط الأشياء والأضداد مع بعضها بإحكام، وهو الشكل المستنبط من استخدامات وسائل التعبير نفسها التي استعان بها القرآن الكريم؛ التي أصبحت في مقاطعها عناصر إيقاعية موزونة إنشادياً وروحياً.

تمثل الزخارف النباتية لفن الرقش الهندسي العربي **(الأرابيسك)** التعبير المباشر للإيقاع في الفن التصويري، وهناك شكلان من أشكال زخرفة فن **(الأرابيسك)** النباتية، أحدهما تشابك هندسي يتكون من نجوم متعددة الأشكال تتجمع شعاعاتها معاً في نموذج نسيجي لا نهائي، وهو من أقوى الرموز والدلالات الإيقاعية التي تمثل حالة التفكير العقلي، المعبر عن الوحدة في الكثرة؛ والكثرة في الوحدة.

أما الشكل الآخر، وهو فن **(الأرابيسك)** الشائع بهذه التسمية، فيتألف من رسوم نباتية محورة إلى الحد الذي تفقد فيه التشابه المباشر مع الطبيعة، وتخضع فقط لقوانين علم الإيقاع وجماليات أنساقه التي يترجمها الفنان على وفق رسم بياني يتموّج كل خط فيه في مراحل تكون متممة لبعضها، ولكل سطح رمزه المقابل المعكوس.

إن فن **(الأرابيسك)** هو فن منطقي وإيقاعي، كما أنه فن رياضي وموسيقي، وهذا أمر بالغ الأهمية بالنسبة للروح الإسلامية في موازنتها بين المحبة والرصانة العقلية (27)، وفي جميع الأحوال فإن فنون الزخرفة الإسلامية تتصف بإيقاع وتنغيم انسيابي متواصل يعبر عن اللانهائية؛ وتلك أبرز خصائص فنون الزخرفة الإسلامية ومميزاتها.

وفي ظل كل تلك المعطيات يمكننا القول بأن فن **(الأرابيسك)** بالنسبة للمسلم ليس مجرد إمكانية إيجاد فن دون تصوير، إنه وسيلة مباشرة لإذابة الصور، أو ما يقابلها في المستوى العقلي بالطريقة نفسها التي يذيب فيها التكرار الإيقاعي في بعض الآيات القرآنية الكريمة تحجر العقل حول الرغبات النفسية ونوازعها.

وفي زخارف **(الأرابيسك)** النباتية تستبعد الأشكال التي تتضمن إيحاءات فردية من خلال لا نهائية النفحة المتواصلة، فتكرار الأشكال، وحركة الخطوط المتموجة، وتساوي

زخرفة الأشكال البارزة أو المنقوشة أو المتشابكة، حتى وإن كان بشكل معكوس، تسهم كلها في تحقيق هذا الاتجاه، على سبيل المثال، أثناء رؤية الإنسان لانعكاسات النور على سطح الماء أو أوراق شجر وهي ترتجف نتيجة نسمة هواء عليل، فإن النفس تتحرر من تعلقاتها بالأشكال الباطنة، ومن الأوثان التي تفرزها الحالة النفسية، ويدخل نبض الحياة إلى حالة من الوجود المحض.

3. الخط العربي:

بالنظر للمكانة التي يحملها الإيقاع ولأهميته في الفنون عامة، و في فنون الخط العربي بشكلٍ خاص، ولما يترتب عليه من دور وظيفي وبنائي موحد في تشكيل العناصر البصرية داخل التكوين الخطي، فضلاً عن ما يحققه من أثر نفسي لدى المتلقي بما يحمله من مضامين جمالية، فلقد برزت قوة الخط العربي ومتانته من خلال ارتباطه بفنون الرقش العربي حين يخط مساراً بصرياً جميلاً يستطيع أن يتنقل بعين المتلقي من نقطة إلى أخرى بكل سلاسة وإتقان.

يحتوي الخط العربي بين ثناياه على إمكانات زخرفية ذات غنى لا ينضب، وتتباين أشكاله بين الخط الكوفي المصحفي بخطوطه المستقيمة الممتدة أفقياً وعمودياً، والنسخي بسلاسة خطه والتفافه، وما يعني الخط العربي بكل أنواعه أنه طوّر تماماً بعديه الاثنين لإعطاء أكبر قدر ممكن من الإيقاع المحسوس، فيضفي في أسلوبه العمودي على الحروف وتموجاتها الرمزية هيبةً كبيرة، في حين يرتبط الأسلوب الأفقي الذي يربط الحروف معاً بانسياب متواصل يسر الناظر ويبعث على الراحة البصرية.

ينعكس أسلوب السور القرآنية على أسلوب الخط العربي، ولأن مهمة الكتابة هنا هي تثبيت الكلمة الإلهية، لذلك فإن الخط العربي هو أبلغ الفنون الإسلامية أصالة التي تتمكن من توظيف العناصر البصرية في بناءٍ موحد تحمل في داخلها إيقاعات التكوينات الخطية، ويفعل الإيقاع فيها فعلاً متناسقاً تستريح له العين وتُسَرُّ به الروح، فالإيقاع الخطي المتراقص يمكنه الإيحاء بالمسرة، ويمنح الشعور بالمتعة البصرية التي يعتمد جمالها على ذوق الفنان المنتج، ودقة إتقانه التي يجب أن تتناسب مع درجة حساسيته للجمال.

وفي بعض أساليب الخط العربي، كخط الثلث على سبيل المثال، يبلغ الاستقطاب

مداه باتجاه التيار الأفقي، ويتوافق لحن الانحناءات المتنوعة والمسهبة مع القوائم الحادة لنهايات الحروف التي رسمتها بشكل خاص تلك الخطوط العمودية في خط حرفيّ الألف واللام، إنها بمنزلة شهادة لا تكل ولا تتعب من التأكيد على التوحيد الإلهي وتمجيده، فينتج عنها ويرافقها انبساط للنفس يتسم بالسكينة والانشراح والطمأنينة الروحانية.

وكان للقرآن الكريم الأثر الكبير في نهضة هذا الفن ووصوله إلى مراحله التجويدية، وتحوله من بنيته التجويدية إلى البنية الجمالية والدلالية، ويعد التركيب في الخط العربي بحد ذاته استجابة لإشغال الحيز المكاني، أي المساحة المراد إيجاد التكوين عليها، فهو يرتبط ارتباطاً نوعياً بالخط العربي بعيداً عن الفنون الأخرى، إذ أن هناك خطوطاً تستجيب للتركيب مثل **(الكوفي، والثلث)** بالإضافة إلى الخط الديواني الذي يقبل التركيب في السطر المنفرد وبصورة بسيطة. وهناك خطوط لا تتقبل التركيب، لأنها قائمة على الوضوح وتؤدي أغراضاً تدوينية فقط مثل خطوط **(الرقعة، النسخ، التعليق)** فطبيعة هذا النوع من الخطوط لا تستجيب للسرعة، بل تستجيب للفارق الجمالي والتزييني.

