الفصل لثالث

التوحيد مبدأ الجمال

نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي

التوحيد مبدأ الجمال

نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي

مقدمة

تعمل هذه المقاربة البحثية على دراسة نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي أنموذجاً لدراسات النظرية البديل عن النظرية الاستشراقية المتهالكة علمياً. وهذا عمل مهم وضروري، تستدعيه أهمية الموضوع الجمالي والفني الإسلامي، ومن ثم تتطلبه أهمية مساهمة هذا المفكر الإسلامي وخطورة إضافته المعرفية الكبيرة في التأصيل التاريخي والفلسفي والديني لنظرية الفن الإسلامي، التي هي الهدف الرئيس لهذه المقاربة البحثية، التي ستحاول، لتحقيق ذلك، سلوك المنهج الاستقرائي النقدي لما استطاع الباحث أن يطلع عليه من الجهود العلمية والأعمال الفكرية لإسماعيل الفاروقي، المتعلقة بفلسفة الجمال الإسلامية بعامة، وبنظرية الفن الإسلامية بخاصة.

لم يحظَ مشروع الفاروقي المعرفي، المتعلق بأسلمة علم الجمال وتأصيل نظرية الفن الإسلامي، بدراسات سابقة كثيرة ومتخصصة، ويمكن القول إن مثل هذه الدراسات لا تزال قليلة جداً، بل ونادرة، على الرغم من قيام العديد من الدراسات السابقة

العامة عن رؤيته الإصلاحية ومشروعه المعرفي العام،[1] وعلى الرغم من قيام بعض الدراسات السابقة الخاصة بدراسة العلاقة بين الإسلام والفن في فكر الفاروقي، كما هو الحال في دراسة الباحثة الدكتورة وفاء إبراهيم، التي ترجمت فيها بعض أعمال الفاروقي الفكرية ورؤيته لهذه العلاقة.[2]

ولا شك في أن هذه الدراسات السابقة تعين في إضاءة جوانب مهمة من موضوع هذه المقاربة البحثية المتواضعة، التي ستحاول أن تنهض بدراسة الفكر الاصلاحي لإسماعيل الفاروقي، المتعلق بعلم الفن الإسلامي على نحو أكثر عمقاً وشمولاً لطبيعة النظرية الفنية الإسلامية.

أولاً: نظرية الفن الإسلامي عند الفاروقي ـ تأطير الموضوع

يأتي هذا الموضوع ضمن المشروع المعرفي للفاروقي لأسلمة العلوم الإنسانية والاجتماعية بعامة، وأسلمة علم الجمال بخاصة،

(1) منها على سبيل المثال لا الحصر دراسة بعنوان:
– حافظ، فاطمة. "إسماعيل راجي الفاروقي: قراءة في الرؤية الإصلاحية والمشروع المعرفي"، **مجلة المسلم المعاصر**، بيروت، عدد131، يونيو 2009م.

(2) الفاروقي، إسماعيل. **الإسلام والفن**، ترجمة وتقديم: وفاء إبراهيم، القاهرة: دار غريب، ط1، 1999. وقد قدم الدكتور أسامة عدنان عيد الغنميين إلى المؤتمر العلمي الدولي الذي نظمه المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالتعاون مع كل من جامعة اليرموك وجامعة العلوم الإسلامية العالمية حول (إسماعيل الفاروقي وإسهاماته في الإصلاح الفكري الإسلامي المعاصر) في الأردن–عمّان: 28–27 ذو الحجة 1432هـ/24–23 تشرين الثاني/نوفمبر 2011م، بحثاً بعنوان: "الإسلام والفن في رأي الدكتور إسماعيل الفاروقي.. الأسس والمظاهر".

في إطار رؤيته الإصلاحية لفلسفة العلوم التي تشوبها كثير من المعضلات الفكرية، والمشكلات المعرفية، والإشكاليات الفلسفية، المتعلقة بالحقيقة والوجود والإنسان. وربما تمثلت المدعاة الأولى لهذا الموضوع في ما أطلقته المعرفة الاستشراقية من رؤى ومفاهيم خاطئة ومغرضة أحياناً عن الفكر الجمالي الإسلامي، وإسهاماته الحضارية في العمارة والفن، وفي ما عكسته هذه المعرفة على الثقافة الإسلامية المعاصرة من تساؤلات عن حقيقة العلاقة بين الإسلام وكلٍّ من العمارة والفن، فقد التزم بعض المثقفين المسلمين إزاءها جانب "الجهل بطبيعة هذه العلاقة، في حين أظهر فريق آخر فساداً في الرأي، بينما ارتأى البعض الجمع بين الرأيين."[1]

ربما كان هذا التشخيص المعرفي لواقع الفن الإسلامي ونظريته الجمالية في المعرفة الاستشراقية وظلالها الفكرية في أوساط الباحثين العرب والمسلمين، هو الدافع القوي للسير في الإصلاح الفكري لعلم الفن الإسلامي، وللعمل العلمي الجاد في بناء مشروعه المعرفي الخاص بنظرية الفن الإسلامي، من خلال البحث في الموضوعات الأساسية الآتية التي برزت بشكل خاص في بحثه الموسوم بـ: التوحيد والفن.

1 – نقد أطروحات المستشرقين ودحض فرضياتهم، وتفنيد "تصوراتهم الخاطئة" و"آراءهم الجدلية المغرضة" لطبيعة الفن الإسلامي ولحقيقته الجمالية والوظيفية.

(1) الفاروقي، **الإسلام وفن العمارة**، مرجع سابق، ص87.

2 – تحليل الفن الغربي بأصوله الإغريقية وتقاليده الفنية المتعلقة بمحاكاة الطبيعة في تصوير المخلوقات، التي يقف الإنسان بينها مقياساً جمالياً لكل شيء، بحسب المنظور الفلسفي الغربي، الذي يتناقض تماماً مع المنظور الإسلامي للإنسان والطبيعة والجمال والفن.

3 – الألوهية وصلتها بالخلق والطبيعة والإنسان في المعتقدات الدينية والفلسفية والعلمية المختلفة، التي من بينها الديانتان؛ اليهودية والمسيحية، والفلسفة اليونانية، مقارنةً مع الرؤية الكلية الإسلامية لهذا الموضوع المتمثل في(التوحيد).

4 – "الفتح المعرفي الإسلامي في علم الجمال" الذي يقوم على العلاقة القيمية الحميمة بين (التوحيد) و (الجمال)؛ إذ إن "التوحيد: مبدأ الجمال"، وهو بذلك يمثل العصب المعرفي لنظرية الفن الإسلامي؛ فـ" التوحيد هو القاسم المشترك بين كل الفنانين المنطلقين من الرؤية الكلية الإسلامية، مهما اختلفت أعراقهم وديارهم".

5 – نظرية الفن الإسلامي، مفهومها وحدودها المعرفية، وأهميتها العلمية، ومصادرها وأسسها الفكرية والفلسفية، ومبادئها وخصائصها، وتطبيقاتها العملية المتمثلة في الأعمال الفنية الإسلامية.

