فلسفة فن التصوير الإسلامى

د. وفاء محمد ابراهيم

مدرس بكلية البنات ـ جامعة عين شمس

بسم الله الرحمن الرحيم

" فلسفة فن التصوير الإسلامى "

مقدمة :

إن لم يستطع أن يطور علم الجمال دائما من نفسه لملاحقة التجدد المستمر والمتنوع فى الرؤى الفنية، فإنه سوف يفقد مبرر وجوده، فإذا كان علم الجمال المعتمد قد نجح فى تفسير ما أبدعته العقلية 'نيونانية والأوربية من فن كان محوره تجسيد الطبيعية بكل مستوياتها، فإنه بلاشك يقع فى مأزق عندما يواجه التدفق الإبداعى للفنون ومايوازيه من الإكتشافات الفسيولوجية المتوالية للجهاز العصبى التى كشفت عن قدرات فى المخ تبتعد عن التحيزات التقليدية فى إبداع الفن وتذوقه، وإتجهت إلى تحيزات جديدة تنزع إلى التحليل والتبسيط وهذا ما يفسر طبيعة الفن الحديث من حيث كونه تحليلاً للأشكال المألوفه وتبسيطها إلى خطوط، وألوان، وأضواء.

لعل ذلك يوضح أنه ليس هناك كلمة أخيرة فى الجمال ، فهو شعور إنسانى نوعى دال على تحقق "التوافق" بين تجربتى الإبداع والتلقى من خلال " اللغة " التى يقدمها فن من الفنون. هذا التوافق لايتم إلا إذا كانت "اللغة" التى يتحدث بها فن ما مفهومه من طرفى الخبرة الجمالية (المبدع - المتلقى)، ولذا فإن الوصول إلى معنى اللغة ووحدتها فى فن من الفنون ليتحقق التوافق أو الشعور بالجمال، يتطلب أسساً عامة تنبنى عليها اللغة وخصائص مميزة لدلالتها الخاصة؛ بمعنى ضرورة البحث الدائم عن فلسفة مطابقة لما نهتم به من فن، لا لى لذراع الفن حتى يتوافق مع فلسفة جمال تأسست على مبادىء لغة فنية مغايرة.

ومن هنا نرى أهمية البحث عن فلسفة فن التصوير الإسلامى، لما نجد فيه من منطلقات مختلفة وغايات متميزة عن تلك التى للفنون الأخرى والتى كشف عن قيمها الجمالية علم الجمال الكلاسيكى. فالفن الإسلامى يحتاج بلاشك إلى رؤية فلسفية تكشف إطاراته، وتدفع به إلى أن يقوم بدوره فى الحضارة الإسلامية كما قدر له أن

يكون، ومن ناحية أخرى إن الإهتمام بالنظر أو البحث فى جماليات فن التصوير الإسلامى لايعنى أننا نطرح الدين هنا من زاوية إنه عقيده، بقدر مانطرحه من زاوية إنه عنصر ثقافى متميز له تأثيره فى التوجيه والإرشاد بما يضعه من قواعد منظمة لكل مناشط الحياة الإنسانية ومايؤثر 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 وغبنه، وكأن الأمر قد اشتمل على تواطؤ ضمنى بغير إتفاق مسبق بين المستشرقين من الخارج والمتزمتين من الداخل على إيقاع الظلم بشعبة من شعب الفن الإسلامى: فالمستشرقون قد تنبهوا بعقل المتعصب إلى أن إثبات إباحة الفنون فى الإسلام يعنى الإقرار الضمنى بالبعد الحضارى الراقى للإسلام، وهو الأمر الذى ما أستشرقوا إلا ليشوهوه ويصدوا عن الإقرار به، فأتخذوا من ظاهر بعض النصوص فى السنة تكئة لتبرير ما أرادوا أشاعته عن علاقة الإسلام بالفنون وبالتصوير خاصة: أما المتزمتون فأنهم قد أخذوا هم الآخرون بظاهر النصوص ولم يكلفوا أنفسهم تعمقها؛ فأوجبوا التحريم حيث لاتحريم، فكانوا بذلك عونا 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 عربى

أول إشكاليه منهجية تواجه الباحث فى دراسة الفن الإسلامى بعامة، 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، استبعادا 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 ـ إذن ـ فن إسلامي ... ولكن بأى معنى؟ أنقول ـ مثلا ـ إن الفن إنما يكون إسلاميا متى كانت نشأته فى زمن الإسلام وعلى أرض إسلامية؟ إن فى هذا التوصيف إعتبارا للتاريخ والجغرافيا أكثر من إعتبار العقيدة والحقيقة ، خصوصا وأن واقع تاريخ الفن الإسلامى يطرح أمامنا "فنا إسلاميا" لفنانين ليسوا مسلمين ـ عقيدة وسكنا ـ أنتجوا أعمالهم من وحى فن التصوير الهندسى التجريدى (الأربسك) هو ـ إذن ـ فن إسلامى، ولكن بشرط أن تتحدد الإسلامية فيه "بأنها جملة الإستلهمات العقيدية النابعة من الإسلام فى رؤية القيمة" وفى ظل هذه الهوية، يمكن أن يبدع فن إسلامى من فنان غير مسلم يعيش فى بلد غير إسلامى، طالما أن استلهامات الإبداع هى ـ فى جوهرها ـ "رؤية إسلامية للقيمة"○ .

وفى هذا التحديد لهوية الفن الإسلامى، مايستقيم مع منطق العقيدة التى ينسب إليها بالوصف. فالتحديد السابق لهوية الفن الإسلامى فيه إسقاط لعاملى "الزمان" و "المكان" حتى يتم التكامل فى معنى أن الإسلام ـ كعقيدة "إنما هو للناس كافة، فهو معنى مطلق يتمثلونه ويستلهمونه" وقتما كانوا " و"أينما كانوا" ، فينتج عن هذا الإستلهام فن إسلامى قد تحرر هو كذلك من قيود التاريخ والجغرافيا. ومن ثم يلعب الفن الإسلامى من هذا المنطلق دوره الحضارى الفعال.

مناقشة بعض آراء المفكرين الغربيين والمستشرقين :

مما سبق يتضح خطأ بعض المفكرين الذين حاولوا تقويم الفن الإسلامى من خلال القواعد الجمالية الكلاسيكية مثل هيجل، كما لم يفطن علماء الجمال من بعد ذلك إلى ضرورة البحث عن فلسفة خاصة لكل فن من فنون العالم المتميزة فى منطلقاتها وغاياتها عن فنون العالم الأوربى.

وفيما يتعلق بالمستشرقين فقد قدموا ـ حقا ـ دراسات كثيرة بالنسبة للفن الإسلامى إلا أنها لم تحتو على فلسفة شاملة وشافية له، فهذا جرابر O. Grabar وجد أن فن التصوير الهندسى التجريدى "الأربسك" هو الفن الوحيد الذى يعبر عن فلسفة الإسلام الجمالية[1] . وأهتم إيتنهاوزن R. Ettinghausen فى كتابه "التصوير عند العرب" بالجغرافيا دون العقيدة ووحد بين فن التصوير والحضارة العربية[2] . وباعد بابا دوبلو A. Papado-

---

○ تأثر الفن الحديث من الإسلامى خاصة فن التصوير الهندسى التجريدى الإسلامى "الأربسك" كما أوضح برون M. Brion فى كتابه "الفن التجريدى".

(١) د. عفيفى بهنسى : الجمالية العربية ـ دراسة فى "مجلة الوحدة" ـ العدد ٢٤ ـ ١٩٨٦.

