obeikan.com

الفنون الإسلامية

obeikan.com

الفنون الإسلامية

د. إسماعيل راجي الفاروقي

د. لويس لمياء الفاروقي

المعهد العالمي للفكر الإسلامي

obeikan.com

© المعهد العالمي للفكر الإسلامي - هرندن - فرجينيا - الولايات المتحدة الأمريكية

الطبعة الأولى 1436هـ/ 2015م

الفنون الإسلامية

تأليف: د. إسماعيل راجي الفاروقي - د. لويس لمياء الفاروقي

هذا الكراس هو الفصل الثامن، مُستلٌّ من كتاب «أطلس الحضارة الإسلامية» والذي صدر باللغة الإنكليزية عن دار ماكميلان للنشر عام 1986، وتُرجم ونُشر باللغة العربية وصدر عن مكتبة العبيكان والمعهد العالمي للفكر الإسلامي.

موضوع الكتاب: 1. التوحيد، 2. الحضارة الإسلامية، 3. التعبير الجمالي، 4. التصوير الفني، 5. فلسفة الجمال والأخلاق

ردمك (ISBN): 978-1-56564-628-5

جميع الحقوق محفوظة للمعهد العالمي للفكر الإسلامي، ولا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

المعهد العالمي للفكر الإسلامي
المركز الرئيسي - الولايات المتحدة الأمريكية
The International Institute of Islamic Thought
P. O. Box: 669, Herndon, VA 20172. USA
Tel: (1-703) 471 1133 / Fax: (1-703) 471 3922
www.iiit.org / iiit@iiit.org

مكتب الأردن - عمان
ص.ب. 9489 الرمز البريدي 11191
هاتف: 4611421 6 962+ فاكس 4611420 6 962+
www.iiitjordan.org

مكتب التوزيع في العالم العربي
بيروت - لبنان
هاتف: 009611707361 - فاكس: 009611311183
www.eiiit.org / info@eiiit.org

الكتب والدراسات التي يصدرها المعهد لا تعبر بالضرورة عن رأيه وإنما عن آراء واجتهادات مؤلفيها

obeikan.com

obeikan.com

المحتويات

تقديم 9

المستوى الأول: القرآن يعرّف التوحيد أو السموّ 13

التعبير الجمالي عن الرسالة: التوحيد 13

خصائص التعبير الجمالي عن التوحيد 20

المستوى الثاني: القرآن مثالاً فنيّاً 33

المستوى الثالث: القرآن مثالاً للتصوير الفنّي الدقيق 41

obeikan.com

obeikan.com

تقديم

لدى تناول أي مظهر من مظاهر الحضارة الإسلامية، يتحتّم النظر إلى الغاية القصوى لوجوده وإلى أساسه الإبداعي على أنهما يصدران عن القرآن الكريم، كتاب الإسلام المقدس. والواقع أن الثقافة الإسلامية هي "ثقافة قرآنية"، لأن تعريفاتها وبُناها وأهدافها وطرق الوصول إلى تلك الأهداف تصدر جميعها عن ذلك الفيض من الآيات التي أوحى بها الله تعالى إلى نبيّه محمد ﷺ في القرن السابع للميلاد. وليست معرفة "الحقيقة المطلقة" هي وحدها التي يستقيها المسلم من كتاب الإسلام المقدّس، إذ يعادل ذلك في الحسم والتقرير ما يرد في القرآن الكريم من أفكار حول عالم الطبيعة والإنسان وسائر المخلوقات الأخرى، وعن المعرفة والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الضرورية لإدارة المجتمع بصورة سليمة - وباختصار حول كل فرع من فروع المعرفة والنشاط المألوفة. ولا يعني هذا أن تفسيرات وأوصافاً محدّدة عن كل ميدان من ميادين السعي ترد حرفيّاً في كتاب كريم قوامه 114 سورة، ولكنه يعني أن القرآن الكريم يقدم المبادئ الأساس لثقافة وحضارة بأكملها. فمن دون ذلك الوحي ما كان للثقافة أن تولد، ومن دونه ما كان يمكن أن

توجد ديانة إسلامية ولا دولة أو فلسفة إسلامية ولا قانون أو مجتمع إسلامي ولا نظام سياسي أو اقتصادي إسلامي.

ومثلما يصحّ، بالتأكيد، رؤية هذه المظاهر من الثقافة الإسلامية على أنّها قرآنية من حيث الأساس والدافع، والتناول والهدف، فإنّ فنون الحضارة الإسلاميّة يجب أن يُنظر إليها كذلك على أنّها تعبيرات جماليّة نابعة من ذات المصدر وتتبع المسار نفسه. أجل، إنّ الفنون الإسلاميّة فنون قرآنيّة حقّاً.

وقد يأتي هذا القول مفاجئاً لغير المسلمين الذين طالما حسبوا الإسلام ديانة محافظة تحطّم الأصنام وتنكر الفنون أو تحرّمها[1]. وقد يكون مُستغْرَباً كذلك عند بعض المسلمين الذين أساءوا فهم جهود العلماء والأمّة في توجيه المساهمة الفنيّة نحو أشكال وأنماط معيّنة من الفن والابتعاد عن أشكال غيرها. وقد حسب بعض المسلمين أن ذلك التوجيه ينطوي على رفض الفن الإسلامي لا ترشيده. وينطوي كلا الرأيين على سوء فهم الفن الإسلامي ومَنْشَئِه.

---

(1) تتمثل هذه النظرة السلبية بأقوال يلخّصها القول التالي؛ "إن مبدأ الإسلام في وحدانية الله، وما يتصل به من خطر "الشِّرك" أو التأليه، قد جرّ إلى تحريم جميع الفنون التمثيلية. ففي مجال العبادة يفرض الإسلام، بما يشبه صرامة المتطهّرين [البيوريتان] حظراً كاملاً على التمتع الفنّي بالشكل والصورة والموسيقى والمنمنمات" (ينظر: كينيث كراك Kenneth Cragg,
The House of Islam [Belmont, California, Wadsworth Publishing Co., 1975] p.15.

كيف إذن يمكن النظر إلى الفنون الإسلامية على أنها تعبيرات قرآنية في اللون والخط والحركة والشكل والصوت؟ ثمة مستويات ثلاثة يقوم عليها مثل هذا التفسير.

obeikan.com

obeikan.com

المستوى الأول
القرآن يعرّف التوحيد أو السموّ

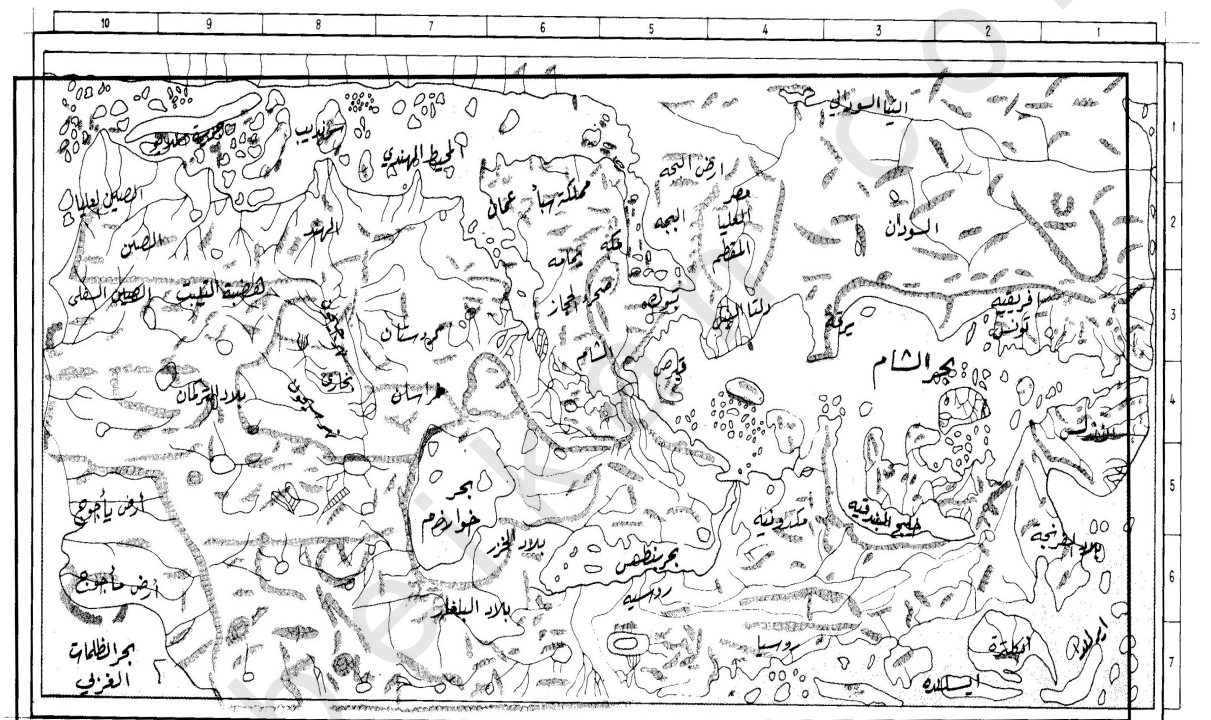
التعبير الجمالي عن الرسالة: التوحيد

القرآن وحي أُنزل لهداية البشر إلى مبدأ وحدانية الله، وهي رسالة سبق تبليغها إلى عدد من الأنبياء السميّين في العهود الغابرة - مثل إبراهيم ونوح وموسى وعيسى. ويحتوي القرآن الكريم على تعبير جديد عن مبدأ وحدانية الله، عن الله الواحد الأحد الذي لا يتغيّر، والخالق الأزلي الذي يهدي الكون وكل ما يوجد فيه. ويوصَف الله في القرآن الكريم على أنه الكائن العليّ الذي لا يمكن أن تدركه الأبصار والحواس. ﴿لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ﴾ [الأنعام: 103]، ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ﴾ [الشورى: 11]. وهو يسمو على أي وصف شامل، ولا يمكن تمثيله بأية صورة من عالم البشر أو أي من المخلوقات. والحق أن الله هو الذي يتحدى أية أجوبة عن السؤال بمن وكيف وأين ومتى؟ وهذه الفكرة عن وحدانية الله المطلقة وعلوّه هي المعروفة باسم "التوحيد".

ولا شك أن التعبيرات القرآنية حول طبيعة الله تستبعد تمثيل الله من خلال المحسوسات سواء كانت في أشكال بشرية أو حيوانية أو رموز لأشكال من الطبيعة، لكن هذا ليس كل ما تُسهم به الرسالة القرآنية في الفنون الإسلامية. إذ نجد أن جميع

المُنَمْنَمات في الفن الإسلامي قد تأثرت بشكل كبير بالمبدأ القرآني في التوحيد. وإذا كان الله مغايراً للطبيعة تماماً، ومطلق الاختلاف عن خليقته، فلم يكن التحريم الصارم لتصويره بأشكال طبيعية هو وحده الضروري عندما بدأ الإسلام مسيرته الجديدة. فقد كان ذلك إنجازاً جمالياً حقّقته الروح الساميّة في عهد سابق عند العبرانيين. فقد كان جميع أنبيائهم يشجبون بشدة تصوير «يَهْوَه» كما نهت عنه الوصية الثانية المعروفة في شريعة موسى. حتى كتابة اسم الله لم تكن موضع تشجيع؛ بل كان الحروف الأربعة الصوامت التي تكوّن اسم «يَهْوَه» أو غيرها من المختصرات غالباً ما تمثل الرمز المكتوب لإله العبرانيين.