6 – مفهوم الفن الإسلامي وتعريفه العلمي المستخلص من الرؤية الكلية الإسلامية، والمقبول من علم النقد Criticism الفني، والنسق المعرفي لأجناس الفن الإسلامي في ضوء هذا المفهوم.

7 – طبيعة العمل الفني الإسلامي وخصائصه المميزة، والإنجازات الحضارية الإسلامية في مجالات الفنون المختلفة، وبخاصة البصرية منها.

8 – القرآن الكريم: المأثرة الفنية الأولى والأعلى في نظرية الفن الإسلامي.

ثانياً: نقد الفاروقي لعلم الجمال الاستشراقي

يثني الفاروقي على جدية الباحثين الغربيين وذكائهم ومثابرتهم في دراسة الأعمال الفنية الإسلامية، وعلى ما قدموه من "الدراسات التي لا تكاد توجد مكتبة للفن الإسلامي إلا وتشكل فيها النصيب الأوفى من المراجع والمصادر،"[1] ولكنه يعيب على هؤلاء الباحثين الغربيين خطل تقييمهم لحقيقة الفن الإسلامي، وخطأهم في منهج دراسته في ضوء معايير الفن الغربي، التي أدت إلى فشلهم الذريع في "تفهم روح هذا الفن، وفي إدراك وتحليل إسلاميته [بسبب] تلك القوالب النقدية الثابتة التي يعاني منها علم الفن الإسلامي."[2]

---

(1) الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(1)"، **مجلة المسلم المعاصر**، بيروت، عدد23، 1980م، ص160.

(2) المرجع السابق، ص161.

وربما كانت (تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي)[1] هي مقالة الفاروقي الأولى التي انطلق منها في نقد تصورات هؤلاء المستشرقين الخاطئة، وفي تفنيد آرائهم الجدلية المغرضة المتعلقة بطبيعة الفن الإسلامي وحقيقته الجمالية والوظيفية. يقول الفاروقي: "تبين لنا أن أولئك المستشرقين جميعاً بلا استثناء بنوا رؤاهم على فرضية خاطئة، بل مغرضة، فحواها أن الإسلام لم يقف عند حد عدم المساهمة بشيء في فنون المسلمين عبر العصور، بل إنه عرقل اتجاهاتهم الفنية، وقيدها، وأفقرها، بحيث انحصرت الإضافة الجمالية الوحيدة لهم في التفنن الدائم في كتابة الآيات القرآنية بالخط العربي"[2]

وقد قدّم الفاروقي قراءاته النقدية لدراسات المستشرقين في حقول الفن الإسلامي، ومجالاته المتعلقة بالزخرفة والرسم والعمارة والأدب والموسيقى، فضلاً عن نظرية الفن. واستعرض في كل حقل من هذه الحقول المعرفية رؤية واحد من كبار العلماء الغربيين المتخصصين في هذا الفن، منهم، على سبيل المثال لا الحصر:[3]

---

(1) Al Faruqi ; Ismail Raji: **Misconceptions of the Nature of the Work of art in Islam** , Islam and the Modern Age , Vol. 1 , No. 1 , May 1970 , pp 29 – 49

(2) الفاروقي، إسماعيل. **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، ترجمة: السيد عمر، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، 2010 م، ص281. (علماً بأن هذه النسخة متداولة إلكترونياً فقط)

(3) الفاروقي، **التوحيد والفن(1)**، مرجع سابق، ص163–176.

- أرنست هيرتزفيلد E.Herzfeld،[1] ورؤيته في أن الفن الإسلامي يناقض الطبيعة Anti–Naturalism في رسوم التوريق أو الزخرفة النباتية، وأن هذا الفن يميل إلى التجريد الزخرفي بتحوير أشكال الأوراق النباتية، وباستخدام الخط العربي في فن الزخرفة الإسلامية، على عكس الفن الهيليني الملتزم بالواقعية في محاكاة الطبيعة، والوفاء لها في هذا المجال. ويفسر هارتزفيلد رؤيته هذه بنظرية (ملء الفراغ)، وبما عدَّه "مجرد تعصب ديني" من الفنانين المسلمين.

- ديماند ورؤيته بأن (الفن المحمدي) هو أساساً فن زخرفي لا أكثر؛ أي إنه فن يعنى بالشكل التجريدي أكثر من عنايته بتصوير الأشخاص والحيوانات وغيرها، ولذلك فهو فن خالٍ من المضمون تماماً.

- آرنولد[2] ورؤيته في أن تحريم تصوير الأشخاص في

(1) مستشرق ألماني تخصص في دراسة العمارة العباسية، وترأس البعثة الألمانية للحفائر التي كشفت عن مدينة سُر من رأى: سامراء، إذ وقف على أهم الموضوعات الزخرفية والطرز المعمارية في أبنيتها التاريخية.

(2) Sir Thomas Walker Arnold (1864م–1930م): مستشرق إنكليزي، تعلم العربية، ودرس الفلسفة الإسلامية في بعض الجامعات الباكستانية والبريطانية والمصرية. شارك في عضوية هيئة تحرير الموسوعة الإسلامية التي صدرت في ليدن بهولندا في طبعتها الأولى. له مؤلفات عديدة أشهرها: الدعوة إلى الاسلام، وتراث الإسلام، وله العديد من الدراسات في الفنون الإسلامية، أبرزها: الرسم في الإسلام Painting in Islam.

الفن الإسلامي جاء أساساً من تأثير اليهود، الذين دخلوا في الإسلام. وكان من نتائج ذلك ندرة التصوير في الفن الإسلامي وشيوع التوريق فيه.

- كريزويل[1] ورفضه الاعتراف بوجود فن معماري إسلامي، على الرغم من رؤيته بوجود فن معماري عند المسلمين.
- جرونباوم[2] ورؤيته الخاصة بأن الإسلام لم يكن له قط أية دعوة إيجابية إلى الجمال، وبالتالي فليس هناك أية نظرية إسلامية للجمال الأدبي.
- وفارمر[3] ورؤيته القائمة على "معارضة الإسلام للفن

(1) K. A. Creswell (1879 1965): إنكليزي الأصل، يمكن عده أكبر المستشرقين المتخصصين في دراسة العمارة الإسلامية، عاش في مصر وعمل فيها مديراً لمعهد الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة، وعمل أستاذًا للعمارة الإسلامية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. لكريزويل العديد من المؤلفات المهمة في العمارة الإسلامية، وتُعدُّ الببلويوغرافيا الضخمة التي صنعها لما كتب عن الفنون والعمارة والحرف الإسلامية (أربعة مجلدات في 1330 صفحة) أهم المراجع التي يمكن للباحثين أن يستعينوا بها في هذا المجال.

(2) جوستاف فون جرونباوم Gustav Von Grunbaum (1909م–1972م): درس في جامعة فينا وفي جامعة برلين، هاجر إلى الولايات المتحدة والتحق بجامعة نيويورك عام 1938م، ثم جامعة شيكاغو ثم استقر به المقام في جامعة كاليفورنيا؛ إذ أسهم في تأسيس مركز دراسات الشرق الأوسط الذي أطلق عليه اسمه فيما بعد، من أهم كتبه "الإسلام في العصر الوسيط"، واهتم بدراسة الأدب العربي وله إنتاج غزير في هذا المجال.

