



# فلسفة فن التصوير الإسلامي

د. وفاء محمد إبراهيم

مدرس بكلية البنات - جامعة عين شمس

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## " فلسفة فن التصوير الإسلامي "

### مقدمة :

إن لم يستطع أن يتطور علم الجمال دائما من نفسه للملاحقة التجدد المستمر والمتنوع في الرؤى الفنية، فإنه سوف يفقد مبرر وجوده، فإذا كان علم الجمال المعتمد قد نجح في تفسير ما أبدعته العقلية اليونانية والأروبية من فن كان محوره تجسيد الطبيعية بكل مستوياتها، فإنه بلاشك يقع في مأزق عندما يواجه التدفق الإبداعي للفنون وما يوازيه من الإكتشافات الفسيولوجية المتوالية للجهاز العصبي التي كشفت عن قدرات في المخ تتعد عن التحيزات التقليدية في إنتاج الفن وتقوئه، وأجهت إلى محيزات جديدة تنزع إلى التحليل والتبسيط وهذا ما يفسر طبيعة الفن الحديث من حيث كونه محللاً للأشكال المألوفة وتبسيطها إلى خطوط، وألوان، وأضواء.

لعل ذلك يوضح أنه ليس هناك كلمة أخيرة في الجمال، فهو شعور إنساني نوعي دال على تحقق "التوافق" بين مجريتي الإبداع والتلقى من خلال " اللغة " التي يقددها فن من الفنون. هذا التوافق لا يتم إلا إذا كانت "اللغة" التي يتحدث بها فن ما مفهومة من طرفي الحيرة الجمالية (المدع - المتلقى)، ولذا فإن الوصول إلى معنى اللغة ووحدها في فن من الفنون ليحقق التوافق أو الشعور بالجمال، يتطلب أساساً عامة تنبئ عليها اللغة وخصائص مميزة لدلائلها الخاصة: بمعنى ضرورة البحث الدائم عن فلسفة مطابقة لما نيتم به من فن، لا لي لذراع الفن حتى يتوافق مع فلسفة جمال تأسست على مبادئ لغة فنية مغايرة.

ومن هنا نرى أهمية البحث عن فلسفة فن التصوير الإسلامي، لما نجد فيه من منطلقات مختلفة وغايات متميزة عن تلك التي للفنون الأخرى والتي كشفت عن قيمها الجمالية علم الجمال الكلاسيكي. فالفن الإسلامي يحتاج بلاشك إلى رؤية فلسفية تكشف إطاراته، وتدفع به إلى أن يقوم بدوره في الحضارة الإسلامية كما قدر له أن

يكون. ومن ناحية أخرى إن الإهتمام بالنظر أو البحث في جماليات فن التصوير الإسلامي لايعنى أننا نطرح الدين هنا من زاوية إنه عقيدة، بقدر ما نطرحه من زاوية إنه عنصر ثقافى متميز له تأثيره فى التوجيه والإرشاد بما يضعه من قواعد منظمة لكل مناسط الحياة الإنسانية وما يؤثر به على طبيعة القيم والمعايير المعتمدة ثقافيا فى بيئته، ومن عجيب الأمور أن الفنون فى الإسلام وبخاصة فن التصوير قد تضافرت الجهود من الخارج ومن الداخل على ظلمه وغيبته، وكان الأمر قد اشتمل على تواطؤ ضمنى بغير إتفاق مسبق بين المستشرقين من الخارج والمتمزتين من الداخل على إبتناع الظلم بشعبة من شعب الفن الإسلامى؛ فالمستشرقون قد تتهورا بعقل المتعصب إلى أن إثبات إباحة الفنون فى الإسلام يعنى الإقرار الضمنى بالبعد الحضارى الراقى للإسلام، وهو الأمر الذى ما أستشرقوا إلا ليشرهوه ويصدوا عن الإقرار به، فأتخلوا من ظاهر بعض النصوص فى السنة تكتمة لتبرير ما أرادوا أشاعته عن علاقة الإسلام بالفنون وبالتصوير خاصة؛ أما المتمزتون فأنهم قد أخذوا هم الآخرون بظاهر النصوص ولم يكلفوا أنفسهم تعمقها؛ فأوجبوا التحريم حيث لا تحريم، فكانوا بذلك عوناً للمستشرقين على غير وعى منهم، فظلم بذلك فن التصوير فى الإسلام حين حاصره البغض للإسلام من الخارج، والسطحية من الداخل.

#### فن التصوير فى الإسلام : إسلامى أم عروبى

أول إشكاليه منهجية تواجه الباحث فى دراسة الفن الإسلامى بعامه، هو إشكالية تحديد الهوية الوصفية لهذا الفن : عربى هو أم إسلامى؟ فإذا نحن قلنا هو فن عربى، لأعترض على ذلك بعدة إعتراضات تتمثل فيما يلى :

١- إن وصف هذا الفن بأنه عربى، به إعتباراً للجغرافيا دون العقيدة.

٢- إن فى قصر الوصف على العروبة دون الإسلام، استبعاداً لكم هائل من الإنتاج الفنى، ظهر بوحى من الإسلام، وفى بلاد مسلمة لكنها غير عربية، ويكون فى ذلك تضييق لفهم هذا الفن فى محيطه الواسع، لأن الأخذ بالعروبة كأساس فى التوصيف، يعنى أننا نأخذ بالأقل ونغفل عن الأكثر، إذ إن إسهام الفنانين من العرب المسلمين أقل من إسهام الفنانين المسلمين غير العرب.

هو - إذن - فن إسلامي ... ولكن بأي معنى؟ أنقول - مثلا - إن الفن إما يكون إسلاميا متى كانت نشأته في زمن الإسلام وعلى أرض إسلامية؟ إن في هذا التوصيف إعتبارا للتاريخ والجغرافيا أكثر من إعتبار العقيدة والحقيقة ، خصوصا وأن واقع تاريخ الفن الإسلامي يطرح أمامنا "فنا إسلاميا" لفنانين ليسوا مسلمين - عقيدة وسكنا - أنتجوا أعمالهم من وحي فن التصوير الهندسي التجريدي (الأريستو) هو - إذن - فن إسلامي، ولكن بشرط أن تتحدد الإسلامية فيه "بأنها جملة الإستلهامات العقيدية التابعة من الإسلام في روية القيمة" وفي ظل هذه الهوية، يمكن أن يبدع فن إسلامي من ننان غير مسلم يعيش في بلد غير إسلامي، طالما أن استلهامات الإبلاغ هي - في جهرها - "رؤية إسلامية للقيمة"<sup>(١)</sup>.

وفي هذا التحديد لهوية الفن الإسلامي، ما يستقيم مع منطق العقيدة التي ينسب إليها بالوصف. فالتحديد السابق لهوية الفن الإسلامي فيه إسقاط لعامل "الزمان" و "المكان" حتى يتم التكامل في معنى أن الإسلام - كعقيدة "إما هو للناس كافة، فهو معنى مطلق يمثله ويستلهمونه" وقتما كانوا "و"أينما كانوا" ، فينتج عن هذا الإستلهام فن إسلامي قد يحرر هو كذلك من قيود التاريخ والجغرافيا. ومن ثم يلعب الفن الإسلامي من هذا المنطلق دوره المضاري الفعال.

### مناقشة بعض آراء المفكرين الغربيين والمعتشوقين :

ما سبق يتضح خطأ بعض المفكرين الذين حاولوا تقويم الفن الإسلامي من خلال القواعد الجمالية الكلاسيكية مثل هيجل، كما لم يقطن علماء الجمال من بعد ذلك إلى ضرورة البحث عن فلسفة خاصة لكل فن من فنون العالم المتميزة في منطلقاتها وغاياتها عن فنون العالم الأخرى.

وفيما يتعلق بالمستشرقين فقد قدموا - حقا - دراسات كثيرة بالنسبة للفن الإسلامي إلا أنها لم تحتو على فلسفة شاملة وشافية له، فهذا جراهير O. Grabar وجد أن فن التصوير الهندسي التجريدي "الأريستو" هو الفن الوحيد الذي يعبر عن فلسفة الإسلام الجمالية<sup>(٢)</sup>. وأهتم إيتنهاوزن R. Ettinghausen في كتابه "التصوير عند العرب" بالجغرافيا دون العقيدة ووجد بين فن التصوير والحضارة العربية<sup>(٣)</sup>. وياعد باها دولو A. Papado

١) تأثر الفن الحديث من الإسلام خاصة فن التصوير الهندسي التجريدي الإسلامي الأريستو كما أوضح برتون M. Brion في كتابه الفن التجريدي.

(٢) د. عتيق بنعيسى: الجمالية العربية - دراسة في "مجلة الوحدة" - العدد ٢٤ - ١٩٨٦.