وحيث إن الإسلام ظهر بعد قرون عديدة من التأثير الجمالي لتراث مختلف (إغريقي - رومي وما نشأ عنه من تراث هيليني) كان قد بسط سلطانه على كثير من المناطق في الشرق الساميّ، فقد أصرّ الإسلام على ضرورة إيجاد طريقة جديدة في التعبير الفنّي. إذ كانت بالمسلمين حاجة إلى نمط جمالي يقدم أعمالاً تبعث على التأمل الجمالي والمتعة، وتدعم فكر المجتمع الأساس وبنيته، وتكون عاملاً دائماً للتذكير بمبادئه. فمثل تلك الأعمال الفنية سيكون من شأنها تقوية الوعي بالكائن الأعلى الذي يكون تحقيق إرادته هو القصد والمنتهى والغاية من الوجود البشري نفسه. وهذا التوجّه والهدف في الجماليات الإسلامية ما كان يمكن بلوغه عن طريق تصوير الإنسان والطبيعة. بل ما كان ليتحقق إلا من خلال التأمل بالإبداعات الفنية التي تقود الناظر فيها إلى الحدس بالحقيقة نفسها وهي أن الله شديد الاختلاف



صورة الأرض كما رسمها الشريف الإدريسي عام 562هـ/1177م.

عن خليقته بحيث لا يمكن تمثيله أو التعبير عنه.

وقد تصدّى المسلمون الأوائل لهذا التحدّي للإتيان بإبداع فنّي. وراحوا يشتغلون بموضوعات وأساليب عرفها أسلافهم من الساميّين والبيزنطيّين والساسانيين؛ فطوّروا موضوعات ومواد وأساليب جديدة دعت إليها الحاجة والإلهام. وكان الأهم من ذلك ابتداعهم أنماطاً جديدة من التعبير الفني تم تبنّيها وتكييفها في أجزاء مختلفة من العالم الإسلامي عندما انتشر المسلمون مع انتشار سلطتهم السياسية باتساع رقعة الإسلام في الأصقاع الممتدة من إسبانيا غرباً إلى الفيليبين شرقاً. وقد وفّرت هذه الأنماط الجديدة الوحدة الجمالية الأساس في أرجاء العالم الإسلامي من دون طمس التنوّع الإقليمي أو تحريمه.

وكان على الفن الإسلامي أن يفي بالمضامين السلبية التي تنطوي عليها شهادة أن "لا إله إلّا الله" وأن ليس كمثله شيء. وكان عليه كذلك أن يعبّر عن البُعد الإيجابي في "التوحيد"، ذلك البُعد الذي لا يُعنى بما ليس هو الله بل بما هو الله. وربما كانت أبرز مظاهر العليّ التي نادت بها العقيدة الإسلامية هي أن الله واسع في كل شيء - في العدل والرحمة والعلم والمحبة. ومهما اجتهد المرء في تعداد صفاته تعالى، أو وصف إحدى تلك الصفات في انطباقها عليه جلّ شأنه، فإن المحاولة ستبوء بالفشل[1] لا محالة. فصفاته تعالى هي دائماً فوق ما يتصوّره

(1) صفات الله [أو أسماء الله الحسنى] عددها تسع وتسعون، ولو أن المعروف ضمناً أنها لا متناهية.

البشر وما يصفون. فالنسق الذي لا بداية له ولا نهاية، والذي يعطي انطباعاً بالأبدية، هو لذلك الطريقة الأفضل للتعبير الفني عن مبدأ "التوحيد". وما ابتُدع من بِنى لتناسب هذا الهدف هو ما يميز جميع الفنون عند الشعوب الإسلامية. إن هذه الأنساق اللامتناهية، بتنويعاتها الفذّة، هي ما يشكل الإنجاز المرموق للمسلمين في تاريخ التعبير الفنّي. وفي هذه الأنساق اللامتناهية يمكن تلمّس المحتوى الدقيق للرسالة الإسلامية.

ويوصف الفن الإسلامي في الغالب بأنه فنّ النسق اللامتناهي أو "فن اللاتناهي"[1]. كما تدعى هذه التعبيرات الجمالية فنَّ "الزخرفة العربية" [أرابيسك][2]. ولا يقتصر فن الزخرفة العربية

---

(1) ينظر إسماعيل راجي الفاروقي
Islam and Culture Kuala Lumpur: Angkatan Belia Islam Malaysia, 1980,p.44

(2) التعريف الدقيق لكلمة "أرابيسك" أنه نوع خاص من التشكيل بأوراق الأشجار والأعناب المحوّرة ابتدعه العرب/المسلمون. يورد «إرنست كونل» Ernst Kuhnel في كتابه:
- *The Arabesque: Meaning and Transformation of an Ornament*
ترجمة «رچارد ايتنكَهاوزن»
- Richard Ettinghausen [Graz, Austria: Verlag für Sammler. 1949], p.4
أنه في أواخر القرن التاسع عشر وضع «آلويس ريكَل» Alois Riegl كتاباً حدَّد فيه إطلاق هذا المصطلح على صنف معيّن من التصميم الزخرفي. لكن المصطلح صار يشمل معنى أكثر اتساعاً يضم سلسلة طويلة من تصاميم الزخرفة بالخط والأشكال الهندسية والنباتية. وقد أسندت «لوس إبسن الفاروقي» إلى هذا المصطلح معنى أكثر اتساعاً في بحث لها بعنوان: =

على "فن التوريق"، الذي أتقنته الشعوب الإسلامية، كما كان يُظن أحياناً[1]. وهو ليس محض نسق تجريدي ذي بعدين يقوم على فن الخط والأشكال الهندسيّة والأشكال النباتيّة المحدّدة[2]، بل إنه كيان بنيوي ينسجم مع المبادئ الجمالية في الفكر الإسلامي. ويولّد هذا الفن عند الناظر حدساً برفعة اللامتناهي، أي بالذي يفوق المكان والزمان؛ وهو يفعل هذا من دون الادّعاء، الذي يستهجنه المسلم، من أن النسق نفسه يمثل ما يفوقه. فمن خلال تأمل هذه الأنساق اللامتناهية يتوجّه ذهن المتلقّي نحو الله، ويغدو الفن دعماً للعقيدة الدينية وتذكيراً بها.

إن هذا التفسير للهدف من وجود الفن الإسلامي يلغي كثيراً من المفاهيم المغلوطة الشائعة من أنه يرفض فن الأشكال ويركّز عوضاً عنه على الموضوعات التجريدية. فهو يدحض مثلاً ما يقال

= - "Ornamentation in Arabian Improvisational Music: A Study in Interrelatedness in the Arts" *The World of Music*, 20 (1978), pp. 17-32;

وينظر للكاتبة نفسها:

- "The Islamization of the Hagia Sophia Plan"

وهو بحث مقدم في مؤتمر:

The Common Principles, Forms & Themes of Islamic Art

إسطمبول، نيسان، 1984؛

وينظر كذلك: إسماعيل راجي الفاروقي:

"Islam and Art"

Studia Islamica, 37 (1973), pp. 102 - 103

(1) ينظر:

Kuhnel, *The Arabesque*

(2) ينظر نفسه "Arabesque" في موسوعة الإسلام *Encyclopedia of Islam* الطبعة الجديدة (Leiden: E.J. Brill) جـ1 ص 558-561.

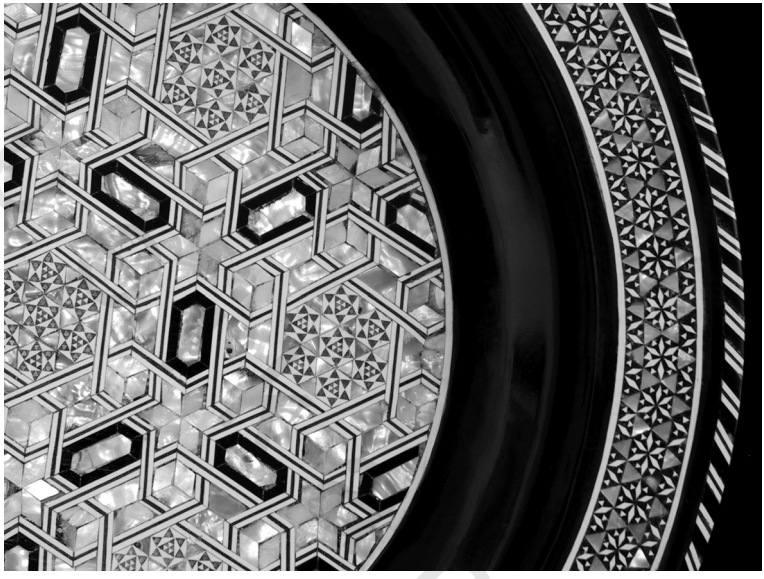
من أن المسلم يعدّ الطبيعة وهماً. فالطبيعة عند المسلم تشكل جزءاً ملموساً مما خلق الله، وهي حقيقية ومشروعة ورائعة كعالم البشر والحيوان. والواقع أن الطبيعة تُعدّ برهاناً على قدرة الخالق وكرمه (2-سورة البقرة: 164؛ 6-سورة الأنعام: 95-99؛ 10-سورة يونس: 4-6/ وغيرها). ولا يمكن لأحد أن يعزو للإسلام القول بأن الطبيعة شرّ يجب أن يُشجب. إذ كيف للمسلم أن يحسب ما خلق الله شرّاً؟ إنّ القرآن الكريم يصف الطبيعة على أنها مجال أعاجيب رائعة جميلة معروضة لفائدة الإنسان ومنفعته (2-سورة البقرة: 29؛ 78-سورة النبأ: 6-16؛ 25-سورة الفرقان: 47-50 وغيرها). ويرى المسلم أن الطبيعة على ما فيها من عظمة في التنوّع والكمال، ليست سوى مسرح يسعى البشر فيه لتحقيق إرادة ملكوت أو مُسبِّب أعلى. وعند المسلم أن الله هو هذا المسبِّب الأعلى، "الأكبر". ويردّد المسلم عبارة "الله أكبر" في كل مناسبة من استحسان أو إعجاب أو حَمد أو إلهام تعبيراً عن هذا الإيمان. وإذا كانت الثقافات والشعوب الأخرى تعدّ الإنسان "مقياس جميع الأشياء" أو تحسب الطبيعة المقرِّرَ الأخير، فإن المسلم يتوجه بكل جوارحه إلى الله في عليائه[1]. فالفن الإسلامي إذن له هدف ينسجم والهدف القرآني،

---

(1) لمزيد من التفصيلات ينظر:

- Lois Ibsen al - Faruqi,
''An Islamic Perspective on Symbolism in the Arts: New Thoughts on Figural Representation, *''Art, Creativity and Religion*. ed. Diane Apostolos Cappadona (New York: Crossroad Pub. Co., 1983). Pp. 164-178.

ألا وهو تعليم الجنس البشري وتعزيز مفهوم الإِله المنزَّه المتعال عندهم.



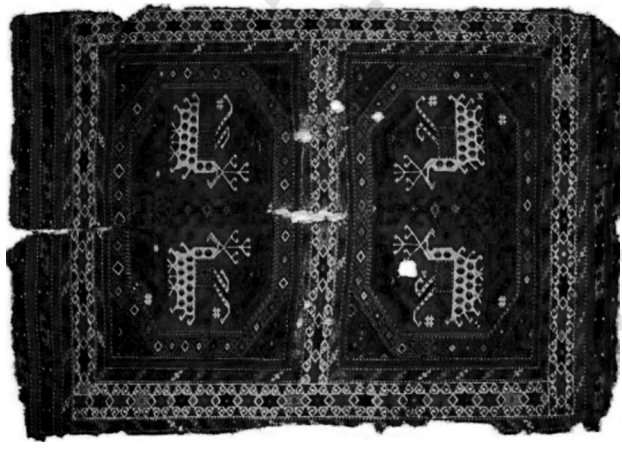
زخرفة عربية هندسية: وجه منضدة
مطعّمة بالصدف. القرن العشرون، سوريا.

