الفصل الثاني

الوحدة والتنوع
في نظرية الفن الإسلامي

الوحدة والتنوع
في نظرية الفن الإسلامي

مقدمة

يكاد الخطاب المعرفي حول (الفن الإسلامي) يكون -في أغلب صفحاته- تاريخياً في رؤيته وفي منهجه وفي نظرياته، التي قدمها عن طبيعة هذا الفن، وخصائصه الجمالية والوظيفية.

ويمكن القول إن هذا الخطاب قد انشغل كثيراً بالاستقراء التاريخي للمنجزات والآثار والأعمال الفنية الإسلامية، من العمائر والمخطوطات والتحف والمصنوعات وما شاكل ذلك، ولكنه كثيراً ما كان يخرج من استقراءاته التاريخية هذه بأفكار وآراء ورؤى وتفسيرات أقرب ما تكون إلى الأصول الفلسفية والنقدية، التي تصب في بناء (نظرية الفن الإسلامي).

لا تزال هذه النظرية -في ضوء فلسفة الجمال واشتراطاتها النقدية- غضة في بنيتها المعرفية، بسبب ولادتها القيصرية من رحم الدراسات التاريخية، التي تنوعت فيها انشغالات هذه النظرية بين مفهوم الفن الإسلامي وطبيعته، وخصائصه ووظيفته وغير ذلك من حدوده المعرفية، التي لا يزال الجدل النقدي يدور فيها بين وحدة التعريف وتنوع التصنيف، ويمكن القول إنّ (وحدة الفن

الإسلامي وتنوعه)، بوصفهما مصطلحاً مركباً وموضوعاً واحداً، هو البؤرة الدلالية والعصب المعرفي لنظرية الفن الإسلامي، خاصة أن إشكالية (الوحدة والتنوع)، من حيث هي موضوع، تُعدّ إحدى أبرز النظريات الفلسفية والنقدية والمنهجية في المعرفة التاريخية المتعلقة بالإنسان والحضارة والفن، بل إن موضوعها بذاته يمكن أن يعد نظرية خاصة ومميزة؛ إذ يمكن القول إن لموضوع (الوحدة والتنوع) -دائماً وعلى العموم- نظريتين:

أولهما- النظرية العامة: تتعلق بكونهما -في الأصل والابتداء- مفهوماً بدهيّاً متلازماً وواحداً في الوعي الإنساني الذي يدرك، بداهة، وجوده الفطري في الأشياء، ودخوله العضوي في أغلب، إذا لم نقل، مجالات الحياة كلها، وما يتعلق بها من النظريات الدينية والفلسفية والعلمية، التي تفسر حركة التاريخ وتشكل الحضارة في المعرفة الإنسانية، فضلاً عن الصيرورة المعرفية عند الإنسان.

و**ثانيهما- النظرية الخاصة:** التي غالباً ما تكون (الوحدة والتنوع) فيها إشكالية علمية ومنهجية محددة في نطاق معرفي محدد من الفلسفة أو العلم أو الأدب أو الفن، أو غير ذلك من مجالات المعرفة الإنسانية. وتبدو هذه النظرية فلسفية نقدية أقرب ما تكون موضوعاً في الرؤية والمنهج والخطاب.

وفي سياق هذا التصنيف النظري لموضوع (الوحدة والتنوع) وأهميته العلمية، ومكانته المتميزة في الخطاب المعرفي المتعلّق

بالفن الإسلامي، يمكن أن تكون ثمة حاجة معينة لمثل هذه المقاربة البحثية المتواضعة، وهدف مماثل لها في إمكانية استقراء النقاط الحيوية لإشكالية الوحدة والتنوع في هذا الخطاب، ومراجعتها مراجعة نقدية نافذة التحليل لعلاقاتها الذاتية والموضوعية، في ضوء الرؤية الجمالية الإسلامية، ومحاولة منهجة ذلك كله، لإعادة تشكيل هذه النقاط والعلاقات -قدر المستطاع- نظريةً نقدية خاصة للوحدة والتنوع في الفن الإسلامي.

ومن أبرز أدبيات هذا الموضوع ودراساته السابقة، بعامة، الخطاب المعرفي الاستشراقي وغير الاستشراقي، القائم على دراسة الفن الإسلامي بخاصة والحضارة الإسلامية بعامة. وقد يكون هيجل Hegel أول فلاسفة الجمال المحدثين الذين تناولوا موضوع (الوحدة الإلهية) في الفن الإسلامي،[1] بالبحث والتنظير. وربما كان البحث الذي قدمه ريتشارد إيتنجهاوزن Ethinghausen [2] عن (التفاعل والتماسك في الفن الإسلامي) في (مؤتمر المستشرقين عام 1955م) عن (الوحدة والتنوع في

(1) بسطاويسي، محمد غانم. **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992م، ص36.

(2) ريتشارد إيتنكهاوزن: من أكثر المستشرقين عناية وتخصصاً بدراسة الفنون الإسلامية، عمل رئيساً لمحافظي فن الشرق الأدنى الجديد في متحف فرير للفن في واشنطن. من أشهر كتبه: فن التصوير عند العرب؛ الذي ترجم إلى لغات متعددة منها اللغة العربية، بترجمة كل من الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ونشر وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1973م.

الحضارة الإسلامية)[1] بداية البحث العلمي الجاد في هذا الموضوع. وربما كان المؤرخ أحمد فكري أول الباحثين العرب المعاصرين، الذين حاولوا إنشاء نظرية الفن الإسلامي على عوامل الوحدة بين العروبة والإسلام،[2] وآخرهم مثالاً، المفكر الإسلامي إسماعيل الفاروقي، الذي عالج نظرية الفن الإسلامي في ضوء العلاقة بين (التوحيد والفن) بكون التوحيد أصلاً وأساساً لتصور الجمال وصناعته الفنية.[3]

أولاً: في المفهوم الفني للوحدة والتنوع

تعد ثنائية الوحدة والتنوع موضوعاً حيوياً في الفقه الحضاري الإسلامي، مثلما هي كذلك في نظرية الفن الإسلامي، التي تؤكد خصوصية المفهوم الفني لكل منهما على أساس أن الوحدة هي تكامل العناصر الفنية في نسق هندسي دلالي متجانس "كما تتكامل أعضاء الجسد الواحد بنسب ثابتة."[4] وأن التنوع، بالتلازم مع الوحدة، هو النسق الافتراضي لهذه العناصر وتجانسها في تقنيات أو علاقات التماثل والتكرار والجمع والتأليف المتناغم، بما يحقق

---

(1) جرونباوم، غوستاف فون (تحرير). **الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية**، ترجمة: صدقي حمدي، بغداد: مكتبة دار المتنبي، ط1، 1966م، ص34.

(2) فكري، **المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها**، مرجع سابق، ص31.

(3) انظر مثلاً:

- الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن.. نظرية الفن الإسلامي"، **مجلة المسلم المعاصر**، عدد25، 1981م، ص151.

(4) عكاشة، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص48.

تفاعل العمل الفني وتماسكه، وبالتالي كماله الجمالي وقيمته المعرفية المزيدة أو المضافة، التي تحدد انتسابه إلى الفن، وليس إلى أي مجال معرفي آخر من مجالات الحضارة والمعرفة كالعلم أو الأدب مثلاً، كون هذا التنوع هو جوهر الفن.

ومن هنا، نستطيع إدراك البعدَين: الذاتي -الجمالي، والموضوعي- الحضاري للفن الإسلامي؛ إذ يتمثل البعد الأول في تكوّن "العمل الفني الإسلامي من أجزاء أو وحدات متعددة، تتآلف لتكوين تصميم أوسع. وتشكل وحدة من هذه الوحدات كياناً له قياس وذروة وإتقان، يمكن إدراكه على أنه وحدة معبرة وافية بحد ذاتها، إضافة إلى كونها جزءاً من التركيب الأوسع"[1] من (بنية الوحدات) هذه، التي تبرز من خلالها القيمة الجمالية الأولى والأساس للعمارة والفنون والصنائع الإسلامية. أما البعد الثاني فيتمثل في أن "وحدانية العقيدة ووحدانية الثقافة تقودان إلى تشابه/تنوع في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدى واحداً"[2] في التعبير الفني عن جوهر الحضارة الإسلامية ورسالتها الخالدة المتمثلة في (التوحيد).

ثانياً: الخلفية الحضارية لوحدة الفن الإسلامي وتنوعه

ثنائية "وحدة الفن الإسلامي وتنوعه موضوع جدلٍ جاد بين العلماء والدارسين، منذ أن استقرت من الناحية الرسمية دراسةُ

(1) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص247.
(2) عكاشة، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص40.

