خصائص الفن الإسلامي

— ١ —

لريتشارد إيتنجهاوزن[1]

يبدو الفن الاسلامي حديث العهد من الوجهة التاريخية إذا ما قورن بالفنون القديمة (الكلاسيكية) وان دراسته في المعاهد الأثرية أحدث من ذلك ، إذ لم تمض على دراسته أكثر من جيلين أو ثلاث كما أن ما اكتشف من آثاره القليلة لم يعرف الا منذ زمن قريب. ونأمل أن يسفر التنقيب عن المزيد في المستقبل . ولا زالت دراسة المصادر الأدبية والمادية الخاصة في مراحلها الأولى ، ويجب علينا أن نعرف المزيد عن الظروف الخاصة التي نشأت فيها هذه التحف الفنية . فما زالت هناك مواد كثيرة في متناول اليد وفي حاجة الى البحث والبروفسور ماسينيون والمرحوم السير توماس أرنولد الفضل في ارشادنا الى بعض المسائل العامة تمهيداً لفهم هذه المسائل جميعها. ومع ذلك فان دراسة المميزات العامة للفن الاسلامي سابقة لأوانها إلا انه يمكن الحصول على نتائج أولية مما أمكن دراسته عن المميزات الفنية الاسلامية في الزمن الحالي .

ولا شك أن الفن الاسلامي قد استمد أصوله من المقومات الفنية القديمة التي كانت منتشرة في الشعوب الشرقية قبل فتح العرب لها . وقد وصلت اليه بعض هذه المؤثرات بطريقة مباشرة فكانت نقية لا شائبة فيها . كما انتقل اليه بعض آخر عن طريق الساسانيين أو القبط . وهناك مؤثرات خارجية استمدها من الهند . وليس المجال الآن بحث علاقة هذه المؤثرات بالفن الاسلامي ، وتطور طرزه وأشكاله ووحداته الزخرفية ، إذ أمكن الاجابة عن الأسئلة الخاصة بنوعها وكيفيتها إجابة سطحية . ولكن نعوزنا الاجابة عن السبب . وما زالت الاجابة عنه غامضة .

---

(١) مترجم من كتاب الاوت العربي لفيليب حتى وآخرين طبع بمطبعة جامعة برنستون بنيوجرسي سنة ١٩٤٤

وأول العوامل التي يجب ملاحظتها في نشأة الفن الاسلامي هي الاحوال الاجتماعية والدينية في بلاد العرب في عهد النبي عليه السلام . فبالرغم من نفوذ الدين وآثاره الفعالة في هذه الناحية في بيئته وغيرها إلا أنه كان بدائيًا من الناحية الفنية .

كان العرب مجتمعاً بدائيًا مكونًا من الرعاة ما عدا القليل الذي استوطن المدن واشتغل بالتجارة ولم تتعد حياة العرب الصيد والاشتغال بالرعي في الصحراء سابقًا وكلاهما حياة منتقلة تتطلب البساطة في كل شيء كالاكل والملبس والمتاع كما أنها حياة خشنة تعتمد على مواد غير قابلة للكسر حتى لا تحطمها كثرة الارتحال على ظهور الجمال . لذلك لا تتطلب حياتهم الاواني والمواد الزجاجية التي لا تلائمها — ولا شك أن كل المنتجات الفنية الدقيقة التي وجدت في حياة العربي في القرن السادس مستوردة من الخارج كما تدل على ذلك اسماؤها. فكلمة بلّور وخزّاف وصانع الاسلحة والجياك أرمنية الاصل وكلمة مصحف وناقوس وسندس وحداد حبشية الاصل ، وكلمة حرير فارسية المصدر ، ويظهر عدم تذوق العربي للفن الا فيما ورد من إشارات على الاواني القديمة . فيشبه عمرو[1] الشاعر القدير في مقدمة معلقته صاني المرأة الجميلة بأعمدة رخامية ، وتدبيها بصناديق عاجية ، وكان هذا الاتجاه بارزاً في الشعر الذي كان أعظم فنون بلاد العرب قبل الاسلام . وأكثر من ذلك لم تبلغ الاشياء المستعملة في الحياة اليومية من الدقة الفنية درجة تحاكي بها الطبيعة نظراً لانخفاض فنهم كما تحكم في مصائر أسرهم واهتموا بالثروة الحيوانية كتربية الجمال والاغنام لهذا أنف هذا الرجل العربي أن يجهد نفسه في صناعة أي شيء بيديه . بل ترك ذلك إلى من هو دونه منزلة كالمرأة والرقيق والاجانب واليهود فانحط مستوى الفنون إلى مستوى هذه الحياة

