نظرة عامة

الفنان الإسلامى

ليس من الوفاء أن يظلم الفنان الإسلامى على أيدى أحفاده، وورثة تراثه الفاخر الذى يدير رءوس المؤرخين والنقاد حتى يومنا هذا. ليس من العدل أن يتحول إلى مشجب يعلق عليه التجريديون عذرهم فى نقص قدراتهم الإبداعية فيما يخططون ويلونون ويجسمون، من أعمال لا شكلية، بدعوى أنه لم يصور عناصر تشخيصية وشتان بين ما يبدعون وبين إبداع الفنان الإسلامى الذى شهد له العالم بالعبقرية وعلمانية التصميم مع روحانية المضمون واتزان الشكل مع الهدف والقيم الاستطيقية. تشكيلاته اللاتشخيصية ليست تجريدية بالمفهوم اللاشكلى. بنى «التوريقات» التى اشتهر بها على تحليل وحدات نباتية وإعادة تركيبها فى مهارة وبلاغة دون أن يضيعها. حتى أننا نستطيع أن نتعرف على نوع أوراق النبات.. كما أن رسوم الطيور والحيوانات والأشكال الآدمية غمرت تصميماته الجمالية وصوره الإيضاحية فى الكتب. والجدارية على حوائط القصور. لا علاقة بين «التجريد اللاشكلى» الذى نلقاه فى لوحات وتماثيل بعض فنانينا اليوم، والفن الإسلامى منذ اكتمل وتبلور فى القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى..

اقرأ معى ما كتبه «ج. برونوفسكى»، فى مؤلفه «ارتقاء الإنسان» الذى ترجمته «الكويت» سنة ١٩٨١ ضمن سلسلتها الثقافية: «الفنان وعالم الرياضيات شخص واحد فى الحضارة العربية، وأنا أعنى ذلك حرفيا. نماذج هندسية تمثل ذروة استكشاف الحيز ومستويات التماثل فيه. الحيز ذو البعدين لما نسميه الآن المستوى الإقليدى الذى كان فيثاغورث أول من حدد معالمه». ثم واصل «برونوفسكى» فى عدة صفحات حديثا غير مسبوق. ألقى به الضوء على العقيلية الفاخرة للفنان الإسلامى وقدرته الخارقة على تحقيق الجمال الرياضى، الذى يبعد بعد السماء عن الأرض عن الفن اللاشكلى بين فنانينا العرب، بدعوى أنهم يقتفون آثار الفنان الإسلامى.

تعريفات الجمال لا تطلق على عواهنها مهما كانت وظيفة قائلها ودرجته العلمية. فالطرز التشكيلية التى تشتهر باسم «الزخرفة الإسلامية»، تتضمن التمائل الثنائى والثلاثى والسداسى كما فى بلورات الثلج. تضعنا أمام حقيقة أننا نعيش فى حيز له خصائص معينة لا يمكن الخروج عنها. تحكم هذا الحيز قوانين خفية تفرض عليه أنواعا محددة من التماثلات لا يمكن أن يحمل غيرها. ليس فقط فى الطرز التى يضعها الإنسان، بل فى الانتظام الذى تضفيه الطبيعة على تراكيبها الذرية الأساسية.

هنا.. تكمن قوانين الجمال التى تستجيب لها مشاعر المتلقى وأحاسيسه. لأنها متعلقة بالأعصاب والقوانين التى أودعت أجسامنا فى إطار نواميس خاصة. تتسق مع هذا الحيز الذى نعيش فيه. نحن نتذوق الجمال ونهفو إليه فيما يتجاوب معنا من نظم وطرز. نعتبر النشاز قبحا لأنه لا يتسق مع تلك القوانين الرياضية اكتشف هذه الحقيقة نحات إنجلترا الكبير «هنرى مور» فقال: «هناك أشكال تستجيب لها مشاعرنا وأحاسيسنا كبشر منذ أعماق التاريخ. إذا اكتشف الفنان شيئا منها وضمنه إبداعه تجاوبت معه مشاعر المتلقى وأحاسيسه».