(٢) ويشاركه إيتنهاوزن : فن التصوير عند العرب ـ ترجمة د. عيسى سليمان وسليم طه التكريتى ـ ص ١١

pulo فى كتابه الضخم " الإسلام والفن الإسلامى" .. بين مفهوم الإسلام والفنون، وإن استثنى فن المنمنمات Minature إذ أنه رأى إنها الفن الوحيد الذى يرتبط بالمعنى الإسلامى[1] أما دافود جيمس D. James فقد رأى أن فن التصوير الإسلامى فن زخرفى أساسا، ويعطى الأولية للجوانب العملية والنفعية لما يصنعه ونادرا مايعبر عن مبدأ أو نظرية أو فكرة أستطيقية[2]. وعلى الرغم من تأكيد م.س.ديماند وحدة الفن الإسلامى برغم تنوعه إلا إنه لم يحدد الأسس والمبادىء الجمالية التى ترتكز عليها هذه الوحدة، وأهتم بعرض تاريخى لمصادر الفن الإسلامى وأساليبه وتقنياته[3]. على نحو يوحى بأنه فن زخرفى أو تطبيقى وليس فنا إبداعيا ينطلق من رؤية فلسفية خاصة. غير أن بوركات T. Burchhardt فى كتابه "الفن الإسلامى : لغته ومعناه" نجح فى إضافة منهجية لدراسة الفن الإسلامى، وذلك عندما فسره من حيث إنه ليس عمليه إنشائية تظهر فيها ذاتية الفنان ومواهبه الحسية والتعبيرية ومهارته التقنية فحسب، بل إنه من حيث إنه كذلك ثمره للتأمل العقلى والرؤية الروحية للعالم ولحقيقة ماوراء الكون؛ ولذا مهد لبحثه بفصل عن الكعبة ليوضح منابع الفن الروحية التى تصدر عن الله وإليه تعود.[4]

لعلنا نستطيع القول إن المستشرقين ـ بصفة عامة ـ لم ينجحوا فى تقديم فلسفة شاملة للفن الإسلامى بعامة، وفن التصوير بخاصة. وذلك يرجع إلى عدة أسباب يمكن إن نستخلصها مما سبق.

١ـ تطبيق القواعد الجمالية الكلاسيكية من حيث إعتقاد المستشرقين إن الفن الساسانى والبيزنطى هما مصدرا الفن الإسلامى.

٢ـ عدم فهمهم للرؤية الإسلامية الحقة للعالم لإختلافها عن الرؤية المسيحية واليهودية.

٣ـ فهمهم الخاطىء للمنع الدينى للتصوير.

أولا : بالنسبة لنقطة تطبيق القواعد الجمالية الكلاسيكية على الفن الإسلامى إعتقادا من المستشرقين بأن الفن البيزنطى على وجه خاص كان نقطة إنطلاق الفن الإسلامى وموجده، وإن لم ينجح المسلمون ـ على حد قول جرابر ـ فى منافسة الفن البيزنطى لقلة براعتهم فى الإبداع الجمالى[5] نقول فى الرد على ذلك إن هناك ثلاثة محاور أو أبعاد سار فيها الفن الإسلامى مع الفنون السابقة عليه وهى :

(1) A - Papadopoulo : Islam and Muslim Art - in Fereward by bucien mazenad.
(2) Dr. James : Islamic Art - An Inrduction, P. 16 - 18.
(٣) م. س. ديماند : الفنون الإسلامية ـ ترجمة أحمد محمد عيسى ـ مراجعة وتقديم أحمد فكرى ـ الفصل (٣ـ٤)
(4) T.Burch hardt : Art of Islam - language and meaning, P. 3 to 5
(5) Ismail R. Al Faruqui : Islam and Art in Stadia Islamica P., 87, 88

ـ التأثير المتبادل.

ـ التعديل الذاتي.

ـ النقـــد.

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 الأغريقي، ولذا علينا أن نفصل القول ـ قليلا ـ في طبيعة ومميزات الفن البيزنطي ومكامن جماله لنرى مواقف الصدام والتفاعل أو التأثر والتأثير وذلك لأنه لايمكن أن يكون بين شيئين صدام أو تفاعل أو تأثير تام، فهناك ـ بلا شك ـ درجات من التفاوت بين هذه العلاقات سواء في الصدام أو التفاعل .

خصائص وطبيعة الفن البيزنطي :

الفن البيزنطي يقوم كأي فن من فنون المسيحية على :

١ـ تجسيم التاريخ المقدس، (مشاهد يوم القيامة ـ غشيان الروح القدس لمريم)

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

٣ـ التعبير عن الصراع السلبي. نتيجة للمدخل الوجداني للديانة المسيحية حيث تتحول كل اللمانات الأساسية لما يسمى بالإنسانية إلى قيم سلبية.

ـ من ضربك على خدك الأيسر، أعطه الأيمن.

ـ أحبوا مبغضيكم. ـ صلوا من أجل أعدائكم.

والفن الإسلامى ـ التصوير خاصة ـ لايلتقى مع الفن البيزنطى فى تجسيد التاريخ المقدس، وذلك لأن الله "لاتدركه الأبصار" حتى فى جوانب التاريخ المقدس الأخرى "مشاهد يوم القيامة ـ الملائكة، الأعراف" مرفوض تصويرها .. لماذا؟ إن التصور الشائع أن الإسلام قد حرم تصوير هذا التاريخ، ولكنه فى الحقيقة لم يحرمه، وإنما حكم بإستحالة تصويره وذلك لأن هناك فرق بين الحكم بالتحريم والحكم بالإستحالة: بمعنى أن الحكم بالتحريم لايقع إلا على مجال "الممكن"، ومجال التاريخ المقدس لايقع فى مجال الممكن وإلا يكون تاريخا عبثيا، والله لايفعل شيء عبثا. ولذا فهى إستحالة وليس تحريما ، إستحالة نابعة من عدم قدرة معايشة الفنان هذه الخبرة، ومن ثم عجزه فى التعبير عنها، كذلك فإن التعبير الفنى وليد التصور، وإن مالايمكن تصوره هو ما لايمكن التعبير عنه، والتاريخ المقدس يدخل فى هذه المنطقة التى لايمكن أن نتصور طبيعتها، ولاتتحدد بإطارات الزمان والمكان، يقول تعالى فى حديث قدسى : "بلغ عبادى الصالحين إنى أعددت لهم ما لا عين رأت ، ولاأذن سمعت ولاخطر على قلب بشر" وبذلك تتضح الإستحالة من حيث محدودية الإنسان، وتعالى الموضوعات التى يمكن تصورها وتصويرها، ومن ثم يكون عدم تصوير التاريخ المقدس والأخرويات فى الإسلام ليس من قبيل التحريم بنص وإنما من قبيل الإمتناع الذاتى للموضوع عن التصوير.

ومن ثم تمايز نوعا الفن الإسلامى والبيزنطى من حيث المضمون والشكل بالإضافة إلى أن الفن الإسلامى لم ينشأ عن مجرد مجموعة من الأفكار والموضوعات السابقة عليه، فكما أن الشخصية لاتنشأ عن مجرد مواد بروتينية وكربوهيدراتية ـ مثل الطفل الذى لايتحول إلى رجل إلا بالمعانأة والخبرات الخاصة ـ فإن التأثر بالفن البيزنطى، أعقبه تعديل ذاتى وفقا للرؤية الإسلامية التى تغلغت فى القلوب والعقول، ميلورة موقفا نقديا لما سبقتها من فنون، مؤسسة لفن جديد له شخصيته الخاصة والمستقلة. كما سيتضح فيما بعد.

ثانيا : أما بالنسبة لعدم فهم المستشرقين للرؤية الإسلامية الحقة يستدعى التمييز بين الرؤية الإسلامية والمسيحية للعالم.

١ـ **الرؤية المسيحية للعالم** : إن العالم فى الرؤية المسيحية واحد: بمعنى أن ملكوت الله الذى يتحقق على الأرض، هو نمط من التنظيم الأخلاقى للعالم الإنسانى نفسه، وذلك لأن الله قد نزل على هذه البقعة المكانية، وأن هنا العالم شهد الله فى كل أعماله؛ وقد إنعكس ذلك فى وعى المسيحيين ـ على المستوى النظرى ـ بأنه

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

٢ـ **الرؤية الإسلامية** : أما فى الإسلام فإننا نجد تمييزا قاطعا جوهريا بين دارين أو عالمين : عالم الأولى وهو عالم فناء وإبتلاء وعمل، وعالم الآخرة وهو عالم بقاء وسعادة وثواب؛ وعلى ذلك فإن طبيعة العالم الأول مغايرة جذريا 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 ولاتصور، لذا إستحال تصويره لإستحالة تصوره، وهذا يعنى أن الآخرويات فى الإسلام ممتنعة بحكم طبيعتها عن التصوير.