وقد بلغ من تعالي كرامة أصحاب هذه الطرق وتحقير شأن من يشتغل بها أن أحدهم أنف أن يسخر من غيره عيّره بأن أحد أجداده قد اشتغل بعمل من هذه الطرق التي أنف

(١) هو عمرو بن كلثوم من الجاهليين وهو صاحب المعلقة المشهورة التي مطلعها ألا هبي بصحنك فاصبحينا ويفتخر بها . وقد وصف فيها حياته في البيتين الآتيين : —

وثروة مثل حق الناج وهدا من أكف لامسينا
وساريتي بلنط أو رخام يلوح كأنه خلل موشى

كان حدّاداً أونساجاً ابن نساج ـ فرسوم (قصير عمراً)[1] التي رسمت بأمر خليفة أموي انحدر من أشراف ﷺ قديماً قام بصنعها فنانون من أصل غير عربي . ويذكر بعض المحدّثين من الرحالة الذين زاروا اليمن أن يهود صنعاء ما زالوا صنّاع تلك الناحية .

ولم تترك لنا ديانة المجتمعات العربية الأولى التي كان يحتمل أن تقدم أو تخلف لنا بعض النشاط الفني شيئاً . وقد عبد العرب الوثنيون في الجاهلية التماثيل بالقرب من الآبار والأشجار وخاصة الأحجار . ولازم هذه العبادة الجاهلية نشاط في أحد فروع النحت وأطلق على التماثيل التي عبدوها أسماء أجنبية كدمية وصررة وصنم ، وعبدوا اللاّت في شكل حجر مربع في الطائف ، والجلسد[2] في شكل قطعة حجرية بيضاء يعلوها حجر آخر اسود يشبه رأس الانسان إذا نظرت إليه من قرب . أما الكعبة فهي بناء متواضع جدّاً قد استدعى إليها عقب احتراقها نجار يوناني كان عابراً على ظهر سفينة أمام ميناء جدّة لإعادة بنائها وساعده في ذلك صانع قبطي .

هذا يدلنا باختصار على كيفية وصول هذا التراث الفني الى النبي « ص » والذي لم يتطوّر في عهده . وليس أدل على هذه الظاهرة من أنه اعتمد في بناء منزله بالمدينة حيث كان يؤمه المسلمون ويمتعون فيه جلساتهم في حياته وبعد مماته على الأساليب التقانية المادّية التي كانت سائدة في عهده . وكان لهذا البناء أثر عظيم في الأبنية التي جاءت بعده في العصور التالية . فبنيت جميع المساجد بعد ذلك على نمط هذا المنزل البسيط بإيوانه في جانب من فناء المسجد ومظلته في الجانب المقابل لاقامة الصلاة تحتها وقد قبل النبي هذه الحالة الفنية في عهده وأكسبها مميزات جديدة كان لها أثر فعّال في تطوّر الفن من بعده .

(١) بيت قصيد في بادية الشام في وادي سرحان في شمال شرقي البحر الميت وعلى بعد ٥٠ ميلاً شرقي عمان عاصمة شرقي الاردن . وقد كشفه العالم النمساوي موزيل ١٨٩٨ ويحتمل أنه بني في عهد الوليد بن عبد الملك بين سنتي ٧٠٥ و ٧١٥ واتخذه ليكون مقراً لراحته وقصوفه ويمتاز بنقوشه المختلفة التي من أهم نقش يمثل الملوك الستة الذين مزقهم الامويون

(٢) الجلسد اسم صنم كان يعبد في الجاهلية . وقد ذكره الجوهري صاحب تاج العروس في ترجمة كلمة جسد — على أن اللام زائدة

وقال فيه الشاعر بن يربي البيت الآتي للغالب الفيدي ، وذكر ابو حنيفة انه لعدي بن رداع .