(٣) ويتشاره إيتنهاوزن: فن التصوير عند العرب - ترجمة د. عيسى سليمان وسليم طه التكريتي - ص ١١

pulo في كتابه الضخم " الإسلام والفن الإسلامي " .. بين مفهوم الإسلام والفنون، وإن استثنى فن المنصمات Minature إذ أنه رأى إنها الفن الوحيد الذي يرتبط بالمعنى الإسلامي<sup>(١)</sup> أما دافورد جيمس D. James فقد رأى أن فن التصوير الإسلامي فن زخرفي أساساً، ويعطى الأولوية للجوانب العملية والنفعية لما يصنعه ونادراً ما يعبر عن مبدأ أو نظرية أو فكرة أستطبيقية<sup>(٢)</sup>. وعلى الرغم من تأكيد م.س.ديماند وحدة الفن الإسلامي برغم تنوعه إلا إنه لم يعدد الأسس والمبادئ الجمالية التي تتركز عليها هذه الوحدة، وأهتم بعرض تاريخي لمصادر الفن الإسلامي وأساليبه وتقنياته<sup>(٣)</sup>. على نحو يوحى بأنه فن زخرفي أو تطبيقي وليس فناً إبداعياً يتطلق من رؤية فلسفية خاصة. غير أن بوركات T. Burchhardt في كتابه "الفن الإسلامي : لثته ومعناه" نجح في إضافة منهجية لدراسة الفن الإسلامي، وذلك عندما حصره من حيث إنه ليس عملية إنشائية تظهر فيها ذاتية الفنان ومراهبه الحسية والتعبيرية ومهارته التقنية فحسب، بل إنه من حيث إنه كذلك ثمرة للتأمل العقلي والرقية الروحية للعالم ولحقيقة ما وراء الكون؛ ولذا مهد لبعثه بفصل عن الكعبة ليوضح منابع الفن الروحية التي تصدر عن الله وإليه تعود.<sup>(٤)</sup>

لعلنا نستطيع القول إن المستشرقين - بصفة عامة - لم يتجاوزوا في تقديم فلسفة شاملة للفن الإسلامي بعامة، وفن التصوير بخاصة. وذلك يرجع إلى عدة أسباب يمكن إن نستخلصها مما سبق.

١- تطبيق القواعد الجمالية الكلاسيكية من حيث إعتقاد المستشرقين إن الفن الساساني والبيزنطي هما مصدران للفن الإسلامي.

٢- عدم فهمهم للرؤية الإسلامية الحققة للعالم لإختلافها عن الرؤية المسيحية واليهودية.

٣- فهمهم الخاطيء للمنتج الديني للتصوير.

أولاً : بالنسبة لنقطة تطبيق القواعد الجمالية الكلاسيكية على الفن الإسلامي إعتقاداً من المستشرقين بأن الفن البيزنطي على وجه خاص كان نقطة إنطلاق الفن الإسلامي وموابعه، وإن لم ينتج المسلمون - على حد قول جرابر - في منافسة الفن البيزنطي لقله براعتهم في الإبداع الجمالي<sup>(٥)</sup> نقول في الرد على ذلك إن هناك ثلاثة محاور أو أبعاد سار فيها الفن الإسلامي مع الفنون السابقة عليه وهي :

(1) A - Papadopoulos : Islam and Muslim Art - in Fereward by bucién mazenad.

(2) Dr. James : Islamic Art - An Introduction, P. 16 - 18.

(٣) م. س. ديماند : الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد هيس - مراجعة وتقديم أحمد فكري - الفصل (٢-٣)

(4) T. Burchhardt : Art of Islam - language and meaning, P. 3 to 5

(5) Ismail R. Al Faruqi : Islam and Art in Stadia Islámica P., 87, 88

- التأثير المتبادل.

- التعديل الذاتي.

- النقد.

كان الفن البيزنطي متعدد المراكز حول المنطقة العربية، ودخلت هذه المراكز الإسلام، غير إنه قد بقيت هناك بعض جيوب غير إسلامية، وكان هناك تعايش طيب بين العرب والمسيحين قبل الإسلام. وجاء الإسلام مؤيداً حسن العلاقة مع غير المسلمين خصوصاً المسيحين، نتيجة لذلك يمكن القول إن علاقة الفن الإسلامي مع الفن البيزنطي علاقة مؤثرة لو قورنت بالعلاقة مع الفن الأخرى، ولما علمنا أن تفصل القول - قليلاً - في طبيعة ومميزات الفن البيزنطي ومكانه جماله لترى مواقف الصدام والتفاعل أو التأثير والتأثير وذلك لأنه لا يمكن أن يكون بين شيئين صدام أو تفاعل أو تأثير تام، فهناك - بلا شك - درجات من التفاوت بين هذه العلاقات سواء في الصدام أو التفاعل.

#### خصائص وطبيعية الفن البيزنطي :

الفن البيزنطي يقوم كأي فن من فنون المسيحية على :

١- مجسم التاريخ المقدس، (مشاهد يوم القيامة - غشيان الروح القدس لمريم)

٢- المضامين التجسيدية في الفن المسيحي (حيث قدمت المسيحية منذ اللحظة الأولى المسيح كآله متجسد).

٣- التعبير عن الصراع الصلب. نتيجة للتدخل الوجداني للديانة المسيحية حيث تتحول كل اللبانات الأساسية لما

يسمى بالإتسانية إلى قيم سلبية.

- من ضحك على خدك الأيسر، أعطه الأيمن.

- أحبوا مبغضكم. - صلوا من أجل أعدائكم.

والفن الإسلامي - التصوير خاصة - لا يلتقي مع الفن البيزنطي في تجسيد التاريخ المقدس، وذلك لأن الله "لا تدرکه الأبصار" حتى في جوارب التاريخ المقدس الأخرى "مشاهد يوم القيامة - الملائكة، الأعراف" مرفوض تصويرها .. لماذا؟ إن التصور الشائع أن الإسلام قد حرم تصوير هذا التاريخ، ولكنه في الحقيقة لم يحرمه، وإنما حكم بإستحالة تصويره وذلك لأن هناك فرق بين الحكم بالتحريم والحكم بالإستحالة؛ بمعنى أن الحكم بالتحريم لا يقع إلا على مجال "الممكن"، ومجال التاريخ المقدس لا يقع في مجال الممكن وإلا يكون تاريخاً عابثاً، والله لا يفعل شيئاً عابثاً. ولذا فهي إستحالة وليس محرماً، إستحالة نابعة من عدم قدرة معايشة الفنان هذه الخبرة، ومن ثم عجزه في التعبير عنها، كذلك فإن التعبير الفني وليد التصور، وإن ما لا يمكن تصويره هو ما لا يمكن التعبير عنه، والتاريخ المقدس يدخل في هذه المنطقة التي لا يمكن أن نتصور طبيعتها، ولا تتحدد بإطارات الزمان والمكان، يقول تعالى في حديث قدسي: "بلغ عبادي الصالحين إنني أعددت لهم ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر" وبذلك تتضح الإستحالة من حيث محدودية الإنسان، وتعالى الموضوعات التي يمكن تصويرها وتصويرها، ومن ثم يكون عدم تصوير التاريخ المقدس والأخرويات في الإسلام ليس من قبيل التحريم بنص وإنما من قبيل الإمتناع اللغوي للموضوع عن التصوير.

ومن ثم تميز نوعاً الفن الإسلامي والبيزنطي من حيث المضمون والشكل بالإضافة إلى أن الفن الإسلامي لم ينشأ عن مجرد مجموعة من الأفكار والموضوعات السابقة عليه، فكما أن الشخصية لا تنشأ عن مجرد مراد بروتينية وكرهيدراتية - مثل الطفل الذي لا يتحول إلى رجل إلا بالمعاناة والخبرات الخاصة - فإن التأثر بالفن البيزنطي، أعقبه تعديل ذاتي وفقاً للرؤية الإسلامية التي تفلقت في القلوب والعقول، مبلورة موقفاً نقدياً لما سبقتها من فنون، مؤسسة لفن جديد له شخصيته الخاصة والمستقلة، كما سيتضح فيما بعد.

ثانياً : أما بالنسبة لعدم فهم المستشرقين للرؤية الإسلامية الحقّة يستدعي التمييز بين الرؤية الإسلامية والمسيحية للعالم.

١- الرؤية المسيحية للعالم : إن العالم في الرؤية المسيحية واحد؛ بمعنى أن ملكوت الله الذي يتحقق على الأرض، هو غط من التنظيم الأخلاقي للعالم الإنساني نفسه، وذلك لأن الله قد نزل على هذه البقعة المكانية، وأن هذا العالم شهد الله في كل أعماله؛ وقد إنعكس ذلك في وعي المسيحيين - على المستوى النظري - بأنه

ليس هناك من فارق جوهري بين الأولى والأخرى. مادام إنه من الممكن للكونت الله أن يتحقق على الأرض، وبذلك يصبح ملكوت الله داخلا فى الزمان والمكان. ومن ثم يعامل معاملة الطبيعية بما يؤدى إلى إمكان تصويرها وتصويرها.

٢- الرواية الإسلامية : أما فى الإسلام فإننا نجد تمييزا قاطعا جوهريا بين دارين أو عالمين : عالم الأولى وهو عالم فنا. وإبتلاء وعمل. وعالم الآخرة وهو عالم بقاء وسعادة وثواب؛ وعلى ذلك فإن طبيعة العالم الأول مغايرة جفريا لطبيعة العالم الآخر، فليس بين العالمين تداخل زمانى أو مكانى؛ واستطرادا لهذه المغايرة الجوهرية يختلف السلوك إزاء الواحد منهما عن السلوك إزاء الآخر، فكل مايجوز لأحدهما. بحكم طبيعته لايجوز للآخر بحكم طبيعته أيضا، فإذا كان العالم الآخر لايناله حس ولا تصور. لذا إستحال تصويره لإستحالة تصويره. وهنا يعنى أن الآخريات فى الإسلام بمنفعة بحكم طبيعتها عن التصوير.

وبذلك يترتب على إختلاف الرؤيتين، أن العالم الثانى عند المسلمين لايمكن تصويره حتى بالتنظيم الأخلاقى. وأن الفارق فى الإسلام بين العالمين فارق نوعى وليس فارق فى الدرجة كما فى المسيحية، ومن ثم تختلف طبيعة القيمة الجمالية من حيث مضمونها وتشكيلها. فالمضمون فى الرواية المسيحية تجسيمى فى شكل إنسانى أو طبيعة، أما المضمون الإسلامى هو مضمون تجرىدى، روحانى فى شكل هندسى لاتهنئى. وستحدث - فيما بعد - بالتفصيل عن الأساس الروحى للفن الإسلامى وشكل ومضمون العمل الفنى.