الحضارة الإسلامية في معاهد التعليم الأكاديمية،"[1] وذلك للعلاقة العضوية الوثيقة بين الفن الإسلامي والحضارة الإسلامية؛ إذ تبدو هذه العلاقة بينهما واضحة على نحو أكبر من غيرها في إطار الحدود المعرفية؛ من التكوين والخصائص، لفكرة الوحدة والتنوع، فالحضارة الإسلامية تتميز "بشموليتها ووحدة مكوناتها، كما تتميز بالثراء والأصالة في كل ما تطرقت إليه من علوم وثقافة وفنون. ولم تتهيأ لأية حضارة أخرى ما تهيأ لحضارة الإسلام من تعدد المجالات، واتساع الرقعة الجغرافية، والامتداد الزمني."[2] وكذلك "الفن الإسلامي يمتاز بتنوعه العظيم؛ تنوع أصاب نواحيه وأشكاله وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله؛ تنوع بلغ من الشدة حداً يصعب فيه كثيراً أن نجد فيه تحفتين متماثلتين."[3]

ويكشف هذا الجدل المعرفي المتعلق بثنائية الوحدة والتنوع بين الحضارة الإسلامية والفن الإسلامي عن أن هذه الثنائية كانت، ولا تزال، جانباً أساسياً من جوانب (الإشكالية الاستشراقية) المتعلقة بدراسة الحضارة الإسلامية، ليس بكون هذا الفن عنصراً مهماً من عناصر هذه الحضارة، ومكوناً بارزاً من مكوناتها المعرفية فحسب، بل لأن هذه الإشكالية الاستشراقية قامت –في جانب كبير منها– على

(1) أتيل، أسن. **وحدة الفن الإسلامي**، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 1405هـ، ص13.

(2) المرجع السابق، ص13.

(3) فكري، أحمد. تصديره لترجمة كتاب ديماند (م. س.)، انظر:
– ديماند، **الفنون الإسلامية**، مرجع سابق، ص11.

هذه العلاقة بين الحضارة الإسلامية والفن الإسلامي مثالاً نموذجياً للتعبير عن روحهما الواحدة، التي يمكن أن نصفها بالنظام أو القانون أو الجدل المعرفي، الذي تقوم عليه المنظومة الحضارية الإسلامية للفنون والعمارة والصنائع بعامّة.

وإذا كانت المقاربات المعرفية لإشكالية الوحدة والتنوع هذه متعددة ومتنوعة بتعدد جوانب الحضارة الإسلامية وتنوعها، فإن مقاربتها الأهم والأعمق في التقويم المعرفي الإنساني، ينبغي أن تكون في مجال الفنون والعمارة والصنائع الثقافية، لأن العديد من الدراسات التاريخية والحضارية والآثارية قد خلصت إلى أن الفن الإسلامي يمثل -في البداهة المعرفية- وجهها المعرفي الأبرز في التعبير عن قيمتها الاجتماعية في كفاية العيش وتقدمه في العطاء والإبداع، وبخاصة أن الفن بمفهوميه العام الشامل لكل عمل نافع أو الخاص المحدد في إطار العمل الجميل، هو الإبداع الإنساني الصانع لفكرة الحضارة ومقوماتها المعنوية والمادية، فضلاً عن نمطها المتطور في الاستقرار، وشكلها المتقدم في الهوية الثقافية، وفضلاً عن أسلوبها الراقي في التثاقف أو التواصل الحضاري مع الآخر في سبيل (عمارة الأرض)، التي هي جوهر الخطاب الإسلامي في مستوييه: الديني الإيماني القائم على مبدأ (الاستخلاف)[1] أو الخلافة الرمزية للإنسان في الأرض، والحضاري القائم على (الفطرة

(1) ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[البقرة:٣٠].

الفاضلة)[1] للإنسان في الإبداع العلمي والأدبي والفني، وغير ذلك من مجالات الاجتماع والاتصال والعمران.

إن الفن الإسلامي هو المجال المعرفي الأنسب لتموضع هذه العلاقة وتجليها الدلالي أو الرمزي في التعبير عن الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية؛ حيث يدخل هذا الفن في صلب تكوينها الإبداعي؛ وفي نسقها المعرفي؛ وفي هويتها الثقافية؛ وفي بنيتها الدلالية المعبرة عن الخطاب الحضاري للإسلام، بما يجعل الوحدة والتنوع في الفنون والعمارة الإسلامية يشكلان الوجه الآخر لوجودهما الجدلي في الحضارة الإسلامية، لأن المغزى المعنوي والدلالي، الذي يمكن أن نستكشفه من حجم وكثافة وسعة الوجود

(1) يعني الفضل في اللغة: الزيادة، وفي التفسير: الإسلام. انظر:
- الأصفهاني، الراغب. **مفردات ألفاظ القرآن**، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دمشق: دار القلم، ط3، 2003م، ص639. وتعني الزيادة هنا ما هو فوق القسمة والتقدير الإلهي العادل في الأرزاق والأحوال. انظر:
- الترمذي، أبو عبد الله محمد. **تحصيل نظائر القرآن**، تحقيق: حسني نصر زيدان، ط1، 1969م، ص126. ويمكن تعريف الفضل بأنه القيمة المضافة أو الإضافية أو المزيدة والراجحة في الأشياء والأشخاص والأماكن والأزمان والأعمال وغير ذلك. ومن هنا، قامت في المعرفة العربية الإسلامية (المفاضلة) و(التفاضل) بين الذوات والأنساب والعلوم والآداب والفنون والصنائع وغير ذلك من عناصر الحضارة ومقوماتها ومظاهرها. انظر:
- التوحيدي، أبوحيان. **المقابسات**، تحقيق: محمد توفيق حسن، بيروت: دار الآداب، 1989م، ص210. ومن كل ذلك صار بالإمكان قيام مفاهيم: الأنفس الفاضلة، والهندسة الفاضلة، والحضارة الفاضلة، والفاضل من الكلام، والمفضليات من قصائد الشعر، وغير ذلك مما يتصف بالفضل.

الجمالي والوظيفي لهذه الفنون والعمارة والصنائع في هذه الحضارة، مقارنة بالحضارات الدينية والإنسانية الأخرى، لا يحيد عن حقيقة أن الحضارة الإسلامية -في صورتها الكلية- هي الحضارة الفاضلة بوحدة القيم الكلية: الحق، والخير، والجمال، وبتنوعها الشهودي في الوجود والحياة والإنسان والمجتمع.

ويمكننا القول إنّ هذه الطبيعة أو الخصائص الفضلية للحضارة الإسلامية، القائمة على وحدة هذه القيم وتنوعها، هي التي تدفعنا إلى أن نصف هذه الحضارة -بكل قناعة واستحقاق- بأنها حضارة المعنى الجمالي لثنائية الوحدة والتنوع، الماثلة في الفن الإسلامي.

ومن هنا؛ تبدو إشكالية الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية فلسفية/نقدية تتصل بأصل الفن الإسلامي، وطبيعته الجمالية، وبنيته المعرفية، وأبعاده التاريخية، وقيمته الحضارية، وآثاره الإنسانية، فهي إشكالية معرفية معقدة تتصل بالإشكالية الاستشراقية لدراسة الحضارة الإسلامية، بل هي من بناتها الناشئات عن القراءة الغربية، المتنوعة في رؤيتها وفي موقفها وفي منهجها، لحضارة الإسلام وتاريخ المسلمين.

ولذلك، يمكن أن يكون تحديد الطبيعة المعرفية لهذه الإشكالية بمنزلة المهمة الحيوية الأولى، التي ربما ينبغي للبحث العلمي المتعلق بالفن الإسلامي أن ينهض بها في قراءة غير

استشـراقية، أو في محاولة تأصيلٍ معرفي إسـلامي خالص لثنائية الوحدة والتنوع في الفن الإسلامي، ينأى بها عن طبيعتها الإشكالية الاستشـراقية الواضحة، تماماً، في عدم الوضوح العلمي لمفهومي الوحـدة والتنوع، وفي غموض منهجيـة العلاقة بينهما، وفي تباين مسـارات التعـدد والكثرة لهذه العلاقة المنضويـة في إطار النظام المعرفي والمنظومة الحضارية للإسـلام والمسـلمين.