نباتٍ يختلب شقاري كما يفر من يمني الى الجلسد

وركز النبي صلى الله عليه وسلم دعوته المقدسة في الايمان بيوم البعث وهو يوم الحساب حيث يقضى كل فرد ليقدم ما عمله ، ويلقى عقابه في نار جهنم أو جزاءه في جنة النعيم أمام الله عز وجل المنزه عن الشريك ، خالق جميع المخلوقات ، وقد تلقى النبي عليه السلام ما يتعلق بيوم القيامة وقدرة الله عز وجل من اللوح المحفوظ في السماء كما نزلت على من سبقه من الأنبياء وبلغه كل منهم ، وتنزلت الى العرب على محمد عليه السلام بلغة العرب ، ولم يكن هذا النبي كموسى الذي أظهر المعجزات لفرعون وضرب الحجر ليتفجر منه الماء. ولا كعيسى الذي أشفى المرضى وأحيى الميت بعد موته بأربعة أيام وأبرأ المرض وأطعم الخمس آلاف نفس بخمسة أرغفة وسمكتين . ولم يظهر النبي محمد في حياته بأن له قوة خارقة وإنما اصطفاه الله ليكون رسوله في الأرض ، وليبلغ رسالته في بلاد العرب عن طريق قرآنه الشريف .

وكان لهذه المسائل الأربعة : الخوف من اليوم الموعود (يوم الحساب) والخضوع لله عز وجل — والعمل بما جاء به القرآن الشريف ، والنظر الى النبي كبشر ، أكبر الأثر ، لا في تطور الإسلام كدين فحسب وإنما في الفن الإسلامي . وأدت فكرة الخوف من يوم الحساب الى صبغ الإسلام بروح التواضع . فساعة تقضى في الأعمال الصالحة أفضل من كنوز الأرض وزخرفها .

والتحف الفنية المستعملة في الأغراض العامة مهما بلغت قيمتها ما هي إلا رموز لعظمة هذه الحياة ومتاعها التي تغري الإنسان المتكبر بطبيعته لارتكاب الآثام. والاسلام كدين لا يحبذ الترف ولا استعمال الأواني الذهبية والفضية والجواهر في داخل المسجد لتقديس الله إذ لا علاقة منها . ولا نجد فيه ما يشبه كنوز كتدرائيات العصور الوسطى من تحف وغيرها ما عدا بعض الزجاج الفاطمية . كما امتنع الدين بالمواد البسيطة المتواضعة كالنحاس والطين والملاط والآجر .

وكان لهذا الاتجاه أثر واضح في اختيار أرخص الأشياء كالجص لزخرفة أهم أجزاء المسجد وهو المحراب وقت أن استطاعت فيه ثروة المجتمع أن تتحمل شراء أنفس المواد له .

والاتجاه الآخر هو صبغ المواد الفنية بصبغة شرقية مسايرة لروح الدين في البعد عن

كل ما فيه ترف كما يقول الحديث « من يشرب في إناء من الذهب أو الفضة فانما يجرجر في بطنه ناراً من جهنم » ولم يستعمل قدح من معدن في بلاط إسلامي حتى تلك التي تشبه الأقداح البيزنطية والساسانية واكتفت الطبقات الغنية باستعمال الخزف بدلاً من الذهب والفضة .

والترف من أخص خصائص الانسان ومن المتعذر ألا نجده في مجتمع غني امتد في اكثر الممالك التي ظهرت في التاريخ حبًّا للترف : ولم يتردد بعض الحكام المسلمين في تخطي قوانين المجتمع كما يشجع البعض الآخر للظهور بأسباب الترف والبذخ .

وعندما تم تكوين مجتمع إسلامي تكامل الفن في القرن التاسع الميلادي وظهرت له خصائص خاصة كاستعمال البريق المعدني على الخزف محل الذهب ، والتطعيم بقراط رقيقة جدًّا من الذهب والفضة على البرونز والنحاس . في القرون التالية بعد ذلك .