### ثالثا : مشكلة التحريم الدينى للتصوير :

وقف سره فهم المستشرقين للمنع الدينى للتصوير فى الإسلام حجر عشرة وعائقا فى تقويم مكانة فن التصوير الإسلامى . والواقع أن مشكلة المنع، مشكلة لاتخفت حدتها أبدا، بل إنها تظل معاصرة على الدوام، وتموت ونحيا وفقا لظروف سياسية واجتماعية تتحكم فى التوجيه الإسلامى لحقبة ما. ولذا فالنهي منعقدة الآن على جميع الجبهات هذا الموقف العقلى الإسلامى بشىء من التفصيل - ولنسأل الله التوفيق.

ب : أن المنع ليس مبدأ يقره الدين للإستطباعا الإسلامية، بل إنه مبدأ ترقى ووسيلة تربية إخالقية للإنتقال

من المجسمات إلى اللامجسمات - وفقا للرؤية الإسلامية في ثنائية العالمين الروحي والمادى - فالفن الإسلامي في صدر الإسلام قام بنفس الدور الذي قامت به الرياضيات عند أفلاطون؛ أى تدريب اللذات على التجريد؛ بمعنى أنه في الصدر الأول من الإسلام كان هناك ضرورة ملحة للتدريب على المجردات وذلك لأن المفاهيم الجديدة التي أتى بها الدين الجديد، مفاهيم ذات طابع تجريدي؛ لأنها مما يخاطب العقل والفكر، وكان لابد أن تعكس هذه المفاهيم والقيم الجديدة نفسها من خلال الفن في صورة مجانس طبيعتها الأصلية (التجريد) فقادته إلى نزعة تجريدية، ومن شبه المؤكد إنها لم تكن متعمدة بقدر ما كانت إستجابة طبيعية لمضامين ذات طبيعة تجريدية أصلا.

ومن هنا يمكن القول إن الفن الإسلامي في الصدر الأول، كان يلعب الدور نفسه الذي لعبته الرياضيات في منهج أفلاطون المؤدى إلى معرفة المثل أو بتعبير آخر، أن التجريد في الفن في الصدر الأول من الإسلام كان منهاجا يستهدف تربية قدرة جديدة من النظر يستطيع بها إدراك مجردات الدين.

ويسكن أن نسوق براهين دالة على صدق هذه الدعوى العامة :

١- إن التجريد في الفترة الأولى كان منهاجا يفرض من نفسه ، لأن تلك الفترة التجريدية الأولى هي الضامنة لعدم العودة إلى مجسيد الأجساد نباتية أو حيوانية أو بحرية، والإكتفاء بالنظر إليها على أنها منتجات فنية تحاكي فيها الطبيعة محاكاة مباشرة دون أن تقترب برودة وثنية يتعبد فيها لهذه الأصنام المصنوعة. ويرجع السبب في ذلك إلى أن الحركة التجريدية قد أسفرت عن نتيجتين هامتين :

أ - إنها عودت الفكر الإنساني، على المستوى المعرفي أو الإستيمولوجي أن يميز بين الأمثلة والتشكلات.

ب - إن الحركة التجريدية في صدر الإسلام قد تمخضت عن قدرة رياضية أو هندسية أى القدرة على التحكم في التفصيلات المكانية وعلاقات التداخل والتشكيل وهذا ما كان يدعو بالضرورة إلى إستثمار هذه القدرة الجديدة إستثمارا عمليا في مضاهاة الأصول مضاهاة تقترب من الواقع.

٢- إن ما يطلق عليه البمض الفن الإلهي ويمثلون له بالثر الفنى المأثور عن الصوفيه وكذلك دواوين الشعر الصوفى إنما ينتهى إلى إسلام الكيان الوجدانى لرمزيات عامة دون تمييز مباشر لكننا تنعكس بطريقة تلقائية في تلك الحركات الجسدية الموقعة التي تستولى على كيان الصوفى على نحو يمثل به إتصالا مباشرا مع الحقيقة. ثم

بعد الفينة فيها يصدر عن التجربة الصوفية فن الأساس فيه تخييل التجربة الوجدانية على نحو من شأنه أن يستثمر قدرة التدريب الوجداني السابق (التدريب الرمزي) في خلق مايسمى مشاركة في التجربة الوجدانية العامة. وهذا يؤكد الهدف التربوي للفن الإسلامي كما يؤكد أن منهج الانتقال فيه إنما يكون من المحسوس إلى المعقول ومن العيني إلى المجرد. ومن الجزئي إلى الكلي ومن النسبي إلى المطلق.

ولعل هذا مايفسر عدم ورود نصوص قرآنية صريحة في منع التصوير لأن القرآن منهج لكل الأزمان وليس للمرحلة الإسلامية الأولى. ولقد أعتد أصحاب المنع مثل النوري - من كبار فقهاء الشافعية في القرن السابع الهجري - على الأحاديث النبوية مثل :

- لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولاصورة.

- "الذين يصنعون هذه الصور يعلون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ماخلقتم"

- "إن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون" (١)

ولايعنى بذلك رفض الأحاديث النبوية، بل تفسيرها في ضوء المنهج التربوي للعقيدة في مساره التاريخي. فعلى سبيل المثال لاهد من التمييز بين فعل الفنان، وخلق الله. على أساس التمييز النوعي، فالإبداع الجمالي البشري يخرج بقوة الأحاسيس الوجدانية وعبر المعاناة إلى عالم الواقع، أما الخلق الإلهي فإنه ينتزل مباشرة من عالم الأمر ولايتدرج عبر الأحاسيس والمعاناة : "وما أمرنا إلا واحدة كلمح بالبصر".

"إنما أمرنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون"

"خلق السموات والأرض ولم يمس بخلقهن" (٢)

بالإضافة إلى ذلك أن الله يخلق من عدم، والفنان بشكل من مادة ومرهبة منحهما له الله. ولذلك فإن الفنان يشكل أو يبدع قطعة فنية، ويحاول أن يدقق مستخدما مرهبة وخبراته، فهو يستعير الصورة التي أضفاها الله على مخلوقاته ليضعيها هو على تشكيلة؛ أي إنه يفرض شكلا مستعارا لا يبدعه من عدم، على مادة ليست من خلقه ليوجد مخلوقا لايتطيع أن يبت فيه الحياة ولايركع لعبادته بل هو يشعر معه بتعة الإحساس بالجمال - كما

(١) صحيح مسلم ج ٦ ص ١٦٠

(٢) محمد أبو القاسم حاج حمد : العالمية الإسلامية - ص ٢٤٠

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم - قاله الواحد الأدهر في عقل وقلب الفنان المسلم :

أ - موجد الخلق. ب - مبدع الجمال.

وهذا التكامل والتداخل بين الخلق والإبداع في الذات الإلهية يوضح خصوصية الفن الإسلامي، بمعنى أن محبة وعشق وجمال الله قيل بالنفس إلى الرغبة إلى أبداع الجمال أو تشكيله في كلمة أو تصوير مجردي هندسي (أنيسك) أو معمار أو موسيقى.

كما سبق يتضح أن المنع أو التحريم، منع ترق وتربية للذات المسلمة في بداية الدعوة، ربما إن سارت العقيدة في طريقها وإزادات قوة وصلابة بفتحاتها ورسخت في قلوب اصحابها، سقط مسوغ التحريم، فالتحريم مرتبط بالنهاى عن عبادة الأوثان، وتصوير الاله مجسدا، لأنه لا يمكن أن يستمر محريم بلاسوغ، فقد كان محريما مؤقتا وتروها، ليس كأنواع التحريم الأخرى كتحريم السرقة، وشرب الخمر، والزنا، فما يزال المسوغ دائما والتحريم مستمر ولكن السؤال الذى يطرح نفسه لم استمرت مشكلة التحريم طوال التاريخ الحضارى الإسلامى تتراوح بين التبريد والحفوت؛ الإجابة هي إن التحريم كما قلنا يرتبط بظروف سياسية وإجتماعية، ففي حقبة الإستنارة عبر تاريخ الحضارة الإسلامية، يكتب المفسرون حرية فهم النصوص والأحاديث وتأويلها وخاصة إنه تحريم يرتبط بالمصدر الثانى للتشريع وهي الأحاديث. فمثلا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم "الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة؛ يقال لهم أحبوا ما خلقتم". لا يتصور أحد أن يرد على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم وهو أفصح الفصحاء نثرا وأدقهم في التعبير عن المعنى، خطأ في المبنى اللغوى للحديث "أحبوا ما خلقتم"، (فالخلق لك وحده) وفي المعنى أى عدم ملاحظة الفارق بين الخلق الإلهى والإبداع البشرى، الذى قلنا فيما سبق إنهما متسايزان من حيث النوع لا الدرجة<sup>(١)</sup>.

ومن ناحية أخرى فإن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يبد إعتراضا على صور البشر والحيوان المرسومة على الأقمشة المنسوجة والتي كان بيته في المدينة قد ازدان بها، مادامت لم تكن تشتت منه الإلتباه عند إنشغاله بالصلاة<sup>(٢)</sup>. فهو صلى الله عليه وسلم كان يهدف إلى ترقى النفس البشرية وعلوها على المحسوس للتعود على أن ترتبط بالفكرة، وبالتنزيه وبالقيمة المتعالية غير المجسدة. ولذلك يمكن أن ننتهى إلى القول بأن الفن في تاريخ

(١) محمد أبو القاسم حاج حمد : العناية الإسلامية - ص ٢٤١.