يتحقق تمَثُّل الإيقاع في التكوينات الخطية من خلال تضافر عناصر عدة مكوّنة للبنية الخطية، و هو ناتج عن عوامل جمالية وبنائية فنية، وقبل الولوج إلى تلك المظاهر المكونة للإيقاع، لا بد من التأكيد على أن وجوده أو تحققه في التكوين الخطي ناتج عن بنية متكاملة تعكس الوحدة العضوية للتكوين في ضوء العلاقات التي يقام عليها، بما فيها العلاقات اللونية، والعلاقات الفضائية البنائية الداخلية ذاتها من خلال الوحدات المكونة لذلك التكوين **(الحروف، الكلمات، الجمل)** التي ينتج عنها النص، أي العلاقة بين مفردات الحروف **(مكونات النص)** وبين خصائص المساحة والنص الكتابي.

ومن الواضح أيضاً أن طبيعة تكوين الخط العربي بمجمله تقوم على الحدث التتابعي المبني على التنوع والتكرار، كما تقوم على وجود اثنين من النواة الإيقاعية المختلفة والمتكررة، وإن هذا التتابع الحركي يحقق نوعاً من الإيقاع، وهناك مظاهر أخرى تتضافر جميعها لإنتاج البنية الإيقاعية الشاملة وهي:

أولاً. الحركة: وتكون على أشكال، منها الحركة الخطية، والحركة الموجية، والحلزونية، والدورانية، والإشعاعية، والاهتزازية، وهناك أساليب لتحقيق الحركة من خلال الجزء،

وحركة التنظيم الشكلي للعناصر والوحدات وأشكال العلاقات البنائية للتكوين الخطي وتعد الحركة من أهم عوامل الشد البصري الذي يؤثر بشكل لا إرادي على العين البشرية، فالعين تتأثر لا إرادياً باتجاه الوحدات الحركية، والحركة عنصر من عناصر التكوين في الفنون البصرية عامة، والخط العربي بشكل خاص، إن أهم عوامل تحقيق الحركة في التكوين الخطي هي العلاقات البنائية بين الحروف العمودية والأفقية، فضلاً عن العلاقات الأخرى مثل حركة الفضاء داخل التكوين أو دلالته.

ثانياً. التكرار: وهو أحد مكونات الفن الإسلامي التي استمدت أصولها ومكوناتها من العقيدة الإسلامية وممارساتها، على سبيل المثال، تكرار الصلاة وتكرار الأذان، وغيرها من المضامين الفكرية والثقافية التي تدخل في نطاق العبادة وطقوسها.

ثالثاً. الاستمرارية (التتابع): تتحقق الاستمرارية من جرّاء الحدوث التتابعي للوحدات التي تتصل ببعضها بعضا واحدة تلو الأخرى، فتتيح بذلك لكل جزء من الوحدات الإيقاعية فرصة التفاعل والتواصل، حيث تشتمل هذه الوحدات على التتابع الحركي، وتأتي الاستمرارية عبر هذا التتابع متجلية بالحركة الخطية.(28)

4. الفنون التشكيلية والنحت:

يمكن تحديد الإيقاع اللوني بانتقال العين بين الألوان الحارة والباردة، كما يمكن تلمس مجساته داخل الشكل من خلال الخطوط المتنوعة بين المنحني والمتكسر والمستقيم والمتعرج، وكذلك بين السطوح الأفقية والعمودية، وبين الفراغ والكتل المنظرية، وبين مداخل المنظر ومخارجه، وبين الخامات وملمسها ناعماً كان أم خشناً وما بينهما، وكذلك بين المادة الخام المستخدمة في مكونات العمل التشكيلي.

وقد يبدو واضحاً من خلال المساقط الضوئية الملونة وتكويناتها التي تغمر المنجز الفني بالنور والظلمة وتسبغ الفضاء بالضوء الملون لتشكل ما يمكن أن يطلق عليه اصطلاحاً بالتكوين الضوئي بوصفه متعدد الألوان، والشدة الضوئية والبراقية وزوايا سقوط الضوء التي تحددها الحزم الضوئية من المساقط.

ويأتي التدرج اللوني في مرتبة مهمة من مراتب تحقيق الإيقاع ووجوده؛ ذلك أن التشكيل الجمالي يحقق للناظر متغيرات جمة منها تغير ألوان الكتلة البصرية تدريجاً على

وفق تشكيل الصورة التي تعكس الإيقاع ومكوناته.

وبعد أن قطعت الحضارة الإسلامية أشواطاً كبيرة في تجاوز النظرة الأولى لفن النحت والتجسيم، بدأ فن النحت الإسلامي يظهر بمناطق متعددة ضمن الرقعة الجغرافية التي شملها الدين الإسلامي وشع بنوره فيها، على سبيل المثال استخدام الحجر المنحوت في العصر الفاطمي الذي احتل مكانة مهمة في واجهات المساجد وبوابات سور مدينة القاهرة، لكنه برز بشكل واضح في العديد من المساجد الصينية والهندية، إذ استطاع النحات المسلم هناك أن يجمع بين سمات فن النحت الكلاسيكي وأسلوب مبتكر لفن النحت الإسلامي مستنبطاً ذلك من تأثره الشديد بفن الخط العربي في رسم الحروف وتشكيلها.

لقد استطاع الفنان المسلم من خلال تلك المزاوجة بين الأسلوبين أن يظهر صفات الزخارف قليلة البروز بأسلوب النحت المائل، وجعلها تتكون بصفة عامة من تفرعات متموجة تمثل أغصان العنب والصنوبر وغيرها من أشكال الزخرفة النباتية.

جاء تأثر النحاتين المسلمين بأساليب النحت **(المحلية)** المتبعة في الديانة البوذية عاملاً مهماً من عوامل تطوير فن النحت الإسلامي، إذ استعانوا بأسلوب النحت على الخشب، ووظفوه بالشكل الذي يتناسب مع الإسلام عقيدة وشريعة، فاحتلت الطيور المنحوتة مكانها في زاوية من جدران المسجد كالحمام واليمام محل طائر العنقاء والتنين التي كانت تأخذ الوظيفة المكانية نفسها في المعبد البوذي.

5. المخطوطات والمنمنمات:

تتجلى ظاهرة الإيقاع في المنمنمات من خلال التنميق والتلوين وتستبد بأغلب فضاءات الحكايات، وتضطلع بتوجيه مساراتها وبث أحداثها؛ فتنطلق من التشكيل اللوني وتحويل الحركات المفصلية فيها إلى مزيج صبغيّ، تتداخل فيه الألوان وأنماط الرسوم، وتغدو معه الأشكال أجساماً حيّة نابضة بالدفء والألفة، استحال معها الحرف واللون أشكالاً معبرةً، وغدا الفضاء مشرعاً لتلقُف المضامين على وفق التخطيطات اللونيّة، فينعكس في صورها ألق الإيقاع المبهج بجمال شذراتها وإشعاعها.

على الرغم من التباين في خصوصيات الفنين الرسم والكتابة، فثمة وشائج سرية بينهما جعلتهما يتقاربان ويجتمعان في شكل فني تعبيري، فيستعير الواحد منهما كثيراً من

ملامح الآخر؛ حتى بدت الرسوم كتابة ملونة تروي فيها اللوحات الحكايات التي ترصد فيها أسرار الناس والمدن بكل ما تحمله مدخراتها من مظاهر الحياة وإيحاءاتها.