هدف الفنان الإسلامى هو التعبير عن السمو وخلود الروح وفناء المادة ووحدانية الخالق. الجمال لديه ليس هدفا فى حد ذاته. ليس مثالا يعتلى عرشا فى سماء العالم كما تقول الأسطورة الأفلاطونية. لا معنى له فى زمان ومكان وجماعة لا تطلبه إنه يستمد قيمته من كونه مطلبا حيويا. والتشكيلات التجريدية الإسلامية هى «المطلب الروحى المجسم» أو الذى يمكن أن يجسم. تحمل فكرة وتعبر عن وجدان عام. تحس معها الجماعة بأحاسيس مشتركة ومشاعر واحدة تأتنس بها وتمضى نحو النور ومزيد من الرفعة الإنسانية. لذلك أنطوت «التجريدية الإسلامية» على «مضمون عام». ليس مذكرات خاصة أو رسالة حب بين عاشقين. إنه رسالة إيمان وتوحيد بين المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها. لذلك التزم بأسس رياضية محكمة اتخذت طابعا خاصا فى جميع الأقطار الإسلامية. لم يمسسه «التجريد» الذى ينتهجه العرب بدعوى البعد عن

«التشخيص». أشار «ارنست جروب» فى مرجعه الهام «عالم الفن الإسلامى» إلى المضمون الروحى الذى أودعه الفنان الإسلامى منشآته المعمارية و «فن الآنية». قال إن الزخارف التجريدية المنحوتة فى القباب الحجرية الهائلة حققت بالفعل هدف تذويب المادة تذويبا كاملا والسمو بها إلى عالم روحانى لا فنى. أضفى عليها الفنان مزيدا من الخيال الخصب والفخامة الزخرفية حتى اختفت طبيعة مواد البناء الصلبة، فى أجواء من المظاهر الروحية الباهرة. كذلك حين أضاف البريق المعدنى إلى الأوانى الخزفية. أزال عنها غلظة الحجر وأضفى عليها وشاحا من الذهب والفضة، غير من طبيعتها ورفعها إلى عالمه الروحى السامى.

من الترجمات التجريدية الرياضية الزخرفية لفكرة «فناء الدنيا وخلود الآخرة»، تلك الوحدة المعروفة باسم «أرابيسك» أو الرقش. ظهرت متكاملة لا نهائية منذ البداية واستمرت عبر العصور مميزة للفن الإسلامى. و «التوريقات» اللانهائية التى نشاهدها على علبة معدنية صغيرة أو آنية خزفية أو قبة حجرية هائلة. الفنان الإسلامى استطاع بهذه الطريقة أن يحقق «المساواة» بين جميع الأشياء الداخلة فى نطاق الفن البصرى. المساواة التى أوصى بها الدين الحنيف. تختلف الوحدات الزخرفية بين تجريدية أو شبه تشخيصية. لكن تكرارها اللانهائى تعبير عميق عن دوام الحق وفناء المادة. فى العمارة الإسلامية تختفى العقود والأسقف الجامدة، فى سماء من الزخارف النباتية والخطية والهندسية والمقرنصات. لذلك يرى «ارنست جروب» أن فن العمارة الإسلامى فن دينى من الطراز الأول.

إلا أن «الفن الإسلامى» لم يكن كله دينيًّا. أبدع الفنان لآخرته كأنه يموت غداً ولدنياه كأنه يعيش أبداً. صور التماثيل ورسم الأشخاص والحيوانات والطيور والنباتات بلا حرج. لست أنوى أن أدخل فى حوار حول الحرام والحلال فى شأن «التجريد والتشخيص» بعد الدراسة الرائعة التى أودعها «ثروت عكاشة» المجلد الخاص الخامس من موسوعته «تاريخ الفن». ذكر فيها أن العرب عرفوا