وبذلك يترتب على إختلاف الرؤيتين، أن العالم الثانى عند المسلمين لايمكن تصوره 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 الروية المسيحية تجسيمى فى شكل إنسانى أو طبيعة، أما المضمون الإسلامى هو مضمون تجريدى، روحانى فى شكل هندسى لانهائى. وسنتحدث ـ فيما بعد ـ بالتفصيل عن الأساس الروحى للفن الإسلامى وشكل ومضمون العمل الفنى.

ثالثا : مشكلة التحريم الدينى للتصوير :

وقف سوء فهم المستشرقين للمنع الدينى للتصوير فى الإسلام حجر عثرة وعائقا فى تقويم مكانة فن التصوير الإسلامى . والواقع أن مشكلة المنع، مشكلة لاتخفت حدتها أبدا، بل إنها تظل معاصرة على الدوام، وتموت وتحيا وفقا لظروف سياسية وإجتماعية تتحكم فى التوجيه الإسلامى لحقبه ما. ولذا فالنبه منعقدة الآن على معالجة هذا الموقف العقلى الإسلامى بشىء من التفصيل ـ ولنسأل الله التوفيق.

يرى أن المنع ليس مبدأ يقره الدين للإستطيعا الإسلامية، بل إنه مبدأ ترق ووسيلة تربوية إخلاقية للإنتقال

من المجسمات إلى اللامجسمات ـ وفقا للرؤية الإسلامية فى ثنائية العالمين الروحى والمادى ـ فالفن الإسلامى فى صدر الإسلام قام بنفس الدور الذى قامت به الرياضيات عند أفلاطون؛ أى تدريب الذات على التجريد؛ بمعنى أنه فى الصدر الأول من الإسلام كان هناك ضرورة ملحة للتدريب على المجردات وذلك لأن المفاهيم الجديدة التى أتى بها الدين الجديد، مفاهيم ذات طابع تجريدى؛ لأنها مما يخاطب العقل والفكر، وكان لابد أن تعكس هذه المفاهيم والقيم الجديدة نفسها من خلال الفن فى صورة تجانس طبيعتها الأصلية (التجريد) فقادت 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 الإسلامى فى الصدر الأول، كان يلعب الدور نفسه الذى لعبته الرياضيات فى منهج أفلاطون المؤدى إلى معرفة المثل أو بتعبير آخر، أن التجريد فى الفن فى الصدر الإول من الإسلام كان منهجا يستهدف تربية قدرة جديدة من النظر يستطاع بها إدراك مجردات الدين.

ويمكن أن نسوق براهين دالة على صدق هذه الدعوة العامة :

١ـ إن التجريد فى الفترة الأولى كان منهجا يفرض من نفسه ، لأن تلك الفترة التجريدية الأولى هى الضامنة لعدم العودة إلى تجسيد الأجساد نباتية أو حيوانية أو بشرية، والإكتفاء بالنظر إليها على أنها منتجات فنيه تحاكى فيها الطبيعة محاكاة مباشرةدون أن تقترن بردة وثنية يتعبد فيها لهذه الأصنام المصنوعة. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الحركة التجريدية قد أسفرت عن نتيجتين هامتين :

أ ـ إنها عودت الفكر الإنسانى، على المستوى المعرفى أو الإبستمولوجى أن يميز بين الأمثلة والتمثلات.

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

٢ـ إن مايطلق عليه البعض الفن الإلهى ويمثلون له بالنثر الفنى المأثور عن الصوفيه وكذلك دواوين الشعر الصوفى إنما ينتهى إلى إسلام الكيان الوجدانى لرمزيات عامة دون تعبير مباشر لكنها تنعكس بطريقة تلقائية فى تلك الحركات الجسدية الموقعة التى تستولى على كيان الصوفى على نحو يمثل به إتصالا مباشرا مع الحقيقة. ثم

بعد الغيبة فيها يصدر عن التجربة الصوفية فن الأساس فيه تخييل التجربة الوجدانية على نحو من شأنه أن يستثمر قدرة التدريب الوجداني السابق (التدريب الرمزى) فى خلق مايسمى مشاركة فى التجربة الوجدانية العامة، وهذا يؤكد الهدف التربوى للفن الإسلامى كما يؤكد أن منهج الإنتقال فيه إنما يكون من المحسوس إلى المعقول ومن العينى إلى المجرد، ومن الجزئى إلى الكلى ومن النسبى إلى المطلق.

ولعل هذا مايفسر عدم ورود نصوص قرآنية صريحة فى منع التصوير لأن القرآن منهج لكل الأزمان وليس للمرحلة الإسلامية الأولى، ولقد أعتمد أصحاب المنع مثل النووى ـ من كبار فقهاء الشافعية فى القرن السابع الهجرى ـ على الأحاديث النبوية مثل :

ـ لاتدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولاصورة".

ـ "الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ماخلقتم"

ـ "إن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون" (١).

ولاتعنى بذلك رفض الأحاديث النبوية، بل تفسيرها فى ضوء المنهج التربوى للعقيدة فى مساره التاريخى. فعلى سبيل المثال لابد من التمييز بين فعل الفنان، وخلق الله، على أساس التمييز النوعى، فالإبداع الجمالى البشرى يخرج بقوة الأحاسيس الوجدانية وعبر المعاناة إلى عالم الواقع، أما الخلق الإلهى فإنه يتنزل مباشرة من عالم الأمر ولايتدرج عبر الأحاسيس والمعاناة : "وما أمرنا إلا واحدة كلمح بالبصر".

"إنما إمرنا لشىء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون"

"خلق السموات والأرض ولم يعى بخلقهن" (٢)

بالإضافة إلى ذلك أن الله يخلق من عدم، والفنان يشكل من مادة وموهبة منحهما له الله. ولذلك فإن الفنان يشكل أو يبدع قطعة فنية، ويحاول أن يدقق مستخدما موهبته وخبراته، فهو يستعير الصورة التى أضفاها الله على مخلوقاته ليضفيها هو على تشكيلة؛ أى إنه يفرض شكلا مستعارا لايبدعه من عدم، على مادة ليست من خلقه ليوجد مخلوقا لايستطيع أن يبث فيه الحياة ولايركع لعبادته بل هو يشعر معه بتعة الإحساس بالجمال" ـ كما

(١) صحيح مسلم ج ٦ ص ١٦٠

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

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ فالله الواحد الأحد هو فى عقل وقلب الفنان المسلم :

أ ـ موجد الخلق. ب ـ مبدع الجمال.

وهذا التكامل والتداخل بين الخلق والإبداع فى الذات الإلهية يوضح خصوصية الفن الإسلامى، بمعنى أن محبة وعشق وجمال الله قبل بالنفس إلى الرغبة إلى أبداع الجمال أو تشكيله فى كلمة أو تصوير تجريدى هندسى (أرابسك) أو معمار أو موسيقى.