ثالثاً: القراءة الاستشراقية لوحدة الفن الإسلامي وتنوعه

قامت أغلب النظريات التاريخية والحضارية والجمالية المتعلقة بالفن الإسلامي على فكرة الوحدة والتنوع أساساً فلسفياً لجمالية هذا الفن وحيويته، وأهميته وتأثيره في المعرفة الجمالية الإسلامية وغير الإسلامية، وعلو مكانته ودوره التاريخي في الحضارتين؛ الإسلامية والإنسانية. فقد اجتهد عدد من المؤرخين "في سبيل الخروج بأفكار جديدة أو نظريات مبتكرة في حقل الفن الإسلامي الرحيب، سواء اتبعوا المناهج التقليدية من تاريخية وصفية، أو المناهج الفلسفية المستحدثة من جمالية باطنية أو تعبيرية رمزية، وبيان العلاقة العضوية بين الفن الإسلامي وأصوله القديمة في مختلف الأقاليم التي انضوت تحت راية الإسلام؛ بمعنى انصهار فنون الأقطار الإسلامية في بوتقة واحدة، ودخولها في دائرة حضارية واسعة هي التي تعني حلقة الثقافة الإسلامية العالمية ذات البنية الواحدة والطابع الواحد، وإن تنوعت دقائقها التفصيلية وعناصرها المفردة، فكأن وحدة حضارة

الإسلام المادية هي وعاء وحدته المعنوية حيث الإسلام عقيدة التوحيد والوحدة أيضاً."[1]

لقد خلصت هذه الدراسات وغيرها إلى أن العلاقة بين الوحدة والتنوع هي أهم خصائص الفن الإسلامي وأبرزها. وربما يمكن أن نمثل لأبرز القراءات الاستشراقية في ما يأتي:

1 – توصل إرنست كونل Kuhnel من دراساته التاريخية لمختلف (الطرز styles) المعمارية والزخرفية والتطبيقية التي تعرف أحياناً بالفنون الفرعية –مثلاً– إلى أن الفن الإسلامي لا يفرق بين (الطراز الديني) و(الطراز المدني)، بل يوحد بينهما في العمل الفني الواحد.[2]

2 – ويرى جورج مارسيه Marcais؛ مثلاً آخر؛ بأن للفن الإسلامي شخصيته الخاصة المميزة عن بقية فنون العالم القديم، وأن كلاً من الدين الإسلامي واللغة العربية كانا الرابط القوي بين طرز الفن المختلفة ومدارسه المتنوعة في وحدة فنية تمثلت بصفة خاصة في العمارة الدينية.[3]

---

(1) عبد الحميد، سعد زغلول. **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1986م، ص105.

(2) كونل، أرنست. **الفن الإسلامي**، ترجمة: أحمد موسى، بيروت–ألمانيا: دار صادر، دار هورست أردمن، 1966م، ص 33 .

(3) مارسيه، جورج. **الفن الإسلامي**، ترجمة: عفيف البهنسي، دمشق: دار الفكر، 1968م، ص 14 .

3 – ويؤكد جروبE.J.Grube، مثلاً ثالثاً، أن الوحدة البنيوية لعالم الإسلام تتمثل في الوحدة العرقية والجغرافية للعناصر الثقافية الثلاث: العربية والفارسية والتركية.[1]

وهناك دراسات أخرى تؤكد العلاقة بين الحضارة الإسلامية والفن الإسلامي في الوحدة والتنوع.

وفي مقابل ذلك كله، ثمة قراءات أخرى اعتمدت على هذه العلاقة للقول بعدم وجود (فن إسلامي) دليلاً على هذه الحيوية وعلى هذا القدر من الأهمية والمكانة، والدور في الحضارة الإسلامية، كما هو الحال –على سبيل المثال لا الحصر– في ما ذهب إليه كل من:

- ايتنجهاوزن، الذي يرى أن الفن الإسلامي يمتاز بعدم الترابط العضوي بين الوحدات الفنية، وبعدم الرغبة الواضحة في خلق، ولو نموذج واحد رئيسي، تتضح فيه الشخصية الفردية المعبرة عن الذات، فالأشكال والوحدات الفنية تعرض عادة بأسلوب تعسفي يمكن معه أن تعكس أو تغير أوضاعها، ولذلك فهي تمتاز بالرتابة الصارمة في وضع الألوان غير الطبيعية أو غير المتجانسة، بعضها إلى بعض، في العمل الفني الإسلامي.[2]

---

(1) عبد الحميد، **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، مرجع سابق، ص111.

(2) إيتنجهاوزن، **التفاعل والتماسك في الفن الاسلامي**، ضمن **الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص 159.

- ديماند Dimand الذي قال في دراسة له عن الفن الإسلامي إن غياب "التنوع، بوصفه جوهر الفن" عن الفن الإسلامي هو الذي جعله أشبه ما يكون بصناعة آلية رتيبة، على الرغم من وحدة الأسلوب القائمة على التماثل لا "التنوع الذي هو الطابع الغالب للفن المسيحي وليس للفن الإسلامي."[1]

رابعاً: الوحدة والتنوع في الفن الإسلامي.. رؤى وتفسيرات

تعددت الرؤى وتنوعت التفسيرات التي قدمتها دراسات الفن الإسلامي لموضوع الوحدة والتنوع إلى درجة تنبىء عن غياب الحدود المعرفية للموضوع، واتساع دائرته لتشمل أغلب موضوعات الفن الإسلامي التاريخية والحضارية والجمالية والنقدية بلا استثناء، ولذلك قد تصعب الإحاطة بكل الاتجاهات المعرفية التي تناولت الوحدة والتنوع في الفن الإسلامي. وفي هذه العجالة نسعى إلى فتح الباب على هذا الموضوع، من خلال تعلقه ببعض موضوعات هذا الفن ومجالاته، التي جرت منهجية العلاقة بين الوحدة والتنوع فيها على أنحاء واتجاهات مختلفة من العلاقة بين هذين المفهومَين، فبعض دراسات الفن الإسلامي تعوّل على الوحدة بوصفها روح الحياة الإسلامية، وبعضها الآخر يعول على

(1) ديماند، م. س. **الفنون الزخرفية الإسلامية**، ترجمة: محمود أنور الأسدي، ومنير صلاحي الأصبحي، دمشق: الشركة الشرقية للمطبوعات، 1995م، ص3.

التنــوع بوصفه جوهر الفن، وبعضهــا الثالث يعول على الوحدة في التنــوع، وبعضها الأخير على التنــوع في الوحدة، من خلال البحث في موضوعات الفن الإســلامي الآتية:

1 – وحدة الأصل وتنوع المصادر:

موضوع أصل الفن الإسلامي ومصادره مثار جدلٍ كبير ومتواصل في دراسات هذا الفن، التي بدأت تظهر في غضون القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلاديين، لتكون مجالاً معرفياً من مجالات علم الآثار أو تأريخ الفن أو علم الجمال. وانبثقت في هذا السياق نظريات عدة عبّرت عن رؤى فكرية متنوعة في جذورها الدينية والثقافية والعلمية، التي تعود في الغالب إلى المنظومة المعرفية الغربية الناشئة بعد عصر النهضة الأوروبية وامتداداته الاستشراقية، التي ركزت على التعامل مع قيمة الفن الإسلامي ومكانته الحضارية الإنسانية، في ضوء الاعتبار التاريخي للفن بكونه، في الأصل، إبداعاً إنسانياً محضاً.

ويتمثل في النظر إلى الفن الإسلامي بخاصة على أنه ليس أكثر من كونه ظاهرة حضارية حادثة بفعل عوامل ومؤثرات خارجية أو موضوعية تتمثل غالبيتها في الفنون السابقة والمعاصرة له، التي أسهمت في صيرورته فناً تاريخياً محدثاً أو جديداً، أو صار هو الفن الديني/الدنيوي الأحدث في التاريخ الإنساني.

وذهب كثير من دراسات الفن الإسلامي التاريخية هذه إلى أن

العرب المسلمين لم يكن لهم قبيل الإسلام وبعيده "فن خاص بهم يستحق الذكر، ولكنهم عندما فتحوا سوريا والعراق ومصر وإيران تبنوا الفنون الرفيعة الراقية في هذه البلاد، وبدأ أسلوب إسلامي ناشىء، ينمو تدريجياً، مشتقاً على الأخص من مصدرين فنيين؛ وهما: الفن البيزنطي، والفن الساساني، وكانت الآثار المسيحية (الفن المسيحي) في مصر وسوريا والعراق مصدراً"[1] من مصادر الفن الإسلامي، في عهده الأول، على الأقل.