(2) Thomas W. Arnold : Painting in Islam, P., 7.

الحضارة الإسلامية وخصوصا فن التصوير يعكس أمرين :

١- إفتقار نصوص التحريم إلى الضوابط المحددة للتفسير بحيث يمكن اهتئاتها فى كل حقبة من حقب التاريخ بصورة معينة يتحكم فى تشكيلها إستثمار المحرمين لبعض دواعى العصر.

٢- إن الفن فى الإسلام وخصوصا التمثيلى يمكن إستخدامه كموشر دال على فترات الإستنارة والنكوص على مدى تاريخ الحضارة الإسلامية.

### مجال فن التصوير الإسلامى :

يمكن أن نحدد مجال فن التصوير الإسلامى فى الأنواع الفنية التالية :

#### أ- فن تمثيلى يشمل :

(أ) التصاور الفسيفسائية على حوائط الجوامع، وأقدمها المرسومة على قبة الصخرة فى القدس وهو أول بناء ضخم بنى بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٨٥ - ٧٠٥م) عام ٦٩١، وأبضا المرسومة على الجدار الغربى من رواق المسجد الكبير فى دمشق، والرسوم الجدارية فى القصور مثل قصر عمره وغيره وفيها تظهر موضوعات حياتية كالصيد، والمصارعة، وأجساد بشرية، وهى رسوم تظهر فيها الأسلوب الرومانى أو البيزنطى، وكذلك الرسوم الموجودة على حوائط قصرى الحير الغربى وخربة الفجر<sup>(١)</sup>. وإن إتضح فى كثير منها إختلاف المقصد، حيث إتنا سنوضح وعى الفنان المسلم فى رؤيته التمثيلية بتأمل الموجودات وتصويرها لينتقل من خلالها كتمثيلات للجمال إلى الجلال (خالقها ومبدعها).

ب- المنمنمات : وهى صور إيضاحية لتزين الكتب ذات الأهمية، وكثيرا ما تحدد معانى الموضوعات الواردة فى الكتاب، وهو فن أبدع فيه الفنان المسلم وأظهر براعته الإبداعية فى دمج بين الخط والصورة فى علاقة تبعث شعورا سارا بالمتعة تجاه "المصور" و"المجرد" فى آن معا. ومن أشهر هذه المنمنمات رسومات "الراسطى" على مقامات الحريرى، حيث تظهر تلك الرسومات التعديل الذاتى الذى قام به الفنان المسلم على الأصل البيزنطى لهذا

(١) إبتهازين - التصوير عند العرب - ص ٢٠.

الفن، حيث أبتعد عن رسم الهالات المقدسة للأشخاص وتحولت إلى حواف ملونة، وكذلك أهتمامه بالتفاصيل المميزة لكل شخصية مرسومة من حيث الحركة والإيماءة<sup>(١)</sup>.

بالإضافة إلى أن إختيار الواصل للألوان وإستخدامه لها إستخداما ملاما من حيث كونها قيمة شكلية فى ذاتها مما دعا بابا دويلو يقول "إن اللون هو العنصر الغالب A major element للعالم المستقل للمنمنمات، وليس من قبيل المبالغة القول إن كل مصورى الإسلام كانوا فائقى البراعة Exceptional Colorists فى استخدام الألوان"<sup>(٢)</sup> كذلك نرى نزوعا نحو المنظور وإن كان غير تام، وأيضاً إهتمام بعناصر الصورة من حيث حجم الأشخاص، وتعبيراتهم المختلفة على وجوههم وحركاتهم عما يعلى من شأن الصورة فى تدرجها فى سلم القيم واحتمائها على أكبر قدر من القيم أى الإبتعاد من القيم التشكيلية إلى الإهتمام بالقيم التمثيلية والروحية. وتعتبر رسومات الواصل - من ناحية أخرى - وثائق مهمة تكشف طبيعة عصره وملامح وسامات الحياة التى عاشها، فقد أهتم بتصوير وقائع حية مختلفة من الواقع من مشاهد الخانات ومجالس الشراب، ومجالس القضاة، والطرز المعاصرة والمساجد والمآذن والقصر والمدارس والكتاتيب والخانات التجارية<sup>(٣)</sup>.

## ٢- الفن اللائتمثيلي :

أ - الخط : أعطى المسلمون قيمة عليا لفن الخط لسببين هاميين :

أولاً : كانوا فخورين بتمهدهم هذا الفن وصلفهم له بأنفسهم، وأنهم لم يلتبسوا فيه القرن من فنانون أجانبي، بل إن الملوك لم يروا فى تبارهم فى هذا الفن مع الخطاطين المحترفين ما ينزل من وقارهم وهيبتهم، فراحوا يلتصقون كسب المشربة اللبثية باستنساخ نسخ من القرآن<sup>(٤)</sup>.

ثانياً : إن له مكانة قدسية فى نفوسهم من حيث أن ملك الملوك - تقدمت أسماءه - قد أقسم فى وحيه الذى لا يأتبه الباطل من بين يديه أو من خلفه ، قائلا : "والقلم وما يسطرون"<sup>(٥)</sup> وكذلك قال تعالى : "اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم" علم الإنسان ما لم يعلم<sup>(٦)</sup>.

والواقع أن الكلمة العربية تحمل شحنات وجدانية خاصة بها، وقدرة على استشارة الصور الخيالية والمعاني القيمة وهو ما يتضح من خلال عمقية الشعر الجاهلي، وعندما نزل الوحي الإسلامي عربياً بث في الكلمة العربية اعجازاً إلهياً، فتحوّلت الكلمات إلى نوافذ تكشف الفاهيم الكامنة صورة، ومعنا وخيالا، فكلمة "الله جل جلاله" أو "لا إله إلا الله" أو "ليس كمثله شيء" ليست كلمات تبث معنى فحسب، بل هي تكشف طريقاً لا نهائياً للسبر خلاله بواسطة المدس مترقياً من اللفظ إلى المعنى، ومن التجريد إلى القيمة بحيث يكون شكل الكلمة الجمالي في خدمة مضمونها الروحي، ولا كان هذا المضمون يمثل إتفعال الفنان بموضوع العمل (وفي الإسلام الذات الإلهية) فإن قيمة العمل تتحدد بقدرة الفنان الكشف عن معاني وخصائص هذه الذات العليا - خصوصاً - خاصتى الثبات والصورورة وهو ما ستوضحه عند الحديث عن الشكل والمضمون، وتوضيح ذلك المعنى - الآن - للجمال من خلال خبرة تذوق جمالي للوحة تعرض "البسطة" أو عبارة التوحيد، عرضاً أساسه التداخل الهندسي المر للخطوط والألوان، فسرعان ما تتوجه الكتابة بذهن القارىء لها من مجرد المتابعة الحسية لتداخلات الخط واللون إلى معايشة شعورية لمعنى البسطة أو لكنه التوحيد، ومن هنا يكون التشكيل الفنى مجرد أداة توجيه وتقل من محسوس إلى معقول أو من حرف إلى معنى.

بالإضافة إلى ذلك تتميز الكلمة العربية بسمة تكوينية أو هندسية خاصة، فهي تتكون أساساً من أصل ذى أحرف ثلاثة، وكل كلمة أصلية قابلة للتحرير فيما يزيد على ثلاثمائة شكل مختلف وذلك عن طريق النطق والإعلال والإبدال، بإضافة بادئات أو لواحق أو وسطيات. وهذه التحويرات يظل معنى الأصل أو الجذر واحداً وأضيف عليه فهو معنى شكلي آخر أعطى له بطريق الصرف والتغيير. لذلك فاللغة بنية منطقية هي في وقت واحد واضحة وتامة وقابلة للفتح. وحين يتم الإمساك بهذه البنية يمتلك المرء ناصية اللغة<sup>(1)</sup> وحينما استعاض الفنان المسلم بالأشكال الهندسية عن الكلمة في عمل مجموعات متداخلة من التكوينات الخطية والشكلية توصل إلى فن التصوير الهندسي التجريدي أو "الأرسك" مستخدماً الآلية الهندسية التكوينية للكلمة العربية.

#### ب - فن التصوير الهندسي التجريدي "الأرسك" :

فن التصوير الهندسي التجريدي - كما قلنا - إمتداد أو تشكيل بصري لفن الخط، حيث إنه يضم الاتا من المثلثات والمربعات والدوائر والخمسات والدايسيات والثمانيات وكلها ملونة بالألوان المختلفة ويتشابه ويتداخل

(1) Ismail R. Al Faruqi : Islam and Art. P., 92.

أحدها في الآخر. وهو عمل يبهر العين بداية، ثم ما يلي أن ينتقل العقل من شكل إلى آخر هاراً باللوحة من أقصاها إلى أقصاها، خابراً عند كل وقفة شيئاً من البهجة بإدراك عنصر التوازي الناشئ عن الأشكال المتماثلة أي الناشئة عن الصيغ المتماثلة للمعاني المصدرة المتعددة الأشكال<sup>(١)</sup>. وكان الهدف من هذه التكوينات الخطية والشكلية خلوص الوعي إلى فكرة "الوحدة البانورامية" التي تنتظم "الكثرة" وتوجهها، فتكون هذه الفكرة مدخلاً لتأمل عميق ينقل الشعور من "الشكل الهندسي" إلى النظام الكوني ومن "التمدد" الظاهر إلى "الوحدة الباطنة" ومن ثم تكون لذة الإشباع الجمالي - في فن التصوير الإسلامي - نتاجاً للمعنى الروحي لا للشكل الحسي. أو كما يقول د. عفيف بهنسي "إنه رسم لا يهمل معنى بيانياً أو لفظياً وإنما ينقل الشكل الهيولي والجوهري لأشياء كانت واقعية"<sup>(٢)</sup>. ومن هنا يتضح أن فن التصوير الهندسي التجريدي هو غاية الخط من حيث كونه تفجيراً للإمكانات الهندسية في الخط، وغاية الصورة من حيث كونه قادراً على تحليلها وتبسيطها وكشف مضمونها الجوهري.