مما سبق يتضح أن المنع أو التحريم، منع ترق وتربية للذات المسلمة فى بداية الدعوة، وما إن سارت العقيدة فى طريقها وإزدادت قوة وصلابة بفتوحاتها ورسخت فى قلوب اصحابها، سقط مسوغ التحريم، فالتحريم مرتبط بالنهى عن عبادة الأوثان، وبتصوير الاله مجسدا، لأنه لايمكن أن يستمر تحريم بلامسوغ، فقد كان تحريما مؤقتا وتربويا، ليس كأنواع التحريم الأخرى كتحريم السرقة، وشرب الخمر، والزنا، فمايزال المسوغ دائما والتحريم مستمر ولكن السؤال الذى يطرح نفسه لمّ استمرت مشكلة التحريم طوال التاريخ الحضارى الإسلامى تتراوح بين البروز والخفوت؟ الإجابة هى إن التحريم كما قلنا يرتبط بظروف سياسية وإجتماعية، ففى حقب الإستنارة عبر تاريخ الحضارة الإسلامية، يكتسب المفسرون حرية فهم النصوص والأحاديث وتأويلها وخاصة إنه تحريم يرتبط بالمصدر الثانى للتشريع وهى الأحاديث. فمثلا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم "الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة: يقال لهم أحيوا ما خلقتم". لايتصور أحد أن يرد على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم وهو أفصح الفصحاء نثرا وأدقهم فى التعبير عن المعنى، خطأ فى المبنى اللغوى للحديث "أحيو ماخلقتم" . (فالخالق لله وحده) وفى المعنى أى عدم ملاحظة الفارق بين الخلق الإلهى والإبداع البشرى، الذى قلنا فيما سبق إنهما متمايزان من حيث النوع لا الدرجة [1].

ومن ناحية أخرى فإن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يبد إعتراضا على صور البشر والحيوان المرسومة على الأقمشة المنسوجة والتى كان بيته فى المدينة قد ازدان بها، مادامت لم تكن تشتت منه الإنتباه عند إنشغاله بالصلاة [2]. 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 بإن الفن فى تاريخ

---

(١) محمد أبو القاسم حاج حمد : العالمية الإسلامية ـ ص ٢٤١.

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

الحضارة الإسلامية وخصوصا فن التصوير يعكس أمرين :

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

٢ـ إن الفن فى الإسلام وخصوصا التمثيلى يمكن إستخدامه كمؤشر 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 ـ فن تمثيلى يشمل :

(أ) التصاوير الفسيفسائية على حوائط الجوامع، وأقدمها المرسومة على قبة الصخرة فى القدس وهو أول بناء ضخم بنى بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٨٥ ـ ٧٠٥م) عام ٦٩١، وأيضا المرسومة على الجدار الغربى من رواق المسجد الكبير فى دمشق، والرسوم الجدارية فى القصور مثل قصير 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 المفجر[1]. وإن إتضح فى كثير منها إختلاف المقصد، حيث إننا سنوضح وعى الفنان المسلم فى رؤيته التمثيلية بتأمل الموجودات وتصويرها لينتقل من خلالها كتمثيلات للجمال إلى الجلال (خالقها ومبدعها) .

ب ـ 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 دمجه بين الخط والصورة فى علاقة تبعث شعورا سارا بالمتعة تجاه "المصور" "والمجرد" فى آن معا. ومن أشهر هذه المنمنمات رسومات "الواسطى" على مقامات الحريرى، حيث تظهر تلك الرسومات التعديل الذاتى الذى قام به الفنان المسلم على الأصل البيزنطى لهذا

(١) إيتهاوزن ـ التصوير عند العرب ـ 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 [١].

بالإضافة إلى أن إختيار الواسطى للألوان وإستخدامه لها إستخداما ملائما من حيث كونها قيمة شكلية فى ذاتها مما دعا بابا دوبلو 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 [٢] كذلك نرى نزوعا نحو المنظور وإن كان غير تام، وأيضا إهتمام بعناصر الصورة من حيث حجم الأشخاص، وتعبيراتهم المختلفة على وجوههم وحركاتهم عما يعلى من شأن الصورة فى تدرجها فى سلم القيم واحتوائها على أكبر قدر من القيم أى الإنتقال من القيم التشكيلية إلى الإهتمام بالقيم التمثيلية والروحية. وتعتبر رسومات الواسطى ـ من ناحية أخرى ـ وثائق مهمة تكشف طبيعة عصره وملامح وسمات الحياة التى عاشها، فقد أهتم بتصوير وقائع حية مختلفة من الواقع من مشاهد الخانات ومجالس الشراب، ومجالس القضاة، والطرز المعمارية والمساجد والمآذن والقصور والمدارس والكتاتيب والخانات التجارية [٣].

٢ـ الفن الإنعشيلى :

أ ـ الخط : أعطى المسلمون قيمة عليا لفن الخط لسببين هامين :

أولا : كانوا فخورين بتعهدهم هذا الفن وصقلهم له بأنفسهم، وأنهم لم يلتمسوا فيه العون من فنانين أجانب، بل إن الملوك لم يروا فى تباريهم فى هذا الفن مع الخطاطين المحترفين ما ينزل من وقارهم وهيبتهم، فراحوا يلتمسون كسب المثوبة الدينية باستنساخ نسخ من القرآن [٤].

ثانيا : إن له مكانة قدسية فى نفوسهم من حيث أن ملك الملوك ـ تقدست أسماؤه ـ قد أقسم فى وحيه الذى لايأتيه الباطل من بين يديه أو من خلفه ، قائلا : "والقلم ومايسطرون" [٥] وكذلك قال تعالى : "اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم" علم الإنسان مالم يعلم [٦].

---

(١) المرجع السابق ـ ص ١١٤

(2) A. Papadoblor: Islam and muslm Art, P. 111.

(٣) د. عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى ـ ص ٦١.

(4) T. Arnold : Painting in Islam, P., 1.

(٥) سورة القلم : آية (١)

(٦) سورة العلق : الآيات (٣ـ٥)

والواقع أن الكلمة العربية تحمل شحنات وجدانية خاصة بها، وقدرة على استثارة الصور الخيالية والمعانى القيمية وهو مايتضح من خلال عبقرية الشعر الجاهلى، وعندما نزل الوحى الإسلامى عربيا بث فى الكلمة العربية اعجازا إلهيا، فتحولت الكلمات إلى نوافذ تكشف المفاهيم الكامنة صورة، ومعنا وخيالا. فكلمة "الله جل جلاله" أو "لا اله إلا الله" أو "ليس كمثله شيء" ليست كلمات تبعث معنى فحسب، بل هى تكشف طريقا لا نهائيا للسير خلاله بواسطة الحدس مترقيا من اللفظ إلى المعنى، ومن التجريد إلى القيمة بحيث يكون شكل الكلمة الجمالى فى خدمة مضمونها الروحى، ولما كان هذا المضمون يمثل إنفعال الفنان بموضوع العمل (وفى الإسلام الذات الإلهية) فإن قيمة العمل تتحدد بقدرة الفنان الكشف عن معانى وخصائص هذه الذات العليا ـ خصوصا ـ خاصتى الثبات والصيرورة وهو ماسنوضحه عند الحديث عن الشكل والمضمون، ولتوضيح ذلك المعنى ـ الآن ـ للجمال من خلال خبرة تذوق جمالى للوحةتعرض "البسملة" أو عبارة التوحيد، عرضا أساسه التداخل الهندسى الحر للخطوط والألوان، فسرعان ما تتوجه الكتابة بذهن القارىء لها من مجرد المتابعة الحسية لتداخلات الخط واللون إلى معايشة شعورية لمعنى البسملة أو لكنه التوحيد، ومن هنا يكون التشكيل الفنى مجرد أداة توجيه وتنقل من محسوس إلى معقول أو من حرف إلى معنى.

بالإضافة إلى ذلك تتميز الكلمة العربية بسمة تكوينية أو هندسية خاصة، فهى تتكون أساساً من أصل ذى أحرف ثلاثة، وكل كلمة أصلية قابلة للتحوير فيما يزيد على ثلاثمائة شكل مختلف وذلك عن طريق النطق والإعلال والإبدال، بإضافة بادئات أو لواحق أو وسطيات. وبهذه التحويرات يظل معنى الأصل أو الجذر واحدوما أضيف عليه فهو معنى شكلى آخر أعطى له بطريق الصرف والتغيير. لذلك فاللغة بنية منطقية هى فى وقت واحد واضحة وتامة وقابلة للفهم. وحين يتم الإمساك بهذه البنية يمتلك المرءُ ناصية اللغة [1] وحينما استعاض الفنان المسلم بالأشكال الهندسية عن الكلمة فى عمل مجموعات متداخلة من التكوينات الخطية والشكلية توصل إلى فن التصوير الهندسى التجريدى أو "الأربسك" مستخدما الآلية الهندسية التكوينية للكلمة العربية.