ولكن هذه الأطروحة الاستشراقية واجهت ردود أفعال وتجاذبات معرفية عربية وإسلامية، حاولت نقض نظريات (الفراغ العربي) و (الاشتقاق أو التأثر الإسلامي) و (الأصول أو المنابع أو المصادر الخارجية) للفن الإسلامي. وقدم الباحثون العرب والمسلمون نظريات بديلة تتمثل في (الأصل العربي والإسلامي) لهذا الفن، فقد أكّد هؤلاء الباحثون أن العرب كان لهم قبل الإسلام العديد من صروح الحضارة والفن،[2] سواء كان ذلك في الجزيرة العربية أو خارجها، "ثم إن العرب اتخذوا الإسلام ديناً، وسخّروا في خدمة هذه الديانة عقولهم الناضجة، وخيالهم المتقد، ومشاعرهم الحساسة. وعلى هذا الأساس وحده، نشأ الفن الإسلامي وتطور منذ العصور الإسلامية الأولى إلى استخدام ملكاتهم الفكرية، لاستنباط أصناف الصنائع ومركباتها، كما يقول ابن خلدون؛ أو باصطلاح آخر

(1) المرجع السابق، ص23.

(2) الألفي، **الفن الإسلامي..أصوله وفلسفته ومدارسه**، مرجع سابق، ص88.

لاستنباط عناصر البناء وتعبيرات الفنون، ولاستيعاب ما كانوا يرونه جميلاً ونافعاً، من عناصر وأساليب الحضارات والفنون الأخرى، لهم في سياق نهضتهم الحضارية والفنية، وتطوير هذه العناصر والأساليب في إطار الوحدة العربية"[1] الإسلامية في التعبير الفني.

2 – وحدة العوامل الثقافية والحضارية وتنوعها:

حاولت بعض دراسات الفن الإسلامي التركيز على تلك العوامل الثقافية والحضارية المتصلة بالأصل العربي الإسلامي لهذا الفن. ولا تعتمد هذه الدراسات على الأعمال المادية وخصائصها الفنية في ذلك، بل تحاول أن "تنحو منحى مختلفاً يكشف عن العوامل المشتركة التي وحدت التراث الفني الإسلامي، بصرف النظر عن الفترة أو المنطقة التي ظهر فيها."[2]

ويمكن تصنيف هذه العوامل المشتركة في وحدة الفن الإسلامي وتنوعه إلى: عوامل ثقافية، وأخرى حضارية.

أ – فمن **العوامل الثقافية** التي يؤكد الباحثون دورها في نشأة هذا الفن وتطوره: العقيدة الإسلامية، واللغة العربية، والتعبير الفني.[3] فالإسلام كان له مفهومه الثقافي الذي أثّر في تشكل العالم وبلورته من جديد، بفرض خصائصه

(1) فكري، **المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها**، مرجع سابق، ص31.
(2) أتيل، **وحدة الفن الإسلامي**، مرجع سابق، ص13.
(3) المرجع السابق، ص13.

الثقافية التي ينفرد بها على جميع البلاد المفتوحة، وبالذات في تقاليدها الفنية والمعمارية، معتمداً في ذلك على قوته الفكرية والثقافية، وعلى شمولية تعاليمه وعلى طابعه الإنساني والعالمي العام. وكان العامل الموحِّد الأقوى -الذي يأتي بعد العقيدة- هو اللغة العربية؛ تلك اللغة التي اختارها الله تعالى لتكون الوسيلة التي يتصل بها النبي ﷺ بالإنسانية ويبلغها رسالته التي جعلت من هذه اللغة عملاً دينياً يتجلى في تجويد الخط العربي -على سبيل المثال لا الحصر- وصيرورته "أنبل الفنون جميعاً"، عند أغلب الباحثين، واستمراره تعبيراً فنياً متميزاً عن العقيدة الإسلامية الواحدة واللغة الواحدة والثقافة الواحدة.

ب - **أما العوامل الحضارية** التي كانت أكثر من غيرها مساهمة في نشأة الفن الإسلامي وتطوره، فقد تمثلت في العامل الديني، المتمثل في الدور الذي أحدثه كل من المسجد والمصحف الشريف في الحياة الإسلامية وفنونها الجمالية والاستعمالية أو التطبيقية، وكذلك العامل السياسي الذي تمثل في رعاية الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء وبقية الحكام المسلمين لمختلف أنواع الفنون الإسلامية بلا استثناء. ثم العامل الاجتماعي الذي تمثل في توجه مختلف طبقات

المجتمع الإسلامي، عبر حقبه التاريخية المتعاقبة، إلى الاهتمام بالفنون والصنائع والعناية بها، وتنظيمها في مؤسسات اجتماعية خاصة. والعامل الفكري الذي رافق هذه التنظيمات الاجتماعية في تنمية الفنون بالتوعية والتعليم والتأجيز، وغيرها من طرق نشر الثقافة الفنية الإسلامية ووسائلها. وأخيراً؛ العامل العلمي الذي دفع العملية الفنية الإسلامية دفعاً كبيراً في مجال صناعة الكتاب الإسلامي المخطوط.

وإذا كان عدد من الباحثين في المجالين الحضاري أو الفني أو كليهما معاً لموضوع الوحدة والتنوع، قد علل ظاهريتها التاريخية الإسلامية بهذه العوامل الثقافية والحضارية،[1] فإن آخرين من هؤلاء الباحثين قد عدّ هذه العوامل وغيرها بمنزلة شروط أو إلزامات أو إكراهات موضوعية أو رهانات اجتماعية، هيأت البيئة الحضارية المتنوعة لنمو الفن الإسلامي وتطوره وازدهاره، في ضوء فرضية وحدة الفنون الإسلامية من الناحية التاريخية؛[2] أو ما يمكن أن نسميه: (الوحدة التاريخية)؛ إذ لا شك في أن "لتاريخ الفن الإسلامي وحدةً متميزة رغم تنوعها الكامن فيها، مع وضع الاعتبار الواجب لتطور هذا الفن على امتداد 1300 سنة، ولانتشاره من أراضي

(1) الرفاعي، أنور. **تاريخ الفن عند العرب والمسلمين**، دمشق: دار الفكر، ط2، 1997م، ص21.

(2) كرابار، أوليغ. **كيف نفكر في الفن الإسلامي**، ترجمة: عبد الجليل ناظم، وسعيد الحنصالي، الرباط: دار توبقال للنشر، ط1، 1996م، ص21.

الأندلس إلى حدود الصين. وهناك أربع خصال لهذا الفن تعد من أسباب خصائصه، فهناك: الاستخدام الزخرفي للأنماط الهندسية، والأشكال النباتية المحورة، وإتقان رسم الأشخاص والتصاوير، وفن كتابة الخط العربي. والذي أسهم في هذا التجانس الفني هو التتابع الدوري (التاريخي) لبعض العمليات المعينة (التبني، التكييف، الإبداع، التقليد، النزوح، الاستمرار أو الإحياء) على امتداد القرون الثلاثة عشر، وهو تتابع كان كفيلاً بتحقيق الاستمرار والاتصال على امتداد ذلك العهد الطويل والاتساع الشاسع."[1]

3 – وحدة الأسلوب وتنوع العناصر الفنية:

المجال المعرفي للوحدة والتنوع هو المجال الأكثر صلة بطبيعة الفن الإسلامي المعرفية المباشرة، وبخاصه أن بنية الفن؛ أي فن، في التقويم النقدي/الجمالي، تقوم على العناصر والتقنيات والأساليب، أكثر من قيامها على أية مكونات أخرى كالفكرة والمضمون والتاريخ وغير ذلك.

وربما لذلك، يميل أغلب الباحثين في هذا الفن، وبخاصة أولئك الذين ينهجون منهجاً نقدياً جمالياً في دراساتهم له، إلى أن وحدة الأسلوب Style أو الوحدة الأسلوبية هي أبرز ما يميز الفنون الإسلامية، على الرغم من:

---

(1) جنكينز، مارلين (إعداد وتحقيق). **الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني**، لندن: سذبي، 1983م، ص11.

1 – تباينها في النوعية المعرفية بين فنون العمارة والخط والرسم والتذهيب وغير ذلك.

2 – تنوع عناصرها الشكلية بين النقطة والخط line والدائرة والمخروط، وغير ذلك من الأشكال الهندسية.

3 – وتنوع قيمها التشكيلية بين اللون والملمس والنور والإيقاع والفراغ، وغير ذلك.