#### الأساس الروحي لفن التصوير الإسلامي :

إن الحديث عن الأساس الروحي لفن التصوير الإسلامي يتطلب استدعاء ما قلناه في بداية البحث من أن الفن الإسلامي ليس فناً إسلامياً بالمعنى الضيق أي رتباطه بالعقيدة ارتباطاً يجعله متحدداً بلسانها، مكرراً أوامرهما من نهى ووعظ، ميلواً حقائقها في صور مجسدية أو مجريدية، إنفاً للفن الإسلامي - والتصوير خاصة - هو جملة الاستلهامات العقيدية التابعة من الإسلام في «وعدة القيمة». وكما قلنا نظر المسلمون إلى الله سبحانه بوصفه «وحدة القيمة» حيث إنه ملتقى القيم جميعها من حق وخير وجمال. ومن ثم طرحت هذه النظرة القيسية وجهاً آخر لله يتمثل في إبراز الطبيعة القيسية Valuative أو المعيارية Normative لله الواحد، فكما هو خالق الوجود فه مبدع كل جمال.

ولذا يمكن القول إن المسلم قد فهم كلام الله سبحانه وتعالى على مستويين:

١ - المستوى العقلي حين أطاق الحدود، وأتام الشعائر، واستنبط الأحكام.

(1) Ibid, P., 92.

(٢) د. عفيف بهنسي : جمالية الفن العربي - ص ٩٢.

٤ - المستوى الوجداني : وهو ما يتضح فيما يعانيه القارئ للقرآن من خيرات إنفعالية تنصرف الى الشعور بالتوبة، وانطرب، والعجب، والرهب، والحسرة، والأمل، والرحابة، من خلال التصوير الحى والتخيلى والتشخيصى والتجسيمى للأحداث، والمشهد الطبيعية، والنماذج الإنسانية، والنماذج الإنسانية، والقيم المعنوية. فالتصوير - كما يقول سيد قطب - هو الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهنى، وإزالة النفسية، وعن الأحداث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية، ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة التجردة، فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنسانى شاخص حى، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية<sup>(١)</sup>.

بذلك يمكن القول إن هلا أسلوب الفنى المتعمد من قبل الله سبحانه وتعالى يثبت ما قرناه من قبل إن القرآن منهج تربوى جاء ليهدى النفس كمالاتها صاعداً بها من الإرتباط بالمحدود والجزئى الى الإنتتاح على اللامحدود وللإلهانى والوصول اليه، باعثاً فيها أقصى درجة من درجات التخييل الفنى والإستشارة الوجدانية حين يقول سبحانه: (اقرأ باسم ربك الذى خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ ويذك الأكرم الذى علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم)<sup>(٢)</sup>. فالقراءة هنا قراءتان، مجردة، وتخييلية، «مجردة» من خلال الكتابة (للتعبير عن أفكار ومعانى محددة بالألفاظ) وتخييلية (من خلال التعبير بالرسم حين يتأمل الإنسان الكون معنأً روحياً) والمعنىان يهدفان الى المعرفة بالله الخالق العظيم لعلقة تحولت الى إنسان مفكر، فلا أقل من أن يتفكر فى تلك القوة الجليلة التى أبدعت الكون من أجل الإنسان للوصول الى كنة عظمتها وروعيتها ووحدها.

وهكلما وعى الفنان المسلم طريقى الوصول الى معرفة الله وجسدهما فتأ:

#### ١ - طريق التأهل فى المخلوقات ثمثيلاً :

عن طريق تدبرها وتأملها، حين يلفتنا الله إلى الطبيعة بكل محتوياتها ومخلوقاتنا والنظر إليها والإنتفاع بها، حيث يردنا ذلك كله إلى مبدعه، مدركين من خلال جمالها جلاله، ومن خلال تنوعها وحداته، يقول تعالى :

«ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع فى الأرض، ثم يخرج به زوعاً مختلفاً ألوانه ثم يهيج

(١) سيد قطب : التصير الفنى فى القرآن - ص ٣٦.

(٢) سورة العلق : آية (١ - ٥) . ٤٠٣ .

فتراه مصفراً، ثم يجعله حطاماً إن في ذلك لذكرى لأولى الألباب) (١)

كذلك : "أولم يروا إلى الطير فوقهم صافات وبيضن، ما يسكنهن إلا الرحمن" (٢)

كذلك : "ألم تر إلى ربك كيف مد الظل، ولو شاء لجعله ساكناً ثم جعلنا الشمس عليه دليلاً، ثم قبضناه إلبنا قبضا يسيراً" (٣)

وكذلك : "ألم تراوا كيف خلق الله سبع سموات طباقاً، وجعل القمر فيهن نورا وجعل الشمس سراجاً" (٤)

هذه الآيات وغيرها كثير تسعى إلى أن توضح أن كل الأشياء تصب في نظام واحد يفضى بالجمال إلى الجمال، أو بأمن الانتقال من الجميل إلى الجليل، وبغض النظر عن الحجم والضخامة، فقد يكشف جمال قوقعة صغيرة أو طير رقيق عن جلال الله وعظمة خلقه. وهذا ما يجب أن يعيه المصور المسلم حتى يسكنه أن يدير الجمال في فلك الجلال وأن يجعل من الأول جسر عبور إلى الثاني حتى تصبح الجماليات - بحسب المنهج الإسلامي الحقيقي - موضوعاً لمستوى آخر من الإدراك أدق وأعلى أي يحوّلها من الجمال إلى الجلال بالانتقال من الحس إلى الوجداني. وهذه المعاني تتضح في المشهد الذي يصور "منظراً لنهر" يجري بشكل واقعي على ضفته ثلاثة أنواع من العمارات مزخرفة بالفسيفساء وأوراق طويلة طويلة المجهت رؤوسها نحو الأعلى والداخل، وكذلك اللوحة المشهورة التي تمثل شجرة وغزلان وهي مرسومة في غرقة الإستقبال لحمام خربة الفجر وهي تعبر عن الإتسجام الرمزي بين الشجرة والعالم، وكذلك في رسومات كتاب كليلة ودمنة، وكتاب مقامات الحريري الذي رسم رسوماته الواسطي (٥) كلها رسومات حاول المصور المسلم أن يقرأ الطبيعة والناس والأحداث متشلاً ما فيها من جمال كاشفاً من خلالها عظمة مبدعها ووحدها.

### طريق تامل المجهودات تجويدياً :

القراءة الأخرى التي يقوم بها الفنان للكرون الألهي هي القراءة التجريدية للمعاني والقيم المجردة ذلك لأن الدين الإسلامي دين الإعلاء والسمو بالملكات، دين العقل وتجاوز المحسوسات.

(١) سورة الزمر (آية ٢٠) - (٢) سورة الملك (آية ١٧).

(٣) سورة الفرقان (آية ٤٤ - ٤٥) - (٤) سورة نوح (آية ١٤).

(٥) إبتهاوند - التصوير عند العرب - ص ٢٤ - ٣٨ - ١٥٢ - ١٥٥.

يقول تعالى : " هو الذى خلق لكم مافى الأرض جميعا ، ثم استوى إلى السماء ، فسواهن سبع سموات وهو يكلز شىء ، عليه" (١١) .

وكذلك : " واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ، واذكروا نعمة الله عليكم إذا كنتم أعداء ، ، فألف بين قلوبكم ، فأصبحتم بنعمته إخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها" (١٢) .

وكذلك : " إن الله عنده علم الساعة ، وينزل الغيث ، ويعلم مافى الأرحام ، وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا ، وما تدرى نفس بأى أرض تموت ، إن الله عليم خبير" (١٣) .

وكذلك : " واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب ، يوم يسمعون الصيحة بالحق ذلك يوم الخروج ، إنا نحن نحي ونغيث وإلينا المصير" (١٤) .

تلك الآيات وغيرها كثير تخاطب الملكة التجريدية ، فهى تقرر قيما ومعانى تجريدية لوحداية الله ، وقدرته وعلمه اللذين ليس لهما حدود ولا نهاية ، وهى الأمور التى يفترض أن وعى الفنان المسلم يدركها ، فيخط بأنواع مختلفة من الخط (النسخ ، والرقعة ، الكونى ، والثلاث) آيات معينة لها دلالتها المعنوية والشكلية . كالبسملة ، واسم الجلالة والمنزه " ليس كمنه شىء " ، من ناحية أخرى وعى الفنان المسلم أن الآيات القرآنية لا تتطابق مع أى محور من العروض المعروفة ، كما هو الشأن فى الشعر العربى ، فلا يمكن رد الآيات إلى نذق عروض واحد ، فالميزان الإيقاعى القرآنى يجرى حرا ، ومع ذلك فإنه يحدث من الأثر ما يحدثه الشعر من أثر ، بل ودرجة أعلى حقا ، كذلك يعاثل تدفقة غير الموزون عروضيا دفق أو انسياب التقاسيم فى الموسيقى العربية وهى تلك التى تتحرر من الأنماط الإيقاعية للدور أو الموشح (١٥) . ولقد اثار كل من التدفق الحر للمعانى وسلاستها ، والإيقاع المتوالى المناسب لدلالاتها فى وجدان الفنان المسلم قوة دفع لحركة لانهائية بواسطة تشكيله لخطوط متناخلة ومتشابهة على هيئة المربعات والمخمسات والسداسيات والثمانيات بحيث تحمل المشاهد على أن يتحرك منتقلا فى كل الإجهادات من شكل أو وحدة إلى شكل آخر أو وحدة أخرى ، حتى يفرغ البصر من اجتياز صفحة العمل الفنى من طرف طبيعى إلى آخر .