خصائص التعبير الجمالي عن التوحيد

لا يقتصر الارتباط بين القرآن الكريم والفن الإِسلامي على "التوحيد" وحسب. بل إِنه يتجسّد كذلك في الخصائص الجمالية التي أبدعها المسلمون لإِيجاد انطباع باللاتناهي والرفعة الذي يتطلّبه مبدأ التوحيد القرآني. أما كيف يتأكد هذا المبدأ من خلال المحتوى الجمالي والشكل ليولّد هذا الانطباع فهو ما تسعى العناصر التالية إِلى تحقيقه:

التجريد: إن الأنساق اللامتناهية في الفن الإسلامي هي تجريدية قبل كل شيء. وإذ لا تكون صور الأشخاص غائبة عنه تماماً، فلا مجال لكثير من الجدل حول ندرة الأشكال الطبيعية فيه. وحتى عندما تُستخدم أشكال من الطبيعة، فإنها تُخضع إلى أساليب من التنميط وإلى نزع الصفة الطبيعية عنها مما يجعلها أكثر تمشياً مع دورها في إنكار المذهب الطبيعي في الفن منه في تصوير الظواهر الطبيعية.

بنية الوحدات: يتكون العمل الفني الإسلامي من أجزاء أو وحدات متعددة تتآلف لتكوين تصميم أوسع. وتشكل كلٌّ من هذه الوحدات كياناً له قياس وذروة وإتقان، يمكن إدراكه على أنه وحدة معبّرة وافية بحدّ ذاتها، إضافة إلى كونه جزءاً مهماً من التركيب الأوسع.

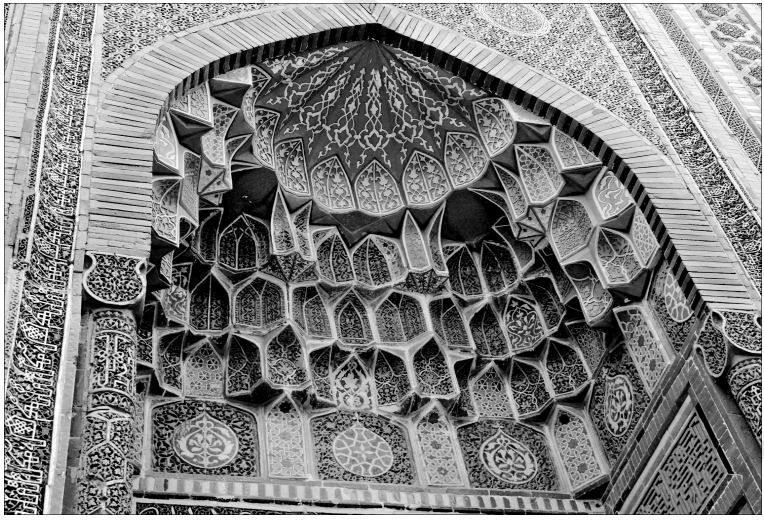


تخطيط على شكل حيوان في سجادة من قونية، تركيا،
تعود إلى القرن الثالث عشر [بترخيص من وزارة الثقافة والسياحة التركية].

التواليف المتلاحقة: إن الأنساق اللامتناهية من المسموع والمنظور والمتحرّك تمثل التواليف المتلاحقة للوحدات الأساسية أو تكرارها أو الاثنين معاً. وبهذه الطريقة تتشكل توليفات إضافية أوسع، لها كيانها المستقل الخاص وهويّتها. والتوليفات المتلاحقة الأوسع في عمل فنّي إسلامي لا تُفسد بحال هوية وشخصية الوحدات الأصغر التي تتشكّل منها. بل إن مثل هذه التوليفات الأوسع قد تتكرر بدورها وتتنوّع وترتبط بكيانات غيرها أصغر أو أكبر لتشكّل توليفات أخرى أكثر تعقيداً. وهكذا يكون للنسق اللامتناهي عدة مراكز ذات أهمية جمالية، وعدّة "زوايا نظر" يمكن إدراكها عند إدراك التوليفات المتلاحقة للأصغر من الوحدات أو الكيانات أو الموضوعات. ولا يوجد في أي تصميم نقطة بداية جمالية وحيدة أو تطوّر متواصل نحو نقطة تجمّع أو بؤرة حاسمة. وعوضاً عن ذلك، ينطوي التصميم الإسلامي على عدد لا ينتهي من مراكز أو بؤر الاهتمام، وعلى نمط من الإدراك الداخلي يتحدى تعيين بداية أو نهاية حاسمة.

التكرار: والميزة الرابعة المطلوبة لتوليد الانطباع باللاتناهي في العمل الفَني هو المستوى العالي من التكرار. فالتوليفات المضافة في الفن الإسلامي تستعمل تكرار الموضوعات الرئيسة والوحدات البنيوية وتوليفاتها المتتالية التي يبدو أنها تستمر إلى ما لا نهاية. ويتعزَز التجريد ويتقوّى بهذا التقليص للتفرّد في الأجزاء المكوّنة؛ كما يمنع أي وحدة في التصميم من التفوّق على غيرها.

طبق نحاسي (قاتم) بخطوط آيات قرآنية، القاهرة، القرن العشرون
[تصوير لمياء الفاروقي]

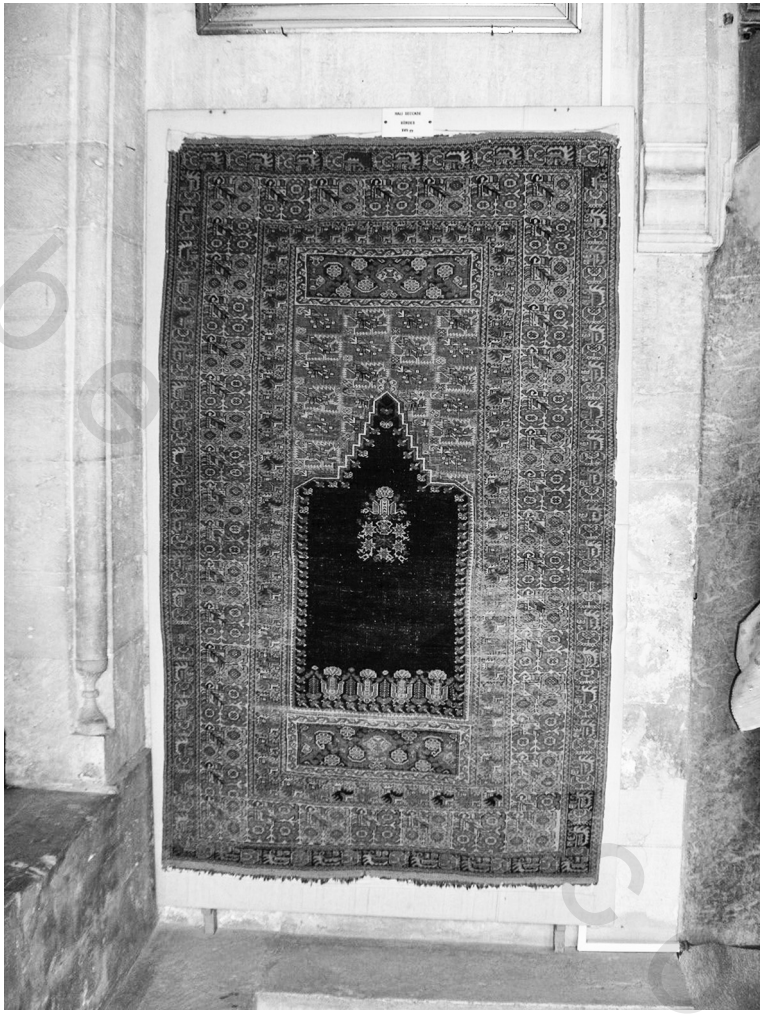


تفصيل نقوش بالفسيفساء على ضريح شاه زنده في سمرقند، القرن الرابع عشر
[تصوير لمياء الفاروقي]

مدرسة «طلا كاري» في سمرقند، 1646–1660
[تصوير لمياء الفاروقي]

الحركية: التصميم الإسلامي "حركي"، أي أنه تصميم يجب اكتشافه من خلال الزمن. يرى «بوآس» أن الأعمال الفنية تستند إما على الزمان أو على المكان[1]. ويعتقد أن الفنون التي تستند على الزمان تشمل الأدب والموسيقى، بينما تعتمد الفنون البصرية وفن العمارة على المكان. ويأتي تصنيف الرقص والدرامه عند «بوآس» بين الفنون التي تستخدم عناصر الزمان والمكان معاً. ومع

(1) ينظر:
- Franz Boas, *Primitive Art (Oslo: Institullet for Sammenlignende Kulturforskning, 1927)*

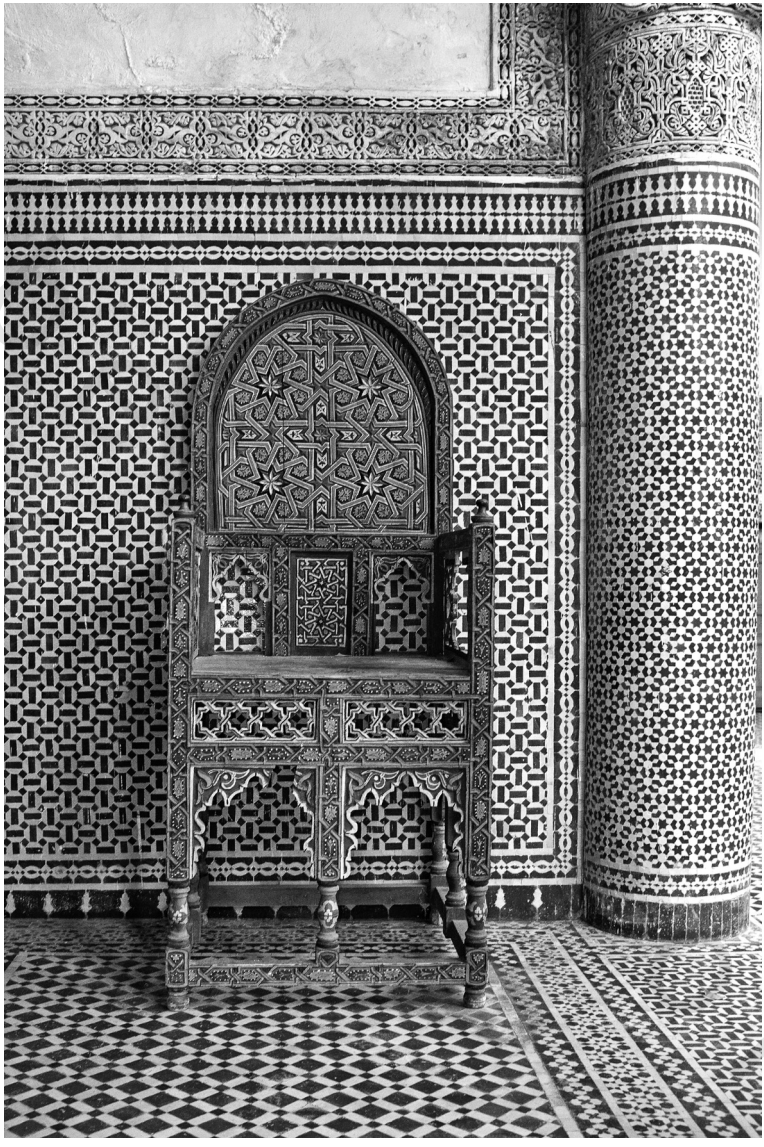


سجادة صلاة من تركيا، القرن الثامن عشر، فيها "توليفات متلاحقة" كثيرة تضم موضوعات تصميم ذي وحدات.
[بترخيص من وزارة الثقافة والسياحة التركية].