فنون الرسم والنحت قبل ظهور الإسلام، وأن الكعبة كانت مزينة بصور الأنبياء والملائكة ومحاطة بالتماثيل. قد روى الأزرقى أن النبى عليه الصلاة والسلام حين دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان: «يا شيبة أمح كل صورة فيه إلاّ ما تحت يدى». ثم رفع يده عن صورة عيسى بن مريم وأمه. أورد المؤلف عدة شواهد على أن الرسول الكريم لم تكن كراهيته لفن التصوير «أى الرسم الملون والنحت» عامة، بل كانت مشروطة بما يشغل عن العبادة، أما إذا كانت للزينة فلاكراهية فيه. والإسلام فى ذلك شأنه شأن المسيحية من قبله حيث توجد آيات فى «الكتاب المقدس» تحرم صنع التماثيل بغرض العبادة. وفى عام ٧٢٦م بدأت فى العالم المسيحى الشرقى حركة تحطيم الصور لسوء تفسير تلك الآيات.

الفنان الإسلامى المصرى كان له أثر بالغ فى إرساء تقاليد فنية فى ميادين النحت والرسم والتلوين. يذكر «محمد عبد العزيز مرزوق» فى مؤلفه الموجز «الفن المصرى الإسلامى» سلسلة اقرأ سنة ١٩٥٢، أن مصر الإسلامية اتخذت طابعها وشخصيتها فى العصر الطولونى «٨٦٨/٩٠٤م» بعد أن استقلت عن الخلافة العباسية. وفى عهد خمارويه بن أحمد بن طولون «٨٨٣/٨٩٥م» ازدهرت النهضة الفنية. كان لأبيه قصر بالقرب من القاهرة خصص فيه حجرة تسمى «بيت الذهب»، علقت على جدرانها تماثيل لأهل البيت والقيان والزوجات. تحمل على رءوسها تيجانا من الذهب عليها ثياب مرصعة بالجواهر النفيسة. جاءت هذه القصة فى عدة مراجع نقلا عن «المقريزى» ومما يذكر أن: عبد الرحمن الثالث «٩١٢/٩٦١م» أعظم ملوك الأندلس، أقام تمثالا لزوجته «زهرة» – أحب نسائه إليه. لكن تماثيل خمارويه تدل على حذق الفنانين المصريين وبراعتهم وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة لوح خشبى من تلك المرحلة، به رسم صقر ينقض على فريسته وإلى يمينه ما يشبه الكتابة الكوفية.

من بواكير الرسوم الجدارية المصورة ما ذكره «م. س. ديماند» فى كتابه «الفنون الإسلامية» الذى ترجمته دار المعارف. صور جدارية فى «قصر عميرة» وهو استراحة صغيرة فى صحراء سوريا بنيت سنة ٧١٢ – ميلادية، السقف والجدران مزينة بمناظر الحياة اليومية وأشكال الحيوان والنبات. وفى العراق فى

قصر من القرن التاسع بسامراء، رسوم بجناح الحريم بها راقصات وموسيقيون وحيوانات وطيور بين توريقات نباتية. وفى متحف طهران بإيران توجد من نفس العصر صورة «صياد». يحمل الدرع وطائر الباز ويشد أرنبا إلى سرج جواده. ومن القرن العاشر توجد فى المتحف الإسلامى بالقاهرة رسوم حائطية بها طيور وأشخاص جالسون يحملون كئوسا فى أيديهم وهى من العصر الفاطمى فى القرن العاشر. ومن القرن الثالث عشر ١٢٣٧م توجد روائع «الواسطى». الرسوم الملونة التى يحفل بها كتاب «مقامات الحريرى» الذى يقص مغامرات «ابن هشام» و «السروجى».. رسوم واقعية كبيرة من الحياة الاجتماعية فى المسجد والحقل والصحراء والخان والمكتبة.. أو الاحتفال بالأعياد. دقة فى دراسة الأشخاص مع ثراء فى التعبير. توجد كذلك رسوم قصص «كليلة ودمنة» المترجمة عن بيدبا الفيلسوف فى نفس العصر. رسوم ملونة معبرة تحفل بالنباتات والأشجار والطيور والحيوانات.