والحقيقة أن كثير من المستشرقين مثل هوركات وكذلك مفكرين عرب مثل إسماعيل الفاروقى قد أفردوا فن

(١) سورة البقرة (آية ٢٨)

(٢) سورة آل عمران (آية ١٠٢)

(٣) سورة لقمان (آية ٢٣)

(٤) سورة ن (آية رقم ٤٠ - ٤١ - ٤٢)

(5) Ismail R. Al Faruqi : Islam and Art, P., 99.

التصوير الهندسى التجريدى "الأريستو" بميزة التعبير عن الرؤية الإسلامية الجمالية، بمعنى إنه الفن الذى إستدعاء الإسلام، وإستطاع أن يعبر عن مضمونه الروحى. وإننا نرى أن ذلك تقييد للطاقة الإبداعية التى فجرها الإسلام، وكذلك استبعاد لفنون أخرى يكون بمقدورها التعبير عن القيمة الجمالية الإسلامية من حيث إنها قيمة أخلاقية إنسانية.

ولعل السؤال : لم توجد إيجابيات تجريدية فى الرؤية الأوربية للقيمة الجمالية على الرغم من عدم إقرار ديانتها بذلك ؟ سؤال يطرح نفسه ... قد يجيب أحدهم أن ذلك يعود للمستوى الحضارى الذى يعيشونه والتطور الثقافى الذى عانوه، الواقع أن تلك دعاوى غير مفهومه ولاشفى غلبلا، ذلك لأن الحضارة هى الناتج الملموس لما يحقته الإنسان بالوعى بذاته مستلهما عناصر حضارته المادية والروحية.

بالمناطق نفسه نستطيع القول إن الإسلام هو دين للناس جميعا، عربهم وأعجميهم، كما أنه يخاطب الكيان الإنسانى كله، وبالتالي فهو يحرص فى خطابه على التنوع فى المستويات بحيث ينشط كل الملكات فى الإنسان من عقلية ووجدانية، ولما كان بهنا هنا الخطاب الوجدانى، فهو بدوره متنوع فى مستوياته، فالتعبير الفنى وهو أداة الجانب الوجدانى يتنوع فى أسلوبه، بمعنى إما أن يكون تمثيلىا يخاطب بالإمكانيات الحسية والبصرية والتخيلية بالألوان، والظلال، والأحجام، والمساحات، أو أن يكون مجرداً يخاطب بالإمكانيات التصورية والخدمية والتخيلية بالخطوط، والتكرار فيها، والتماثل بينها، وعدم التطور لإلغاء البعد الواقعى أو الطبيعى من اللوحات التجريدية، غير أن نوعى الفن التمثيلى واللا-تمثيلى من حيث كونهما أسلوبين أو لهجتين للغة فنية واحدة تخاطب الوجدان بصان فى بوتقة واحدة، أو لها هدف واحد هو الإرتداد من الجميل إلى الجليل، من الفعل إلى الفاعل من التنوع إلى الواحد.

وما سبق يتضح ثراء وخصوبة الرؤية الإسلامية للقيمة الجمالية مما يؤدى بدوره إلى ثراء وتنوع الخبرة الجمالية فهناك تنوع أو طرائق متعددة للإدراك الحسى والتصورى، التعبيرى والحلمى، وهناك نوعان من الخبرة الجمالية الأصل فهما أنها لغة تخاطب الناس على قدر عقولهم وعلى إختلاف مشاربهم وميولهم أو حساسيتهم أو ثقافتهم، فتتضمن الخبرة بدورها ضربا تربويا للإرتقا. بالنفس المتلقية من مستوى إلى آخر، وكذلك بعدا جدليا للحقيقة يحاوسه المتلقى بين وجهيها التمثيلى والتجريدى، الكمى والكيفى، الحسى والمعنوى، الإفعالى والحلمى.

فإذا كان اللون والظل والكتلة يحسم لنا شيئا ماديا أو إنسانيا من خلاله نبرص قدرة فاعله وتعاليه، فإننا فى التجريد (خط أو فن هندسى تجريدى) نسبح فى الدوائر والمثلثات والمكعبات لتتعلم أن تفكر فى "اللا شىء"، واللاشىء فى الإسلام ليس عدما، لأن الله ليس شيئا بمعنى إنه ليس مثل أى شىء من الأشياء.

وبما لاشك فيه أن الفلسفة التى تكمن وراء تذوق فن التصوير اللاتمبيلى (خط، أرسك) أرقى من تلك التى تكمن وراء تذوق فن التصوير التمشيلى، بمعنى أنه إذا كان تذوقنا للأشياء التمشيلية يردنا إلى فاعلها، فهو يتف بنا على "عتبة الفاعل"، بينما الفنون اللاتمبيلية تحوم بنا فى أفق هذا الفاعل، وتدخل بنا إلى عالمه المجرد الخالص، وتسمح لنا بالطواف بين جنياته. ولعل هذا يتسارق مع المنهج التربوى للإسلام من حيث هو ترقية للذات الإنسانية من مستوى إلى آخر مما يترتب عليه أن تمتلك الذات القدرة على أن تصنع نفسها شعوريا فى كل دروب الحياة الذاتية والحضارية، ذاتا قادرة دائما على التصاعد النفسى والعلو الروحى. وبذلك يلتقى الدين فى حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنب لعالم الكمال<sup>(١)</sup>.

### الشكل والمضمون :

فى ضوء ماسبق نستطيع القول إن الجمال فى الرؤية الإسلامية هو "تدريب" للذات على الترقى من المحسوس إلى المجرد، ومن المتناهى إلى اللامتناهى من الجميل التيزيقي إلى الجليل الميتافيزيقي، وعندما نطبق مفهوم الجمال على العمل الفنى الإسلامى سواء أكان تمبيليا أو تجريديا، سنجد أن الفنان المصور يشكل رحلته إلى اللامتناهى بقدر استطاعته، ولذا فالعمل الفنى دائما ناقص يعوزه المأ والإكمال، فإذا كان تمبيليا، فالشكل المحسوس سواء أكان آدميا أو نباتيا أو حيوانيا أو جاديا أو طبيعيا غير منقول عن الطبيعة، إنما يكشف الفنان عن جماله، فجمال الشىء ملمح أو مجمل لجمال الربوبية، ولذا فإن الفنان يقوم عادة بالتحوير للأشكال الإنسانية أو الحيوانية أو النباتية التى بصورها ليكشف فيها عن الوحدة والترحيد، كما إنه مولع باللون والنور لأنهما رمز لنور الله وضيائه، فهو سبحانه "نور السموات والأرض"، إلا أن ذلك لا يفهم منه أن التصوير إتخذ - كما فى العقيدة المسيحية - وسيلة لشرح عقائد الدين الإسلامى، وبث روح الصلاح والتقوى فى بنى دبتهم<sup>(٢)</sup>. فالفن الإسلامى

(١) محمد قطب : منهج الفن الإسلامى - دار الشرق - القاهرة.

(٢) محمد حسن - فنون الإسلام - ص ١٧٠.

لا ينبغي بحثه من خلال الوظيفة الدينية، ولكن ينبغي أن يبحث من خلال دوره الاجتماعي والفكري. بوصفه محاولة لمجاوزة الذات والواقع<sup>(١)</sup>. فالفن الإسلامي لم يكن وسيلة دعائية للدين، بل هو يكشف رحلة الذات في وعيها بالذات المتعالية، فإذا كان هذا الوعي يبدأ من المحسوسات والأشياء. أي من العالم فيأني تصويراً تمثيلاً فيه الشكل ينتظم العناصر المادية ويظهر كل ما فيها من كفيات حسية من لون ونور وملاسة وخشونة لتعبر عن مضمون تجردي هو الكشف عن مجليات متعددة للجمال الإلهي لتشير أو تنقل تنقل المتلقى إلى الجلال، فاعلمها ومبدعها الأول.

وكذلك تبعاً لمنهج الرؤية الإسلامية يرتقى الوعي في إستحضاره لموضوع القبة الجمالية على نحو تجردي عن طريق الخط حين بشكل بأنواعه المختلفة صوراً من الجمال يحمل مضامين روحية ودلالات إنفعاليه، فإن ماحقته اليونان والرومان في المسرح أو الدراما، حققه فن الخط العربي من خلال كتابة النصوص الدينية وذلك بالنظر إلى عاملين.

١- إنه في عمل لوحات تجريدية للكلم الإلهي، تعنى إنه بالإحتفال بقداسة الكلمة، يتم تحسين وتطوير الأداء الكتابي بشكل عام بحيث تصبح خيرة التجريد في حد ذاتها فناً، أي يصبح موقف ترقية العادي فناً، بمعنى استحضار فنان الخط الإسلامي لجلال الكلم الإلهي كقيل بأن يعكس الجلال في وعيه جمالاً في عمله.

٢- إن عملية التجريد وإن كانت تبدأ من الخط إلا أنها بالضرورة تدفع إلى قدر من المعاشة للمعاني التي تنطوي عليها الكلمات، ولهذا فإن التصميم الهندسي في عرض الكلمات إنما يعكس المعنى، ومن هنا يكون التجريد قد إنتقل من الحرف إلى المعنى ليكشف عن نوع جديد من المعاشة الروحية. وعلى هذا النحو فإن العاطفة الدينية والحساسية الجمالية كانت ملتصحة بشكل لا يمكن فصمه من هذا التوحيد القوي، انطلقت على نحو منظم موجة القرة الإبداعية<sup>(٢)</sup>.