أن هذا الوصف قد يكون ذا مغزى عند تصنيف الفنون في الثقافة الغربية، فهو مضلل عند محاولة فهم الفنون الإسلامية. فالمظاهر السطحية أو الواضحة من الزمان والمكان تنطبق هنا بالطبع. فالتأليف الأدبي أو الموسيقي يتم إدراكه في العادة من خلال سلسلة من الأحداث الجمالية الزمنية. ففي حالة الأدب يكون الإدراك إما عن طريق قراءة الأثر الفني أو الاستماع إلى قراءته؛ وفي حالة الموسيقى يكون الإدراك إما عن طريق المشاركة في الأداء أو الاستماع إليه. كما يمكن "قراءة" الأداء الموسيقي من "المدوّنة الموسيقية" وهو الأقل شيوعاً. ومن الناحية الثانية نجد الفنون المنظورة والنُّصُب المعمارية جميعاً تفيد من عنصر المكان. فهي تشغل حيَزاً محسوساً وتستخدم عناصر مكانية (مثل النقاط والخطوط والأشكال والأحجام) في عملية الإبداع.

ومع التسليم بهذه الخصائص التي يشير إليها «بوآس»، على المرء أن يذهب أبعد من ذلك في وصف الفنون الإسلامية إذا ما أُريد فهمها بشكل صحيح. فبالإضافة إلى الظاهر من الخصائص الزمانية والمكانية المذكورة، وهي خصائص قد تُعدّ ذات مغزى بشكل شامل، فإن كل عمل فنّي إسلامي يساهم، بشكل أكثر رهافة، في توجّه زمني شديد بل فريد. والواقع إن الفنون البصرية في الثقافة الإسلامية، مع أنها تتعامل بعناصر مكانية، لا يمكن إدراكها بشكل صحيح إلّا من خلال الزمن. إنَّ النسق اللامتناهي يستحيل إدراكه بلمحة واحدة أو لحظة واحدة أو نظرة واحدة تستوعب أجزاءه المتنوّعة. بل إنه يأخذ العين والذهن في سلسلة من المرئيات أو المدركات التي يجب أن تُستوعب بشكل

سجادة صلاة من آسيا الوسطى (مجموعة ملحم مبارك) عرضت في (معرض الفن الإِسلامي) الذي نظّمه «نيقولا سرسق» في بيروت، لبنان، 1974 [تصوير لمياء الفاروقي]



كرسي خشبي تقليدي على جدار فسيفسائي بالأزرق والأبيض
في مدينة فاس التاريخية في المغرب

رسم فارسي دقيق، "بهرام يقتل التنّين"، جمال الدين محمد الصديقي الأصفهاني

متسلسل. وتنتقل العين من نسق إلى نسق ومن مركز إلى مركز في تصميم ذي بُعدين. ويجري إدراك الأثر المعماري بالانتقال المتتابع خلال ما فيه من حجرات وممرات وأبهاء مقبّبة، أو ما يتفرع عنها. وحتى المبنى أو مجموعة المباني لا يمكن إدراكها من بعيد بوصفها كُلّاً مجتمعاً، بل يتحتّم إدراكها خلال الزمن إذ يتنقّل الزائر بين الأجزاء والمقاطع الكثيرة في المبنى[1]. ويمثل فن الرسوم المستدقّة كذلك سلسلة من الشخوص أو المشاهد التي لا بد من استيعابها بشكل متتابع متلاحق، كما هو الحال في الفنون الزمنية مثل الأدب أو التعبير الموسيقي أو الرقص. ويجري

(1) ينظر وصف مدينة أصفهان في:

- Nader Ardalan & Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture* (Chicago, 1973). pp. 97 ff.

استيعاب العمل الفني الإسلامي بشكل تسلسلي وتراكمي، سواء كان مما يقع في فنون المكان أو الزمان. ويُحمل الخيال على الإيحاء بأن نسقاً ينشأ ويتكرر باستمرار، ويبدو كأنه يمتد ضمنياً أبعد من حافة اللوحة، أو صفحة الكتاب، أو إطار الجدار، أو واجهة البناء. ولا يمكن أن يتم أي فهم شامل حتى للنسق المعماري اللامتناهي إلّا بعد التحرّك الفعلي أو المتخيّل فوق سطوح المعمار وخلال فضاءاته في تسلسل زمني. يتحدث «آردلان» و «بختيار» عن " معمار متحرّك... يبدو كأنه تأليف موسيقي"[1]. ولا يمكن إدراك الصفات الكلية جميعاً في الوقت نفسه؛ بل إن المرء لا يحيط بالكلّ إلّا بعد أن يتعرّف على أجزائه الكثيرة ويسيغها[2].

لذلك لا يمكن لفنّ الزخرفة العربية أن يكون تأليفاً جامداً كما كان يدّعي أحياناً بعض المفسّرين الذين جانبهم الصواب[3].

---

(1) نفسه ص 95.

(2) ينظر وصف كتاب جلال الدين الرومي مثنوي عند Marshall G.S. Hodgson في كتابه *The Venture of Islam* نشر: (University of Chicago Press, 1974) Chicago جـ2، ص 248-249.

(3) ينظر:

- Enrst Diez. "A stylistic Analysis of Islamic Art"
في مجلة *Ars Islamica*, 5 (1938). p. 36
وينظر كذلك:

Arthur Upham Pope, *Persian Architecture*
The Triumph of Form and Color (New York: George Braziller, 1965). p.81.

بل إن تذوّقه، على النقيض من ذلك، ينطوي على عملية حركية تتقصّى كلّ موضوع رئيس فيه وكلّ وحداته وتوليفاته المتلاحقة بشكل متسلسل. ويرى أولئك الذين يفهمون رسالة هذا الفن وتركيباته أنه أكثر الأشكال الفنيّة حركية ونشاطاً جمالياً[1]. وهو تعبير تتطلب الفنون الزمانية والمكانية فيه أن يكون التعرّف عليها وإدراكها محكوماً بالزمن.

التداخل: يشكل تداخل التفصيلات ميزة سادسة في الفن الإسلامي. فالتداخل يزيد من قدرة أي نسق أو زخرفة عربية على الاستحواذ على انتباه المُشاهد وتوجيه التركيز على الكيانات البنيوية المرسومة. فالخط المستقيم أو الشكل المنفرد، مهما تكن براعة تنفيذه، لا يمكن أن يشكّل المادة الوحيدة في المنمنمات في النسق الإسلامي. فمضاعفة العناصر الداخلية وازدياد التداخل في التوليف والتنفيذ هو ما يولّد الحركيّة والزخم في النسق اللامتناهي.

---

(1) ينظر:

- David Talbot Rice. "Studies in Islamic Metal Work - vi" *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (University of London), 21 (1958). pp. 225-253

obeikan.com

المستوى الثاني
القرآن مثالاً فنيّاً

إضافةً إلى اقتدائه برسالة القرآن الفكرية، فإن الفن الإسلامي فنّ "قرآني" بمعنى أن كتاب الشعوب الإسلامية المقدس قد قدّم أول وأعلى مثال للإبداع الفنّي. وقد وُصف القرآن الكريم بأنه "أول عمل فنّي في الإسلام"[1]. ويجب ألّا يُفهم هذا على أنه يفيد القول بأن القرآن من إبداع النبوغ الأدبي لدى الرسول محمد ﷺ، كما يحلو لغير المسلمين ترديده وينكره المسلمون بشدة. بل على النقيض من ذلك، يرى المسلمون أن الكتاب الكريم تنزيل من الله بشكله ومحتواه، كما بكلماته وأفكاره؛ وأنه قد أوحى إلى محمد ﷺ بكلمات الله نفسها، وأن ترتيبه في آيات وسُور قد تمّ بأمر من الله.

لقد قدّم هذا المحتوى وهذا الشكل جميع الصفات المميّزة التي، كما سبق أن أشرنا، تمثل الأنساق اللامتناهية في الفنون الإسلامية. فالقرآن الكريم نفسه هو أكمل مثال على النسق اللامتناهي - المثال الذي قدّر له أن يؤثّر في جميع ما تلا من

---

(1) ينظر:
I.R. al-Faruqi, "Islam and Art," pp. 95-98.

إبداعات في الفنون الأدبية والفنون المرئية (في التزيين وفي النُّصُب المعمارية كذلك) وحتى في فنون الصوت (ينظر الفصل 21) والحركة[1]. والقرآن بوصفه أدباً كان له أثر جمالي وعاطفي عظيم على المسلمين الذين قرأوا أو استمعوا إلى نثره الشعري. وثمة حالات كثيرة من التحوّل إلى الديانة الجديدة قد جرت بفعل الأثر الجمالي الذي تولّده تلاوة القرآن الكريم، وثمة روايات كثيرة عن أناس يبكون بل يموتون عند الاستماع إلى التلاوة[2]. وقد عُرف عن غير المسلمين كذلك تأثرهم العميق بالروعة الأدبية في القرآن الكريم. وقد وصف هذا الكمال الذي لا يجاريه كمال في القرآن الكريم باسم "الإعجاز". لكن العجز عن مجاراة بلاغة القرآن الكريم لم يقف حائلاً بينه وبين كونه مثالاً تقتدي به الفنون جميعاً. وكان من شأن هذه المساهمة في الثقافة الإسلامية أن أضفت شكلاً معيناً على ما اتُّخِذَ واستُخدم من موضوعات فنية وأساليب لا تحصى، جرت استعارتها من ثقافات وشعوب كثيرة عبر العصور. وكان هذا الأساس أو المثال هو الذي أضفى قالباً

---

(1) ينظر:

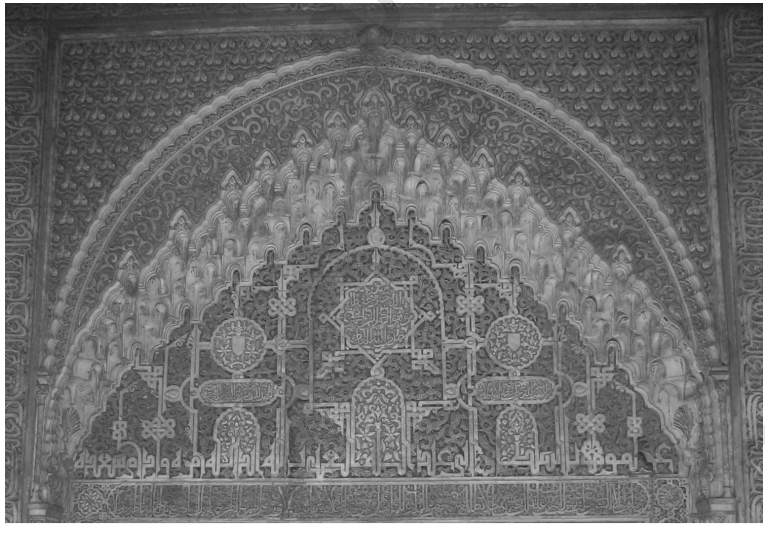
Lois Ibsen al-Faruqi, "Dance as an Expression of Islamic-Culture," *Dance Research Journal*, 10 (Spring-Summer, 1978) pp.6 - 13.