وقد انطلق استجلاء تلك الملامح من أساسين متداخلين إلى حد كبير؛ يتوضح أولهما في خصوصية اللون التمييزية، التي تحيل الصورة الأدبية إلى طابع معرفي يؤثر في تشخيص المتلقي بين عناصر المكونات، ويعمق الفجوة الفاصلة بين حدودها، من حلكة وإشراق، وتوضح وإعتام، ووحدة وتعدد.

ويتلمس ثانيها مما تحمله الألوان من صفة توالدية، إنتاجية، لا نهائية التناسخ، يلتحم فيها نغم اللون الواحد بلون آخر أو بعدة ألوان، فينتج عن هذا الالتحام ميلاد أشكال فنية جديدة مختلفة التدرجات، متنوعة الدلالات، تشير في بعض من تقلباتها إلى نسبة التأويلات المثارة حولها من جهة، وتعددها اللانهائي من جهة أخرى، مما يؤكد على خصبها ونمائها وحيوية إشاراتها.

لم تكن الرسوم والألوان التي تضج بها المخطوطات مجرد أشكال تزينية تملأ الفراغ بإيقاعاتها البصرية وبلوغها حداً من البروز، بل كانت الرسوم تعبر بشكل ناطق عن مضمون الحكايا وإيحاءاتها، وبدت الألوان وتكويناتها متوازنة في جميع المشاهد مع جماليات التشكيل الأدبي التي يهيمن عليها النسق الإيقاعي، فكانت المشاهد بما تحمله من شخوص وبيئات ومكونات فاعلة في دورها الحركي ودلالاتها.

6. فنون الدراما:

يبرز عنصر الإيقاع في الدراما بشكل عام، وفي فن المسرح بشكل خاص؛ بوصفه واحداً من أبرز عناصر التكوين لما يحمله من دور كبير في تحديد شكل العرض الذي ينعكس على طبيعة تلقى الجمهور، ومدى انسجامه مع مشاهد العرض وأحداثه، والتفاعل مع شخصياته، وبذلك يشكل الإيقاع أحد العوامل المهمة والحاسمة التي يقاس من خلالها نجاح العرض المسرحي أو فشله.

تعمل وظيفة الإيقاع في الدراما على وفق نظام تشكيل المرئي في المكان، وتشكيل المسموع في الزمان، حيث يؤثر إمتاعاً وإقناعاً في المتلقي، ويعتمد في تركيبته على نظام تشكيل فترات الصمت والظلام بالتوافق مع المسموع والمرئي، وعلى وفق ذلك جاء تعريف

الفيلسوف اليوناني **(أفلاطون)** بأن مهمة المسرح تكمن في "تحقيق الحركة فيما يشاهد وفيما يسمع."(29)

ولما كان المسرح فن التعبير الصوتي والحركي، والشعور الحاضر في الأداء وفي الاستقبال في آن واحد معاً، فقد شملت عناصر تكوينه شكلين من الإيقاع **(إيقاع الصورة وإيقاع الصوت)**، فضلاً عن إيقاع التلقي المتفاعل بالحضور؛ تفاعلاً قد يكون وجدانياً، وقد يكون إدراكياً، وقد يكون وجدانياً إدراكياً في آن واحد.

وإن الحركة المسرحية لكل عناصر العرض تعتمد الإيقاع بكل تفاصيلها ومفاصلها، فعناصر الحركة تتحدد(بالاتجاه والقوة والسرعة والتنظيم)، ولما كان الممثل أهم تلك العناصر فهو يعتمد على أدواته الثلاث: **(صوته وجسمه وإلقائه)** فإن جسمه مصدر الحركة والإيماءة والإشارة، كما أن صوته يتميز بالصفاء والقوة والرنين والتنامي، في حين لابد أن يتميّز في إلقائه بين التنوع والتركيز والشد والإرخاء، كما تتصف حركة الممثل بأن لها إيقاعاً يحدد مستوى التنامي والسعة والتنوع، إلا إن الممثل يعد في جميع الأحوال علامة كبرى في العرض لما يكتنزه من دلالات على مستوى أدواته الثلاث التي يتوصل من خلالها إلى التعبير المناسب.

ومما لا شك فيه، أن جميع عناصر العرض المسرحي الأخرى يجب أن يتم تركيبها على أساس خدمة إيقاع العمل المسرحي، وتوفير المناخ المناسب له، وبشكل خاص المؤثرات الصوتية التي تلعب دوراً هاماً فى هذا الإطار، وإن لم يكن هذا الدور منسحباً على جميع مراحل العرض المسرحي؛ فما من شك أن هذا الدور سيفقد أهميته إن تحول بحد ذاته إلى هدف لا إلى وسيلة لبلوغ هدف أشمل هو العرض المسرحي ككل وتأمين العوامل كافة التي تؤدي إلى خروج العرض بأقل الخسائر الممكنة، وأكبر المكاسب المتحققة.

وبما أن الفن الإسلامي ينبع بشكل مباشر من الروحانية الإسلامية وبشكل خاص في نوع الفنون الأدائية، ولأن طبيعة الدين الإسلامي لا تستند إلى الشد الدرامي **(المثير)** بين الأرض والسماء، أو إلى طريق التضحية البطولية والخلاص، ولان سمته غير أسطورية، لذا لم تشهد فنون الدراما بشكل عام والمسرح الديني في الإسلام بشكل خاص؛ ذلك التطور الذي شهدته الفنون الأخرى.

لكن ثمة مظاهر درامية بدأت بسيطة، ثم شهدت تطوراً ملحوظاً حتى أصبحت تشكل معالم مسرحية تحمل عناصر العرض المسرحي الأساسية بما فيها الجمهور المتلقي، ومنها الشكل الدرامي الذي يطلق عليه **(مسرح التعزية)** وهو نوع من أنواع العرض المسرحي الذي يُقدَم في فضاء مفتوح ويدخل ضمن نطاق مسرح **(الفرجة)**، بلغ هذا الشكل المسرحي المبسط درجة عالية من التطور والإتقان في عصر الدولة **(الصفوية)** وفي عصر **(القاجاريين)** (30)، وكذلك في عصر الدولة الإسلامية في الهند خلال عهد المغول وما بعدهم.

إن الإبداع في مثل هذا النوع من الفن الدرامي على الرغم من أنه ليس فناً مركزياً في الإسلام، لكنه فن ديني يشير إلى العلاقة السببية بين الروحانية الإسلامية، والفن الإسلامي لا يقتصر على التجليات المهيبة في حقول كالخط والعمارة وغيرها من الفنون، بل في فروع محددة خاصة كمسرحية **(التعزية)** الانفعالية التي تعكس بشكل مباشر مفهوم المأساة **(التراجيديا)** في الثقافة الإسلامية.(31)

وهنالك أنواع درامية أخرى تحمل سمات الفن المسرحي وعناصره في العرض، يقف في مقدمتها **(مسرح خيال الظل)**، وهو الفن الشعبي الذي يعد من مبتكرات العصر العباسي وأبرز مظاهره الدرامية، عندما بدأ هذا الشكل الدرامي لأول مرة من خلال تقديم تمثيليات بسيطة تعبر عن حكايا دينية شبه وعظية تقدم خلف ستار يسلط عليه الضوء ليعكس الحركات الصادرة الشخوص **(الدمى)** المختبئة خلف الستار.