وقد ظهر أثر تعاليم الدين في تطور الفن الاسلامي إلى مدى بعيد جدًّا . ونظراً لعدم ادّعاء نبي الاسلام بالمعجزات والقوى الخارقة لم يدع أي احتمال لتطوّر الطقوس الدينية الاسلامية لتسير موازية لنظيرها في الفن المسيحي في العالم الغربي الذي اعتمد في تصوير حياة المسيح وما فيها من عواطف والمائدة المقدسة والقديسين في تقارير كنيستي الكاثوليك الرومانية والأرثوذكس البيزنطية . ولكن عدم وجود مثل هذه المظاهر حول مؤسس الدين الاسلامي دعت الفنانين المسلمين إلى الاتجاه بفنونهم اتجاهات أخرى ولو كان في العالم الاسلامي تماثيل فان تلك حالات خاصة لبعض الفنانين ، وأعظم المؤثرات التي نادى بها النبي (صلعم) كانت متصلة بالله خالق كل شيء كما جاء على لسان نبيه الكريم ولم يسمح لأحد من الصحابة في مضاهاته في فنونه . وكان لتطوّر هذه الآراء على يد العلماء المتأخرين أثر كبير في تطور الفن ولم يتحدد النبي (صلعم) طريقاً واضحاً في تحديد موضوعات الفن ، ولم يقرها إلا القليل من اهتمامه من الناحية الاجتماعية كما بينا سالفاً . أما اتجاهه نحو الفن فقد ورد في إشارته بشكل عام ودور في ذلك امتداد لوجهة نظر الاسلام نحو الجاهلية فقد حرّم الأوثان في الوقت الذي حرّم فيه شرب الخمر ولعب الميسر .

ولا يوجد كتاب في الفن الاسلامي خالياً من الحديث المشهور « من صوّر صورة فان الله

يعذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها » ويشار فيه أيضاً الى حديث ثان « لا تدخل الملائكة بيتاً فيه صورة » وكلا الحديثين حظر كبير وقدرة كل انسان على تقليد ما خلقه الله . ولم يقتصر الأمر على ذلك بل شدد الله عذاب هؤلاء المصورين على لسان نبيه الكريم فقال « ان أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهئ بخلق الله » وأدى ذلك الى انحطاط فن النحت وخاصة التصوير الشخصي . وفي مناسبة أخرى قال رسول الله ان أشد الناس عقاباً يوم القيامة لاعن النبي أو من يضل الناس بدون علم وصانع التماثيل والصور . وعن أبي صحنة حرم النبي أخذ ثمن الدم أو ثمن الكلب أو الاكتساب من الفاجرة والمرأة الواشمة والمرتشمة والمراب والذي يتعامل بالربا ولعن المصور .

ومن الجدير بالذكر ازدياد الرغبة في تصوير الأشخاص عند ما تحكمات الظواهر الاجتماعية وانتشرت الديمقراطية وتحطمت القيود الاجتماعية التي كانت مفروضة على الفن وصناعته وذلك في القرنين الثاني والثالث من الهجرة . ومن ذلك الحين ظهر الاتجاه الاسلامي نحو الفن ولم تقتصر الفنون على العبيد بل انتقلت الى الكثير من الفنانين الاجانب الذين تركوا دين آبائهم ظهريًا واعتنقوا الاسلام . وقد ظهر هذا التحول الاجتماعي في ديوان شعر أبي العتاهية المعاصر لمأمون الرشيد في أحد أبياته : وأصبح الفتاح للقفل أو صانع النحاس الذي يخاف الله ويتمسك بتعاليمه لايخشى شيئاً كما أصبح صانع الأسلحة والحداد الذين كانوا محتقرين في المجتمع العربي يفتخران بأن النبي داود وسليمان كانا أجداده في هذه الصناعة .

وتدل الرسوم الآدمية على مدى ما وصلت اليه من الانحطاط الفني . وأصبح تصوير الاشكال الآدمية والحيوانية في المواضع التي يدأها الانسان بقدمه كسجاد يمشي عليها كالوسائد . والفرش كما تعتبر كرامة المصور عند قطعها أثناء حياكتها وتوضع شأنها في الأماكن المظلمة كالدهاليز والحمامات وهي أماكن متنزلة لايجتذب الابتذال بهم ولا تدعوا الى عبادة الأوثان وخصوصاً ما صور منها من الرسوم العارية في الحمامات والأماكن المتنزلة للاقلال من قيمتها وكانت رسوم المخطوط النوع الوحيد المسموح في رسم الصور الشخصية لغرض تربوي .

ويرى الفيلسوف الاسباني ابن عربي [1] في هذه الصور رمزاً حيًّا للعالم . فشبه الانسانية في هذا العالم التي تحركها قوة واحدة — هي الله — بالصور المتحركة وراء شاشة بيضاء فيظهر خيالها على الشاشة .