(2) ينظر:

- علي بن عثمان الجلابي الحُجويري، كشف المحجوب للحُجويري الترجمة الإنكليزية.
- Reynold A. Nicholson, in E.J.W. *Gibb Memorial Series,* 17 (London Luzac & Co., 1967), pp. 396-397.

على ما اتُّخذ من تلك المواد والأفكار فوجّه إبداع الموضوعات والأساليب الجديدة. وأصبح هذا التجسيد الأسمى لرسالة الإسلام في التوحيد القدوةَ والمثالَ لجميع ما ظهر بعدئذ من تجلّيات الفن الإسلامي.

ويقدّم القرآن الكريم المثال الأول للخصائص الستّ في الفن الإسلامي مما سبق ذكره. وأولى تلك الخصائص أنه بدلاً من التوكيد على التصوير الواقعي أو الطبيعي، يقدم القرآن الكريم مثالاً على رفض التطوير السردي مبدأً تنظيمياً أدبياً. إذ ترد الإشارة إلى بعض الأحداث بشكل مجزّأ ومتكرر، وكأنَّ القرّاء على علم بالقصص والشخصيات. فالغاية الأولى ليست قصصية بل تعليمية وأخلاقية. وترتيب الكتاب نفسه (حيث تكون السور



قوس منحوت في قصر الحمرا.

المدنيّة الأطول، بميلها إلى النثرية، قريبة من بداية الكتاب، وتكون السوَر المكيّة الأقصر، بصفتها "الشعرية" البارزة، قريبةً من نهايته) مما يسهم كذلك في صفة القرآن التجريدية. فالآيات لا تقود القارئ من خلال سلسلة من الحالات المتعارضة والمستشارة بشكل عنيف. بل إن القارئ تحرّكه مشاعر يبدو أنها مجرّدة أو معزولة عن ملامح شخصية محدّدة. ولا شك أن الآيات والسوّر تستثير مشاعر السامع، لكنها تفعل ذلك من دون إثارة حالات نفسية معينة.

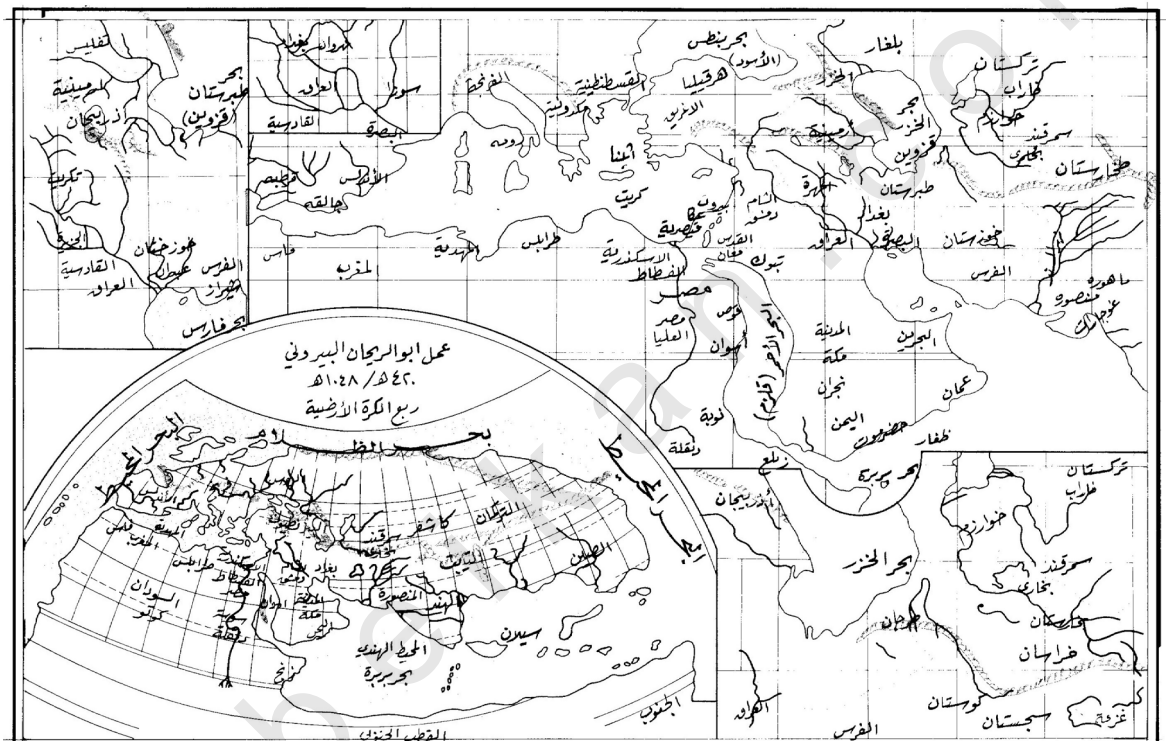
والخصيصة الثانية أن القرآن الكريم، مثل العمل الفني الإسلامي، ينقسم إلى وحدات أدبية (هي الآيات والسوَر) التي تنهض أجزاء قائمة بحد ذاتها. وكل آية أو سورة وحدة كاملة لا تعتمد على ما جاء قبلها ولا على ما يأتي بعدها. ولا تنطوي الوحدات على علاقة عضوية كبيرة بحيث تحتّم وجود تسلسل معيّن. وفي التجويد، تشكل "الوقفات" تقسيماً واضحاً للشكل الموسيقي إلى وحدات مسموعة.

والصفة الثالثة أن العبارات والآيات تترابط مع بعضها لتشكل وحدات أطول أو توليفات متلاحقة. وقد تشكّل هذه أجزاء قصيرة أو أحزاباً ضمن سوَر أطول. مثال ذلك أن عشر آيات تشكّل "عُشراً"، ومجموعة من "الأعشار" تشكّل "رُبعاً"، ومجموع أربعة "أرباع" تشكّل "حزباً"، كما يشكّل الحزبان "جزءاً"، ومجموع الأجزاء الثلاثين هو قوام القرآن الكريم بأجمعه. ثم إن وحدة الآية نفسها تنقسم إلى أجزاء ثانوية يُحدّدها تشابه إيقاع أواخر الكلمات وحروف اللين.

وحين لا يتعرض المعنى إلى اضطراب، فإن مواضع الوقف في الآيات المترابطة يمكن أن يتغيّر. فقراءة القرآن قد تنتهي بنهاية سورة، أو قد تتوقف عند نهاية أية آية أو مجموعة آيات، حتى لو امتدت إلى سورتين أو أكثر. فالمسلم يقرأ أو يسمع "ما تيسّر" قراءته أو سماعه في ذلك الوقت بالذات. فالقراءة لذلك ليس لها طول محدّد مسبقاً، ولا بداية أو نهاية وهي لا تولّد انطباعاً بتطور ختامي أو بوقفة نهائية.

والميزة الرابعة التي توجد في جميع فنون الثقافة الإسلامية -وهي وفرة وسائل التكرار- تتمثل كذلك في النمط القرآني. فالصيغ الشعرية الناجمة عن التكرار الصوتي أو الإيقاعي كثيرة الورود في القرآن الكريم. فإلى جانب الأمثلة الكثيرة على أواخر الكلمات ذات الإيقاع المتشابه القائم على مقطع واحد أو عدة مقاطع يحتوي القرآن الكريم على أمثلة عديدة من الإيقاع الداخلي في الآيات. فتكرار الوحدات الإيقاعية والصوائت والصوامت هي من الكثرة بحيث تضفي حيوية شعرية على هذا الأثر الأدبي. فالعبارات والجُمل التي ترد في نهاية الآيات تعاود الظهور عدة مرات لتدعيم كلا الرسالتين التعليمية والجمالية. ويعدّ تكرار الأفكار وأنماط الكلام من عناصر البلاغة. وهذه البلاغة هي ركيزة جدل المسلمين أن القرآن معجزة حقاً وهو لذلك كلمة الله الأزلية.

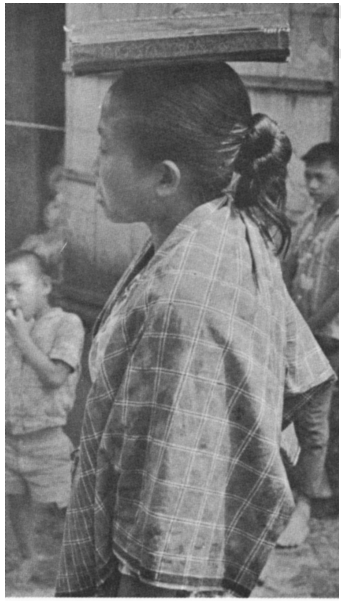
والميزة الخامسة البارزة في الفنون المرئية في الثقافة الإسلامية -وهي ضرورة ممارستها من خلال الزمن- ينتظر وجودها في الكتاب الكريم، لأن جميع الأعمال الأدبية تعدّ من



صورة الأرض كما رسمها أبو الريحان البيروني، عام 430هـ/1048م.

الفنون الزمنية. ولكن في هذه الحالة، كما في الفنون الإسلامية كافة، ثمة عملية متسلسلة من الإدراك والتذوّق تتحدّى التدّرج نحو ذروة واحدة كبرى وخاتمة تليها. فالإحساس بوجود وحدة شاملة على النمط التقليدي ليس كبيراً، ولا يستطيع القارئ أو السامع إدراك الكل إلّا من خلال التفاعل مع الأجزاء المفردة بشكل متتابع.

والتداخل، وهو الميزة السادسة في فنون الشعوب الإسلامية يجد مثاله كذلك في القرآن الكريم. فالتناظر والطباق والتكثيف والاستعارة والتشبيه والترميز هي بعض الصيغ الشعرية الكثيرة التي تكوّن ثراء التعبير ورحابة التفصيل في القرآن الكريم. وانتشار هذه العناصر يحمل من يسمع أو يقرأ مقاطع من هذا الكتاب أن يعجب لما فيه من جمال وبلاغة.



الصورة 8–11 امرأة مسلمة تحمل القرآن الكريم على رأسها. جولو، إقليم سولو، الفيليبين [بترخيص من آ.ي ونشپ]

صورة الأرض كما رسمها إبراهيم بن محمد الإصطخري (القرن 4هـ/10م).

المستوى الثالث
القرآن مثالاً للتصوير الفنّي الدقيق

لم يقتصر القرآن الكريم على تزويد الحضارة الإسلامية بمذهب فكري تعبّر عنه فنون تلك الحضارة ولا على تقديم أول وأهم مثال من المحتوى والشكل في الفن، ولكنه قدّم أهم مادة لرسم المُنَمْنَمات في الفنون الإسلامية.