(3) Henry George Farmer (1882 – 1965م): مستشرق اسكتلندي، باحث متخصص في مجال الموسيقى وقائد أوركسترا. من أبرز آثاره العلمية: الموسيقى العربية وآلاتها، والتأثير العربي على النظرية الموسيقية.

الموسيقي ككل"، وعنده أن الموسيقى انتشرت في المحيط الإسلامي على الرغم من تحريم الإسلام ومنعه لها، لأنها شيء طبيعي في الإنسان لا يمكن منعه أو تحريمه.

وقد قام النقد الفاروقي لآراء هؤلاء المستشرقين وغيرهم للفن الإسلامي على العديد من الملاحظات العلمية والمنهجية المتعلقة بدراسة الفن الإسلامي، من أبرزها:

الأولى: اختلاف المنظور الجمالي والمنهج الفني الغربيين عن المنظور والمنهج الإسلاميين في قراءة الفن الإسلامي ودراسته، أدى إلى إنتاج تلك "التصورات الخاطئة" و"الآراء الجدلية المغرضة" عند أغلب هؤلاء المستشرقين حول حقيقة الفن الإسلامي الجمالية والوظيفية. وفي هذا الشأن، يأسف الفاروقي، لأن "أياً منهم لم يدرك أبداً أنه يحكم على الفن الإسلامي بمعايير وأعراف الفن الغربي.. ومن هنا لم تكن تفسيراتهم للأعمال الفنية الإسلامية بوصفها تعبيراً عن الثقافة الإسلامية، وإنما كانت تخبطات فاحشة الخطأ، يستحي منها العقلاء."[1]

الثانية: دراسة الفن الغربي وتحليل طبيعته الجمالية المتصلة بأصوله الفلسفية الإغريقية القائمة على نظريات مهمة وأساسية في علم الجمال الغربي الحديث، منها: (المحاكاة) الطبيعية في التصوير الفني، و(المقياس الإنساني) في التقييم الجمالي،

(1) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص281.

و(التطهير) النفسي في وظيفة الفن وغايته الأولى، وغير ذلك مما يشكل المنظور الفكري الغربي. وكذلك الأمر (الألوهية) وصلتها بالخلق والطبيعة والإنسان في المعتقدات الدينية: اليهودية والمسيحية، والفلسفية اليونانية، والعلمية الحديثة والمعاصرة، التي أصبحت تشكل جوهر الرؤية الفكرية الغربية. ومقارنة هذا مع المنظور الجمالي الإسلامي للإنسان والطبيعة والإبداع والفن، والمتصلة أصلاً وأساساً بالرؤية الكلية الإسلامية لموضوع العلاقة بين خالق الكون ومبدعه العظيم (الله)، ومخلوقاته التي يقف الإنسان في طليعتها.

الثالثة: إن الدراسات الغربية حول الفن الإسلامي لم تكن في مجملها العام متوازنة من حيث توجيه الدراسة والاهتمام بأوجه هذا الفن وقضاياه المختلفة، بل كان أغلب هذه الدراسات ـ على رأي الفاروقي ـ متفاوت الاهتمام ومتناقض النظرة بين المجالات المعرفية لهذا الفن؛ إذ يمكن تصنيف أغلب تلك الدراسات في "مجالات تاريخ الفن الإسلامي، والتعريف به، وتنظيمه، وتصنيف المعلومات الخاصة به. وبسبب هذا القصور، فإن نظرية الفن الإسلامي والقيم الجمالية الإسلامية لا تزال مجالاً يخلو من الدارسين، وإن أي بحث إيجابي يجب أن يبدأ منذ البداية من النظرية ذاتها."[1]

(1) المرجع السابق، ص180.

ثالثاً: إيتنجهاوزن ونظرية الفن الإسلامي

يرى الفاروقي أن إيتنجهاوزن كان واحداً من أكثر، بل كان أكثر المستشرقين اهتماماً بتحليل (خصائص الفن الإسلامي)[1] في مجال (نظرية الفن)، ولكن الفاروقي يرى كذلك في الوقت ذاته ضعف هذا الاهتمام وقصوره الكبير في فهم طبيعة الفن الإسلامي وإدراك خصائصه الحقيقية، فيقول في التعبير عن ذلك: "طالما إن إيتنجهاوزن قد اعتبر محاكاة الشخصية، والتطورية، والخصائص الواقعية، والطبيعية، في الفن الغربي مُثُلاً مطلقة لكل الفنون.. فإن كل ما استطاع أن يراه في الفن الإسلامي هو أنه فن تعوزه هذه الخصائص، أو أنه يناقضها".[2]

ولكن "ما يبدو غير معقول هو إصرار إيتنجهاوزن على محاكمة الوعي الجمالي الإسلامي بما لا يهتم به هذا الوعي"[3] من مبادىء ومعايير ونظرية الفن الغربي بعامة، والمسيحي بخاصة، مما أوقعه في التصور الخاطىء عن فهم الوعي الفني الإسلامي وتقدير أسسه الثقافية والفكرية والمعرفية، فضلاً عن آفاقه الإبداعية في مجال الفن بعامة. يتمثل هذا التصور الخاطىء لإيتنجهاوزن،[4] على سبيل المثال لا الحصر، في أن "العرب قبل الإسلام كانوا شعباً لا مكان عنده للفن؛" لأن ديانتهم قبل الإسلام "لم تتطلب نحت

(1) المرجع السابق، ص176.
(2) المرجع السابق، ص179.
(3) المرجع السابق، ص176.
(4) المرجع السابق، ص177.

تماثيل جميلة لغرض العبادة، ومن ثم لم تقدم لهم أي احتمالات للإبداع الفني".

ومن هنا؛ وصف إيتنجهاوزن "العرب بافتقارهم إلى فن التشخيص" التصويري المتمثل في كل من النحت والرسم. وهو بهذا الوصف يوحي بأن "الإسلام لم يرث أي قيم جمالية من الحياة العربية." وكأنه بذلك كله يقول بأن الفن الإسلامي لا أصول ولا جذور عربية له، وإن كان قد ولد ونشأ في البيئة العربية. ومن هنا، يعتقد إيتنجهاوزن بأنه يضع أسساً معرفية إسلامية خالصة للفن الإسلامي من خلال تقريره بأن العطاء الفني الإسلامي قام "في ظل مبادىء أربعة: الخوف من اليوم الآخر، وكون [الرسول الكريم] محمد ﷺ بشراً، والخضوع لله القادر على كل شيء، والأهمية الرئيسة للقرآن كتعبير عربي للكتاب السماوي ".

وقد أدت هذه المبادىء الأربعة -بحسب اعتقاد إيتنجهاوزن- إلى:

1 - "التضاد بين الإسلام والحياة المترفة، وبالتالي بين الإسلام والفن"بوصفه مظهراً من مظاهر الحياة الكمالية.