وكانت مصر قد تعرفت على هذا النوع من النشاط المسرحي خلال العصر الفاطمي الذي كانت مهمته في بادئ الأمر تسلية السلاطين الفاطميين وأسرهِم، ومن ثم وصل الأمر إلى الأيوبيين، لكنه شهد ذروته الفعلية عندما انتقل الفنان الأديب **(ابن دانيال)** (32) من العراق إلى مصر في عهد السلطان المملوكي **(الظاهر بيبرس)** الذي تبنى هذا النوع من الفنون؛ خلال العام (1267م)، وهو العام الذي شهد البداية الفعلية لانطلاقة هذا الفن المسرحي في مصر ومنها امتد إلى بلاد الشام، ثم انتشر في بلاد المغرب العربي.

ليست هناك أية إشارة واضحة إلى مصدرمسرح خيال الظل، فبعضهم يعتقد أنه انتقل من تركيا إلى العرب، ثم إلى أوربا، ويذهب آخرون إلى انطلاقه من الشرق الأقصى،

ومن الصين تحديداً، وانتقاله من خلال الأقوام الزاحفة غرباً، إلى الأتراك، ومن ثم وصل إلى البلاد العربية، لكن الأغلبية تُنسب هذا النوع من المسرح إلى الأديب والفنان العربي **(ابن دانيال)** الذي أرسى دعائمه بوصفه فنا دراميا له قواعده وأصوله الفنية بعد أن تعرف على هذا الفن، واكتشف أساسياته من خلال رحلته إلى الهند والصين.

على الرغم من ضعف الإمكانيات التقنية المتاحة لمسرح خيال الظل وبشكل خاص في مراحل ظهوره المبكّرة، إلا أن بنيته البصرية– السمعية يمكن أن تتحقق بنسبة كبيرة، فهو نص يخصص للعرض بالدرجة الأولى، ويستند فضلاً عن الأنظمة اللسانية إلى الأنظمة غير اللسانية **(البصرية– السمعية)** وكل مكوناتها.

والعرض كما هو معلوم لا يقتصر على توظيف العلامات اللفظية، بل يوظف إلى جوارها خليطاً غير متجانس من العلامات والأنساق السمعية **(كالموسيقى والمؤثرات الصوتية)** والبصرية (كجسد الدمية وما ينتجه من علامات حركية وإيمائية وعلامات الفضاء كالمناظر المسرحية) فتتشكل بنيته البصرية من خلال ثنائية **(الضوء، الظل)** ذلك أن فن الخيال لا يقدم الدمى بوصفها أجساداً درامية تتحرك أمام المتفرجين؛ بل يعرض **(ظلال الدمى)** الساقط على شاشة بيضاء تعكس هذه الظلال فيراها الجمهور بالمكونات التي شكلتها تلك الظلال.

أما بنية خيال الظل السمعية، فإنها تتشكل من خلال ترديدات وأصوات الخيالات التي يضعها على لسان شخوصه مراعياً فيها تغيير شكل الصوت ونبرته على وفق جنس الشخصية، أو الموقف الذي توضع فيه، كما تظهر هذه البنية من خلال الأغاني والتنغيمات والأشعار التي تصدرها المجموعة المصاحبة للخيالات، ويوظف خيال الظل، بوصفه عرضاً مسرحياً، أنساقا علامية (Signs) متعددة ومتباينة من حيث مادتها التعبيرية، وحجم وحداتها، وقنوات إدراكها، فهو يتميز في هذا الميدان بقدرة إبلاغية قل نظيرها.

وإذا كان المسرح الحديث يُسّيد النسق اللفظي على عناصر العرض الأخرى، ويجعل الأنساق السمعية والبصرية في مرتبة ثانوية، فإن مسرح **(خيال الظل)** حاول دون قصدية مبدعة أن يعيد الاعتبار لتلك الأنساق، وذلك حين أسند إليها وظائف دلالية وجمالية لا تقل أهمية في نقل مضمون النص المخايل عن اللغة في تأسيس النسق اللفظي ليحل في

مكانه الطبيعي داخل الأنساق الأخرى.

انبثقت عن هذا الشكل المسرحي أنواع أخرى لاستخدام الدمى أمام الجمهور وليس خلف ستارة معينة، وهو ما أصبح يطلق عليه بـــ **(مسرح العرائس)**، فمنها أشكال يتم تحريكها بوساطة الخيوط التي تتدلى من سقف منصة المسرح، ومنها ما تُلبَسُ على الأيدي أو على جسم الإنسان فتتحرك أمام المتفرجين بمسحة محددة تسمح في التعبير عن الحكاية وتصوير أحداثها، وأبرزها ما أصبح يطلق عليه بـــ **(مسرح الأراجوز)**.(33)

تهدف مهمة هذه الأشكال المسرحية الى تحقيق المتعة والتسلية للجمهور من خلال الشد الذي يلعب الإيقاع فيه لعبة الساحر المحرك لخفايا جذب المتلقي واستمراريته في التركيز، وتحققت غاياتها على مدى عقود طويلة حفلت بالعديد من القصص والحكايا والأحداث التي أسهمت في خلق شكل فني لم يتطور كثيراً، لكنه على أقل تقدير بقي متنفساً لجمهور متعطش لثقافة الفن المسرحي حتى القرن العشرين، الذي شهد مرحلة تطور فن المسرح العربي وظهور السينما ومن ثم التلفزيون الأكثر شيوعاً عند العامة من الناس.

لقد كانت حاجة الإنسان كبيرة وملحة في التوجه إلى فن الحكاية وروايتها لما لهذا الفن من دور كبير في مساره الفطري في الحياة، فبرزت ظاهرة جديرة باحترام الشعب الذي كان وراء نوع من الفن أطلق عليه **(الحكواتي)**، وهذا الفن العريق الذي يقترب من شكل العرض المسرحي في توافر بعض العناصر، كالنص والزمان والمكان والممثل والحوار والمؤثرات، ثم العنصر الأساس المتمثل بالجمهور المتلقي، هذا الشكل الفني الذي يقترب من مسرح الممثل الواحد **(Monodrama)** اختلف من عصر إلى آخر ومن مكان إلى آخر.

تنوعت طريقة الأداء في فن الحكواتي بين طرح الحكاية بوساطة الكلام المنطوق الذي يتخلله تنوع في الإلقاء مع اعتماد الربط الإيقاعي لشخصيات الحكاية وأحداثها مصحوباً بحركات دلالية بسيطة، وبين نوع آخر اعتمد الرواية بمرافقة آلة موسيقية فكان عنصر الغناء هو الطاغي على الحكواتي، وفي كلتيهما فإن الإيقاع هو الذي يلعب دور البطولة في العرض الذي يعتمد بالدرجة الأساس على تنوع الأداء لشد المتلقي، وعدم تشتيت انتباهه في مواصلة الحكاية وأحداثها حتى النهاية، وتحقيق الهدف من المتعة، والإيقاع هنا هو المعيار الذي يحدد درجة نجاح الحكواتي في هذه المهمة الفنية ومقدار جودتها.