إن هذه العناصر الشكلية والقيم التشكيلية هي التي تصنع ما يمكن أن نسميه (الوحدة الفنية: الخطية، الزخرفية، المعمارية.. إلخ)؛ فتشكل هذه الوحدة بذاتها عنصراً فنياً كاملاً ومستقلاً، جديداً وواحداً من الناحية الصورية –على الأقل– يتكامل أو يتكرر مع واحد أو أكثر من العناصر أو الوحدات الفنية المختلفة عنه أو الشبيهة به، في نظام أو سياق هندسي فاضل ينتج –لا محالة– العمل الفني في صورته المعرفية المميزة، التي ندعوها في لغة النقد الفني النمط Type أو الأسلوب.

ويكاد دارسو الفن الإسلامي –على اختلاف توجهاتهم وتطبيقاتهم في هذا المجال– يتفقون على "أن هذه الوحدة الأسلوبية [في الفن الإسلامي] على شيء كثير من التكامل برغم تنوع المصادر وتعدد المؤثرات،"[1] ويمكن أن نستعين على التمثيل في هذا السياق بأمثلة من العديد من الفنون الإسلامية، ولكن أغلب الباحثين في

(1) سوريو، **الجمالية عبر العصور**، مرجع سابق، ص74.

هذه الفنون اعتادوا التمثيل على ذلك بفن الزخرفة Ornamentation الإسلامية، الفريد في أسلوبيته التقنية والجمالية؛ إذ تقوم الوحدة الأسلوبية، على تكرار/تماثل أو تنوع (الوحدة/ الوحدات الزخرفية): النباتية أو الهندسية.

ويمكن القول إن هذه الوحدة الأسلوبية المتنوعة تقوم على ثلاثة مرتكزات أساسية متواصلة في ما بينها؛ ومتكاملة بالعلاقة العضوية لا التركيبية بين الوحدة والتنوع هي:

أ - وحدة التصميم، وتقوم على تنوع العناصر والأشكال والأنماط والأنساق البنيوية في الفنون والعمارة والصنائع الإسلامية.[1]

ب - والإحساس بهذه الوحدة وإدراك مستويات تشكلها الهندسي -الدلالي، القائم على نظام من العلاقات ونسق من المفاهيم الخاصة[2] المتنامية.

ت - "وحدة المقصد؛ أو قل: وحدة التوظيف الجمالي للمقصد الجلالي؛ إذ تتشابه الفنون الإسلامية أو تتقارب إلى حد كبير "في التعبير الرمزي عن تجربة التوحيد عند الفنان المسلم" بما يسقط قيمة الخصائص الإقليمية أو الجغرافية [وغيرها

(1) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص132.

(2) انظر:

- Ardalan; Nader & Bakhtiar; Laleh: **The Sense of Unity**, London, The University of Chicago Press, 1973, p79.

من الخصائص الموضوعية] في الفنون الإسلامية."[1]

4 – وحدة الهوية وتنوع الخصائص الأسلوبية:

وقد تنبىء وحدة الأسلوب الفني وخصوصيته الجمالية عن وحدة الهوية الثقافية–الحضارية للفن الإسلامي، من منطلق أنّ الأسلوب هو الصورة الداخلية أو الذاتية للعمل الفني، وأن الهوية هي صورته الخارجية أو الموضوعية التي تميزه عن غيره؛ إذ "إن الفن فن بمزية أسلوبه في التعبير، بمضمونه الجمالي، بطريقته في الإيحاء بالأفكار، لا بالخامات التي يستغلها والتي تعد في الغالب لوناً من المصادفة الجغرافية. وإن الفن الإسلامي إنما يشكل وحدة فنية بسبب ذلك الأساس الوطيد، وهو التعبير عن الإسلام خلال الشعور العربي. وإن معطيات هذا الشعور العربي هي التي طبعت النتاجات الفنية عند المسلمين جميعاً بطابعها"[2] الثقافي –الحضاري الذي نراه– على سبيل المثال لا الحصر– في "الوحدة المعمارية في كافة أرجاء العالم الإسلامي؛ أي وحدة الطرز المعمارية في أقطار العالم الإسلامي كانت مستوحاة أو مستمدة من الحضارة الإسلامية"[3] التي تتألف معرفياً، من مكونين ثقافيين رئيسين هما: العروبة والإسلام.

---

(1) مراد، بركات محمد. **الإسلام والفنون**، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ط1، 2007م، ص10.

(2) الفاروقي، **التوحيد والفن.. نظرية الفن الإسلامي**، مرجع سابق، ص151.

(3) الفاروقي، إسماعيل. "الإسلام وفن العمارة"، **مجلة المسلم المعاصر**، عدد34، 1983م، ص87.

إذ "إن أهم خصائص الفن الإسلامي هي العالمية والوحدة التي أتت عن طريق عاملي العروبة والإسلام. فالعروبة ممثلة في اللغة العربية والخط العربي صارت أهم موضوعات الزخرفة الإسلامية، بسبب كون الخط العربي معبراً عن كلمات الله المرئية، مما دعا الباحثين الأوربيين إلى تسمية الزخرفة الإسلامية بالأرابسك، ثم إن الصلاة بصفتها الفريضة العملية الوحيدة في الإسلام جعلت من المسجد الجامع بيت الله ورمز الإسلام بصفته دين الوحدانية والوحدة، وهكذا اتفقت مساجد الإسلام في تشكيلها الواحد من حيث التخطيط ومن حيث احتوائها على نفس العناصر."[1]

ومن هنا، يمكن أن نسوّغ لبعض الباحثين في هذا المجال تسميتهم هذا الفن بـ (الفن العربي الإسلامي) على أساس الهوية الثقافية –الحضارية المشتركة لهذا الفن، المتشكلة من تآلف عوامل الوحدة الثقافية العربية وتلازمها، كاللغة العربية وما شاكل،[2] وعوامل الوحدة الحضارية العالمية المستندة إلى جوهر الإسلام التوحيدي وطابعه الوحدوي،[3] وبخاصة" أن الإسلام من حيث هو دين لم يربط نفسه بالفنون إلى الدرجة التي تمكن مقارنته في شأنها بالمسيحية والبوذية؛ ولم يعين إلا قليلاً من الأعمال المحدودة للفنانين، إلا أنه ابتكر أسلوباً في الحياة واتجاهات كان لها تأثير عميق في فن عمارته، وفي سعة نطاق فنه التصويري

(1) عبد الحميد، **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، مرجع سابق، ص239.

(2) فكري، **المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها**، مرجع سابق، ص45.

(3) عبد الحميد، **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، مرجع سابق، ص196.

وطبيعته، وفي طريقة معالجته للزخرفة ونوعها، وفي اختيار المواد من جميع الأقطار الإسلامية. وعلى الرغم من الطابع المتوحد الظاهري للفن الإسلامي؛ يدرك كل مطلع على مظاهره المختلفة إدراكاً متزايداً ذلك التنوع الهائل بين الأقاليم المختلفة، حتى بين العصور المتغيرة في الإقليم نفسه."[1]

خامساً: وحدة الفن الإسلامي وتنوعه.. قراءة إسلامية

كانت هذه الرؤى والتفسيرات التي قدمها عدد من دارسي الفن الإسلامي لثنائية الوحدة والتنوع -نوعاً ما- جزءاً من الإشكالية الاستشراقية، وتجاذباتها القائمة على رد الفعل أكثر من قيامها على الفعل الإبداعي النقدي في استجلاء الوحدة والتنوع في هذا الفن، على نحوٍ تأصيلي من النظرية الإسلامية.

ولذلك، نحاول في هذا السياق؛ تأصيل هذا الموضوع في ضوء الأصول والمصادر المعرفية الأساسية لما يمكن أن نسميه (علم الجمال الإسلامي)؛ إذ تتمثل أصول المعرفة الجمالية الإسلامية ومصادرها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم في العلوم الإسلامية المتعلقة بالفكر والفلسفة، وباللغة والخطاب، وبالرياضيات والهندسة، وبالبصريات والمناظر، فضلاً عن المنهج الذي يمكن أن نسميه (النقد الفني الإسلامي)، الذي يجمع بين الرؤية المعرفية والقراءة الموضوعية لوحدة الفن الإسلامي وتنوعه من خلال:

(1) إيتنجهاوزن: **التفاعل والتماسك في الفن الاسلامي** ، مرجع سابق، ص151.

1 – النظرية الإسلامية للوحدة والتنوع:

يمكن أن نقرأ أصل هذه النظرية وجوهرها المعرفي في عموم الاعتقاد الإسلامي القائم على شهادة التوحيد: (لا إله إلا الله)[1] وحقائقها المعرفية المتعلقة بأصل العلاقة الفطرية بين الوحدة الإلهية: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾ [الحشر:24]. ﴿ فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلْمَلِكُ ٱلْحَقُّ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلْعَرْشِ ٱلْكَرِيمِ ﴾ [المؤمنون:116] وكثرة الخلق وتنوعه في الموجودات والمبدعات والمصورات المتباينة في مستويات الأولوية والتراتب، والشمول والاحتواء، والتجلي والانعكاس: ﴿ إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِى تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾ [البقرة:164].