الواقع أن العرب حرصوا على تزيين كتب الأدب والدين والتاريخ والصيدلة، بصور تفسر ما تضمنته من حوادث وأبحاث. حاول بعض المستشرقين التفريق بين الشيعة والسنة فى مظاهر الفن الإسلامى خاصة الرسوم الملونة والنحت، ولكن هذا خطأ كبير ينبغى لفت النظر إليه. لأن كلا منهما متفق النظرة للفنون. الصور والتماثيل موجودة من أوائل العصر الإسلامى. حتى أن قصر المشتى الأموى الذى بنى فى صحراء سوريا فيما وراء نهر الأردن فى سنة ٧٤٣/ ٧٤٤م ، واجهته نحت غائر يصور تنويعات من الزخارف والحيوانات والطيور والأشخاص. هذه الواجهة محفوظة الآن فى متحف الدولة ببرلين. وتعتبر أيام الفاطميين فى مصر «٩٦٩/١١٧١م» من أكثر العهود الفنية ازدهاراً. زين الأمراء قصورهم بألواح خشبية تصور حياتهم الاجتماعية فى مجالس الطرب والرقص ومشاهد الصيد والسفر. كثير من تلك اللوحات محفوظة فى المتحف الإسلامى بالقاهرة. أما تحفة فن النحت الإسلامى فهو تمثال «العقاب» الموجود الآن فى مدينة بيزا بإيطاليا. برونز من العصر الفاطمى. له رأس نسر وجسم أسد وجناحا طائر.

أمثلة الفنون الإسلامية الجميلة والتطبيقية لا يفرغ معينها. سواء تجريدى رياضى أو تشخيصى، على كثرة ما وضع فى الفن الإسلامى من مؤلفات، يكشف

كل يوم عن جديد يحتاج إلى دراسة. مع ذلك لا ينبغى أن نغفل تناول الصور الجدارية الملونة فى حمامات القصور أو الحمامات العامة. فالرسم على حيطان الحمامات كان شائعاً منذ عهد الرومان حتى الفتح الإسلامى، ثم تحول تدريجيًا إلى نوع من الرسوم الشعبية. وقد وضع الكوكبانى كتاباً عن أهمية صور الحمامات بعنوان: «حقائق التمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمام». وهو من علماء القرن الثانى عشر. وصف الصور التى يرى أن ترسم فى مكان خلع الثياب فقال: صور لطيفة أنيقة كالأشجار والأزهار والأشكال الحسنة والعجائب من الأسلحة ونحوها لأجل تحصيل الراحة عند الاتكاء. وذكر أن هذه الرسوم تجدد نشاط المستحمين نفسيا وجسميا. «هكذا قال الحكماء». وكانت جدران الحمامات فى عهد المماليك تنقش بصور بديعة للطيور والحيوانات وموضوعات الصيد. ويذكر «محمد بن زكريا» فى تحليل صور الحمامات أنها تنقسم إلى ثلاثة أنواع تؤثر على ثلاث صفات فى الإنسان: النفسية والطبيعية والحيوانية. الصور العاطفية للقوة النفسية، والأشجار والطيور للصفة الطبيعية ومشاهد الحرب والقتال لشحذ الجانب الحيوانى. ويعقب على ذلك بأن الحمام الذى يضم كل هذه الأنواع من الصور هو أفضل الحمامات وأحسنها. ولعل هذا القول الذى اقتبسناه من كتاب «الفن الشعبى الإسلامى» من بواكير المعالجات النقدية فى ميدان الفنون التشكيلية. وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة توجد بقايا رسم حائطى سيرجع تاريخه إلى العصر الفاطمى.