وفي جانب آخر يأخذ فن الخطابة حصته بين فنون الدراما ويتمثل هذا الفن بالكلام المنثور الذي يستعين به متكلم فصيح يخاطب جمعاً من الناس لإقناعهم بموضوع أو هدف معين، ويطلق على هذا الشخص مصطلح الخطيب، والخطيب يُفترض به أن يكون الشخص المتحدث **(المخوّل)** عن القوم أو هو من يقوم بالخطابة.

وفي تعريف العلماء فإن الخطابة هي الكلام المؤلف الذي يتضمن وعظاً وإبلاغاً على صفة مخصوصة، بمعنى أن الخطابة فن مشافهة الجمهور للتأثير عليهم أو استمالتهم، وهناك ثلاثة عناصر مهمة يجب توافرها في فن الخطابة تتدرج بحسب الأهمية: الخطيب، وكيفية إلقاء الخطبة، والمضمون.

لذلك تعتمد الخطبة على قدرة الخطيب وملكاته في التعامل مع فن الإلقاء وأصوله؛ فإن أفضل الخُطب ومهما كانت رصينة في نصها الأدبي؛ يمكن أن يُفسِدُها أسلوب الإلقاء غيرالمناسب، من هنا جاء دعاء نبي الله **(موسى)** عليه السلام في قلقه واستعداده عندما كان يُهيّىء خطبته الأثيرة الموجهة إلى بلاط فرعون، فيدعو ربه بالقول: "**رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي، وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي**") طه: 25ــ 28).

تتطلب الخطبة تفاعلاً صادقاً يشترك فيه صوت الخطيب وحركات جسمه وعقله وانسجامها جميعاً مع ما ينطق به من قول، لذلك فهو بحاجة كبيرة إلى توجيه الاهتمام إلى جسمه وصوته وعينيه وقسمات وجهه وتعبيراتها، إن عليه توجيه كيانه وحضوره كله إلى مهمة الاتصال مع الجمهور المتلقي لتحقيق التواصل المنشود، وذلك يتطلب الاهتمام ببعض القواعد والمهارات تتقدمها قدرة الخطيب على الإمساك بإيقاع نص الخطبة وأهدافها، ومراعاة الحالة النفسية والمزاجية للجمهور، والأخذ بنظر الاعتبار المواءمة بين مضمون الخطبة ومكانها ومناسبة إلقائها.

وسواء أكانت الخطابة دينية أم دنيوية فإنها تدخل في نطاق الفن الدرامي المسرحي لتوافر أبرز العناصر السمعية والبصرية، فضلاً عن المتلقي، فطريقة إلقاء الخطيب وأدواته الصوتية والتعبيرية يجب أن تتضمن مواصفات معينة، تهدف بالنتيجة إلى الغاية التي تتركز في أهميتها الرئيسة على إقناع الجمهور المتلقي الذي يشكل العنصر الأساس في عناصر العرض.

فالغاية الأسمى لفعل الخطابة تكمن في إقناع المتلقي بالمضمون، والإقناع لا يتحقق من خلال النص المنطوق حسب، بل يجب أن يتخلل أسلوب الإلقاء وسائل الشد والجذب التي يجب أن يتحلى بها الخطيب من خلال التنوع والتنغيم اللذين يصدران عن المهارة والمقدرة في تحريك نبض الإيقاع وجمالياته، والإمساك به للوصول إلى الغاية والهدف المرجو من الخطاب لتكتمل مواصفات العرض وسبل نجاحه.

ربما يشترك فن الخطابة وفن الحكواتي باستثمارهما لصيغة السجع، وما يصدر عنه من إيقاع منظم يشكل العمود الفقري للنص والحوار في كلا الفنين، و يسهم في تنظيم برنامج العرض ونسقه بشكل عام، وتكمن أهميته في مداعبة وجدان المتلقي الشغوف بالوزن والقافية الأقرب إلى ذائقته، فيستعين بسحره الأخاذ في اللحظة المناسبة التي قد يحدث فيها شيء من الترهل أو الملل، وبذلك يحقق الخطيب والحكواتي شد الجمهور وملازمته بالوصول للهدف المنشود من الأداء في العرض وبلوغ الرسالة وغاياتها.

النتائج

1. تنطلق المكونات الجمالية في الفن من نسق الإيقاع وتأثيراته، فمنه تستمد طاقتها وحيويتها في لـُحمة الفن ونسيجه الذي تحمله الغائية **(المضمون)**، ومنه تتوضح مؤشرات الشكل ودلالاته التي تؤطر العمل الفني فتؤسس العلاقة بين مكونات المنجز الإبداعي وبين انجذاب المتلقي، ذلك أن نسبية القوة الجمالية في الإيقاع تأتي من قوة بناء تلك العلاقة ودرجة حبكتها، وعلى وفق ذلك كله تتحدد درجة الشد والجذب نحو الفن المقصود وغاياته، فمهمة الإيقاع في الفن بشكل عام لا تقتصر على المحاكاة أو التأكيد أو الإضافة حسب، بل هو فعل حيوي يصارع المعنى أيضاً ويكشف الصراع داخل بنية المنجز الإبداعي ومكوناته.

2. ويسهم موضوع الإيقاع في جوانب متعددة أبرزها إبعاد الملل عن العمل الفني، إذ يراعي الفنان المُنجِز لذلك العمل الموازنة في تصاعد التواتر متجنباً التأثير السلبي الذي يمكن أن يؤدي إلى حالة من حالات الملل عند المتلقي، مما يضعف من مكانة العمل الفني والحكم عليه، فوضوح الإيقاع المُنسِق لمكونات المنجز الإبداعي يحقق عند المتلقي جانباً من المتعة الفكرية التي تحثه على مواصلة البحث في ذلك المنجز وغاياتها.

3. إن الفن المتقن هو الذي تتوافق فيه عناصر الإيقاع بين الشكل والمضمون بالقوة نفسها، ولا يقتصر على جانب واحد منهما دون الآخر، ولأن الفن الإسلامي هو فن متقن لذلك لم يتخل هذا النوع من الفن عن التعامل مع أنواع الفنون التي تفرضها حاجة الشعب، ما دامت لا تتعارض تلك الحاجة مع العقيدة الإسلامية وشريعتها، ولا تؤثر سلباً على سلوك الإنسان المسلم، فمهمة الفن الإسلامي هي ترجمة مفهوم الفكر الديني الحرّ في تأكيده الدائم على أهمية الجمال في كل مفاصل الحياة بوصفه عنصر التفاعل المؤثر في ديمومتها ورقيها.

4. يعد الخط العربي من أبرز الفنون الإسلامية التي يأخذ الإيقاع في هيكلها مكانة العمود الفقري ضمن مكوناته، وبذلك يكون العامل الأساس في تمييز نوع الخط وشكله عن سائر أنواع الخط العربي المعروفة والتي أفرتها مسيرة الخط العربي وإبداعاته.