2 - تحطيم" كل احتمال لتطوير أيقونات تصور محمداً ﷺ بنفس الطريقة التي يصور بها المسيح [عليه السلام] في العالم الغربي ".

3 - اعتقاد المسلمين بما يصفه إيتنجهاوزن "التحريم المطلق

لتمثيل الشخوص، ومن ثم الحط الكامل من شأن الفن التشخيصي.. هو المسؤول عن عدم الانفعال، بل عدم الحيوية أو اللا طبيعية التي تبدو في تصويرهم لكل ما هو حي. وهو المسؤول عن الرتابة الصارمة فيوضع الألوان غير الطبيعية أو غير المتجانسة بعضها الى جانب بعض. وهو المسؤول عن عدم الرغبة الواضحة في خلق ولو نموذج واحد رئيس تتضح فيه الشخصية الفردية المعبرة عن الذات. وهو المسؤول عن التخلص من هذا الشكل المغلق بجعل النموذج غير نهائي. وهو المسؤول عن تتالي الرسومات التي لا تتضح فيها البداية أو النهاية. وهو المسؤول عن الأشكال والوحدات الفنية التي تعرض في أسلوب تعسفي يمكن معه أن تعكس أو تغير أوضاعها. وهو المسؤول [أولاً وأخيراً] عن عدم الترابط العضوي بين الوحدات الفنية" في الفن الإسلامي.

4 – عدّ القرآن الكريم –وربما يقصد: المصحف الشريف– هو التعبير العربي الصريح للكتاب السماوي، بوصف هذا التعبير فناً إسلامياً يتمثل في الخط العربي، الذي ازدهر لفترة طويلة حسب ما يرى إيتنجهاوزن. وهذا الفن يمكن أن يقارن عنده، وعند غيره من المستشرقين أيضاً، بما سماه (الدوائر التصويرية) المتصلة بحياة السيد المسيح عليه السلام.

وإذ يمكن قراءة نقد الفاروقي لآراء إيتنجهاوزن وتصوراته هذه المتعلقة بخصائص الفن الإسلامي، بأنه محاولة دفاعية وشبه محدودة في سياق نقده العام لآراء المستشرقين، وتصوراتهم الناقصة والمنحرفة المتعلقة بهذا الفن، فإنه يمكن عدّ هذا النقد مشروعاً معرفياً متكاملاً عن الفن الإسلامي، فهو لا يقف عند حدود الرد العلمي والمنهجي المباشر على هذه الآراء والتصورات الخاطئة -بوصف الفاروقي- ولكنه يعمد إلى تقديم ما يمكن أن نعده -بشكل مباشر وغير مباشر- رداً آخر أشمل وأوسع وأكثر وضوحاً وتعبيراً عمّا سماه الفاروقي: "الفتح المعرفي الإسلامي في علم الجمال"، وهو يعد في الوقت نفسه، المشروع المعرفي الأبرز تأسيساً لما يمكن أن نسميه علم الفن الإسلامي، ونظريته الجمالية الخاصة.

رابعاً: تأصيل نظرية الفن الإسلامي

ينطلق هذا التأصيل من رؤية الفاروقي الإصلاحية إلى الواقع الاستشراقي المعاصر للفن الإسلامي في الثقافتين الغربية والإسلامية على السواء؛ إذ يبدو فيها -أحياناً - فناً معارضاً للإسلام، وخارجاً على تعاليمه، ذا مكانة هامشية في المشهد الفني الإنساني. ويعمل هذا المشروع على تجاوز هذا الواقع وتخطيه في استكشاف حقيقة هذا الفن وإسلاميته الأصيلة.

ويتأسس مشروع التأصيل هذا في البناء الفكري لنظرية الفن الإسلامي على فلسفة (التوحيد) القرآنية، وفي الأفق العملي لها على الإبداع الفني الإسلامي القائم على أسلوب (التنميط) في تشكيل العمل الفني الواحد المتنوع، وفي النسق المعرفي لها على منظومة خاصة ومميزة من الفنون، التي يمكن وصفها بخاصية الانتماء المعرفي إلى الإسلام والمسلمين دون الغرب والغربيين.

وبعبارة توضيحية أخرى من الفاروقي لطبيعة هذه النظرية: "إن النظرية المقبولة في الفن الإسلامي هي تلك التي تعود بفرضياتها إلى عناصر نابعة من داخل الدين [الإسلامي] والثقافة [الإسلامية]، لا من معطيات مفروضة عليه من تراث [فلسفي وجمالي وفني] أجنبي. وهي كذلك نظرية تعتمد على أهم العناصر في تلك الثقافة، لا على عناصر ضئيلة أو جانبية تؤثر فيه. وإزاء هذه المطالب.. فإن القرآن الكريم يمد الإبداع الجمالي بمصدر (هام) جاهز ومنطقي. وقد كان للقرآن أثر في الفنون بقدر ما كان له من أثر في مظاهر الثقافة الإسلامية الأخرى"؛[1] إذ إن الواقع التاريخي والحضاري يشير إلى" أن الثقافة الإسلامية هي (ثقافة قرآنية)؛ لأن تعريفاتها وبناها وأهدافها وطرق الوصول إلى تلك الأهداف تصدر جميعها عن ذلك الفيض من الآيات، التي أوحى بها الله تعالى إلى نبيه محمد ﷺ في القرن السابع للميلاد. وليست معرفة (الحقيقة المطلقة) هي وحدها التي يستقيها المسلم من كتاب الإسلام المقدس؛ إذ يعادل

(1) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص265.

ذلك في الحسم والتقرير ما يرد في القرآن الكريم من أفكار عن عالم الطبيعة والإنسان وسائر المخلوقات الأخرى، وعن المعرفة والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الضرورية لإدارة المجتمع بصورة سليمة ـ وباختصار عن كل فرع من فروع المعرفة والنشاط المألوفة"، ومنها: الجمال والفن.

ومن هنا: "مثلما يصح بالتأكيد رؤية هذه المظاهر من الثقافة الإسلامية على أنها قرآنية من حيث الأساس والدافع والتناول والهدف، فإن فنون الحضارة الإسلامية يجب أن ينظر إليها على أنها تعبيرات جمالية نابعة من ذات المصدر، وتتبع المسار نفسه، أجل إن الفنون الإسلامية هي فنون قرآنية حقاً."[1]

خامساً: القرآن الكريم؛ مأثرة الفن الإسلامي

لا بدّ في هذا السياق من الإشادة برأي الفاروقي في النظر إلى القرآن الكريم على أنه المأثرة الفنية الأولى والأعلى في نظرية الفن الإسلامي؛ إذ يؤكد أن "القرآن الكريم هو بالتأكيد فن،"[2] بل "هو أحق ما في الوجود بمسمى الفن."[3] وقد بيَّن النقاد البلاغيون الطبيعة الفنية للقرآن الكريم متمثلة في (الإعجاز البياني) له. وربما من

(1) المرجع السابق، ص243.