ب ـ فن التصوير الهندسى التجريدى "الأربسك" :

فن التصوير الهندسى التجريدى ـ كما قلنا ـ إمتداد أو تشكيل بصرى لفن الخط، حيث إنه يضم الاقا من المثلثات والمربعات والدوائر والمخمسات والسداسيات والثمنيات وكلها ملونة بألوان مختلفة ويتشابك ويتداخل

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

أحدها فى الآخر. وهو عمل يبهر العين بداية، ثم مايليث أن ينتقل العقل من شكل إلى آخر هارا باللوحة من أقصاها إلى أقصاها، خابرا عند كل وقفة شيئا من البهجة بإدراك عنصر التوازى الناشىء عن الأشكال المتماثلة أى الناشئة عن الصيغ المتماثلة للمعانى المصدرية المتعددة الأشكال [1]. وكان الهدف من هذه التكوينات الخطية والشكلية خلوص الوعى إلى فكرة "الوحدة البانورامية" التى تنتظم "الكثرة" وتوجهها، فتكون هذه الفكرة مدخلا لتأمل عميق ينقل الشعور من "الشكل الهندسى" إلى النظام الكونى" ومن "التعدد" الظاهر إلى "الوحدة الباطنة"ومن ثم تكون لذة الإشباع الجمالى ـ فى فن التصوير الإسلامى ـ نتاجا للمعنى الروحى لا للشكل الحسى. أو كما يقول د. عفيف بهنسى "إنه رسم لايهمل معنى بيانيا أو لفظيا وإنما ينقل الشكل الهيولى والجوهرى لأشياء كانت واقعية [2]. ومن هنا يتضح أن فن التصوير الهندسى التجريدى هو غاية الخط من حيث كونه تفجيرا للإمكانيات الهندسية فى الخط، وغاية الصورة من حيث كونه قادرا على تحليلها وتبسيطها وكشف مضمونها الجوهرى.

الأساس الروحى لفن التصوير الإسلامى :

ان الحديث عن الأساس الروحى لفن التصوير الإسلامى يتطلب استدعاء ما قلناه فى بداية البحث من أن الفن الإسلامى ليس فنا إسلاميا بالمعنى الضيق أى رتباطه بالعقيدة ارتباطا يجعله متحدثا بلسانها، مكررا أوامرها من نهى ووعظ، مبلورا حقائقها فى صور تجسيدية أو تجريدية، إنما الفن الإسلامى ـ والتصوير خاصة ـ هو جملة الإستلهامات العقيدية النابعة من الإسلام فى «رؤية القيمة»، وكما قلنا نظر المسلمون الى الله سبحانه بوصفه «وحدة القيمة» حيث إنه ملتقى القيم جميعها من حق وخير وجمال. ومن ثم طرحت هذه النظرة القيمية وجها آخر لله يتمثل فى إبراز الطبيعة القيمية Valuative أوالمعيارية Normative لله الواحد، فكما هو خالق الوجود فه مبدع كل جمال.

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

١ ـ المستوى العقلى حين أطاع الحدود، وأقام الشعائر، واستنبط الأحكام.

(1) Ibid. P., 92.

(٢) د. عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى ـ ص ٩٢.

٢ ـ المستوى الوجدانى : وهو مايتضح فيما يعانيه القارئ للقرآن من خبرات إنفعالية تتصرف الى الشعور بالتوبة، والطرب، والعجب، والرهب، والخسران، والأمل، والرحابه، من خلال التصوير الحى والتخييلى والتشخيصى والتجسيمى للأحداث، والمشاهد الطبيعية، والنماذج الإنسانية، والنماذج الإنسانية، والقيم المعنوية. فالتصوير ـ كما يقول سيد قطب ـ هو الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهنى، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية، ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنسانى شاخص حى، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية [١].

بذلك يمكن القول إن هذا الأسلوب الفنى المتعمد من قبل الله سبحانه وتعالى يثبت ما قررناه من قبل إن القرآن منهج تربوى جاء ليهدى النفس كمالاتها صاعداً بها من الإرتباط بالمحدود والمجزئ الى الإنفتاح على اللامحدود واللانهائى والوصول اليه، باعثاً فيها أقصى درجة من درجات التخييل الفنى والإستثارة الوجدانية حين يقول سبحانه: (إقرأ باسم ربك الذى خلق، خلق الإنسان من علق، إقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم) [٢]. فالقراءة هنا قراءتان، مجردة، وتمثيلية، «مجردة» من خلال الكتابة (للتعبير عن أفكار ومعانى محددة بالألفاظ) وتمثيلية (من خلال التعبير بالرسم حين يتأمل الإنسان الكون معناً روحياً)والمعنيان 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 وروعتها ووحدتها.

وهكذا وعى الفنان المسلم طريقى الوصول الى معرفة الله وجسدهما فناً:

١ ـ طريق التأمل فى المخلوقات تمثيلياً :

عن طريق تدبرها وتأملها، حين يلفتنا الله إلى الطبيعة بكل محتوياتها ومخلوقاتها والنظر إليها والإنفعال 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 زرعا مختلفا ألوانه ثم يهيج

(١) سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن ـ ص ٣٦.

(٢) سورة العلق : آية (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤).

فتراه مصفراً، ثم يجعله حطاماً إن فى ذلك لذكرى لأولى الألباب) [1].

كذلك : "أولم يروا إلى الطير فوقهم صافات ويقبضن، مايمسكهن إلا الرحمن" [2].

كذلك : "ألم تر إلى ربك كيف مد الظل، ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا، ثم قبضناه إلينا قبضا يسيرا" [3].

وكذلك : "ألم تروا كيف خلق الله سبع سموات طباقا، وجعل القمر فيهن نورا وجعل الشمس سراجا" [4].

هذه الآيات وغيرها كثير تسعى إلى أن توضح أن كل الأشياء تصب فى نظام واحد يفضى بالجمال إلى الجلال، أو بأمن الإنتقال من الجميل إلى الجليل، وبغض النظر عن الحجم والضخامة، فقد يكشف جمال قوقعة صغيرة أو طير رقيق عن جلال الله وعظمة خلقه. وهذا مايجب أن يعيه المصور المسلم حتى يمكنه أن يدير الجمال فى فلك الجلال وأن يجعل من الأول جسر عبور إلى الثانى حتى تصبح الجماليات ـ بحسب المنهج الإسلامى الحقيقى ـ موضوعا لمستوى آخر من الإدراك أدق وأعلى أى تحويلها من الجمال إلى الجلال بالإنتقال من الحسى إلى الوجدانى. وهذه المعانى تتضح فى المشهد الذى يصور "منظرا لنهر" يجرى بشكل واقعى على ضفته ثلاثة أنواع من العمائر مزخرفة بالفسيفساء وأوراق طويلة طويلة المجهت رؤوسها نحو الأعلى والداخل، وكذلك اللوحة المشهورة التى تمثل شجرة وغزلان وهى مرسومة فى غرفة الإستقبال لحمام خربة المفجر وهى تعبر عن الإنسجام الرمزى بين الشجرة والعالـــم، وكذلك فى رسومـــات كتاب كليلة ودمنة، وكتاب مقامات الحريرى الذى رسم رسوماته الواسطى [5] كلها رسومات حاول المصور المسلم أن يقرأ الطبيعة والناس والأحداث متمثلا مافيها من جمال كاشفا من خلالها عظمة مبدعها ووحدته.

طريق تأمل الموجودات تجريديا :

القراءة الأخرى التى يقوم بها الفنان للكون الألهى هى القراءة التجريدية للمعانى والقيم المجردة ذلك لأن الدين الإسلامى دين الإعلاء والسمو بالملكات، دين العقل وتجاوز المحسوسات.

---

(١) سورة الزمر (آية ٢١).
(٢) سورة الملك (آية ١٩).
(٣) سورة الفرقان (آية ٤٥ ـ ٤٦).
(٤) سورة نوح (آية ١٥).
(٥) إيتنهاوزن ـ التصوير عند العرب ـ ص ٢٤ ـ ٣٨ ـ ١٥٢ ـ ١٥٥.