فنتيجة للتنوع الإيقاعي وعلى وفق مكوناته الجمالية تتشكل مسميات الخط العربي، ذلك أن مكونات الإيقاع الظاهر التي تكوّن الحرف وتجمله تنسحب على الشكل العام للكلمة، على سبيل المثال، يُطلق على شكل الخط الكوفي هذا المسمى بدلالة الزمن الإيقاعي في رسم الحرف وشكله الذي يُميّزه عن رسم الحرف في الخط الديواني أو الرقعة وغيرها من أنواع الخط العربي التي تزيّن دور العبادة والمباني المقدسة بما فيها من مقامات وزوايا وأضرحة دينية وغيرها من العمائر التي تحمل طابعها الديني والدلالي.

5. في الوقت الذي يشكل فيه التكرار أهم مميزات الفن الإسلامي ومكوناته، إلا أنه يُعدّ من ناحية أخرى عاملا خطيراً من عوامل التتابع والرتابة في مواجهة الفن ووظيفته، لكن المعالجة الفنية في تنسيق ذلك التتابع المبني على أسس جمالية بعيدة عن الرتابة تكمن في توافر الإيقاع الذي يبرز من خلال التنوع وعندها يشكل التكرار المفتاح السحري النابض الذي يشد من أواصر العلاقات التكوينية للمنجز الإبداعي، فالتنوع الإيقاعي هو الحل الجوهري الذي ولد تلقائياً مع ولادة الفن وتكوينه، إنه الكفيل بالخروج من محنة التكرار والقضاء على حالة الملل التي يتوقف عليها تقبل الفن من عدمه، وهو العامل الأساس في تطور فكر الفن ونهجه.

الاستنتاجات

1. لم يتخل الفن الإسلامي عن تناول أنواع الفنون التي تفرزها حاجة الشعب ما دامت لا تتعارض مع العقيدة الإسلامية، ولا تؤثر سلباً على سلوك الإنسان المسلم.

2. تشكل الفنون الدرامية وفن المسرح تحديداً أضعف حلقة من حلقات الفن الإسلامي، إذ على الرغم من توافر بعض مظاهرها التي اشتملت على أغلب عناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية، فضلاً عن الزمان والمكان والفكرة والجمهور المتلقي، لكنها لم تشهد تطوراً ملحوظاً مقارنة بالفنون الإسلامية الأخرى نتيجة انشغال الفنان المسلم بالتعبير عن مفاهيم الفكر الإسلامي وأهدافه التي حظيت بها باقي الفنون متمثلة في فن العمارة الإسلامي الذي يجمع بين ثناياه أبرز الفنون الإسلامية التي يقف في مقدمتها الخط العربي، وفنون الزخرفة بكل أشكالها وأنواعها.

3. وضوح الإيقاع المُنسِق لمكونات المنجز الإبداعي يحقق عند المتلقي جانباً من المتعة التي تحثه على مواصلة البحث في ذلك المنجز وغاياتها.

4. مهمة الإيقاع في الفن بشكل عام لا تقتصر على المحاكاة أو التأكيد أو الإضافة حسب، بل هو فعل حيوي يصارع المعنى أيضاً، ويكشف الصراع داخل بنية المنجز الإبداعي.

5. يترجم الفن الإسلامي مفهوم الفكر الديني الحر في تأكيده الدائم على أهمية الجمال في كل مفاصل الحياة بوصفه عنصر التفاعل المؤثر في ديمومتها ورقيها.

الهوامش والتعليقات

1. ينظر عكاشة، (ب ــ ت)، ص 400.

2. عصفور، 1992، ص 186.

3. مع أن ظاهرة الكسوف والخسوف ليست خللاً كونياً، بل هي ظاهرة طبيعية تتشكل من خلال الاختلال الذي يحدث في النظام الإيقاعي الكوني المتعلق بعلاقة الدوران بين الكواكب الثلاثة، وهو الأمر الذي قد ينعكس سلباً على الحالة المزاجية لإنسان كوكب الأرض، وقد تبعث تلك الظاهرة على شيء من الخوف والقلق.

ينظر الدين الإسلامي لذلك الاختلال الكوني، أو تلك الظاهرة من زاوية أخرى فخصص لها صلاة تؤدى عند كسوف الشمس أو خسوف القمر، من شأنها أن توضح تلك الظاهرة وتبدد الخوف والقلق الذي قد يتسرب إلى قلوب المؤمنين، جاءت إقامة تلك الصلوات بناءً على الأحاديث النبوية الشريفة في هذا الخصوص، كما في قوله –صلى الله عليه وسلم–:"إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا يخسفان لموت أحد ولا لحياته فإذا رأيتموهما فافزعوا إلى ذكر الله وإلى الصلاة"، وفي قوله –صلى الله عليه وسلم–: "ولكنهما آيتان من آيات الله يخوف الله بهما عباده" وفي رواية أخرى "فإذا رأيتم ذلك فأدعوا وصلوا وكبروا وتصدقوا".

4. بدأ مفهوم الفن **(الشامل)** متوحداً في تكويناته وغير قابل للتجزئة، عندما كانت النظرة العامة للفن مع بدايات تكوينه تنبع من فكرة أسرة الفن **(Art Family)** المكونة من مركب يضم جميع الفنون ومرتبطة فيما بينها برباط الغائية في الهدف من وجودها، أما من حيث التكوين فان ثمة رابط سحري يجمع بين مكوناتها وعناصر وجودها.

ومع تطور الإنسان الذي استقى مادته من الحياة ومتغيراتها التي أفرزتها الحضارات الإنسانية، وفرضتها الحاجة الثقافية والاجتماعية؛ تولد مفهوم الفنون المتآخية (Sister Art) المبنية على تشابهات ملحوظة، كما هي في فنون الشعر والرسم؛ فكلاهما يحتوي على وحدة الموضوع والعبرة منها، والتصور الخاص، ثم أضيفت إلى هذين الفنين فنون أخرى يمكنها أن تتآخى معها كالموسيقى وتصميم الحدائق وغيرها.ينظر: مهدي، 2006، ص75ــ77.

5. بور تنوي، 1973، ص71.

6. جيمينيز، 2009، ص 196.

7. برز في علوم الطب الحديث مصطلح علاجي جديد أطلق عليه **(علاج الإيقاع الشخصي المتناسق)**:

وهو أحد طرق العلاج النفسي الذي يستعمل في الكثير من الأمراض النفسية مثل الكآبة والقلق، وتعكر المزاج الثنائي القطب، وحالات نفسية أخرى، ويستند على مساعدة المريض في العيش بتناغم مع الأشخاص القريبين والمحيطين به مثل أفراد العائلة بواسطة تشخيص الأساليب غير المرنة التي يستعملها شخص معين في تعامله مع الآخرين، إما نتيجة لأعراض بعض الأمراض النفسية أو نتيجة لصفات متأصلة في شخصية الإنسان وتكمن أهمية هذا العلاج باستهدافه لعوامل التوتر الخارجية التي تصيب الإنسان، ومن ضمنها العلاقات الشخصية التي تلعب في بعض الأحيان دوراً كبيراً في التسبب بنوبات الكآبة، فيقوم المحلل النفسي أو الطبيب المتخصص باستطلاع الطرق غير السليمة التي يتعامل بها الشخص المريض عندما يواجه توترا خارجيا، عندها يقوم بتوجيه المريض إلى التركيز على اعتماد العلاقات التي يحكمها توازن الإيقاع (الصوتي، والصوري) الذي يكون واضحاً في كل سلوك الحياة المنطقية.