صحيح أن معظم إبداع الفنان الإسلامى تجريدى رياضى على شكل حليات وزخارف هندسية، لكنه اقتنص كل الفرص لوضع أشكال الأشخاص والحيوانات والنباتات مع تلك الزخارف المجردة. رسمها بسيطة وبليغة على الأوانى الخزفية مناسبة ومكملة للفورم واللون والخامة. هذه الوحدات التشخيصية كانت كثيرة الشبه بالصور الإيضاحية فى الكتب الإسلامية العلمية والتى تتناول «الرمل واليازرجة والتنجيم والسحر» والمتحف الإسلامى عامر ببقايا مخطوطات وجدت فى «الفسطاط» عليها رسوم لشخصيات خيالية تمزج بين الملامح الإنسانية والحيوانية مع كثير من التحريف. تذكرنا بالرسوم «الهزلية» و «السريالية» و «التعبيرية الاجتماعية الألمانية».

الفنانون الشبان وطلبة الفن فى مصر لا يعرفون قليلا أو كثيرا عن رواد وأئمة الفنون التشكيلية الإسلامية، مع أنهم يلمون إلماماً واسعاً بالرواد الأوروبيين خاصة منذ عصر النهضة الذى بدأ سنة ١٣٣٠. يكادون يحفظون على ظهر قلب سيرهم الشخصية وأساليبهم الفنية. وفى اعتقادنا أن رساماً عظيماً مثل: كمال الدين بهزاد «١٤٥٠/ ١٥٢٣م» لا يقل عبقرية عن هؤلاء إن لم يزد درجة. قيل عنه «إن شعرة واحدة من فرشاته كانت قادرة على بعث الحياة فى الجماد». أمتاز تصويره بدقة الأداء والعناية برسوم الأشخاص والواقعية فى الحركات وحيوية التعبير. رسومه كالفسيفساء تشتمل على مناظر متنوعة. تتجلى عاطفته البالغة فى تعبيرات وجوه الأشخاص وإنسانيتها. أما المناظر العامة المحيطة بموضوعات فدقيقة واضحة تنضح بالحياة والحرية. حتى الحيوانات والأحجار. تناول إبداعه موضوعات لم يطرقها أحد من قبل. زاد من قيمتها ابتكاراته اللونية ودرجاتها المتعددة ومهارته وكمال الأداء. تهافت على اقتناء لوحاته عشاق الفن من البلاد المحيطة حتى أن بعض الفنانين قلدوا أسلوبه وتوقيعه سعيا وراء البيع السهل والثمن المرتفع. من أروع أعماله سبع صور فى مخطوط «البستان» – المحفوظ بدار الكتب المصرية وهو من تأليف: سعد الشيرازى. لا تزيد مساحة اللوحات على ٢١ × ٣٠ سم. من بينها صورة «السلطان ميرازيسمر فى قصره».. صوره جالسا فى شرفة مطلة على حديقة مزهرة بينما يتحلق به السمار والندماء يطعمون ويشربون.

من طريف ما يروى عن اهتمام الحكام المسلمين بالفنانين التشكيليين وحرصهم عليهم كثروة قومية، أن الشاه: «إسماعيل» حين خرج للقتال أخفى الرسام «بهزاد» فى إحدى المغارات خوفا على حياته. وكان يشرف على عدد كبير من الفنانين منهم الرسام والخطاط والمذهب. كما درست الرسم على يديه ابنة السلطان.

يطول الحديث عن الفنان الإسلامى. وروائعه التى أبدعها فى عصور كانت فيها أوروبا تغط فى سبات عميق منذ القرن الثامن حتى فجر الرابع عشر. ثم استمر بعد ذلك فى عطائه وإثراء الثقافة العالمية جنبا إلى جنب مع الفنان