يقول تعالى : "هو الذى خلق لكم مافى الأرض جميعا، ثم استوى إلى السماء، فسواهن سبع سموات وهو بكل شىء عليم" [١].

وكذلك : "واعتصموا بحبل الله جميعا ولاتفرقوا، واذكروا نعمة الله عليكم إذا كنتم أعداء، فألف بين قلوبكم، فأصبحتم بنعمته إخوانا، وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها" [٢].

وكذلك : "إن الله عنده علم الساعة، وينزل الغيث، ويعلم مافى الأرحام، وماتدرى نفس ماذا تكسب غدا، وماتدرى نفس بأى أرض تموت. إن الله عليم خبير" [٣].

وكذلك : "واستمع يوم ينادى المناد من مكان قريب، يوم يسمعون الصيحة بالحق ذلك يوم الخروج، إنا نحن نحى ونميت وإلينا المصير" [٤].

تلك الايات وغيرها كثير تخاطب الملكة التجريدية، فهى تقرر قيما ومعانى تجريدية لوحدانية الله، وقدرته وعلمه اللذين ليس لهما حدود ولانهاية، وهى الأمور التى يفترض أن وعى الفنان المسلم يدركها، فيخط بأنواع مختلفة من الخط (النسخ، والرقعة، الكوفى، والثلث) أيات معينة لها دلالتها المعنوية والشكلية. كالبسملة، واسم الجلالة والمنزهة "ليس كمثله شىء"، من ناحية أخرى وعى الفنان المسلم أن الايات القرانية لا تتطابق مع أى بحور من العروض المعروفة، كما هو الشأن فى الشعر العربى، فلايمكن رد الآيات إلى وزن عروض واحد، فالميزان الإيقاعى القرآنى يجرى حرا، ومع ذلك فإنه يحدث من الأثر مايحدثه الشعر من أثر، بل وبدرجة أعلى حقا، كذلك يماثل تدفقة غير الموزون عروضيا دفق أو انسياب التقاسيم فى الموسيقى العربية وهى تلك التى تتحرر من الأنماط الإيقاعية للدور أو الموشح [٥]. ولقد اثار كل من التدفق الحر للمعانى وسلاستها، والإيقاع المتوالى المناسب لدلالتها فى وجدان الفنان المسلم قوة دفع لحركة لانهائية بواسطة تشكيله لخطوط متداخلة ومتشابكة على هيئة المربعات والمخمسات والسداسيات والثمانيات بحيث تحمل المشاهد على أن يتحرك متنقلا فى كل الإتجاهات 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 بوركات وكذلك مفكرين عرب مثل إسماعيل الفاروقى قد أفردوا فن

---

(١) سورة البقرة (آية ٢٨)

(٢) سورة آل عمران آية (١٠٢)

(٣) سورة لقمان (آية ٣٤)

(٤) سورة ق (آية رقم ٤٠ ـ ٤١ ـ ٤٢)

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

التصوير الهندسى التجريدى "الأربسك" بميزة التعبير عن الرؤية الإسلامية الجمالية، بمعنى إنه الفن الذى إستدعاه 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 إتجاهات 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 ولاتشفى غليلا، ذلك لأن الحضارة هى الناتج الملموس لما يحققه الإنسان بالوعى بذاته مستلهما عناصر حضارته المادية والروحية.

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

ومما 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 والحدسى، وهناك نوعان من الخبرة الجمالية الأصل فيهما أنها لغة تخاطب الناس على قدر عقولهم وعلى إختلاف مشاربهم وميولهم أو حساسيتهم أو ثقافتهم، فتتضمن الخبرة بدورها ضربا تربويا للإرتقاء بالنفس المتلقية من مستوى إلى آخر، وكذلك بعدا جدليا للحقيقة يماوسه المتلقى بين وجهيها التمثيلى والتجريدى، الكمى والكيفى، الحسى والمعنوى، الإنفعالى والحدسى.

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

ومما لاشك فيه أن الفلسفة التى تكمن وراء تذوق فن التصوير اللا تمثيلى (خط، أريسك) أرقى من تلك التى تكمن وراء تذوق فن التصوير التمثيلى، بمعنى أنه إذا كان تذوقنا للأشياء التمثيلية يردنا إلى فاعلها، فهو يقف بنا على "عتبة الفاعل"، بينما الفنون اللا تمثيلية تحوم بنا فى أفق هذا الفاعل، وتدخل بنا إلى عالمه المجرد الخالص، وتسمح لنا بالطواف بين جنباته. 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 الذاتيةوالحضارية، ذاتا قادرة دائما على التصاعد النفسى والعلو الروحى. وبذلك يلتقى الدين فى حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال [1].

الشكل والمضمون :

فى ضوء مامبق تستطيع القول إن الجمال فى الرؤية الإسلامية هو "تدريب" للذات على الترقى من المحسوس إلى المجرد، ومن المتناهى إلى اللا متناهى من الجميل الفيزيقى إلى الجليل الميتافيزيقى، وعندما نطبق مفهوم الجمال على العمل الفنى الإسلامى سواء أكان تمثيليا أو تجريديا، سنجد أن الفنان المصور يشكل رحلته إلى اللا متناهى بقدر استطاعته، ولذا فالعمل الفن دائما ناقص يعوزه الملأ والإكتمال، فإذا كان تمثيليا، فالشكل المحسوس سواء أكان ادميا أو نباتيا أو حيوانيا أو جماديا أو طبيعيا غير منقول عن الطبيعة، إنما يكشف الفنان عن جماله، فجمال الشىء ملمح أو تجل لجمال الربوبية، ولذا فإن الفنان يقوم عادة بالتحوير للأشكال الإنسانية أو الحيوانية أو النباتية التى يصورها ليكشف فيها عن الوحدة والترحيد، كما إنه مولع باللون والنور لأنهما رمز لنور الله ورضيانه، فهو سبحانه "نور السموات والأرض"، إلا أن ذلك لايفهم منه أن التصوير إتخذ ـ كما فى العقيدة المسيحية ـ وسيلة لشرح عقائد الدين الإسلامى، وبث روح الصلاح والتقوى فى بنى دينهم [2]. فالفن الإسلامى

---

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

(٢) محمد حسن ـ فنون الإسلام ـ ص ١٧٠.

لاينبغى بحثه من خلال الوظيفة الدينية، ولكن ينبغى أن يبحث من خلال دوره الإجتماعى والفكرى، بوصفه محاولة لمجاوزة الذات والواقع [1]. فالفن الإسلامى لم يكن وسيلة دعائية للدين، بل هو يكشف رحلة الذات فى وعيها بالذات المتعالية، فإذا كان هذا الوعى يبدأ من المحسوسات والأشياء أى من العالم فيأتى تصويراً تمثيليا فيه الشكل ينتظم العناصر المادية ويظهر كل مافيها من كيفيات حسية من لون ونور وملاسة وخشونة لتعبر عن مضمون تجريدى هو الكشف عن تجليات متعددة للجمال الإلهى لتشير أو تنقل المتلقى إلى الجلال، فاعلها ومبدعها الأول.

وكذلك تبعا لمنهج الرؤية الإسلامية يرتقى الوعى فى إستحضاره لموضوع القيمة الجمالية على نحو تجريدى عن طريق الخط حين يشكل بأنواعه المختلفة صورا من الجمال تحمل مضامين روحية ودلالات إنفعاليه، فإن ماحققه اليونان والرومان فى المسرح أو الدراما، حققه فن الخط العربى من خلال كتابة النصوص الدينية وذلك بالنظر إلى عاملين.

١- إنه فى عمل لوحات تجويدية للكلم الإلهى، تعنى إنه بالإحتفال بقداسة الكلمة، يتم تحسين وتطوير الأداء الكتابى بشكل عام بحيث تصبح خبرة التجريد فى حد ذاتها فنا، أى يصبح موقف ترقية العادى فنا، بمعنى استحضار فنان الخط الإسلامى لجلال الكلم الإلهى كفيل بأن يعكس الجلال فى وعيه جمالا فى عمله.