ويكشف الخطاب الإسلامي، المتمثل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، عن آفاق هذه الرؤية وأبعادها في أسباب الخلق والوجود والحياة وغاياتها العبادية والمعرفية والحضارية،

---

(1) الله: لفظ الجلالة هو الاسم العلم على الذات الإلهية، وهو الاسم (الواحد الفرد) الجامع لكل الأسماء الحسنى والصفات العلى. ولفظ الجلالة (الله) مفرد في اللغة، فلا يجمع ولا يتعدد، بخلاف كلمة (إله) التي تتعدد وتجمع على (آلهة). و (لا اله الا الله) نفي لتعدد الألوهية وإثباتها مطلقة لله الواحد الأحد. انظر:
– الأنصاري، فريد. "جمالية الدين في جمالية التوحيد"، **مجلة البيان**، لندن، عدد209، 2002 ، ص7.

والإبداعية في التواصل والتعايش والإنتاج النافع على مستوى النفس والمجتمع والعالم.

وإذا كان هذا الخطاب يتجه عموماً إلى الثقلين: الإنس والجن، وخصوصاً إلى الإنسان بوصفه المخلوق الذي كرمه الله سبحانه من بين مخلوقاته كلها بأن جعله خليفته في الأرض، فإن النظرية المعرفية والمنهجية لهذا الخطاب تقوم على سلسلة من الثنائيات التي تنطلق -بداية- من الثنائية الأم المتمثلة في العلاقة الفطرية الحميمة بين (الله) الواحد الأحد الفرد: ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴾ [الإخلاص:1-4]، وما سمّاه القرآن الكريم بـ (الآيات والآفاق والأنفس) من المخلوقات والموجودات والمصنوعات وما شاكل من الأشياء التي أبدعها الله تعالى: ﴿ سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴾ [فصلت:53]، ومروراً بأس المعادلة الكونية للوحدة والتنوع القائم على (المعرفة والعبادة) بوصفهما الغاية الواحدة لخطاب (الخلق) القرآني الماثل في الآية الكريمة: ﴿ وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴾ [الذاريات:56]؛ أي: "ليعرفوا وجوده وتوحيده،"[1] وانتهاء بسلسلة ممتدة ومترابطة من الثنائيات الفرعية،

(1) كما يقول بعض المفسرين مثل ابن عباس رضي الله عنه، (ت 68 هـ/687م). انظر:
- الألوسي، أبو الفضل شهاب الدين محمود. **روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني**، بيروت: إدارة المطبعة المنيرية، دار إحياء التراث الإسلامي، د.ت ، ج17، ص121.

الناشئة عن تلكم الثنائيتين بوصفهما أوّلاً وأصلاً ومصدراً لها في الغيب والشهود، والخفاء والتجلي، والجلال والجمال، والإلهام والاستلهام، والإبداع والتقليد، والطبيعة والصناعة في (علم التفكر)[1] الإنساني بخالق الكون ومخلوقاته.

وطبقاً لهذا العلم الإسلامي البحت الذي يقوم -في حقيقته أو

---

(1) يقول التوحيدي: "الفكر مفتاح الصنائع البشرية، كما أن الإلهام مستخدم للفكر، فالإلهام مفتاح الأمور الإلهية ". انظر:

- التوحيدي، أبو حيان. **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: السندوبي، الجزائر: د.ت، 1964، ط2، 1992م، ج1، ص113.

ومن هنا، فإن (علم التفكر) هو علم فاضل من علوم الباطن في تصنيف المعرفة الإسلامية، فقد جاء في الأثر: تفكر ساعة خير من عبادة سنة. وحقيقته: تحصيل معرفتين في القلب ليستثمر منهما معرفة ثالثة. وهذا إما بالتقليد أو بالفكر من عند نفس المتفكر، إما بالتعلم والممارسة، أو بنور إلهي في الفطرة. ويشتغل هذا العلم منهجياً عبر سلم التفكر والاعتبار والتذكر والتدبر والتأمل والتعقل والتعلم والنظر والسمع.

ويجري هذا العلم في مجاري الفكر المتعلقة بجلال الله وعظمته وكبريائه في ذاته وفي صفاته وفي أفعاله تعالى وعجائب صنعه وبدائع أمره في خلقه فإنها تدل على جلاله وكبريائه وتقديسه وتعاليه، وعلى كمال علمه وحكمته، وعلى نفاذ مشيئته وقدرته؛ فننظر إلى صفاته من آثار صفاته، وهذا كله سر قوله ﷺ: "تفكروا في خلق الله ولا تفكروا في ذات الله". انظر:

- دحروج، علي. **موسوعة مصطلحات مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، للعلامة أحمد بن مصطفى الشهير بطاش كوبري زادة**، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1998م، ص328.
- العقاد، عباس محمود. **التفكير فريضة إسلامية**، القاهرة، نهضة مصر، د.ت، ص 55 .

في طبيعته المعرفية- على إدراك العلاقة بين الوحدة والكثرة/التنوع، فإن النظرية الإسلامية لهذه الثنائية المعرفية تقوم -بدورها- على أن الوحدة؛ من حيث هي فكرة ومبدأ وقدرة أو فعالية، مفهوم مجرد للتوحيد والتكامل؛ إذ إن "الكمال في الوحدة.. ولكل شيء كماله اللائق به، الممكن له،"[1] فتصير الوحدة بذلك أصل كل شيء في المعرفة والخلق والوجود والكون. والكثرة والتعدد والتنوع هي السُنَّة الفطرية والطبيعية والكونية (لكل شيء كونه الخاص) لكل هذه الأشياء المعرفية وغيرها، بدءاً من الأسماء الحسنى لله الواحد الأحد وصفاته العلى في الغيب والمعرفة اللدنية أو الماورائية، وانتهاء بآيات الخلق وآفاق الوجود وأسرار الأنفس في الشهود الحضاري أو المعرفة الإنسانية.

وتفسيراً لذلك كله؛ يمكن القول إن المعرفة العربية الإسلامية قد عدّت الوحدة أصلاً للكثرة والتنوع، وعدّت العلاقة بينهما منهجية أو تقنية لمعرفة طبيعة الأشياء المحسوسة والمدركة، فصارت هذه الثنائية بذلك الموضوع الجوهري للمعرفة الإنسانية بعامة، والإسلامية منها بخاصة.

ويمكن أن نرى هذا الموضوع ونتلمسه في كل مجال من مجالات هذه المعرفة؛ إذ يقول التوحيدي مثلاً لذلك: "الباري الحق؛ والواحد الأحد: منبجَسُ الأشياء كلها ومنبعُها، عنه تفيض فيضاً وفيه

(1) الغزالي، أبو حامد. **إحياء علوم الدين**، تحقيق: عثمان أمين، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1968م، ج2، ص341.

تغيض غيضاً، لا على حد اللفظ الذي في (عن) فصلاً، وفي (في) وصلاً، بل على حد العقل الذي يقضي بالشيء على الشيء من غير إثبات بينونة ولا تأسيس كينونة، فإن الأشكال والحدود من الأقوال والأغراض منفية في ساحة الألوهية، لكنها رسوم متحركة للنفوس تحريكاً، وكلمات مقربة من الحق تقريباً، تبلغ بالسامع إلى ما وراء ذلك تبليغاً. وكلما كانت هذه الرسوم أتم وأحسن؛ والكلمات أبهى وأبين، كان التحريك ألطف، والإدراك أشرف. ولهذا ما يضرب عن بيان إلاّ بيان، ويؤثر من كلام إلى كلام. ومثال هذا التحريك وهذا التحرك حاضر من الأشكال والخطوط والصور والنقوش.. والوحدة شائعة في جميعها، ومحيطة بها كلها، ومشتملة عليها بأسرها، فصارت هذه الأشياء بالوحدة تتشاكل وتتكامل، وبالكثرة تتخالف وتتفاضل."[1]

وفي هذا السياق؛ يكمل التوحيدي دائرة الوحدة والتنوع المعرفية الإسلامية هذه بقوله: ".. وأنا أعوذ بالله من [كل] صناعة لا تحقق التوحيد، ولا تدل على الواحد، ولا تدعو إلى عبادته والاعتراف بوحدانيته والقيام بحقوقه، والمصير إلى كنفه، والصبر على قضائه، والتسليم لأمره."[2]

2 – النظرية الفنية للوحدة والتنوع:

ومن هذه النظرية الإسلامية العامة للوحدة والتنوع، يمكن أن

(1) التوحيدي، **المقابسات**، مرجع سابق، ص140.