إن التراث الطويل من الاهتمام بالأدب والإبداع عند الساميّين من أسلاف المسلمين في القرن السابع لأمر معروف. وتبعاً لاهتمام الشعوب الساميّة وتميّزها في الإبداع الأدبي، فإنها قد طوّرت فن الكتابة منذ عهد بعيد. وكانت الكتابة مستعملة لآلاف السنين في حضارات بلاد ما بين النهرين قبل الإسلام بوصفها عنصراً متمماً للفنون المرئية. فقد وجدت مجموعات مصاحبة من الكتابة على العديد من المنحوتات البارزة والتماثيل الفنية السومرية والبابلية والآشورية، إذا ما اقتصرنا على ذكر القليل من تلك الشعوب[1]. لكن تلك الإضافات من الخطوط الفنية قبل

---

(1) ينظر:

- Giovanni Garbini, *The Ancient World* (New York: Mc Graw-Hill. 1966):
- André Parrot, *The Arts of Assyria,* tr. Stuart Gilbert and James Emmons (New York: Golden Press, 1961):

الإِسلام كانت ذات وظيفة تفسيرية بالدرجة الأولى. فقد كانت الكتابة مواكبةً منطقية لتفسير معنى الصور والتماثيل المرئية. وقد استمر استعمال الكتابة في الأعمال الفنية بهذا الشكل على امتداد تاريخ الفن البيزنطي. ولكن بعد ظهور الإِسلام طرأ تحوّل عميق على فنون الكتابة والخط غيّرها من محض رموز لاحقة إِلى مواد مُنَمْنَمات جمالية صرفة.

ولم يكن حدوث هذا التطور من قبيل الصدفة؛ بل يمكن النظر إِليه على أنه بُعدٌ آخر من "التأثير القرآني" الأساس في الحسّ والسلوك الجمالي عند المسلمين. وغاية الفن عند المسلم هداية البشر، بوصفهم خلفاء الله الواحد العليّ في الأرض، وتوجيههم نحو التفكّر فيه وتذكّره جلّ شأنه. وفي هذا السبيل لا يمكن أن يوجد ما هو خير من آي الذكر الحكيم وما تلهمه من شاعرية. ومع أن الله يفوق الطبيعة والتمثيل، فإِن كلمته المنزلة على النبي محمد ﷺ تحمل ذكره تعالى إِلى الناظر أو السامع من دون التجاوز على الجلال الإِلهي. من أجل ذلك تكون كلمة الله أفضل مادة للمُنَمْنَمات في الفن الإِسلامي. فمنذ القرن السابع الميلادي بدا هذا الميل واضحاً، كما نجد في نقوش قبّة الصخرة في القدس. فهذا الصرح، الذي يضم تشكيلاً واسعاً من النقوش تتخللها آيات قرآنية، قد تم بناؤه في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عام 71هـ/ 691م.

- The Great King: *King of Assyria* (New York Metropolitan Museum of Art, 1945).

تصوير: Charles Wheeler

قبّة الصخرة في القدس الشريف. تم بناؤها عام 691م [بترخيص من وزارة السياحة والآثار الإسلامية في المملكة الأردنية الهاشمية].

وعن طريق المواظبة على استعمال العبارات والآيات القرآنية، والإكثار منها غدت الأعمال الفنّية عند الشعوب الإسلامية تذكيراً دائماً بالتوحيد.

إن إدراك ما هو مؤثر ومشرِّف ومناسب في الموضوعات القرآنية، المنظورة منها في النقوش والمصاحبة لها، قد أدى إلى وفرة من التأثيرات المصاحبة في الثقافة والفنون الإسلامية. وتشمل هذه التأثيرات ذلك التطوّر السريع المذهل في الخط العربي والسير به نحو مجموعة من الأشكال المطواعة، والانتشار الهائل للأساليب المتميّزة، وشيوع استخدام عناصر الخط في الأعمال الفنية.

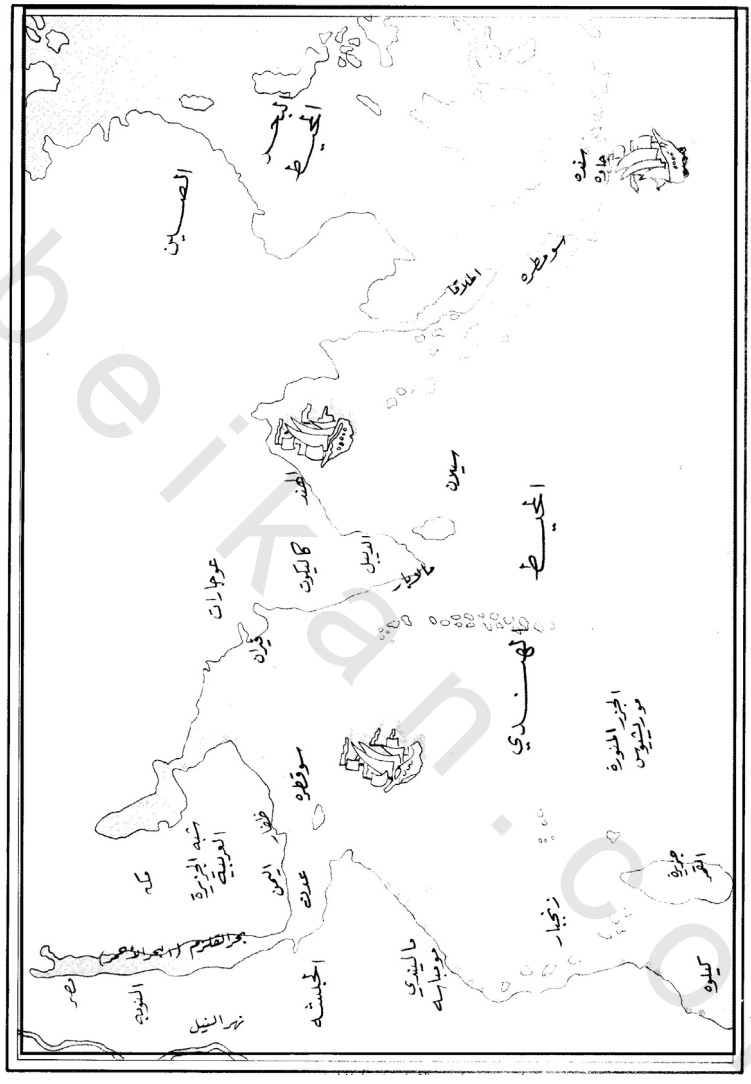
وكان إدخال الآيات القرآنية في النقوش يجري بكثير من العناية والإجلال والإتقان. كما كان من نتيجة ذلك أن تطوّر فن الخط الجميل بين المسلمين الأوائل بسرعة وابتكار مذهلين. وليس بين فنون الخط التي سبقت الإسلام أو جاءت بعده ما فرض على نفسه من خطوط مصاحبة، وطواعية وليونة، إلى جانب وضوح القراءة، كما فرض الخط العربي على نفسه. وكان المدّ والقَصْر في الطول والعرض يتم عند صياغة الحروف في قوالب مختلفة الأشكال والأحجام. وكان العديد من أساليب الخط يستعمل على انفراد أو يُجمع إلى موضوعات فنّية لا صلة لها بفن الخط. كما ابتدعت الشعوب الإسلامية أشكالاً من الخط ذات زوايا أو استدارات من كل ما يخطر على البال. والحق أن بعضاً من أهم الجهود الجمالية المعاصرة في العالم الإسلامي تدور حول مادة هذا الموضوع الفني الواسع الانتشار بين الشعوب الإسلامية.

وبما أن كل ما يفعله المسلم أو يفكّر فيه يحمل نيَّةً أو علاقة دينية، فإن إدخال كلمات الله في كل نظام زخرفيّ ممكن، وفي كل مجال سمعي أو مرئي هو هدف مرغوب[1]. ولا يقتصر استعمال الآيات القرآنية في زخرفة المواد ذات الأهمية الدينية

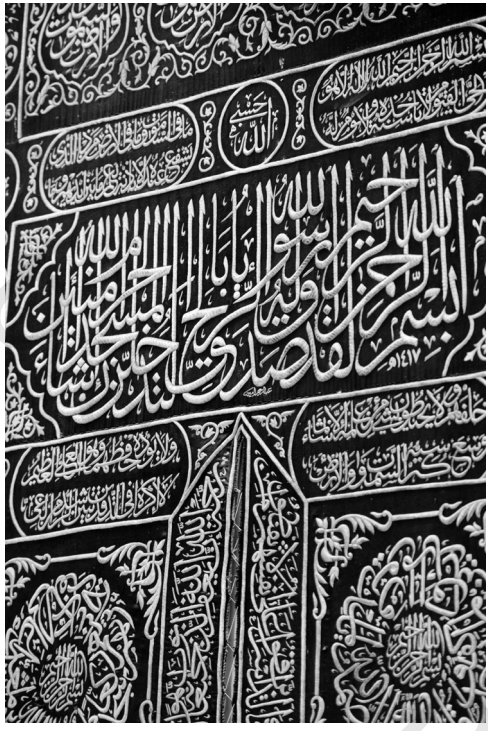
---

(1) ينظر:

- René A. Bravmann. *African Islam* (Washington, D.C. Smithsonian Institution Press, 1983) ch. 1;
- Clifford Geertz, ''Art as a Cultural System,'' *Mordern Language Notes,* 91 (1976) pp. 1489-1490.



المحيط الهندي كما رسمه أحمد بن ماجد (القرن 10هـ/17م).



تطريز بآيات قرآنية من ماليزيا (آية الكرسي 2 – سورة البقرة: 255) بالخط الكوفي – معاصر. [تصوير لمياء الفاروقي].

وحسب، بل إنها تستعمل في تزيين المنسوجات والملابس والأواني وصحاف تقديم الطعام والشراب والصناديق والأثاث والجدران والمباني وحتى قدور الطبخ البسيطة، في عصور التاريخ الإسلامي وفي أرجاء العالم الإسلامي كافة.

وليست الآيات القرآنية أقل شيوعاً أو بروزاً في الآداب وفنون الصوت. فباستعمال فن الخط الجميل في نقش الآيات القرآنية، اكتسب الفن الإسلامي من القرآن الكريم مؤثرات مصاحبة، إضافةً إلى التوجهات الجمالية القرآنية. وحتى عندما لا تشير الكتابة إلى

آيات قرآنية -كأن تكون من العبارات الدينية أو الأمثال أو أسماء الله الحسنى أو اسم الرسول أو أسماء الأولياء الصالحين؛ أو أن تشير إلى تفصيلات بناء أو اسم مُحسن أو فنان- فإن التوكيد كان دائماً على إظهار صور الخط العربي بأساليب فيها الكثير من الخيال والجمال. فمن (الرباط) إلى (منداناو) ومن (كانو) إلى (سمرقند)، كانت الآيات القرآنية بالخطوط العربية تشكل أجلّ مكوّنات الفنون. ولا يوجد تراث جمالي في العالم كان فيه لفن الخط أو لكتاب واحد مثل هذا الدور الحاسم.