الأوروبى فى عصر النهضة وما بعده. وفى العصر الحديث يتعلم من تراثه أوربيون كثيرون مثل المجرى: فيكتور فازاريلى «المولود سنة ١٩٠٨م». رائد المدرسة البصرية المبنية على التشكيلات التجريدية المحكمة رياضيا. قلدها بعض فنانى العالم الثالث فى سذاجة، ظنا منهم أنها مجرد وحدات هندسية متشابهة متجاورة. كما تعلم الفرنسى هنرى ماتيس «١٨٦٩/١٩٥٤م» تعبيرات الهدوء والراحة والإحساس إلا من التسطيح والتبسيط وبلاغة التخطيط. فى الإبداع التشخيصى الذى غمر العالم الإسلامى منذ القرن الرابع عشر. الذين يرمون الفنان الإسلامى بأنه ابتعد عن التشخيص إنما يحرمون الأجيال الجديدة من التطلع إلى تراثنا ودراسته. لا نجد فى مناهج كلياتنا الفنية إلا قشور القشور من هذه الكنوز الفنية مع أن التاريخ حافل بأسماء وأعمال الكثيرين من أساطين الرسامين والمصورين الإسلاميين. أورد «ثروت عكاشة» فى موسوعته الفاخرة: «تاريخ الفن» سير بعض هؤلاء الفنانين الذين لا يقل بعضهم عظمة عن عباقرة عصر «الرينسانس». منهم «مولانا حاجى محمد نقاش» أستاذ الفنانين فى عصره، الذى كان يصور بفرشاة الخيال أمورا رائعة وأشكالا بديعة فوق صفحات الزمن.! و «قاسم على» مصور الوجوه وزبدة الفنانين. و «شاه طهماسب» الملك الفنان الذى تتلمذ على يد الرسام «سلطان محمد» معاصر «كمال الدين بهزاد» الذى أسلفنا ذكره. و «صادق بك تركى» الذى رسم بفرشاته الدقيقة آلاف الصور الشخصية الرائعة. وكان شاعرا أيضا. غيرهم وغيرهم ممن يضيق المجال عن حصرهم. فضلا عن الكثيرين من المجهولين الذين لم ترد أسماؤهم فيما بقى من مخطوطات، أو توقيعاتهم على إبداعهم. خاصة فى العصور الأولى حين كان الفن التشكيلى من نحت ورسم ملون، لا يحظى بالتقدير الاجتماعى المناسب ويعتبر مجرد حرفة. كانت هذه حال الفنانين التشكيلين حتى بالنسبة لهؤلاء الذين أبدعوا روائع الفن المصرى القديم والإغريقى من بعده.

بعد هذا العرض السريع الموجز لإبداع «الفنان الإسلامى» لا يوجد ثمة مجال للقول بأنه ابتعد عن التشخيص. بل أنه استخدم أسلوبه «التشخيصى» فى التوعية الدينية وتصوير قصص القرآن الكريم. أكثر من ذلك أنه صور سيدنا محمد

عليه الصلاة والسلام فى مشاهد شتى منها المعراج وصعوده إلى السماء فى صحبة سيدنا جبريل وحشد من الملائكة. يقول «بشر فارس» إن ثمة صورة للنبى «صلى الله عليه وسلم» فى وجه الورقة الثانية من مخطوطة كتاب «الأغانى» لأبى الفرج الأصفهانى المحفوظة فى دار الكتب المصرية. نسخت من أجل: بدر الدين لؤلؤ أتابك الموصلى «١٢١٥/١٢٦٢م». وقد أورد ثروت عكاشة هذه الصورة فى مؤلفه المذكور، وذكر أن «التصوير الدينى» فى الإسلام استهدف القصص المتصلة بالشخصيات المقدسة والمواعظ والعبر التى شاعت فى كتب الصوفية والتخويف بالنار والترغيب فى الجنة والحض على طاعة الله. كما أن للتصوير الدينى الإسلامى مدارس واتجاهات منها: «الأبلخانات» و«التيموريون» و«الصفويون» و «المدرسة التركية والعثمانية».

هكذا اتخذت الحضارة العربية الإسلامية مظهرها فى ميدان الفنون الجميلة من نحت ورسم ملون. الوجه الجميل للفتوحات العسكرية والعلمية. وإذا كنا حقا نتطلع إلى حركة تشكيلية محلية ذات طابع عالمى، ينبغى لمناهج كلياتنا أن توازن بين دراسة الفنون الأوروبية الأمريكية وفنون التراث المحلى، حتى لا ننتقص من قيمته بأحاديثنا غير الدقيقة عن التجريد والتشخيص..