(2) التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، مرجع سابق، ج1، ص144.

ينبثق تأصيل النظرية الفنية الإسلامية للوحدة والتنوع عبر محاولات التنظير الحديثة والمعاصرة لفلسفة الفن الإسلامي، التي تقوم في جانب كبير منها على دراسة طبيعة هذا الفن وخصائصه العامة؛ فقد استندت محاولات بيان السمات والملامح والميزات الجمالية والحضارية التي يتصف بها الفن الإسلامي على وجه الخصوص والتفرد، وتفسيرها على أساس الوحدة والتنوع، من خلال الاعتماد على تحليل تقنياتها وعلاقاتها المنهجية في التكرار المتماثل وغير المتماثل، أو التأليف والتكوين بالعناصر الهندسية، والأشكال الزخرفية، والصور الخطية Calligraphy في مختلف الأعمال الفنية والمعمارية والصنائعية الإسلامية. وفي ضوء ذلك، عنيت كل نظرية بدراسة الشكل أو المضمون في الفن الإسلامي، وتوصلت إلى تغليب خاصية من هذه الخصائص طابعاً معرفياً لهذا الفن، يستند على هندسة الأشكال Geometry تارة، أو إلى التزيين Decoration تارة أخرى، أو يتأوّل بالتجريد Abstraction والرمزية Symbolism تارة ثالثة، وغير ذلك من الخصائص العامة والتفصيلية المفتوحة على القراءات والآراء والتنظيرات الاستشراقية، -بالدرجة الأولى- في رؤيتها الغربية، وفي بنيتها الآثارية، وفي منهجها التاريخي الوصفي.

ومن المآخذ النقدية على نظريات الخصائص الاستشراقية هذه، أنها لم تتأسس على أرضية معرفية معيارية عامة تصلح لتوصيف الفنون والعمارة والصنائع الإسلامية بعامة، بقدر ما كان أغلبها

توصيفاً جزئياً مستنداً إلى واحد أو اثنين، ليس أكثر، من هذه الفنون والعمارة والصنائع الإسلامية، إذا لم نقل إن أغلبها استند في ذلك على التصوير أو الرسم أو العمارة فقط، في ضوء ما يراه في الفنون الغربية، الدينية المحتوى وغير الدينية. وربما لذلك جاءت بعض هذه النظريات تخالف بعضها الآخر، ولم تتفق على خصائص واحدة معينة على نحو ما، أو محددة بعدد ما أو موصوفة بكيفية ما، مع أن أغلب نظريات الخصائص هذه كانت تولي الوحدة والتنوع اهتماماً كبيراً في شغلها العلمي والمنهجي على هذا الموضوع.

والوجه الآخر لهذه الإشكالية الاستشراقية في الموضوع، يتمثل في أن هذه النظريات لم تستكشف أصولها الفلسفية والعلمية والمنهجية والتقنية في المعرفة العربية الإسلامية؛ إذ لم تلجأ كثيراً إلى تأصيل هذه الثنائية بتراثها الجمالي والنقدي الإسلامي في مجال الحضارة والعمارة والفن، بل إن أغلب دراسات الفن الإسلامي هذه لم تعمد، على نحو واضح، إلى تأصيل أطروحاتها في تعليل الإبداع الفني الإسلامي بآراء أو نظريات إسلامية خالصة.

ومن أبرز دارسي الفن الإسلامي الذين حاولوا ذلك - على سبيل المثال لا الحصر- كل من:

- لويس ماسينون Massignon؛[1] الذي حاول تفسير الأشكال

(1) Massignon; Louis: **Les Methode de Realisation Artistique l' Islam**, Syria , vol. 2, 1921.

الهندسية الإسلامية وتكونها الفني بالنظرية الذرية Atomic Theory الأشعرية، التي تقول بأن الإرادة الإلهية هي التي تركب وتعيد تركيب الذرات المقومة لكل شيء، في كل حين، حتى تظل الطبيعة على هويتها، ويمكن لهذه الذرات أن تجمع بطرق مختلفة لتكوين أشكال وهويات متعددة. ومن هنا فإن ما يقوم به الفنان ليس خلقاً جديداً لهذه الأشكال والأشياء، كما هو الحال في إرادة الله تعالى وقدرته، بل هو أشبه ما يكون بلعبة تخلية من الممكنات الاحتمالية القائمة على توزيع العناصر الموجودة أصلاً من تفريقها إلى تجميعها في تأليف معين.

"لقد استعملت النظرية الذرية أخيراً لتفسير زخرفة القباب بواسطة Stalactites."[1]

- ألكسندر بابا دو بولو Papadopoulos، الذي حاول تقديم نظرية جديدة ومتميزة لتفسير التصوير التشخيصي بالأسس الروحية والفكرية للفن الإسلامي. وتقول هذه النظرية إن الأحاديث النبوية الشريفة الناهية عن تصوير الكائنات الحية كانت سبباً رئيساً في تطور التصوير الإسلامي بشكل متميز لا يتعارض مع التحريم أو النهي، وذلك

(1) أي: المقرنصات. انظر:
- كرابار، **كيف نفكر في الفن الإسلامي**، مرجع سابق، ص36.

باستنباط أساليب ملائمة وقواعد تقنية خاصة، يقصد بها الفنان إلى بيان حسن نيته في الابتعاد عن نقل الواقع (المحاكاة) وعدم الطموح إلى مضاهاة خلق الله.[1]

إن البحث العلمي، الحديث والمعاصر، المتعلق بالفن الإسلامي، لم يستعن كثيراً بالرؤية المعرفية الإسلامية في وضع نظرياته هذه، ولم يستعن بالمناهج الإسلامية، كمنهج الأصول والفروع الذي نشأ في الفقه الإسلامي وساد في المعرفة الإسلامية، ومنهج المقاصد الحيوي في الشريعة الإسلامية، ومنهج المناسبة والنظام البياني في معرفة بناء النص القرآني، وغيرها من المناهج الإسلامية الخالصة في دراسة ظاهرة الوحدة والتنوع في الفن الإسلامي دراسة كلية في الرؤية، وشاملة في العمل، وعامة في النظرية التي ربما لن تكون في طبيعتها أقل من أن توصف بما يمكن أن نطلق عليه (الوحدة الخصائصية).

ونقصد بالوحدة الخصائصية، الصفات أو السمات أو الخصائص الجامعة لأكثر من صفة أو سمة أو خصيصة أو مفهوم، أو دلالة أو شيء أو ظاهرة أو غير ذلك، وتوحيدها في نسق معرفي واحد قادر على أن يكون خاصية ذات قيمة إضافية تميز الفن الإسلامي. ومثال ذلك أن من أبرز خصائص الفنون والعمارة والصنائع الإسلامية، وحدة الديني والدنيوي، ووحدة الجمال

(1) بابا دو بولو، ألكسندر. **جمالية الرسم الإسلامي**، ترجمة وتقديم: علي اللواتي، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1979م، ص6.

والاستعمال، والوحدة الحيوية التي تربط الفضاءات الداخلية والخارجية، والوحدات الحقائقية (الفطرية) لكل مخلوق أو مصنوع معين؛ فني أو غير فني، بطبيعته الموضوعية،[1] وغير ذلك من أنواع الوحدة الخصائصية وأنحائها الفرعية، فضلاً عن أنواع الوحدة الأخرى وأشكالها الرئيسة، كالوحدة الإلهية، والوحدة المنعكسة، والوحدة الجوهرية، وغير ذلك من وحدات الفن الإسلامي، الذي يقوم -في حقيقته- على مجموعة متلازمة من الأنساق المعرفية[2] التي تتشكل منها بنيته الجمالية الواحدة، نسقاً معرفياً جامعاً لتلك الأنساق، وكلياً في خطابه الجمالي- الفني، الدال على كونه (وحدة واحدة) أو (الوحدة التامة)، مع ما يبدو عليه ظاهراتياً كأنه (وحدة متعددة الوحدات)، يمكن وصفها بـ(الوحدة المتعددة: المتماثلة أو غير المتماثلة)[3] في التنوع.