8. ينظر: ر. هيل، 2004، ص 55.

9. ينظر: شون، 2004، ص 38ــ39.

10. لم يتوان خلفاء المسلمين في البحث عن دور العلم ومنافعه، وخير مثال على ذلك ما شهده عهد الخليفة العباسي **(المأمون)** من نهضة استثنائية، فعند تأسيسه **(بيت الحكمة)** قام بتقديم الدعم لمترجمي الكتب العلمية من الحضارات الأخرى، واستعانت في أغلب كتب الفلسفة على ما أنتجته الحضارة الإغريقية في هذا الخصوص، وبذلك أسهمت في نهضة الفلسفة الإسلامية، وانطلق المفكرون والفلاسفة المسلمون ليأخذوا مكانتهم المناسبة بين فلاسفة العالم، وأرسوا مبادئ الفلسفة الإسلامية بخصوصيتها الفريدة، فضلاً عن المزيد من العلوم والفنون والمعارف الأخرى.

11. ينظر: عبد الله، 2011 ، ص 28.

12. نقلاً عن: وزيري، 2004، ص 45.

13. ينظر: بيكهارت، 2004، ص 71.

14. يعد نشيد استقبال سيدنا محمد–صلى الله عليه وسلم– وصاحبه الصديق–رضي الله عنه وأرضاه–؛ أول الألحان التي ارتبطت بالإسلام، فعند وصوله –صلى الله عليه وسلم– الذي نوّر (يثرب)، احتفى به الأنصار والمهاجرون معبرين عن فرحهم وابتهاجهم بلحن تلقائي عظيم، حمل صفة الإنشاد الجماعي الذي استهلته بنات من قبيلة بني النجار بذلك المقطع العظيم بدلالاته، الجميل بصياغاته:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع جئت شرفت المدينة مرحباً يا خير داع

15. ظهر تأثير نظريات علماء المسلمين وفلاسفتهم عند الغرب واتخذوا من أساسياتها وسائل تمكنوا من تطويرها لتسهم في حل المشاكل الفنية والعلمية، ومنها على سبيل المثال، ما يتعلق بموضوع البحث، ذلك الابتكار الذي توصل إليه **(صفي الدين الأرموي البغدادي)**، (1216 / 1294م) المتمثل باستخدام الأرقام في قياس الزمن الموسيقي، وذلك بعد مظاهر تعقيد الإيقاع التي اضطرت علماء الموسيقى إلى البحث عن طرائق تسهم في تدوينه وتثبيت وحداته، وهي الطريقة التي طورها علماء الغرب للوصول إلى تحديد الزمن افتراضياً، وعلى أساسها يمكن أن تقاس باقي الأزمنة، وهو الدافع الذي دعاهم لابتكار الجهاز الآلي (Metronome) الذي يقوم بتحديد عدد الوحدات الزمنية في الدقيقة الواحدة، وبالتالي، فقد أسهم هذا الجهاز في تذليل الكثير من الصعاب التقنية وسهلها.

16. الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، 1965، ص1183.

17. العالم العربي الجليل (الخليل بن احمد الفراهيدي) (100 – 173هـ) أحد كبار علماء البصرة في اللغة والنحو وصاحب المؤلفات العظيمة: علم العروض لأوزان الشعر العربي ومجموعة من الكتب: النغم والإيقاع و العين وعلم الموسيقى وغيرها، يروى أنه كان يمشي يوماً في أحد الأسواق يردد في ذهنه بيتاً من الشعر فسمع صوتاً صادراً عن طرقات مطرقة على طست معدني**(صحن)**، فإذا هو يستنتج من وقع المطرقة مقارنة بين إيقاعها وإيقاع ألفاظ بيت الشعر معياراً يقيس عليه الوزن الشعري وتفعيلته.

وكان كلما يعود إلى بيته يتدلى إلى البئر و يبدأ بإصدار الأصوات بنغمات مختلفة ليستطيع من رنين الصدى أن يحدد النغم المناسب لكل قصيدة، وتوصل من خلال ذلك التوافق إلى اكتشاف بحور الشعر العربي الخمسة عشر. ينظر: أبو ديب، 1974،ص 44.

18. **(الأقنومة)** Qnoma أو Hypostasis : كلمة يونانية تعني ما يقوم عليه الجوهر أو الطبيعة، والأقنوم هو كائن حقيقي له إرادة وشخصية خاصة به، لكنه غير منفصل عن الآخرين، بل يعد واحداً متوحداً في الجوهر والطبيعة مع الأقنوميين الآخرين.

19. النثر: ينحدر أصل الكلمة من اللغة اللاتينية (Prose) وتعني المتحرك باستقامة إلى الأمام، أو الذي لا يرجع، ومن الناحية الفنية فالنثر كلام لا يحتوي في نغماته توقيعات نبرية صافية، بل تكون وقفاته ونبراته منطقية. ينظر: مهدي، 2008،ص86.

20. رقصة (السيما): رقصة صوفية يؤديها الدراويش في ذكرى مولد مؤسسها **(جلال الدين الرومي)**، (30/12/1207 ــ 17/12/1273)، تنبع في أصولها من الرياضة الروحية المأخوذة عن التقاليد التركية،

وتنشد الرقصة التعبير عن رحلة الوصول إلى الكمال من خلال دوران الراقص والتفافه حولالحقيقة اللانهائية الخالصة المجردة بطريقة منتظمة، يصفها بعضهم بأنها تشبه إلى حد كبير حركات الطائر المذبوح، وبعد الانتهاء من هذه الرحلة الراقصة يجد المتصوف نفسه متطهراً في وصوله لمرحلة النضج والكمال الروحي الذي يتجسد بالحب الإلهي، والمساواة بين البشر بغض النظر عن الجنس أو العرق أو الطبقية.

21. نشأت رقصة المولوية المنسوبة إلى جلال الدين الرومي، على وصف حركة الراقصين في (الميل) يميناً ويساراً، قبل أن تشتد حماستهم ويبدأ دورانهم حول أنفسهم إنفرادياً، ودورانهم الجمعي حول مركز القاعة التي يؤدون الرقصة فيها، وتمثل رقصات المولوية الدائرية اللولبية المصحوبة بإيقاعات موسيقية حركة الحياة الإنسانية في دورانها حول محورها.

ومع الحركة الدائرية، تبدأ اليد اليمنى بالارتفاع مع تحرك الجذع إلى الأعلى متذرعة إلى الله سبحانه وتعالى ليمنح المزيد من البركة والخير والعطاء والبر للناس، مع خفض اليد اليسرى إلى الجانب الآخر باتجاه الأرض، وتمتد اليد اليمنى أحيانا إلى منتهاها مع ضم اليد اليسرى إلى الصدر، عندها يبدأ الدرويش بأداء دورة محورية كاملة حول نفسه، تكون على أصابع قدم واحدة مثبتة على الأرض، في حين تتعامل القدم الأخرى مع دوران الجسم.