(2) الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(3)"، **مجلة المسلم المعاصر**، عدد25، 1981م، ص149.

(3) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص291.

(صفحة من القرآن الكريم)

هنا، وجد الفاروقي في "القرآن مثالاً فنياً.. أول وأعلى مثال للإبداع الفني،"[1] فعدَّه الفاروقي لذلك "أول عمل فني في الإسلام."[2]

وما يستوقف المتابع لهذا الموضوع هنا، هو أن الفاروقي لا يكتفي فقط بعدِّ القرآن الكريم المصدر الأول للفكر الجمالي الإسلامي، ولكنه كذلك يعدّ القرآن الكريم العمل الفني الإسلامي الأول الذي كان ولا يزال يملك تأثيراً جمالياً كبيراً على كل مسلم "فليس ثمة مسلم لا يهزه من أعماق كينونته إيقاع القرآن ونظمه وأوجه بلاغته. وليس ثمة مسلم لم تنطبع أعراف ومعايير جمال القرآن في وجدانه، وتعيد تشكيله على منوالها."[3]

ومن هنا، يصبح القرآن الكريم؛ فكرياً وفنياً، هو" القدوة والمثال لجميع ما ظهر من تجليات الفن الإسلامي،"[4] بل هو المؤسس الحقيقي لأغلب الفنون الإسلامية، وبخاصة منها فن الخط العربي، الذي يعد بسبب علاقته القوية جداً بالقرآن الكريم: "الفن الأرقى للوعي بالتعالي"[5] في الجمال، وهو بذلك "الفن [الإسلامي] الرئيس في التعبير عن الشعور بالحقيقة الإلهية المنزهة."[6]

---

(1) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص251.

(2) الفاروقي، **التوحيد والفن(3)**، مرجع سابق، ص146.

(3) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص291.

(4) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص252.

(5) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص297.

(6) الفاروقي، **التوحيد والفن(3)**، مرجع سابق، ص156.

سادساً: في مفهوم الفن الإسلامي ونظريته المعرفية

يدخل الفاروقي إلى مفهوم الفن الإسلامي وتعريفه من بوابتين أساسيتين؛ هما: علم المقاصد، وعلم الجمال؛ إذ إن الفاروقي لا يقف عند التكييف الفقهي لبعض المقاصديين[1] على أن الفن هو "لون من متع الحياة الدنيا، وأداة من أدوات الزينة"[2] فحسب، بل هو كذلك "نمط جمالي يقدم أعمالاً تبعث على التأمل الجمالي والمتعة النفسية وتدعم فكر المجتمع الأساس وبنيته، وتكون عاملاً دائماً للتذكير بمبادئه."[3]

ومن هنا، يتجاوز الفاروقي الدائرة الدينية بعامة، والفقهية بخاصة، التي ظل الفن محصوراً فيها بين مبحثي الحلال والحرام، دون محاولة هذه الدائرة معرفة الفن معرفةً حقيقية لطبيعته المعرفية وقيمه الجمالية، وبالتالي حاجته الإنسانية ووظيفته الاجتماعية، إلى دائرة معرفية مشتركة، اشتراكاً عضوياً لا يمكن أن ينفصل، بين علم الجمال وعلم الدين، كونهما من جواهر المعرفة الانسانية، فيميل الفاروقي الى تعريف الفن الإسلامي بأنه "كيان بنيوي ينسجم مع المبادىء الجمالية في الفكر الإسلامي."[4]

---

(1) الريسوني، أحمد. **الأمة هي الأصل**، المغرب: عيون الندوات، ط1، 2000م، ص71.

(2) الفاروقي، **التوحيد والفن(1)**، مرجع سابق، ص178.

(3) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص244.

(4) المرجع السابق، ص246.

ولفهم هذا التعريف الكلي، يقتضي الحال دراسة هذه المبادىء الجمالية التي يقف (التوحيد) مثلاً في طليعتها؛ إذ يَعُد الفاروقي "التوحيد: مبدأ الجمال،"[1] وهو بذلك يمكن اعتباره الأصل الفكري والجوهر الفلسفي والعصب المعرفي لنظرية الفن الإسلامي؛ فـ"التوحيد هو القاسم المشترك بين كل الفنانين المنطلقين من الرؤية الكلية الإسلامية، مهما اختلفت أعراقهم وديارهم."[2]

ومفهوم التوحيد عند الفاروقي يبدو واسعاً وشاملاً وممتداً من فكرة (التعالي الإلهي) الماورائية إلى فكرة (التكوين الجمالي) في العمل الفني المحسوس والمباشر. ويدمج الفاروقي هاتين الفكرتين في ما يسميه (التعالي في الجمال)؛ إذ "يعني التوحيد المفاصلة الوجودية بين الألوهية وعالم الطبيعة،" بوصف هذا العالم هو المجال المعرفي لما يسميه الفاروقي (التجربة الجمالية) التي تعني عنده "الفهم عبر المعطى العقلي بوجود جوهر أول ما ورائي متجاوز لكل ما هو طبيعي، يعمل كمبدأ معياري للشيء الظاهر، محدداً ما ينبغي أن يكون عليه ذلك الشيء. وكلما كان الشيء المرئي قريباً من ذلك الجوهر كان أكثر جمالاً."

وهذه التجربة الجمالية هي التي تجعل من الفن "عملية استكشاف داخل الطبيعة لذلك الجوهر الماورائي، وتمثله في شكل منظور.. فالفن هو القراءة في الطبيعة بحثاً عن جوهر

(1) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص280.

(2) Al Faruqi: Divine Transcedence , Islam and Modern Age (op. cit.), p. 22.

غير طبيعي، وإعطاء ذلك الجوهر الشكل المرئي المناسب له.. والفن هو بالضرورة حدس في الطبيعة بحثاً عن ما هو ليس منها؛ أي عن المتعالي"[1] الذي هو" الكائن العلي الذي لا يمكن أن تدركه الأبصار والحواس.. ﴿ لَّا تُدۡرِكُهُ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَهُوَ يُدۡرِكُ ٱلۡأَبۡصَٰرَ ﴾ [الأنعام: 103]. ﴿ لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞ ﴾ [الشورى: 11]. وهو يسمو على أي وصف شامل، ولا يمكن تمثيله بأية صورة من عالم البشر أو أي من المخلوقات.. وهذه الفكرة عن وحدانية المطلقة وعلوه هي المعروفة باسم: (التوحيد)."[2]

ولعل قراءة نقدية فاحصة لما تقدم تكشف لنا أن هذا (التوحيد) هو:

1 – "مبدأ فكري"[3] لإسلامية مفهوم الفن؛ بوجه عام؛ إذ إن هذا المفهوم الإسلامي للفن يعارض المفهوم الغربي الذي يعد الفن "محاكاة فوتغرافية ساذجة للطبيعة، بل هو بالأحرى محاولة للتمثل الحسي لفكرة قبلية.. وتجليات لحظية جزئية لأفكار الطبيعة والإنسان، الذي هو أغنى تجليات الطبيعة وأعقدها.. ولهذا السبب اعتبرت هذه النظرية [الغربية] الإنسان مقياساً لكل شيء."[4]

---

(1) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص284.