إن التنوع هو القانون الطبيعي للإبداع الإنساني في "التصنيع والتفنين،"[4] وهو لا يتمثل في عناصر الوحدة فقط، بل يتمثل كذلك في أشكال هذه الوحدة ومظاهرها وأنحائها المعرفية العامة؛ إذ يمكن

(1) نصر، سيد حسين. **مبادىء فن العمارة الإسلامية والمشكلات الحضرية المعاصرة**، ضمن: **مقالات في الفنون الإسلامية**، مرجع سابق، ص144-147.

(2) يمكن تحليل أنساق الفن الإسلامي إلى ثلاثة أنساق رئيسة، هي: النسق الهندسي المتعلق بالشكل، والنسق الدلالي المتعلق بالمضمون، والنسق المعرفي المتعلق بالتصنيف.

(3) عكاشة، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص122.

(4) ابن النديم، محمد بن إسحق. **الفهرست**، تحقيق: رضا-تجدد، طهران: مطبعة المصرف التجاري ، 1971م، ص218.

اكتشاف أكثر من وحدة في العمل الفني الإسلامي، الذي غالباً ما يقوم على مجموعة من العناصر والعلاقات الهندسية والموسيقية، التي غالباً ما تجعله متنوعاً في داخله، وتجعله في الوقت ذاته واحداً في شكله الخارجي، الذي يجمع كل تلك العناصر والعلاقات التي هي -في حقيقتها- وحدات جزئية، إن صح الوصف، في ما يمكن أن نسميه دائرة الوحدة الكلية؛ كون الدائرة هي رمز التواصل والأبدية والكلية والمطلق والتوحيد.[1]

سادساً: التوحيد ـ الوحدة الخصائصية

على الباحث الناقد في نظرية الفن الإسلامي دراسة التوحيد، ليس بوصفه تعبيراً عن خاصية من خصائص هذا الفن فحسب، ولكن بوصفه الجوهر المعرفي لهذه النظرية، من خلال الفهم النقدي العميق والشامل لكل مقولات التوحيد، ومفاهيمه المحتملة في سياقات هذا الفن:

- الدينية الإسلامية القائمة على وحدانية الله تعالى ومعرفته وعبادته.
- الفلسفية، والصوفية منها بخاصة Synthesis؛ القائمة على مبدأ الوحدة والكثرة.
- الجمالية النقدية القائمة على الوحدة والتنوع، بوصفهما تقنية الفن الإسلامي وخاصيته.

(1) سراج الدين، أبو بكر. **روائع فن الخط والتذهيب القرآني**، القاهرة: جمعية المكنز الإسلامي، 2005م، ص29-37.

ويمثل التوحيد أصل المعرفة الإسلامية وجوهرها وروحها الناظمة لدائرة الوحدة والتنوع في القوى والظواهر، مثلما هي في الأكوان والأشياء. ويتمثل التصور المعرفي الإسلامي لهذه الدائرة، في العلاقة الرمزية بين الوحدة وأنواع هذه الوحدة وأشكالها وأنحائها ومستوياتها في الوجود وفي الوعي الإنساني. وقد تبدو هذه العلاقة في نظرية الفن الإسلامي مثلاً قائمةً على مركزية (الوحدة الجلالية ـ الجمالية)، وفلسفة التوحيد لتجليات هذه الوحدة وانعكاساتها في الأنساق الهندسية الفاضلة للفنون الإسلامية وخصائصها الموضوعية والتجريدية، التي هي القيمة المعرفية المضافة للفن الإسلامي، بوصفه مستوى معيناً من التجلي والظهور العياني manifestation لتلك الوحدة، وهي التي تجعله بدورها رمزاً من رموز التعبير عن الحقيقة العليا والحق المطلق سبحانه وتعالى.

وإذ تؤكد هذه النظرية الرمزية[1] أن هذه الوحدة الجلالية الجمالية هي بطبيعتها متنوعة Synthesis في سلسلة متراتبة من المستويات والعلاقات، وأن أي تنوع خارج هذه الوحدة لا قيمة له، فإن فلسفة التوحيد وهندسته تضعان (الوحدة الإلهية) في نقطة المركز المتعالية Sublime من دائرة الوحدة وتجلياتها هذه، لتكون

(1) تعرف هذه النظرية أحياناً بـ (الرمزية الحقانية)، لأنها تقوم على (علم الحق وتنزيهه). انظر:
- ابن محمد، الأمير غازي. **المبدأ الديني (الحقاني) للرمزية**، ضمن: **مقالات في الفنون الإسلامية**، مرجع سابق، ص47-61.

أصلاً لكل وحدة، سواء كانت في العمل الفني أو في أي شيء آخر؛ إذ تكون هذه الوحدة الفنية –مثلاً– أشبه ما تكون بمرآة الانعكاس الرمزية لمفهوم الوحدة الإلهية، على نحو ومستوى وشكل وحقيقةٍ ما من أنحاء ومستويات وأشكال وحقائق تجليها في كل مفهوم لكل وحدة من الوحدات المتنوعة في الوجود وفي المعرفة.[1]

ويمكن في نظرية الفن الإسلامي الرمزية هذه أن نفهم الوحدة الإلهية بأنها (الوحدة الجوهرية) ذات البعد الجلالي الباطن في أصل العمل الفني الإسلامي، وماهيته وبنيته العميقة، ونفهم الوحدة الانعكاسية بأنها (الوحدة الصورية) ذات البعد الجمالي الظاهر في شكل هذا العمل الفني، وجنسه المعرفي القابل للتمييز والتصنيف بين أعمال الفن الإسلامي، الذي تتنوع وحداته الصورية في حين تظل وحدته الجوهرية واحدة ثابتة لا تتغير ولا تتنوع؛ لأن (الوحدة الجلالية) هي أصل (الوحدة الجمالية) وجوهرها المعرفي الأول والأساس في نظرية الفن الإسلامي، التي تؤمن بأن الجلال هو الحقيقة العليا والمطلقة والكمالية للجمال، الذي هو صورة تلك الحقيقة وتجليها النسبي في أعمال الفن الإسلامي وأشكاله وأجناسه المتنوعة في خصائصها، التي غالباً ما تتكامل وتتشارك في إطار العلاقة الرمزية بين الجلال والجمال، لبناء طبيعة الفن الإسلامي بما يمكن أن نسميه (الوحدة الخصائصية).

---

(1) Burkhart, Titus: **Art of Islam.. Language & Meaning ,** World Wisdom 2009, p125.

وإذ نقصد بهذه الوحدة الخصائصية الواحدة والمشتركة والمميزة للفن الإسلامي؛ في الرؤية وفي الطبيعة، عن الخصائص المماثلة للفنون الإنسانية الأخرى: تعالق وتواصل وتكامل مجموعة من المبادىء والشروط والخصائص الجلالية والجمالية في ما بينها لتكوين طبيعة الفن الإسلامي وصورته المعرفية الكلية.

وأهم ما يمكن أن نعرض له في هذا المقام من مثل تلك المبادىء والشروط والخصائص -على سبيل المثال لا الحصر- (**التنزيه**)، وهو مبدأ التأسيس وشرطه الأول في الفن الإسلامي، وخصيصته التي تتعالى بالوحدة الإلهية وتتسامى بها عن كل ما قد ينزل بها الى حدود التشكيل أو التشبيه أو التجسيد. ولذلك فإن هذا الفن ينزع من حيث الفكرة والاتجاه والأسلوب والشكل إلى (**التجريد**) الجلالي بهذه الوحدة إلى (**حضور رمزي**)، يتجلى معناه ودلالته في الكثرة والتنوع والتعدد، وهو ما سماه القرآن الكريم بـ (الآيات = الرموز) التي يمكن تفسيرها بالأشياء والأشكال والرسوم وما شابه ذلك من تقاليد العمل الفني الإسلامي الإبداعية، التي غالباً ما تستند إلى (**الحكمة**) في وضع كل شيء في مكانه الصحيح من القيم الهندسية الفاضلة في هيئاتها وأقدارها ونسبها من تقويم هذا العمل وإنشائه على (**الإحسان**)، بوصفه قانون الإتقان الطبيعي في الصنعة، وفي السلوك الفني المتجاوز لذاتية الفن إلى (**الموضوعية**) بوصفها تعبيرَ الإبداع الفني الإسلامي عن هذا القانون الطبيعي في الكون، لتبرز بذلك وحدة القيم الجمالية والأخلاقية في الفن

الإسلامي المتسامي عن الأنوية الذاتية والشخصانية الفردية لصانعه الإنساني، الذي كثيراً ما يغيب، أو هو يغيّب نفسه عن الذكر والتسجيل والتاريخ والتوقيع في العمل الفني الإسلامي تواضعاً، وإيماناً بأن المبدع المطلق لكل شيء هو الله سبحانه وتعالى.