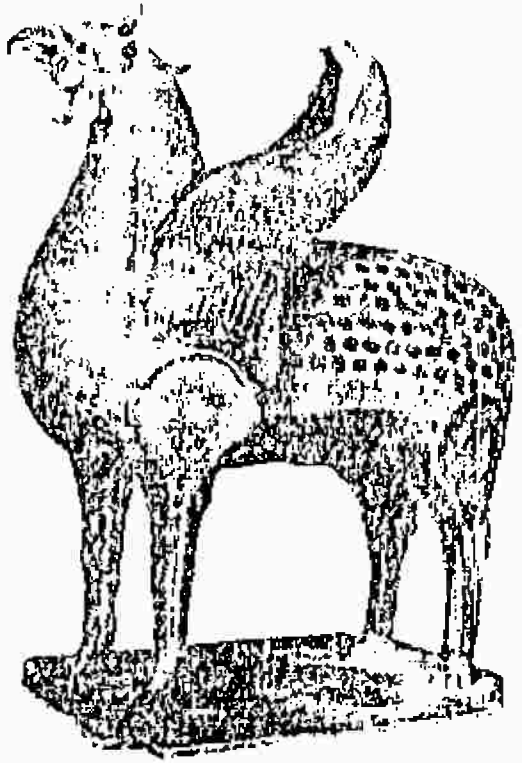
ويمكن تلخيص كراهية التصوير في المثلين الآتيين أحدهما سلبي ويتمثل في خلو الحراب من الصور والثاني ايجابي وهو عدم وجود تشريع يبيح حضور حفل عرس به صور وتتحدث الكتب المقدسة الاسلامية عن حفل عرس به صور وتتحدث الكتب المقدسة الاسلامية عن حفلات الزواج حين الكلام عن التشريع العام للحياة . فتناقش الأحوال التي يلبي فيها الانسان دعوة حفلة عرس والظروف المباح للمرء حضورها . وفي الحالة الأولى لا يلبي فيها الانسان هذه الدعوة حتى لا تختلط النساء بالرجال ويشربون الخمر ويستمعون الى الموسيقى ويستعملون الأواني الذهبية والفضية وحيث تعرض الصور المحرمة

ورسمت الصور ذات الابعاد الثلاث بطريقة تتفق وتعاليم الإسلام الاجتماعية فابتعدت عن الابعاد الخمس أو الست التي تتوافر في رسم للكائنات الحيَّة . وتحولت كل حساسية فيها عند التعبير عنها في رسم التصاوير إلى حالة آلية أكسبت الطراز الفنّ الإسلامي الذي نما في القرن العاشر مميزات خاصة اتسمت بها الفنون الاسلامية بعد . فجميع الأشكال الآدمية مستوية وتظهر كأنها أجزاء رقيقة متجاورة اقتطعت من المعدن أو الورق المقوّى كما هو مبين في رسم الفيل المشهور في نسيج سانت جوس بمتحف اللوفر . ويمتاز بأن فخذه الزاهية . ومثلها صورة الطفل العاثر ويستطيع الانسان أن يحرك خيطاً فتتحرك الصورة ويمثل هذا المظهر الآلي في العصر الاسلامي في تلك الصور المتناقضة الألوان المختلفة الأشكال

وقد استخدم الفنانون طريقة أخرى في رسم هذه الأشياء في العصور الأولى للاسلام قبل اختراع هذا الطراز المتوسط بعد القرن العاشر عندما عادوا الى استعمال الأشكال ذات الابعاد الثلاثة فزخرفت الأواني المعدنية البعيدة القرر بأشكال خاصة لتصرف النظر إليها عن