(2) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص244.

(3) المرجع السابق، ص 260.

(4) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص282.

2 – "مذهب فكري"[1] لخصوصية الجمالية الإسلامية وآفاقها المعرفية المؤسسة لمفهوم (الفن الإسلامي) على أنه: "فن النسق اللامتناهي أو فن اللامتناهي"، الذي "يولد عند الناظر [المتلقي] حدساً برفعة اللامتناهي؛ أي بالذي يفوق المكان والزمان" دون الادعاء بأن هذا "النسق نفسه يمثل ما يفوقه. فمن خلال تأمل هذه الأنساق اللامتناهية يتوجه ذهن المتلقي نحو الله،" "فالنسق الذي لا بداية له ولا نهاية [منظورة أو متخيلة] والذي يعطي انطباعاً بالأبدية.. هو الطريقة الأفضل للتعبير الفني عن مبدأ (التوحيد)"[2] بوصفه رسالة الفن الإسلامي ووظيفته الأولى والأساس المتمثلة في التذكير الدائم بوحدانية الله سبحانه وتعالى.

3 – وهذا المذهب الفكري الإسلامي هو "الحقيقة الدامغة المتمثلة في وحدة الفن الإسلامي كله من حيث الغاية والشكل" على الرغم من "التنوع الكبير في موضوعاته ومواده وأساليبه الفنية المتمايزة بمعياري الجغرافيا والتسلسل الزمني"[3] أو التاريخ؛ المعيارين اللذين كان لهما كثير من التأثير على الفرضيات النظرية (الاستشراقية) المتعلقة بالطبيعة المعرفية لمفهوم الفن الإسلامي بين

---

(1) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص256.

(2) المرجع السابق، ص246.

(3) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص280.

الأصالة والاستعارة من أصول ومصادر أجنبية: ساسانية وبيزنطية أو يهودية ومسيحية.

سابعاً: في طبيعة الفن الإسلامي ونسقه المعرفي

يؤكد الفاروقي كثيراً أهمية التمييز بين مصطلحي (الحقيقة) و(الطبيعة) لبيان أو "تحديد ما يجعل العمل الفني الإسلامي إسلامياً."[1] ويسلك لذلك منهج (المقارنة) بين ما يسميه (الفنون الدينية) كالفن اليهودي والفن المسيحي.. و(الفنون الرمزية) كالفن البيزنطي والفن الهندوكي من جهة، والفن الإسلامي من جهة أخرى.

فهذان المصطلحان –في نظر الفاروقي– هما فكرتان متمايزتان، تتعلق الأولى بالله الخالق المبدع لكل شيء من الإنسان وغيره، وهي فكرة يقينية ثابتة في الفطرة، منزهة عن التشبيه والتشخيص، وكل ما يتصل بالأشكال والصور والأعراض؛ أي إنها فكرة (مجردة) في (الحقيقة المقدسة) التي تفوق (الطبيعة) بوصفها فكرة تتعلق بالمخلوقات والمصنوعات والمبدعات في حدود المتناول الإنساني؛ إذ يعني الفاروقي بالطبيعة: "كل ما يوجد، وكل ما يمكن أن يعد موضوعاً للتجربة الإنسانية"[2] بأبعادها الزمانية والمكانية، التي تجعل من الطبيعة بعداً متمثلاً في كل شيء: الإنسان وغيره، بل تجعل

(1) الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(2)"، **مجلة المسلم المعاصر**، عدد24، 1980م، ص183.

(2) المرجع السابق، ص184.

لكل شيء طبيعته الخاصة التي هي هويته. ولكن الفاروقي يفرق بين نوعين من الطبيعة، هما: (الطبيعة الطابعة)، وهي "التي تعطي للشيء هويته فتجعله ما هو عليه. و(الطبيعة المطبوعة)، وهي واقع الشيء بعد أن طبع.. فالأولى أولية تعرف بالحدس، والثانية محسوسة تعرف بالتجربة. الأولى حركية لا تحصر ولا تقاس، والثانية ساكنة محصورة قابلة للقياس لأنها في التاريخ."[1]

وبوساطة هذه المعادلة بين هذين المصطلحين والعلاقة بينهما، يدخل الفاروقي إلى دراسة العمل الفني الديني والرمزي في كل من الديانتين اليهودية والمسيحية، وفي كل من الثقافتين السابقتين للإسلام: الإغريقية والرومانية، فيتوصل إلى أن نظرياتها الفنية جميعاً "تميل إلى تخفيض القيمة الجمالية في العمل الفني، حتى يصبح الفن مجرد تمثيل منطقي في متناول كل يد" كما هو في المسيحية مثلاً؛ إذ "يصبح الفن التجريدي في العالم المسيحي هو مجال المناقشة، فإن التجريدية هذه لا ينظر إليها على أنها تجرد عن الطبيعة، وإنما على أنها لون جديد في التعبير عن الطبيعة، بالرغم مما يميزها من شكلية مجردة، فشكليتها هذه ليست أكثر من أداة للتعبير عن الطبيعة الطابعة أو الطبيعة المطبوعة في الإنسان، ويجب فهمها على أنها إيحاء بالحالة الشعورية عند الفنان."[2]

---

(1) المرجع السابق، ص186.

(2) المرجع السابق، ص191.

إن العمل الفني المسيحي المتمثل في (الأيقونية: الصورة المباركة) -على سبيل المثال لا الحصر- هو عمل وظيفي تجسيدي يخلط رمزياً بين ما هو طبيعي وما هو حقيقة قدسية في الشعائر والطقوس الدينية على الخصوص، في حين كان العمل الفني اليهودي القائم على الشكلانية شبه غائب، بسبب أن اليهودية قاومت "مقاومة ممكنة ضد تمثل الحقيقة الإلهية في أي شكل من أشكال الطبيعة.. وفي تجريد أحاسيسهم عن كل ما هو طبيعي أو منتم إلى الطبيعة.. وهذا هو السر في أن اليهود لم يكن لديهم فن مرئي."[1]

وإذ يمكن أن نقرأ نقدياً التناقض المفرط لهاتين النظريتين الجماليتين: (المسيحية واليهودية)، بين الحس والحدس في الخلط المعرفي بين ما هو طبيعي، وما هو حقيقة قدسية في العمل الفني، يمكن أن نقرأ مثل هذا الخلط المغالي في التمثل الرمزي بين ما هو طبيعي، وما هو حقيقة قدسية في العمل الفني الإغريقي -على سبيل المثال لا الحصر- الذي ينطلق من (النظرية الأسطورية) لفنون الشعر والدراما والنحت والتصوير وغيرها؛ إذ إنها تؤمن بأن محبة الجمال ومعايرته الإنسانية تعتمد على هذا التمثل الرمزي لجوهر الأصل الماورائي، الذي كان الإغريق يسمونه (التأله: تجلي الإنسان في صورة الإله) المتعالية في (مثاليتها) الجمالية التي هي نموذج مثالي لما ينبغي أن تكون عليه الطبيعة الإنسانية..