وذلك إنما يعود إلى أن الكلمة العربية التي يعبر بها الفنان عن موضوعه وهو كلام الله في تشكيلات هندسية تتميز بأنها ذات شكل شفاف يكشف عن دراما كاملة من الصوت، والصورة والمعنى والخيال، ولذلك يرى بوركات أن القرة المعيارية للغة العربية تنأت من دورها كلفة قلبية (نزل بها الوحي) وأيضاً طبيعتها المعمارية.

(١) شاكر مصطفى الروحنة في الفن الإسلامي - مجلة الفن المعاصر - ص ١٠٣.

(2) D. James : Islamic Art : An Intraduction, Hymlyn, London, P., 18.

والعنصران مرتبطان تماما، ثم يضيف إنها تتميز بخاصيتين يجعلان تشكيلها من أنبل وأجمل الفنون وهما :

#### ١- الحدس السمعي Auditive Intuition .

#### ٢- الحدس الخيالي Imaginative Intuition<sup>(١)</sup> .

ونضيف إنها أيضا محتوى على الحدس البصرى حيث إنها شكل مرئى للكلمة الإلهية التى نطق بها الروحى، فعند تذوقى للوحة خطية مكتوب عليها "ليس كمثل شىء". استشعر فيها "اللا شىء" لاعلى إنه عدم، بل على أنه الوحدة الباطنة السارية فى كل ماحولى من أشياء، فأرى واستمع وأتخيل الواحد على نحو مباشر وبالحدس دون توسط من تصور أو مدرك حسى.

ويبدو أن المصور المسلم إستعان بالسمة الهندسية للغة العربية وراح يطرد عن رعيه أى مجسيم ثقيليا أو خطيا وسعى يبحث عن جوهر الأشياء الأصلية من خلال النجمة، والمثلث، والمكعب، مكوّنا مسارات من نوع فريد لرحلته التى لانهاية لها، ففى هذه اللوحات الهندسية التجريدية (الأرسكية) ليس ثمة من قراءة حرفية، وإنما رحلة سير يحاول بها تحقيق حدس بحضور الله سبحانه من خلال الإدراك الهندسى، ولما كان سبحانه يند حتى عن أن يدرك حديسيا، فلا يبقى أمامه إلا أن يكون عمل الفنان تعبيراً عن توحيد الخالق من خلال الشكل الهندسى التجريدى (الأرسك)، والذى تتحدد خصائصه بخصائص موضوعة؛ بمعنى إنه لما كان موضوع اللوحة الفنية الأرسكية أو الخطية فى الإسلام - كما قلنا - هو إستحضار الجلال الإلهى والتعبير بالشكل الهندسى أو بالإستخدام اللاتقيدى للخط عن بنية الجلال كما ينعكس فى الشعور الإنسانى؛ دل ذلك كله على سمو طبيعة الموضوع الذى يستلهمه الفنان فى هذا الفن لعمله؛ وإن موضوعا بهذا القدر من سمو والعلو لا تتحدد خصائصه من خارجه، كما أنه من القوة والإستيلاء على الوجدان بما يكفل أن يعكس «كموضوع» خصائصه على شكل العمل نفسه؛ أو بعبارة أخرى أن خصائص الموضوع هى التى تحدد خصائص الشكل فى هذا المجال؛ وعلى ذلك فبانه بما أن الموضوع الإلهى يقع فى الإدراك بأبرز سماته وأعظم خصائصه فى إطار من الثبات والصبورة، والثبات يتضح فى قوله تعالى: «كل من عليها فان، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام»<sup>(٢)</sup>. وتتضح الصبورة حين يقول تعالى: «يسأل من فى السموات والأرض كل يوم هو فى شأن»<sup>(٣)</sup>. لذلك لم تخرج خصائص فن التصوير الهندسى التجريدى (الأرسك)

(1) T. Burckhardt : Art of Islam, language and meaning, PP., 40 - 41.

(٢) سورة الرحمن (آية ٢٥ - ٢٦)

(٣) سورة الرحمن (آية ٢٨).

والخط في الإسلام عن أن تكون - على تعددها - انعكاسا تكراريا لخاصية الموضوع الإلهي من ثبات وصيرورة، فكانت الخصائص هي، عدم التطور non development، والتكرار repetition، والتماثل -symmetry- وقوة الدفع أو الزخم momentum، وهي كلها خصائص تنفي أي علامة بالطبيعة (١).

وهكذا نلاحظ أن خاصية عدم التطور والتماثل هي إنعكاس لخاصية الثبات في الموضوع الإلهي وإن خاصية التكرار وقوة الدفع هما بدورهما انعكاس لخاصية الصيرورة في الموضوع الإلهي. وبذلك فإن الوعي في هذه المرحلة من الفن لا يحتاج إلى من يوجهه أو يبدله على الطريق، وإنما هو رسم مسارات الرحلة، ولم يبق على المتلقي إلا أن يتابعه في الرحلة، وكلما توغل غمر الطريق تورا يكشف عن مسارات أخرى لانهائية لها، ويستمر في الرحلة مكرر وحناتها وتشكيلاتها بصيرة متماثلة لانهائية لها. ومن ثم يخلو الوعي من هذه الرحلة إلى اللامتناهي الذي ليس كمثلته شيء، من خلال الشكل استطاع أن يستحضر المضمون الروحي ويعرضه أمام إدراك حسي شامل ورابط للكل (٢).

#### الوحدة في فن التصوير الإسلامي :

يبدو أن وحدة الفن الإسلامي قضية لاخلاق حولها فعلى الرغم من التنوع الواسع في الموضوعات والمواد والأساليب التي تغيرت واختلفت جغرافيا أو تاريخيا، فإن الحقيقة الغامرة للفن الإسلامي في عمومها هي ما له من وحدة في المقصد والشكل، إلى الحد الذي حدى بهيدماند إلى القول بأنه قد يكون من الصعب في أغلب الأحيان، أن تحدد بدقة الإقليم الذي يصح أن يرجع إليه من بين الأقطار الإسلامية، الفضل في إبتكار نوع من أنواع الخزف أو شكل معين من أشكال زخرفته. إذ أننا نلقى كثيرا هذه الأنواع والأشكال المختلفة بعينها هي أقطار عديدة من العالم الإسلامي (٣).

والحقيقة إن الأمر إنما يرجع إلى الوحدة الوظيفية للجماليات في الإسلام، فسواء أكان الفن تشبيها أم لامتثابا، فإنه في كل الأحوال يوظف الجماليات توظيفا ارتقائيا يجعل منها مفازة أو معراجا يصعد به الشعور أو يرقى به الوجدان من الجميل إلى الجليل؛ ولذلك يمكن القول إن الرؤى الجمالية - في المنظر الإسلامي -

(1) Ismail R. Al Faruqi : Islamic Culture and History P., 71.

(2) V. Aldrich : Philosophy of Art, P. 46.

(٣) م.س. دياند : الفنون الإسلامية ص ١١

هى عبارة عن طرق عدة نقطة الوصول فيها واحدة؛ وهما ما أميل للتعبير عنه بمصطلح (الطوائف الكعبى حول مقصد واحد)، فكل الفنون بكل ما تتخله لنفسها من أساليب التعبير إنما تنطلق من نقاط مختلفة على محيط الدائرة لتصب فى مركز واحد؛ ومن نتيجة وحدة المقصد هذه، أو قل وحدة التوظيف الجمالى للمقصد الجلالى، تتشابه الفنون فى الإسلام أو تتقارب الى حد كبير، بما يسقط قيمة الخصائص الإقليمية أو الجغرافية فى الفن الإسلامى، ولما كان اهتمامنا فى هذا البحث ينصب على فن التصوير الإسلامى فعلينا أن نكشف عن أصول الوحدة فى هذا الفن بالذات، فإن الوحدة فى هذا الفن إنما تتكشف من خلال طريقين يتكاملان معاً.

(١) الرؤية الإسلامية التوحيدية للإله.

(٢) مفهوم الجمال الإسلامى وهو التدريب.

### الطريق الأول :

كان التوحيد ثورة، هزت ملكات المسلم جميعها، وعاشها بكيانه كله، ومارسها بحجرة حياتية، حينما عبد الإله الواحد وإستشهد من أجل رفع راية التوحيد من خلال الفتوحات التى امتدت من الهند وآسيا شرقاً الى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً، ومن حوض الطونة وأقليم القرقاز وصقلية شمالاً الى بلاد اليمن جنوباً. ولما كانت أمة محجرة لها ألوانها المتعددة ومستوياتها المتنوعة فقد عايشها الفنان جمالاً وأبدعها فناً إما تمثلياً أو تجريدياً يدور مداره حول توحيد الخالق فى إبداعات فنية.