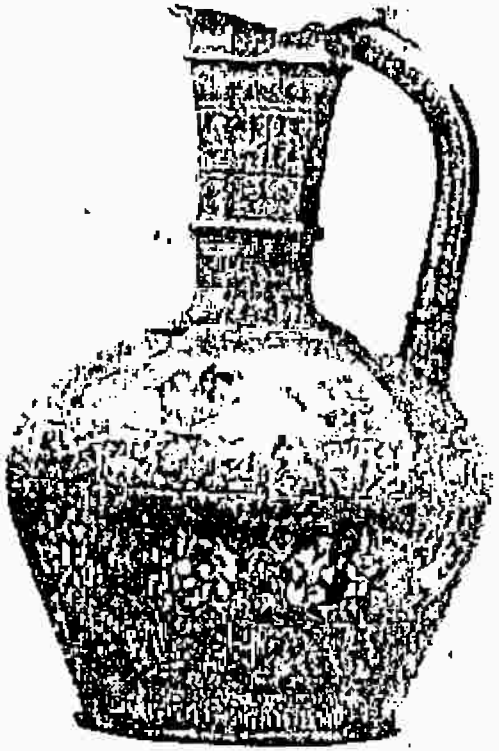
---

(١) هو محي الدين عبدالله بن عربي الفيلسوف الاسباني الذي عاش في المدة بين ١١٦٥ و ١٢٤٠ . ولد ولد في مرسية وتنقل في أنحاء اسبانية ولم يبلغ الثامنة والثلاثين من عمره وحينما غمر وطنه العرب وبغداد والموصل وآسيا الصغرى ثم انتهى بأن حياته في دمشق وهو صوفي مشهور .



شكل (١)

عقاب من البرونز من القرن الحادي عشر وهو صناعة
مصرية ومحفوظ بكامبو سانتو بيزا بإيطاليا



شكل (٢)

اناء من البرونز المكفت بالفضة من صناعة الموصل
في القرن الثالث عشر

حقيقة الاناء نفسه. ظلت هذه الظاهرة واضحة في القرنين السابع والثامن من الميلاد كما يدل على ذلك الطائر المحفوظ في متحف برلين وعقاب سامرا كما سبق بيانه المشهود شكل (١) وفي كلا التوحتين نجد زخارف محفورة لا علاقة لها بالطائر أو الحيوان نفسه كالفروع النباتية والدوائر الهندسية التي يدخلها حيوانات وطيور صغيرة جداً — كما على القطعة المحفوظة بمتحف برلين — بينما قطعة بيرا نجد عليها زخارف من حيوانات صغيرة وكتابات كوفية تحيط الطائر كله. ونرى في هاتين الحالتين أن الزخارف ليست دقيقة ولا من الأهمية بمكان بل تحتل المرتبة الثانية — ولا تزال هذه الحيوانات سواء أكانت على أكواما نيلا[1] أو مباخر أو جزءاً من قاعدة نافورة جامة الشكل بعيدة عن رسوم الكائنات الطبيعية.

وقد أمكن التعويض عن جمود وجفاف إناء بيرو قصلك بزخرفته بشتى رسوم آدمية محفورة ومكتفة لا علاقة مباشرة لها بشكل الاناء نفسه لكن امتازت هذه الزخارف بتنوعها وبريقها الذي يجذب الأنظار ويصرف الرائي عن شكل الاناء نفسه. شكل (٢)

كذلك يمكن تطبيق هذا على الأواني ذات البريق المعدني وهي أواني كانت ذات صفح جاف غير براق استطاع الفنان تخفيف جمود شكلها بتغطية سطحها بزخارف ذات بريق معدني كما هو مبين بالمقدر المغطى بزخارف على شكل تربيعات اتقاشاني المحفوظ في مجموعة دكتور هرش وعلى هذا النسق أمكن تغيير جميع القطع ذات البريق المعدني بطريقة إسلامية بحتة فجاءت الرسوم الآدمية مستوية لا بعد ثالث فيها.

إذا أمكن الشخص أن يعرف هذه الظاهرة بوجه عام فإن ما يجب عليه قوله هو أن التحف الفنية الاسلامية متواضعة في حقيقتها وقد غطيت بزخارف مثلاً لثة بريئة الغناء وهي عادة تتكون من مادة فيها متنوعة الشكل فطريقة التقاشاني الرقيقة الناعمة أو بخارف (بيرو يكرا) التي تغطي الأبنية الخشبية بالجير والطبقة الزجاجية المتعددة الألوان التي تغطي خزف وتقاشاني فوق المصابيح الزجاجية وتكفيت الأواني المعدنية بقطع صغيرة من الفضة أو الأسلاك الذهبية والورقة الصوفية الذهبية أو الحريرية فوق أرضية من النحاس وهذه وأشباهها رسوم مجردة غير طبيعية وهي من خواص الفن الاسلامي وابتكاره.

محمد عبد العزيز مرزوق

(١) أطباق من النحاس كانت تستعمل لتدلى الأيدي في العصور الوسطى في الكنائس الغربية.