(1) المرجع السابق، ص194.

وحيث إنها تؤمن أيضاً بأن الوظيفة الأساسية لهذا الفن الرمزي هو (التطهر) من الذنوب والخطايا.[1]

ولكن السؤال الذي يبرز هنا: هل تأثر العمل الفني الإسلامي بهذه النظريات؟ أو أن الفن الإسلامي كان له نظريته الخاصة والمفارقة لكل تلك النظريات وغيره، وأن النظرية الجمالية الإسلامية هي التي تحكم طبيعة العمل الفني فتجعله إسلامياً؟

تنطلق الإجابة عن هذا السؤال الكبير -بحسب الفاروقي- مما يسميه: (التنميط) أو (التأسلب Stylization) الذي هو تمثل الطبيعة في العمل الفني بما لا يبدو طبيعياً naturalistic، أي اتّباع أنماط تعبير تخالف الأنماط الطبيعية، بقصد التنبيه "إلى أن الطبيعي لا يعني ولا يساوي الحقيقة."[2]

وهذه -كما يقول الفاروقي- هي "الطريقة السامية في التعبير" الفني عن الشيء بوصفه موضوع العمل الفني؛ إذ (تجرده) من صورته الطبيعته إلى شكل يتجاهل الصورة الطبيعية، ولا يشبهها واقعياً، ولايختلط بها في دقائق تفاصيلها، كما في فكرة (المحاكاة) الغربية وأسلوبها في العمل الفني، "فعلى يد الفنان السامي، صارت الأشكال مجرد أدوات زخرفية في الفن، ولم تعد معبّرة عن طبيعيتها."[3]

ومن هنا، "كان ميل الفنان المسلم إلى إنتاج فن جديد يتناسب

---

(1) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص285.

(2) الفاروقي، **التوحيد والفن(2)**، مرجع سابق، ص187.

(3) المرجع السابق، ص194.

مع رؤيته التوحيدية، المؤسسة على مُسلَّمة أن (لا إله إلا الله)، وبأنه ليس في الطبيعة أي شيء يمكن أن يعبّر به عن الله، أو أن يصور الله به"[1] تصويراً رمزياً يستند إلى (محاكاة الطبيعة). لذلك؛ يذهب الفاروقي إلى:

1 – "إن الفنان المسلم (نمّط) كل شيء صوره من الطبيعة؛ أي إنه باعد بين الشيء الطبيعي الذي اتخذه مادة لعمله الفني، وخصائصه الطبيعية، بأقصى قدر مستطاع من التنميط، إلى حد أصبحت معه إمكانية التعرف عليه شبه مستحيلة."[2]

2 – رفض أن تكون (الرمزية) فلسفة للفن الإسلامي. وقد عدّ الفاروقي هذا الفن ليس من (الفنون الرمزية) "هي وسامه وعلامة امتيازه العظمى. فمفخرة الإسلام الفريدة هي خلوه من الوثنية بالمطلق؛ أي من خطيئة الخلط بين الخالق والمخلوق."[3]

ومن هنا، أخذ الفن الإسلامي طبيعته الإبداعية والمعرفية الخاصة والمميزة عن باقي الفنون الإنسانية: الدينية والرمزية، بوصفه نسقاً معرفياً قائماً بذاته على فنون معينة ليس منها على سبيل المثال لا الحصر: (النحت) و (الدراما)، وإلى حد ما (الرسم). إن منظومة الفن الإسلامي عند الفاروقي تتألف بعامة من:

---

(1) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص286.

(2) المرجع السابق، ص286.

(3) المرجع السابق، ص286.

- (فنون سمعية) هي أقرب إلى اللغة والأدب كالشعر وترتيل القرآن، وغيرهما.
- (فنون بصرية) هي أقرب إلى هندسة الأشكال والفن التشكيلي Plastics كفن الخط، وفن الزخرفة، وغيرهما.

ثامناً: في أسس الفن الإسلامي

يؤسس الفاروقي نظرية الفن الإسلامي على أساسين رئيسين:

الأول: (الأساس الروحي) المتمثل في الرؤية الإسلامية لمبدأ (التوحيد) وتجلياته في الوجود، على أساس أن شهادة "(لا إله إلا الله) إنما تعنى وجود حقيقتين فقط، لا ثالث لهما: حقيقة منزهة هي عالم الخالق، وحقيقة طبيعية هي عالم الخلق."[1]

وقد وجه هذا الأساس التوحيدي إسلامية "النمط الفني الذي يتناول موضوعات الطبيعة بصورة غير مألوفة في الطبيعة، نمط التأسلب المناقض للطبيعة"[2] نحو رفض أن يكون أي شيء "في الطبيعة، وخاصة الإنسان، يمكن أن يؤخذ على أنه رمز للذات المقدسة، أو أداة لها، أو إيحاء بها، أو تعبير عنها، أو تجسيد لها، أو فيض، أو اشتقاق منها، فلا شيء مما يدرك بالحس أو بالوعي المحسوس يرقى -أو يمكن أن يرقى- إلى مستوى تلك الذات. ومن ثم، فقد أقصى الإسلام تماماً أي تعبير فني تشخيصي."[3]

---

(1) الفاروقي، **التوحيد والفن(3)**، مرجع سابق، ص138.
(2) المرجع السابق، ص140.
(3) المرجع السابق، ص140.

الثاني: (الأساس التاريخي) المتمثل في ما يسميه الفاروقي (الوجدان العربي) أو (العقل العربي)، الذي تبرز أهميته من "أن الوحي الإلهي قد صيغ فيه، وأنه يمثل البيئة الحية التي نشأ فيها، وكانت أداة ومنبراً للحقيقة الإلهية. هذا العقل -ممثلاً في شخص النبي محمد ﷺ- هو الذي تلقى الوحي الإلهي ليبلغه للناس كافة في حدود الزمان والمكان."[1]

ويعدّ الفاروقي اللغة العربية ذات البناء المنطقي الواضح الكامل في تناسقه الهندسي الشبيه بفن الزخرفة العربي أساس النسق الموسيقى للشعر العربي. وقد ساعد "هذا الأساس الهندسي في اللغة العربية وفي شعرها الشعور العربي على إدراك (اللانهائية)"[2] بوصفها أحد أبرز خصائص الفن الإسلامي، التي تميزه عن غيره من الفنون التي أشرنا إليها من قبل.

وقد كانت هذه الخصائص من أهم المباحث التي تناولها الفاروقي في نظريته للفن الإسلامي، مركزاً في ذلك على بعضها، ومشيراً إلى بعضها الآخر.

تاسعاً: خصائص الفن الإسلامي

من أبرز هذه الخصائص التي اشتغل الفاروقي على إبرازها في الفن الإسلامي:[3]

---

(1) المرجع السابق، ص142.

(2) المرجع السابق، ص144.

(3) الفاروقي، ولوس، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص247-250.