أما العينان فتنخفض نظراتها إلى الأرض أو تطبق الجفون عليها، ويكون الرأس منحنياً إلى الكتف، تخف سرعة الدوران الجمعي وحركة الراقصين بالتدريج بين دورة جمعية وأخرى إلى أن تتوقف، وتمثل هذه الدورات الجمعية تعاقب فصول السنة في إطار الحركة الفلكية الكونية التي تدور فيها الأرض حول نفسها، وكذلك حول الشمس في الوقت نفسه، ويلفت النظر ارتفاع الجزء السفلي من ملابس الراقصين شيئاً فشيئاً مع اشتداد سرعة دورانهم، مشكّلة ما يشبه المظلات المفتوحة.

22 . البستاني، محيط المحيط، ج 1، مكتبة لبنان، بيروت، 1974،ص93.

23. **الشيخ عقيل المنبجي بن الشيخ شهاب الدين البطايحي الهكاوي**، المتوفى سنة (550) للهجرة، والمدفون في بلدة **(منبج)** إلى الشمال الشرقي من مدينة حلب.

24. نصر، 2004، ص 147.

25.على الرغم من ارتباط مفهوم الأرقام الحسابية **(السحرية)** بالجوانب الروحية، فإنها تدخل في أغلب مناحي الحياة كالرقم (7)، على سبيل المثال، الذي يرتبط بحياة الإنسان الواقعية والغيبية، في حين يرتبط الرقم (8) بالتركيبة الهندسية؛ فيتشكل من مكونين هندسيين جذرهما شكل واحد هو المربع؛ هذا الشكل الذي

يعكس جانباً فكرياً وجغرافياً عند الإنسان العربي تحديداً، فالنجمة الثمانية التي تعد إحدى أهم الأشكال الزخرفية في الفن الإسلامي تتكون من مربعين يمثل المربع الأول الاتجاهات الأربع (الشمال، الجنوب، الشرق، الغرب)، ويمثل المربع الثاني قوى الطبيعة (**الماء، الهواء، التراب، النار**).

26. الأبلق: من الناحية اللغوية فإن أصول الكلمة تعود إلى وصف الخيل التي يخالط بياضها سواد، ومن الناحية الفنية فإنها تأتي من استخدام صفوف من مواد بنائية مختلفة كالآجر والحجر لتزيين الواجهات التي شهدتها مصر والشام في بعض العمائر المملوكية، ثم كثر استخدامها في العصر العثماني حتى أصبح الأبلق من أبرز مميزات مباني ذلك العصر ينظر: عكاشة، 1994، ص138.

27 . ينظر: بيركهارت، 2004، ص 92 ــ 93.

28. ينظر: الزيدي، 2007، ص 40 ــ 42.

29 . بور تنوي، 1973 ،ص22.

30. **القاجار:** سلالة تركمانية من الشاهات حكمت في بلاد فارس (إيران) خلال السنوات(1925–1779) اتخذوا من مدينة (طهران) مقراً لهم، بدأت نهايات حكمهم منذ سنة (1908) في عهد آخر الشاهات (أحمد ميرزا/1909 ــ 1925)، الشاه الذي يوصف بأنه لم يكن يمتلك أي سلطة فعلية؛ شهدت البلاد ثورة شعبية انطلقت من مدينة طهران بسبب دخول القوات الكازاخية الموالية للشاه إلى مبنى البرلمان، فقام الروس والبريطانيون بالاستيلاء على العديد من المناطق في البلاد، حتى أصبحت بلاد فارس تحت الوصاية البريطانية.

31. ينظر: نصر، 2004،ص 123.

32. **ابن دانيال الموصلي:** المتوفي سنة (1311 م)، وهو طبيب عيون وفنان وأديب، قام برحلات إلى الهند والصين وتعرف على فنونها وثقافاتها المتنوعة، هرب من العراق إلى مصر خوفاً من المغول وبطشهم الذي لم يبق ولم يذر بعد سقوط الدولة العباسية واحتلالهم لعاصمتها بغداد (دار السلام) التي حولها التتر إلى دار الخراب.

33. ثمة نوع من العرض المسرحي المتنقل الخاص والمتمثل بـــ **(صندوق الدنيا)** الذي يحمله شخص ويدور فيه بين المناطق **(في يوم الجمعة والأعياد ــ على الأغلب)**، فيعرض من منظار **(ثقوب في الصندوق)** لحكاية من حكايا التاريخ بأسلوب مبسط من خلال تحريك الدمى أو الرسوم مع مناظرها داخل ذلك الصندوق الخشبي بمرافقة الحوار المتنوع لشخصيات الحكايا التي يسهم فيها صاحب الصندوق نفسه، وتلك ظاهرة اختفت بعد أن أزالتها وسائل الإعلام المعاصرة التي استعاض بها إنسان العصر.

المراجع:

- البستاني، محيط المحيط، ج 1، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
- أبوديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1974.
- بورتنوي، جوليوس، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، مطابع نهضة مصر للطباعة والنشر، 1973.
- بيركهارت، تيتس **(الشيخ إبراهيم عز الدين)** أسس الفن الإسلامي "إن الله جميل يحب الجمال"، في: مقالات في الفنون الإسلامية، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ــ جامعة البلقاء التطبيقية/ مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، 2004.
- بيركهارت، تيتس **(الشيخ إبراهيم عز الدين)**، قيم خوالد في الفن الإسلامي، في: مقالات في الفنون الإسلامية، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ــ جامعة البلقاء التطبيقية/ مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، 2004.
- الجاحظ،، ابن عثمان، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ج7، ط3، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، بيروت، 1969.
- جيمينيز، مارك، ما الجمالية؟، ترجمة شربل داغر، المنظمة العربية للنشر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.
- وزيري، يحيى، العمارة الإسلامية والبيئة، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، يونيو 2004.
- الزيدي، جواد عبد الكاظم، بنية الإيقاع في التكوينات الخطية، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 2007.
- مهدي، سعاد، نقد العمارة فناً، دار جهينه للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، 2006.
- مهدي، عقيل، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، 2008.
- نصر، سيد حسين، العلاقة بين الفن الإسلامي والروحانية الإسلامية، في: مقالات في الفنون الإسلامية، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ــ جامعة البلقاء التطبيقية/ مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، 2004.
- نصر، سيد حسين، مبادئ فن العمارة الإسلامية والمشكلات الحضرية المعاصرة، في: مقالات في الفنون الإسلامية، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ــ جامعة البلقاء التطبيقية/ مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، 2004.

– عبد الله، علي، الفن الإسلامي ــ لمحة تاريخية، دار آمنه للنشر والتوزيع، عمّان/ الأردن، 2011.

– عكاشة، ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة ــ بيروت، 1994.

– عكاشة، ثروت، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، 159(ب، ت).

– عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

– الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي، بيروت، 1965.

– ر. هيل، دونالد، العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، ترجمة د. أحمد فؤاد باشا، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، يونيو 2004.

– شون، فريثجوف (**الشيخ عيسى نور الدين**)، مبادئ الفن ومعاييره، في: مقالات في الفنون الإسلامية، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ــ جامعة البلقاء التطبيقية/ مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، 2004.