٢- إن عملية التجويد وإن كانت تبدأ من الخط إلا أنها بالضرورة تدفع إلى قدر من المعايشة للمعانى التى تنطوى عليها الكلمات، ولهذا فإن التصميم الهندسى فى عرض الكلمات إنما يعكس المعنى، ومن هنا يكون التجويد قد إنتقل من الحرف إلى المعنى ليكشف عن نوع جديد من المعايشة الروحية. وعلى هذا النحو فإن العاطفة الدينية والحساسية الجمالية كانت ملتحمة بشكل لايمكن فصمه من هذا التوحيد القوى، انطلقت على نحو منظم موجة القوة الإبداعية [2].

وذلك إنما يعود إلى أن الكلمة العربية التى يعبر بها الفنان عن موضوعه وهو كلام الله فى تشكيلات هندسية تتميز بأنها ذات شكل شفاف يكشف عن دراما كاملة من الصوت، والصورة والمعنى والخيال، ولذلك يرى بوركات أن القوة المعيارية للغة العربية تنأتى من دورها كلغة قدسية (نزل بها الوحى) وأيضا طبيعتها المعمارية،

---

(١) شاكر مصطفى ـ الوحدة فى الفن الإسلامى ـ مجلة الفن المعاصر ـ 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 :

١ـ الحدس السمعي Auditive Intuition.

٢ـ الحدس الخيالي Imgaintive Intuition [١].

ونضيف إنها أيضا تحتوى على الحدس البصرى حيث إنها شكل مرئى للكلمة الإلهية التى نطق بها الوحى، فعند تذوقى للوحة خطية مكتوب عليها "ليس كمثله شيء". استشعر فيها "اللا ـ شيء" لاعلى إنه عدم، بل على أنه الوحدة الباطنة السارية فى كل ماحولى من أشياء، فأرى واسمع 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 تجسيم تمثيليا أو خطيا وسعى يبحث عن جوهر الأشياء الأصلية من خلال التجمة، والمثلث، والمكعب، مكونا مسارات من نوع فريد لرحلته التى لانهاية لها، ففى هذه اللوحات الهندسية التجريدية (الأربسكية) ليس ثمة من قراءة حرفية، وإنما رحلة سير يحاول بها تحقيق حدس بحضور الله سبحانه من خلال الإدراك الحدسى، ولما كان سبحانه يند حتى عن أن يدرك حدسيا، فلا يبقى أمامه إلا أن يكون عمل الفنان تعبيرا عن توحيد الخالق من خلال الشكل الهندسى التجريدى (الأربسك)، والذى تتحدد خصائصه بخصائص موضوعة: بمعنى إنه لما كان موضوع اللوحة الفنية الأربسكية أو الخطية فى الإسلام ـ كما قلنا ـ هو إستحضار الجلال الإلهى والتعبير بالشكل الهندسى أو بالإستخدام اللاتمثيلى 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 السمو 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 فإنه بما أن الموضوع الإلهى يقع فى الإدراك بأبرز سماته وأعظم خصائصه فى إطار من الثبات والصيرورة، والثبات يتضح فى قوله تعالى: «كل من عليها فان، ويبق وجه ربك ذو الجلال والإكرام» [٢]. وتتضح الصيرورة حين يقول تعالى: «يسأله من فى السموات والأرض كل يوم هو فى شأن» [٣]. لذلك لم تخرج خصائص فن التصوير الهندسى التجريدى (الأربسك)

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

(٢) سورة الرحمن (آية ٢٥ ـ ٢٦)

(٣) سورة الرحمن (آية ٢٨).

والخط فى الإسلام عن أن تكون ـ على تعددها ـ انعكاسا تكراريا لخاصين الموضوع الإلهى من ثبات وصيرورة، فكانت الخصائص هى، عدم التطور non development، والتكرار repetition، والتماثل symmetry وقوة الدفع أو الزخم momentum، وهى كلها خصائص تنفى أى علامة بالطبيعة [1].

وهكذا نلاحظ أن خاصتى عدم التطور والتماثل هى إنعكاس لخاصية الثبات فى الموضوع الإلهى وأن خاصتى التكرار وقوة الدفع هما بدورهما انعكاس لخاصية الصيرورة فى الموضوع الإلهى. وبذلك فإن الوعى فى هذه المرحلة من الفن لايحتاج الى من يوجهه أو يدله على الطريق، وإنما هو رسم مسارات الرحلة، ولم يبق على المتلقى إلا أن يتابعه فى الرحلة، وكلما توغل غمر الطريق نورا يكشف عن مسارات أخرى لانهاية لها ، ويستمر فى الرحلة مكرر وحداتها وتشكيلاتها بصورة متماثلة لانهاية لها. ومن ثم يخلق الوعى من هذه الرحلة إلى اللامتناهى الذى ليس كمثله شئ، من خلال الشكل استطاع أن يستحضر المضمون الروحى ويعرضه أمام إدراك حسى شامل ورابط للكل [2].

الوحدة فى فن التصوير الإسلامى :

يبدو أن وحدة الفن الإسلامى قضية لاخلاف حولها فعلى الرغم من التنوع الواسع فى الموضوعات والمواد والأساليب التى تغيرت واختلفت جغرافيا أو تاريخيا، فإن الحقيقة الغامرة للفن الإسلامى فى عمومه هى ما له من وحدة فى المقصد والشكل، الى الحد الذى حدى بديماند إلى القول بأنه قد يكون من الصعب فى أغلب الأحيان، أن نحدد بدقة الإقليم الذى يصح أن يرجع اليه من بين الأقطار الإسلامية، الفضل فى إبتكار نوع من أنواع الخزف أو شكل معين من أشكال زخرفته. إذ أننا نلقى كثيراً هذه الأنواع والأشكال المختلفة بعينها فى أقطار عديدة من العالم الإسلامى [3].

والحقيقة إن الأمر إنما يرجع الى الوحدة الوظيفية للجماليات فى الإسلام، فسواء أكان الفن تشبيليا أم لاتشبيليا، فإنه فى كل الأحوال يوظف الجماليات توظيفا ارتقائياً يجعل منها مفازة أو معراجاً يصعد به الشعور أو يرقى به الوجدان من الجميل الى الجليل؛ ولذلك يمكن القول إن الرؤى الجمالية ـ فى المنظور الإسلامى ـ

(1) Ismail R. Al Faruqui : Islamic Culture and History P., 71.
(2) V. Aldrich : Philosophy of Art, P. 46.

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

هى عبارة عن طرق عدة نقطة الوصول فيها واحدة؛ وهذا ما أميل للتعبير عنه بمصطلح (الطواف الكعبى حول مقصد واحد)، فكل الفنون بكل ما تتخذه 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 تجربة 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 واقليم القوقاز وصقلية شمالاً الى بلاد اليمن جنوباً. ولما كانت أية تجربة لها ألوانها المتعددة ومستوياتها المتنوعة فقد عايشها الفنان جمالاً وأبدعها فناً إما تمثيليا أو تجريديا يدور مداره حول توحيد الخالق فى إبداعات فنية.

فالتوحيد فى هذا المستوى توحيد إبستمولوجى «معرفى» لا أنطولوجى «وجودى» فالفنان من خلال تجربته الإبداعية يكشف عن التوحيد كقضية شخصية إما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها تمثيليا أو عن طريق تجريده الأشياء من تجسيماتها وتصويرها خطوطاً ومسارات. فكلا النوعين من الرؤية الفنية ينبع من رؤية معرفية يتبعها الفنان للوصول الى التوحيد. ومن ثم يتميز فن التصوير بالوحدة فى المقصد والغاية مما يمنح أشكاله روحا خاصة، يستشعرها المتلقى لهذا الفن فى كل مكان، غير أن هذه الأشكال بروحها المميزة لاتنفى عنصر التفرد عن كل عمل فنى تصويرى إسلامى وتميزه عن غيره لأنه نابع من تجربة معرفية ذاتية تصبغ عمل كل فنان بصبغة خاصة تميزه،

كما فى لوحات الواسطى مثلا، وغيره من المصورين حيث يختلف كل واحد منهم عن غيره فى الإسلوب أو الموضوع أو الأشكال[1] ولعل الفنان التجريدى "صلاح طاهر" كشف عن أفاق جديدة من الرؤى الروحية من خلال كلمة "هو" حيث شكل فى حوالى خمسمائة لوحة أشكالا تجريديه تكشف عن علاقة الذات الإنسانية بالـ "هو" المتعالى الذى ليس كمثله شىء[2].