1 – (التجريدية): المدركة في الأنساق الهندسية اللامتناهية، الناشئة أسلوبياً عن تقنيات التنميط التعبيري في العمل الفني، بعيداً عن المذهب الطبيعي/الواقعي/التشخيصي في الفن، ومعاكسة مقصودة له.

2 – (التوحيدية): التشكيلية المتمثلة في بنية واحدة للوحدات التي يتكون منها العمل الفني الإسلامي في تصميم واحد أوسع من كلٍ من هذه الوحدات، بوصفها جزءاً مهماً من التركيب الأوسع.

3 – (الحركية): في التصميم بوصفه الفضاء المعرفي الجامع لأبعاد الفن الإسلامي المكانية والزمانية في النسق اللامتناهي لكل من الهندسة والموسيقى معاً في العمل الفني الإسلامي، أياً كان تصنيفه المعرفي بين أجناس هذا الفن؛ الزمانية كالشعر، أو المكانية كالعمارة.

عاشراً: مراجعة

يختلف الفاروقي عن المفكرين الآخرين في الجمالية الإسلامية، والباحثين الآخرين في الفن الإسلامي، بكونه صاحب هَمّ دعوي كبير في الإصلاح الفكري، لما لحق من خلل وخطأ وظلم وتعدٍّ استشراقي بحق هذا المجال المهم والضروري من المعرفة الإسلامية وحضارة المسلمين، فضلاً عن وجودهم وحياتهم ودورهم في

الثقافة الإنسانية. ويبدو أن هذا الهمّ المتفاعل في نفسه وفي قلبه وفي عقله هو الذي قاده إلى محاولات جادة وصادقة لاستكشاف النظرية الجمالية والفنية الإسلامية على حقيقتها الأصيلة، النابعة من القرآن الكريم، بوصفه المصدر الأول والأساس للمعرفة الإسلامية. وقد تمثلت هذه المحاولات في كتاباته العديدة، وفي منشوراته الكثيرة عن هذا المجال -الذي تعاونت فيه معه، ويبدو أنها قد آزرته على تقديم مشروع معرفي لنظرية الفن الإسلامي- زوجته الباحثة المتخصصة في الجماليات الإسلامية: لوس لمياء الفاروقي (ت 1406 هـ/1986م).

وربما كان لذلك كله دور حيوي في مجيء هذا المشروع أكثر عمقاً في فكره الفلسفي العام، والجمالي الخاص، وأشمل موضوعاً في مادته العلمية، وأحرص التزاماً بالرؤية الإسلامية الأصيلة في هويته المعرفية، فضلاً عن كونه أوضح هدفاً في تقديم الصورة التأصيلية، الناصعة والصحيحة، لنظرية الفن الإسلامي، التي تعود بفرضياتها إلى الداخل الثقافي الإسلامي، بعيداً عن التأثر بأطروحات بعض المستشرقين التاريخية والفكرية والنقدية وغيرها، ورفضاً لانعكاساتها في الثقافة الإسلامية الحديثة والمعاصرة حول الموضوع الذي أصبح اليوم في ثقافتنا تحدياً فكرياً كبيراً، يستدعي المواجهة الإصلاحية الصادقة والمخلصة لأصل هذا الموضوع وفكره الإسلامي الرشيد.

لقد قدم المفكر الإسلامي إسماعيل الفاروقي نظريته للفن الإسلامي في ضوء ما وصفه بالفتح المعرفي الإسلامي في علم الجمال، الذي يقوم، على العلاقة القيمية الحميمة بين (التوحيد) و(الجمال)؛ إذ إن التوحيد هو مبدأ الجمال وأفقه الإبداعي في الفن الإسلامي القائم على أسلوب (التنميط) في تشكيل العمل الفني الواحد المتنوع. ويقدم الفاروقي القرآن الكريم مثالاً إسلامياً خالصاً لذلك كله، بوصفه المأثرة الفنية الأولى مصدراً؛ والأعلى قيمة جمالية، في نظرية الفن الإسلامي، التي حاول الفاروقي فيها ومن خلالها العمل على صياغة مفهوم الفن الإسلامي صياغة علمجمالية إسلامية، تنطلق على العموم من (الجمالي) إلى (الديني)، في دراسة هذا الفن وحدوده المعرفية التي تمتد عبر الفنون السمعية والبصرية معاً، تمهيداً معرفياً ومنهجياً لدراسة أصوله ومصادره وخصائصه، فضلاً عن أعماله الفنية وإنجازاته الحضارية المختلفة.

ولعل المراجعة النقدية العاجلة، لمشروع الفاروقي المعرفي في بناء نظرية الفن الإسلامي، قد تثير بعض الملاحظات المتعلقة بفهم الفاروقي لمفهوم الفن؛ إذ إن هذا المفكر يتبنى المفهوم اللغوي العام الذي يجمع الأدب والفن في إطار مفهومي واحد، أكثر من المفهوم المعرفي الخاص، الذي يفرق بين الأدب والفن والعلم، على الرغم من علاقاتها العضوية فيما بينها. وربما أدى هذا الفهم إلى عدم تمييز التداخل الجمالي عند الفاروقي بين ما هو (طبيعي) من صنع الله الخالق المبدع العظيم، وما هو (صناعي) من عمل الإنسان وإبداعه

في الثقافة الفنية الإسلامية، وإلى عدم التوازن المعرفي بين الأدب والفن في استكشاف الميراث النقدي لكل منهما في نظرية الفن الإسلامي؛ إذ تميل الكفة – كما هي العادة في كثير من دراسات الجمال الإسلامية– لصالح الأدب والشعر، فضلاً عن البيان القرآني.. فبدت النظرية الجمالية للفنون البصرية الإسلامية دون حقيقتها المعرفية في هذا المشروع، وبدت بعض المفاهيم المتعلقة بهذه الفنون البصرية كالتجريد غائماً، بل هو أقرب إلى المنظور النقدي الغربي الحداثوي منه إلى مفهوم إسلامي يعرضه هذا المشروع جزءاً من البنية المفاهيمية لنظرية الفن الإسلامي، بخلاف ما فعل الفاروقي مع مصطلح (أرابسك) الذي عوّل عليه كثيراً في بيان خصائص الفن الإسلامي، دون الالتزام بالمفهوم النقدي الغربي لهذا المصطلح، الذي يدل في القاموس الأجنبي على (الزخرفة النباتية) تحديداً.

ولكن هذه الملاحظات لا تقلل من توصلات هذه المقاربة البحثية إلى أن مشروع الفاروقي في بناء نظرية الفن الإسلامي مشروع رائد في مجاله، وكبير في قيمته العلمية، ومتميز في أدائه المعرفي والمنهجي النابع من الهوية الثقافية الإسلامية فكرةً وتطبيقاً، بل إن هذه الملاحظات البسيطة تدفع هذه المقاربة إلى التوصية بضرورة تعزيز هذا المشروع المعرفي الفاروقي، وتطويره بالعمل العلمي المؤسسي على دراسة الفن في الفكر الإسلامي وآفاقه الفلسفية والتاريخية، بقصد التوصل إلى أوضح إطار معرفي لنظرية الفن الإسلامي.