فالتوحيد فى هذا المستوى توحيد إستمولوجى «معرفى» لا أنطولوجى «وجودى» فالفنان من خلال تجرئته الإبداعية يكشف عن التوحيد كقضية شخصية إما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها تمثلياً أو عن طريق تجريد الأشياء من مجسماتها وتصويرها خطوطاً ومسارات. فكلا النوعين من الرؤية الفنية ينبع من رؤية معرفية يتجهها الفنان للوصول الى التوحيد. ومن ثم يتميز فن التصوير بالوحدة فى المقصد والغاية بما يمنح أشكاله روحاً خاصة، يستشعرها المتلقى لهذا الفن فى كل مكان، غير أن هذه الأشكال بروحها المميزة لا تنفى عنصر التفرد عن كل عمل فنى تصويرى إسلامى وتميزه عن غيره لأنه نابع من محجرة معرفية ذاتية تصبغ عمل كل فنان بصبغة خاصة تميزه،

كما في لوحات الواسطي مثلا، وغيره من المصورين حيث يختلف كل واحد منهم عن غيره في الإسلوب أو الموضوع أو الأشكال<sup>(١١)</sup> ولعل الفنان التجريدي "صلاح طاهر" كشف عن أفاق جديدة من الرؤى الروحية من خلال كلمة "هو" حيث شكل في حوالى خمسمائة لوحة أشكالا مجريدية تكشف عن علاقة الذات الإنسانية بالـ "هو" المتعالى الذى ليس كمثلته شئ<sup>(١٢)</sup>.

هكذا تميز فن التصوير الإسلامى بالوحدة نتيجة ثروة التوحيد التى تغلقت في وجدانه الإبداعى - فعلى الرغم من التبادل التأثيرى مع ماسبقه من فنون من حيث الأساليب التقنية أو الموضوعات إلا أنه حينما كان يصور هذا الفن، لم يهتم بتحديد هوية الأشخاص، بل كانت الشغوص لها طابع الزوال والعبور. فليس ثمة إلا وجه الله، ولعل هنا يفسر عدم إهتمامهم "بالصور الشخصية"، كذلك إنصب إهتمامهم برسم السماء المرصعة بالنجوم، والطيور، والحيران، إيماننا من الفنان المسلم فى تأمل مخلوقات الله جميعها للكشف عن النظام الواحد الذى تصب فيه، وإبراز ما محتويه من قيم جمالية تبتثق مباشرة من جلال الله.

### بالنسبة للتطبيق الثانى :

مفهوم الجمال الإسلامى الذى يتحدد فى تدريب الذات الإنسانية على الإبتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن التعدد إلى الوحدة، ومن المتناهى إلى اللامتناهى، ومن الجميل إلى الجليل، داعيا الذات إلى التحرر من صور الوجود، وحدود الحواس، وحدود الجسد، لتنتقل الروح ساعية لكشف وجوه أخرى للجوهر الإلهى من خلال صلة أخرى من الصلات الوجدانية وهو الفن، فالفن الإسلامى والتصوير خاصة "صلة روحية" لا يعيد فيها الفنان الله وفقا لمركات أدائية منصوص عليها، بل هو يرسم رحلة لصلاة من نوع آخر، يأمل أن يشاركه فيها المتلقى حين يكشف أبعاد الرحلة من خلال صورة مجسدية لها، إلا أن سرعان ما يكشف المتلقى آلية الرحلة وهو التدريب على التجاوز والعلو، فكما أنه عند سمعنا ترتيب الكلمة القرآنية أو مجريدتها، يتعدى المصرت مرحلة الغناء ويتواجد فى منطقة التفتى، وإذا ما كان اللفظ هو موضوع الغناء، فإن المعنى هو موضوع التفتى، لذلك فإن المعانى هى البواعث الحقيقية للتدريب، فتغمة الضراعة - لالفتها - ونغمة الإشفاق والرجاء والحول، التى يترجم بها الموجد أو المرتل

(١١) انظر كتاب : د. محسن إبراهيم حسين - إلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية - مكتبة نهضة الشرق.

(١٢) المؤلفات قامت بتحليل نقى لأعمال "هو" من خلال ٢٦ لوحة، منشورة فى مجلة لوصول بعنوان : "توحيد الخالق فى إبداع فنان" حيث أوضحت جانبين مابين الأول : القيم التشكيلية من خط ولون وظل والفانى تطهفى بإظهار الأساس الفكرى والوجدانى للوحة الفنية من خلال اللوحات المتقاء، ديسمبر ١٩٩١.

عن المعنى، هي ما تجعل من الكلمة وجدانا فتجعل من «القناة» «تخنيا».

بالمنطق نفسه ينتقل التلقى من الشخوص أو الأشياء الطبيعية أو الكلمات أو الخطوط المتداخلة هندسياً إلى المعنى الكامن ورائها، وإلى النظام الواحد الذى يحكمها، أى من المتعدد الظاهر فى اللوحات من خطوط وألوان ومسارات إلى معايشة الوحدة فى معناها المطلق المجرد. فيتم بذلك الإرضاء الجمالى فى صورة عبادة جمالية لله سبحانه وتعالى ويتحدد الحكم بالقيمة الجمالية بقدرة الفنان على تقديمه دائماً لأشكال مبتورة تعمل على توسعة الخيال لحث التلقى على السير وفقاً لتصورات تقريبية تقرى دائماً العلاقة الإيمانية بين الإنسان والله من ناحية، وتدعم هذه الأشكال من ناحية أخرى سمة «التدريب» الأساسية لمفهوم الجمال فى الفن الإسلامى من حيث إنه ترقية الذات وصبغها بالصيغة الإنسانية وتحقيق فاعلياتها الخيالية كاملة، بحيث يكون الفن مناسبة دائماً لإطلاق طاقات الإبداع للعمل فى كل مجالات الأنشطة البشرية شريطة إن يكون هذا الإبداع محايداً بالحضور الإلهى، والقيم العليا التى يبتغىها، فيتحقق أمل الإنسان المعاصر فى الأمان حيث يتوحد العلم بالأخلاق، وتصطبغ التكنولوجيا بصبغة إنسانية.

وأخيراً، فإنه إذا كان ثمة تقييد أو تحديد فى ذلك الفن فإنه تقييد أو محدد بقيم متعالية تنشأ - بحكم التعريف - من اللاتماهى، إنه تقييد بقيم «ترى» و«تستقيم» على نحو أفضل بالوقوف أمامها وجهاً لوجه أكثر من التلاحم معها أو الإندماج فيها. فيكون برومثيروس إنساناً متمتعاً للأبد بالرضا عن النفس<sup>(١)</sup>. إن عظمة الفن الإسلامى وخاصة فن التصوير إنه يصور وجهاً من وجوه الله وهو الجمال، قاله جميل يحب الجمال، ولما كان ذلك الجمال لا ينتهى ولا ينضب، فالتصوير هو رحلة كشف دائمة لذلك الجمال.

كذلك قد يقال أن الفن بذلك هروب من عالم الواقع، ولكنه على العكس كما يقول - جارودى - إنه يرحم بالحقيقة الواقعية الوحيدة الحقيقية السامية، وليس المقصود إسقاطاً فردانياً إذ أن حقيقة الواحد الأحد لا تعيش إلا فى الجماعة، فى الأمة، وليس المقصود بلوغ مستوى من الحقيقة، وإنما إستدعاء الحقيقة الوحيدة التى لا يمكن أن «تدرك» إنطلاقاً من الحس اليومى<sup>(٢)</sup>. بل يتجاوزها اللانتم، ليفعل الخيال فعله بعيداً عن الجزئى، والمادى فيتحرر الإنسان من ضغوط وأسر الواقع المهين لإنسانيته فى أحيان كثيرة.

(1) Ismail R. Al Faruqi : Islam and Art, P., 168.

(٢) روجيه جارودى - وعمر الإسلام - ص ١٤٤.

## أولاً : المراجع الأجنبية

---

- 1 - Alexandre Papadapoulo : Islam and muslim Art, Thanase and Hudson ltd. London 1980
- 2 - David James : Islamic Art : An Introduction, Hymlyn, Publishing, london, New York, Sedney, Tronto 1974
- 3 - Ismail R. Al Faruqui : Islamic Culture and History, in Islam mojar world Religions Series ed., Donold Sweares, Argus Communca-tions, 1979
- 4 - Ismail R. Al Faruqui : Islam and Art, in stadia Islamica, Ex Fasciculo XXXVII G.P. maison-neuve larosis Paris
- 5 - Thomas W. Arnold : Painting in Islam, Dover publications Inc. New York.
- 6 - TitusBurckhardt : Art of Islam : language and meaning, Publishing Company ltd. 1979
- 7 - Virgil C. Aldrich : Philsofhy of Art. prentice - Hall inc. New York 1963

## ثانياً : المراجع العربية

- ١ - ريتشارد ايننهايزن : التصوير عند العرب - ترجمة الدكتور عيسى سليمان وسليم طه التكريتي - وزارة الإعلام - بغداد ١٩٧٣.
- ٢ - روجيه جارودي : وعود الإسلام - ترجمة د . ذوقان فرقاط - مكتبة مبهولي القاهرة - ١٩٨٥
- ٣ - زكي محمد حسن : فنون الإسلام - دار الرائد العربي - القاهرة - بيروت
- ٤ - سيد قطب : التصوير الفني في القرآن - دار الشروق ١٩٨٩
- ٥ - شاعر مصطفى : الوحدة في الفن الإسلامي - مجلة الفن المعاصر - المجلد الأول - العدد ١٩٨٦
- ٦ - د . عفيف بهنس : جمالية الفن العربي - عالم المعرفة - العدد ١٤ - فبراير ١٩٧٩
- ٧ - د . عفيف بهنس : الجمالية العربية - دراسة في مجلة الوحدة - العدد ٢٤ - ٩٨٦
- ٨ - د . محمود ابراهيم حسين : اعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية - مكتبة نهضة الشرق - ١٩٨٢.
- ٩ - محمد قطب : منهج الفن الإسلامي - دار الشروق ١٩٨٣.
- ١٠ - محمد أبو القاسم حاج حمد : العالمية الإسلامية : جدلية الغيب والإيمان والطبيعة - دار المسيرة.
- ١١ - م . س . ديماندا : الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى مراجعة د . أحمد فكري دار المعارف ١٩٨٢