هكذا تميز فن التصوير الإسلامى بالوحدة نتيجة ثورة التوحيد التى تغلغت فى وجدانه الإبداعى ـ 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 الشخوص لها طابع الزوال والعبور، فليس ثمة إلا وجه الله، ولعل هذا يفسر عدم إهتمامهم "بالصور الشخصية" ، كذلك إنصب إهتمامهم برسم السماء المرصعة بالنجوم، والطيور،والحيوان، إمعانا من الفنان المسلم فى تأمل مخلوقات الله جميعها للكشف عن النظام الواحد الذى تصب فيه، وإبراز مالمحتويه من قيم جمالية تنبثق مباشرة من جلال الله.

بالنسبة للطريق الثانى :

مفهوم الجمال الإسلامى الذى يتحدد فى تدريب الذات الإنسانية على الإنتقال 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، لتنطلق الروح ساعية لكشف وجوه أخرى للجوهر الإلهى من خلال صلة أخرى من الصلات الوجدانية وهو الفن، فالفن الإسلامى والتصوير خاصة "صلة روحية" لايعيد فيها الفنان الله وفقا لحركات أدائية منصوص عليها، بل هو يرسم رحلة لصلاة من نوع آخر، يأمل أن يشاركه فيها المتلقى حين يكشف أبعاد الرحلة من خلال صورة تجسيدية لها، إلا أن سرعان مايكشف المتلقى آلية الرحلة وهو التدريب على التجاوز والعلو، فكما أنه عند سمعنا ترتيل الكلمة القرآنية أو تجويدها، يتعدى المصرت مرحلة الغناء ويتواجد فى منطقة التغنى، وإذا ماكان اللفظ هو موضوع الغناء، فإن المعنى هو موضوع التغنى، لذلك فإن المعانى هى البواعث الحقيقية للتطريب، فنغمة الضراعة ـ لالفظها ـ ونغمة الإشفاق والرجاء والخوف، التى يترجم بها المجود أو المرتل

---

(١) انظر كتاب : د. محمود إبراهيم حسين ـ إعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية ـ مكتبة نهضة الشرق.

(٢) الوثيقة قامت بتحليل نقدى لأعمال "هو" من خلال ٢٦ لوحة، منشورة فى مجلة فصول بعنوان : "توحيد الخالق فى إبداع فنان" حيث أوضحت جانبين هامين الأول : القيم التشكيلية من خط ولون وظل والثانى تطبيقى بإظهار الأساس الفكرى والوجدانى للتجربة الفنية من خلال اللوحات المنتقاة، ديسمبر ١٩٩١.

عن المعنى، هى ماتجعل من الكلمة وجدانا فتجعل من «الغناء» «تغنيا».

بالمنطق نفسه ينتقل المتلقى من الشخوص أو الأشياء الطبيعية أو الكلمات أو الخطوط المتداخلة هندسيا 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 دائما لأشكال مبتورة تعمل على توسعة الخيال لحث المتلقى على السير وفقا لتصورات تقريبية تقرى دائما 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 بالصبغة الإنسانية وتحقيق فاعلياتها الخيالية كاملة، بحيث يكون الفن مناسبة دائما لإطلاق طاقات الإبداع للعمل فى كل مجالات الأنشطة البشرية شريطة إن يكون هذا الإبداع محاطاً بالحضور الإلهى، والقيم العليا التى يبتغيها، فيتحقق أمل الإنسان المعاصر فى الأمان حيث يتوحد العلم بالأخلاق، وتصطبغ التكنولوجية بصبغة إنسانية.

وأخيراً، فإنه إذا كان ثمة تقيد أو تحديد فى ذلك الفن فإنه تقيد أو تحدد بقيم متعالية تنشأ ـ بحكم التعريف ـ من اللاتناهى، إنه تقيد بقيم "ثرى" و"تستقيم" على نحو أفضل بالوقوف أمامها وجها لوجه أكثر من التلاحم معها أو الإندماج فيها. فيكون بروميثيوس إنسانا متمتعا للأبد بالرضا عن النفس[1]. إن عظمة الفن الإسلامى وخاصة فن التصوير إنه يصور وجها من وجوه الله وهو الجمال، فالله جميل يحب الجمال، ولما كان ذلك الجمال لاينتهى ولاينضب، فالتصوير هو رحلة كشف دائمة لذلك الجمال.

كذلك قد يقال أن الفن بذلك هروب من عالم الواقع، ولكنه على العكس كما يقول ـ جارودى ـ إنه يوحى بالحقيقة الواقعية الوحيدة الحقيقية السامية، وليس المقصود إسقاطا فرديا إذ أن حقيقة الواحد الأحد لاتعيش إلا فى الجماعة، فى الأمة، وليس المقصود بلوغ مستوى من الحقيقة، وإنما إستدعاء الحقيقة الوحيدة التى لايمكن أن "تدرك" إنطلاقا من الحس اليومى[2]. بل بتجاوزه الدائم، ليفعل الخيال فعله بعيداً عن الجزئى، والمادى فيتحرر الإنسان من ضغوط واسر الواقع المهين لإنسانيته فى أحيان كثيرة.

---

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

(٢) روجيه جارودى ـ وعود الإسلام ـ ص ١٤٢.

أولاً : المراجع الأجنبية

1 - Alexandre Papadapoulo : Islam and musim Art, Thanase and Hudson ltd. London 1980

2 - David James : Islamic Art : An Inroduction, 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 Communcations, 1979

4 - Ismail R. Al Faruqui : Islam and Art, in stadia Islamica, Ex Fasciculo XXXVII G.P. maisonneuve larosis Paris

5 - Thomas W. Arnold : Painting in Islam, Dover publications Inc. New York.

6 - TitusBurckhardt : Art of Islam : language and meaning, Publishing Campany ltd. 1979

7 - Virgil C. Aldrich : Philosphy of Art. prentice - Hall inc. New York 1963

ثانياً : المراجع العربية

١ - ريتشارد اينتهاوزن : التصوير عند العرب - ترجمة الدكتور عيسى سليمان وسليم طه التكريتى - وزارة الإعلام - بغداد ١٩٧٣.

٢ - روجيه جارودى : وعود الإسلام - ترجمة د . ذوقان قرقوط - مكتبة مدبولى القاهرة - ١٩٨٥

٣ - زكى محمد حسن : فنون الإسلام - دار الرائد العربى - القاهرة - بيروت

٤ - سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن - دار الشروق ١٩٨٩

٥ - شاكر مصطفى : الوحدة فى الفن الإسلامى - مجلة الفن المعاصر - المجلد الأول - العدد ١٩٨٦

٦ - د . عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى - عالم المعرفة - العدد ١٤ - فبراير ١٩٧٩

٧ - د . عفيف بهنسى : الجمالية العربية - دراسة فى مجلة الوحدة - العدد ٢٤ - ١٩٨٦

٨ - د . محمود ابراهيم حسين : اعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية - مكتبة نهضة الشرق - ١٩٨٢.

٩ - محمد قطب : منهج الفن الإسلامى - دار الشروق ١٩٨٣.

١٠ - محمد أبو القاسم حاج حمد : العالمية الإسلامية : جدلية الغيب والإنسان والطبيعة - دار المسيرة.

١١ - م . س . ديماند : الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى مراجعة د . أحمد فكرى دار المعارف ١٩٨٢