لقد كتب عدد من الباحثين في الآونة الأخيرة عن الطبيعة الرمزية في الفن الإسلامي[1]. وكان بعض هؤلاء الباحثين

---

(1) ينظر:

- Martin Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination* (London: World of Islam Festival Trust, 1976);
- Titus Bukhardi, *The Art of Islam* (London: World of Islam Festival Trust, 1976);
- Nader Ardalan and L. Bachtiar, The Sense of Unity (Chicago: University of Chicago Press, 1973):
- Anthony Welch, *Calligraphy in the Arts of the Muslim World* (Austin: University of Texas Press, 1979):
- Erica Cruikshank Dodd, "The Image of the Word," *Berytus* 18 (1969) pp. 35-58:
- Seyyed Hossein Nasr, "The Significance of the Void in the Art and Architecture of Islam" *The Islamic Quarterly,* 16 (1972), pp. 115-120:
- Annemarie Schimmel, "Schriftsymbolik im Islam" IN *Aus der Welt der islamischen Kunst:* Festschrift fur Ernst Kuhnel, ed. Richard Ettinghausen (Berlin, 1959). pp. 244-254:
- Schuyler van R. Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns." *The Textile Museum Journal.* 3 (1972) pp.5-54:

من غير المسلمين؛ كما كان آخرون من المسلمين. ولكن في كلا الحالتين، كانت غالبية هؤلاء الكتّاب ممن ولدوا أو درسوا في محيط غربي. وهم إذ يجدون في الفنون الإسلامية مغزى رمزياً فإن ذلك لا يقتصر على الفكرة المعروفة عموماً بأن الفنون طريقة في التعبير عن فكرة مجرّدة بالشعر أو اللون أو الخطوط أو الأشكال أو الأصوات أو الحركات وما إلى ذلك؛ وبهذا المعنى يكون الفن جميعه رمزياً بالطبع. لكن هؤلاء الكتّاب يجدون من الصفات في الفن الإسلامي أكثر بكثير مما تنطوي عليه المضامين الرمزية. فهم يرون أن الهيئات والأشكال والأشياء والمناظر وحتى الحروف والأرقام المستعملة في الفن الإسلامي لها مغزى "باطني". فكما أن أشكال "الماندالا" الدائرية، أو العواميد المشرئبة، أو تصوير الآلهة بصور البشر تحمل معاني دينية خاصة للهندوس؛ وكما أن الصليب أو مشهد الصلب وتمثال المسيح هي من الرموز المهمة عند المسيحيين، يذهب هؤلاء الكتّاب إلى القول بوجود "رموز إسلامية" خاصة تمثل بشكل منظور وفرة من المعاني على الناظر أن يدركها ويعيها. ومع أن هذه الموضوعات الفنية أو الرموز التي يتحدث عنها هؤلاء العلماء هي باعتقادهم خاصة بالثقافة الإسلامية، فإن "المنطق" الجمالي فيها يشابه ما يتصل بأعراف فنية أخرى. فالقبّة تُرى على أنها القبّة

- Idem, ''Cosmic Symbolism on Carpets from the Sanguszko Group,'' *Studies in Art and Literature of the Near East in Honor of Richard Ettinghausen,* ed. Peter J.Chelkovski (Salt Lake City and New York, 1975), pp. 181-208.

السماوية[1]؛ والرصيعة في وسط السجّادة تمثل المعبر إلى السماء[2]؛ والزرقة في تزيين المخطوطات ترمز إلى اللامتناهي، أي الله[3]؛ والتذييل بكتابة تتضمن اسم الحاكم هي رمز يقوم مقام السلطة السياسية[4]، بل هو أحد تجلّيات الله[5]. وحتى "الفراغ" يُعدّ "رمزاً لله العليّ وحضوره في الأشياء جميعاً"[6].

تتناقض جميع هذه الرموز الحرفية مع جوهر الفن الإسلامي ومع طبيعته التجريدية، فقد ولد الفن الإسلامي وتطوّر في محيط ساميّ ينكر ويشجب جميع أنواع التمثيل للذات العليا. فهو فنّ يقوم على مبدأ فكري هو "التوحيد" الذي لا يمكن التعبير عنه جمالياً بعلاقات فعلية أو متخيّلة بين الطبيعة والله. فمثل هذه العلاقة تؤدي إلى "الشرك" أو الربط بين الله وبين موجودات وأشياء أخرى وهذا ما كان يحسبه الإسلام أشد الأعمال مقتاً، بل هو أكبر الكبائر.

---

(1) ينظر:

Burckhardt, Art of Islam, ch 4.

(2) ينظر:

Cammann, "Symbolic Meanings" and Cosmic Symbolism on Carpets".

(3) ينظر:

Lings, *Quranic* Art, pp. 76-77

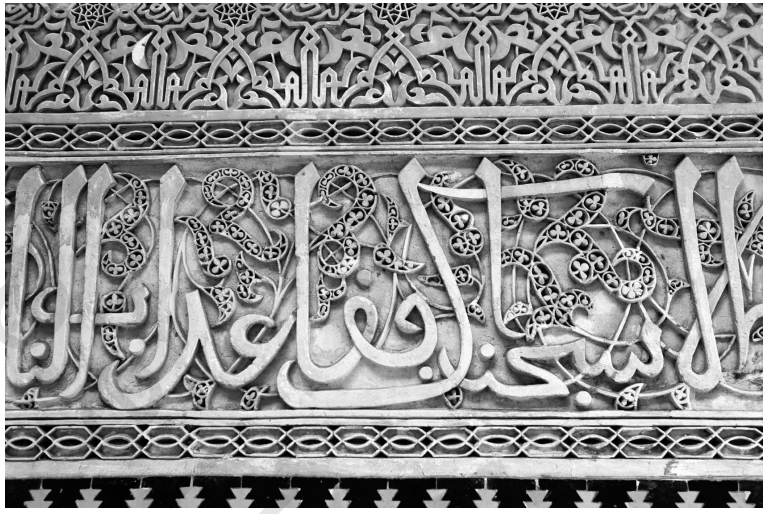
(4) ينظر:

Welch, *Calligraphy* p. 23

(5) نفسه.

(6) ينظر:

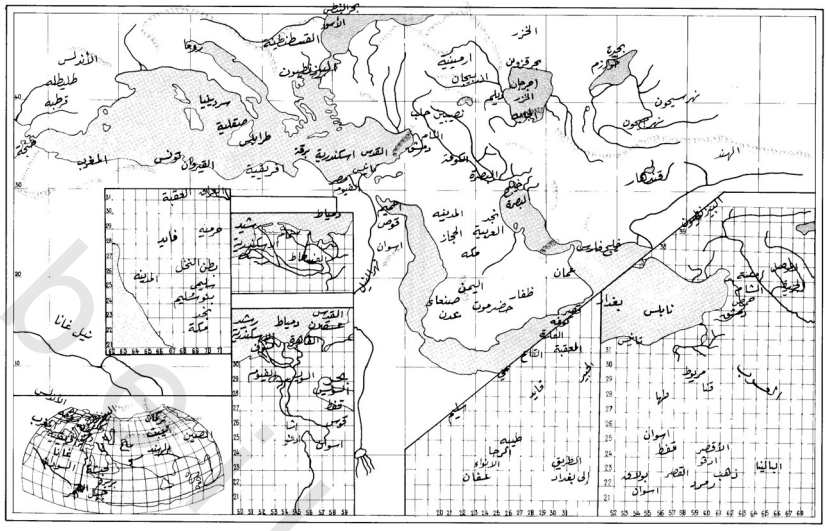
Nasr, "Significance of the Void," p. 116.



حفر على الخشب بخط الثلث، من جنوب تايلاند، من القرن التاسع عشر. عبارة تكريم لمجهول .
[بترخيص من متحف الفن الآسيوي، جامعة ماليزيا، كوالا لمبور]

لقد أوجدت هذه المعتقدات والفرضيات صفة لا رمزية فريدة في ديانة الإِسلام وثقافته. وكثيراً ما لوحظ أن شعائر الإِسلام نفسها هي وظيفية لا رمزية في جوهرها. فالأذان، وحتى المئذنة نفسها ليسا من العناصر السمعية أو البصرية الرمزية. لأن الأذان فعل يقصد منه مساعدة المسلمين للتجمّع للصلاة في أوقات محددة من اليوم؛ والمئذنة وسيلة معمارية لتسهيل ذلك الفعل[1]. والمحراب لا يتطلب مراعاة خاصة من جانب المصلّين، فموقعه

(1) على النقيض من الأسرار المقدسة في المسيحية وشعائر الإِراقة المقدسة عند الهندوس.



صورة الأرض كما رسمها ابن يونس المصري (339هـ/951م).

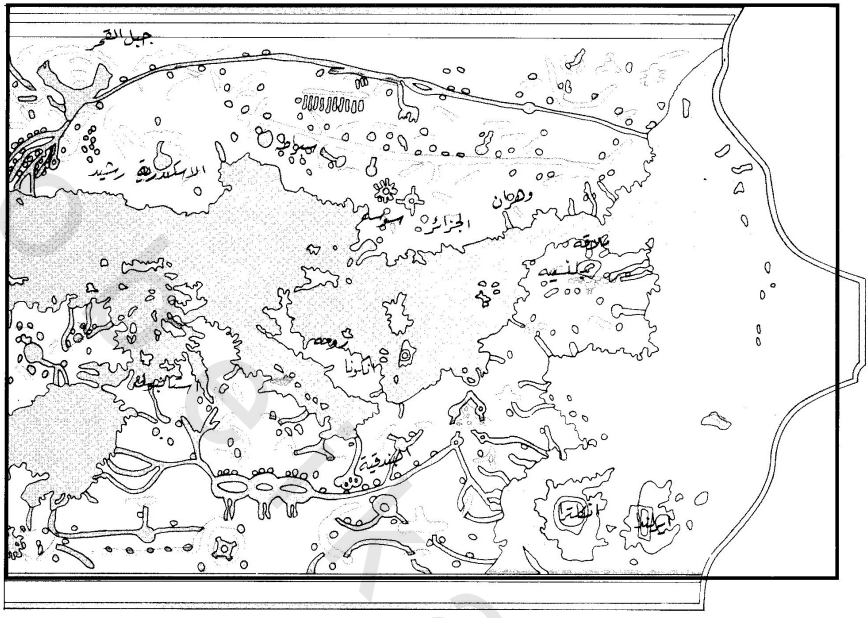
ليس أكثر قداسة من أي موقع آخر في المسجد[2]. والهلال الذي طالما ربطه غير المسلمين بالإسلام لا يشكّل رمزاً منظوراً ذا مغزى ديني في الثقافة الإسلامية[3]. بل هو شارة كان يحملها الجندي العثماني فحسبه الأوربيون رمزاً للديانة الإسلامية. وحيث أن الصليب قد جاء في وقت مبكّر جدّاً ليرمز للمسيحية، فقد سارع الأوروبيون إلى الاستنتاج الخاطئ بأن الإسلام قد اتخذ الهلال ليقابل الصليب في الرمز.

---

(1) على النقيض من مغزى المذبح في الكاتدرائية الكاثوليكية وتمثال الإله في المعبد الهندوسي.

(2) ينظر:

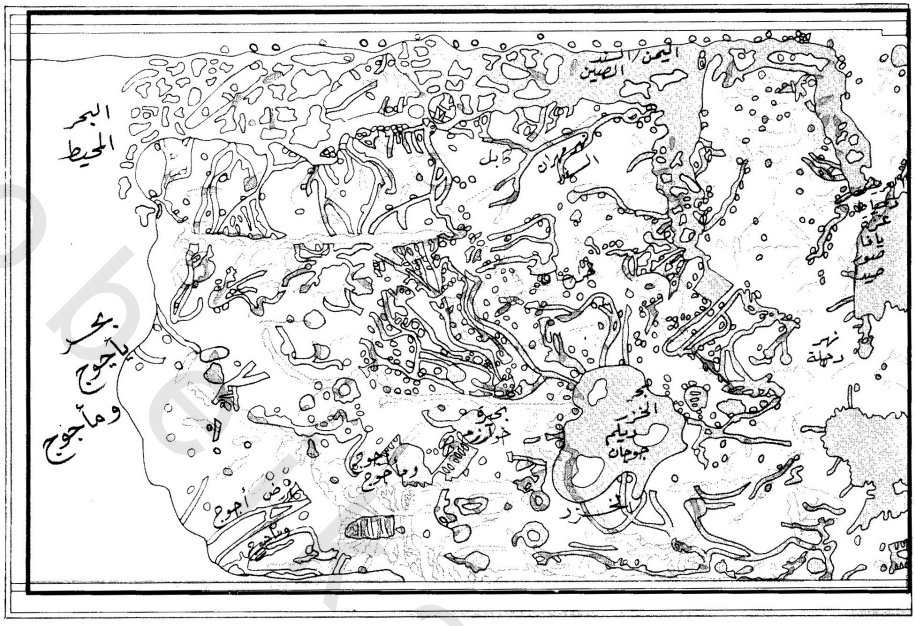
- Thomas Arnold, "Symbolism and Islam," *The Burlington Magazine,* 53 (July - Dec., 1928), pp. 155-156.



صورة الأرض كما رسمها الصفاقسي (القرن 4هـ/سنة 910م).

ولا شك أن هذه الحقائق معروفة للباحثين في الفن الإسلامي من غير المسلمين ومن المسلمين على السواء. فمن الغريب إذن أن يصرّ هؤلاء الباحثون على تفسير ذلك الفن بطريقة تتعارض مع بقية عناصر الثقافة الإسلامية. وقد تعين الفرضيات الآتية في تفسير تعلّق أولئك الباحثين بمثل هذه التفسيرات للمعنى الجمالي في الفن الإسلامي.

ترى إحدى هذه الفرضيات أن هؤلاء المؤلفين قد تشرّبوا بتفسيرات الفن الغربية إلى درجة يصعب معها عليهم، إن لم يكن مستحيلاً، أن يتخلّصوا من تلك التحيّزات الحضارية في التعامل



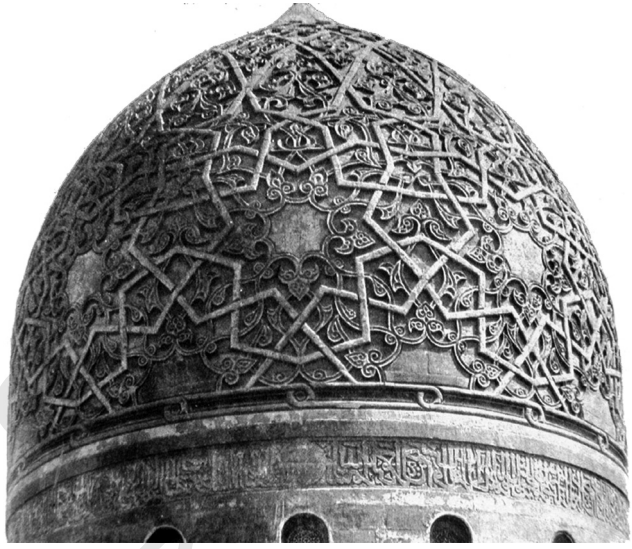
مع الفن الإسلامي. ومن المؤسف أن الأسس التي تقوم عليها تفسيرات الفن المسيحي الأوروبي قد نُقلت على ما يبدو إلى مجال الفن الإسلامي، حيث لا تكون مناسبة على الإطلاق. ولا شك في أن هذا الأمر يدعو إلى ممارسة الحذر الشديد والمعرفة العميقة، والتجرد العاطفي عند تناول الدراسات المقارنة والتداخل الثقافي بوجه عام والفن الإسلامي بوجه خاص.

والسبب الثاني وراء ما شاع فيما نشر مؤخّراً من تفسيرات رمزية للفن الإسلامي هو أن ميدان الجماليات وتاريخ الفن يسيطر عليه باحثون غربيون أو آخرون ممن تلقّوا تعليمهم في الغرب. وقد لقي هذا المجال قدراً من الإهمال في العالم الإسلامي

بحيث لم يلتفت إليه كثير من أصحاب المواهب من الداخل، مما جرّ إلى أن يسيطر عليه خارجيون ثقافةً وديناً. وإلى جانب ذلك، نجد الكليات والجامعات في العالم الإسلامي قد أهملت رعاية الدراسات في الجماليات وتاريخ الفن، مما دفع بالمسلمين المهتمّين بهذه الدراسات، دون استثناء تقريباً، أن يقصدوا المعاهد الغربية، ليدرسوا فيها بتوجيه من مدرّسين غربيين وتحت تأثير مبادئ فنية غربية. ونتج عن ذلك أن الباحثين المسلمين، سواء كانوا ممن اعتنق الإسلام أو ممن ولدوا مسلمين قد تأثروا في الغالب بسوء تفسيرات للفن الإسلامي أجنبية المنشأ قدر ما تأثّر أندادهم من غير المسلمين.

وثمَة سبب ثالث لما كان يعزى مؤخراً للفن الإسلامي من محتوى رمزي حرفي صارخ، يناقض ما تنطوي عليه طبيعته من صفة تجريدية. ذلك هو التأثير الصوفي في الإسلام. فالتصوّف، إضافة إلى توكيده على التجربة الشخصية الباطنيّة في الدين، هو مبدأ أو عقيدة تؤكد على الخصائص الغامضة والخفيّة والسحريّة في الدين. ويصدق ذلك على الفكر التصوّفي في الإسلام كما يصدق على المسيحية والهندوسية واليانيّة الهنديّة واليهوديّة وغيرها من الديانات الموروثة. وكان المتصوّفة يعزون معاني خفيّة للحروف والكلمات والعبارات ولجميع أنواع الأشكال والموضوعات المنظورة. وبما أنهم كانوا يحاولون بطرق شتى الوصول إلى مقام "الفناء" فإنهم لم يلتفتوا كثيراً إلى التمييز الواضح بين المجالين العليّ والطبيعي وهو الصفة المميزة للإسلام الحق ولمبدأ "التوحيد".

لا يمكن إنكار وجود مثل هذه الأفكار في تاريخ الإسلام، أو انتشار بعض الممارسات والتفسيرات الخفيّة التي نتجت عن ذلك. لكن هذه الحقائق يجب ألّا تُعطى أكثر مما تستحقه من أهميّة في تفسير مجمل الظاهرة المعروفة باسم الفن الإسلامي. ومع أن المتصوّفة قد حاولوا القول بأن مؤسس التصوّف هو الرسول نفسه ﷺ، إلّا أن الحركة لم تكتسب أهميَة ذات بال ألا بعد مضي قرون طويلة على وفاة الرسول ﷺ. ثم إن انتشارها الواسع في بعض فترات التاريخ الإسلامي لا يمكن أن يُتخذ ذريعةً لتفسير نشوء تاريخ الفن الإسلامي برمّته. إن وجود فن إسلامي فريد كان قد اتضح منذ القرن الأول للهجرة وهي فترة تسبق دون ريب انتشار سلطان الصوفيّة. فقبّة الصخرة التي بناها عبد الملك بن مروان في القدس (71هـ/ 691م) تضم جميع المكوّنات والخصائص في الفن الإسلامي -أيّ الفن القرآني- وذلك في وقت يسبق بكثير انتشار التصوّف، الذي بدأ يضيف تفسيراته الرمزية الحرفية على الفنون الإسلامية. ولا شك أن قبّة الصخرة ليست بنتاج فكر إسلامي صوفي، لذلك يجب أن تحظى بتفسير جمالي ينسجم مع الإسلام بشكل عام. إن المبالغات (الدينية منها والاجتماعية) لدى بعض الجماعات المتصوّفة قد أكسبت التصوّف سمعة سيّئة في كثير من أقطار العالم الإسلامي. فالميول المتركزة حول ذات الفرد، والمتوجّهة نحو الباطن، قد عدّها الحداثيون المسلمون أول أسباب الخضوع والهوان الذي تلقاه الشعوب الإسلامية على أيدي القوى الداخلية والخارجية. ويقال إن زيادة التوكيد على التقوى الشخصية قد تمّت على



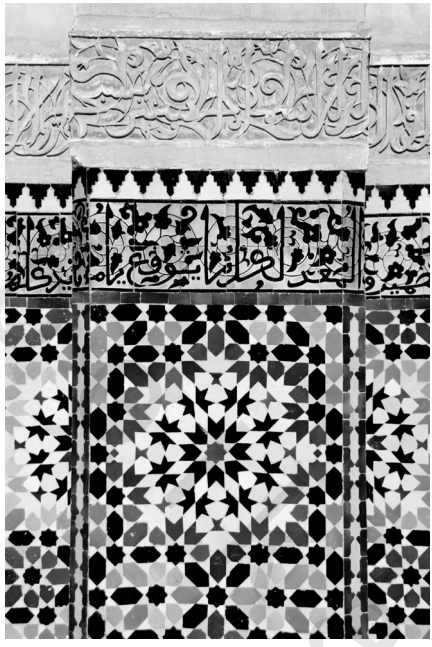
نقش بالخط المحفور (2–سورة البقرة: 285) على قبّة ضريح السلطان قايتباي، القاهرة، 1472–1474م. [تصوير م. أشرف].

حساب التوكيد الإسلامي التقليدي على الإنجاز والتطور والتقدم للفرد والجماعة على السواء. كما إن ذلك الانحراف في المعيارية قد أضعف من السعي لتحقيق التعاون بين "الدين" و"الدنيا" وأبدله باهتمام مفرطٍ بالآخرة. لذلك فإن حركات الإصلاح والتجديد الإسلامية الحديثة تعارض التصوّف بوجه عام، كما إن زعامة الأمّة الإسلامية المعاصرة هي لا صوفية عموماً، بل هي ضد الصوفية.

ومع أن غالبية المسلمين الذين يعيشون في العالم الإسلامي لا ينتمون إلى جمعيات صوفية، وأن الكثيرين منهم ينظرون بعين

الريبة إلى تلك المنظمات وأنشطتها، فمن الخطأ القول إن حركة التصوّف في الإسلام لم يعُد لها وجود، ولكن ما كان للتصوف من سلطان على الناس، بعد التفكك الذي تبع غزو المغول والحروب الصليبية، وما تركه ذلك من أثر خلال اضمحلال السلطة وتفاقم التشرذم السياسي لم يعُد بذلك الوضوح. والواقع أن التصوف يزدهر بالدرجة الأولى في أوربا وأميركا، سواء بين جماعات فعليّة من الناس أو في الاهتمامات العلمية والأبحاث والمنشورات. ففي تلك البلاد يجد المتصوّفة المسلمون آذانا صاغية ويتبوّءون سلطة ومنزلة. فالغربيون هناك -وقد تجرّدوا من أعرافهم الدينية السابقة، وظلوا يطوّفون دون مرسى ديني- غدوا يهتمون بالانتشاء والغرابة في ممارسات التصوف الإسلامي، ويدعمون ما فيه من توكيد على الروح الداخلي. إن بقيّةً من الرّوحانية في المسيحية واليهوديّة هي في الغالب ما يصل الغربي بعناصر التصوّف في الإسلام. والواقع أن عدداً كبيراً من الأنكَلوسكسونيين قد اعتنقوا الإسلام في العقود الأخيرة بتأثير من حركات التصوّف. وقد جاءت أغلب الدراسات التي تبحث في التفسيرات الرمزية للفن الإسلامي من هذه الجماعة التي دخلت في الإسلام، وهم من الطبقة العليا من الغربيين المتعلمين البيض، أو من نظرائهم الغربيين من غير المسلمين.

إنّ التفسيرات الرمزيّة الحرفيّة الصوفيّة في الكتابات الحديثة تتعارض مع التجريدية المتأصّلة في الوعي الجمالي عند الشعوب الإسلامية وفي إنتاجهم الفني. وهي تتنافر كذلك مع كراهية الإسلام لكل ممارسة تتعرض لجوهر الذات الإلهية أو تتهاون في



الصورة 8–16 مقطع من البلاط المزجّج منقوش بخط على إفريز يزين قبور السعديّين، مراكش، المغرب، 1578 1603م [تصوير لمياء الفاروقي].

شأن العليّ المتعال. وقد تستهوي هذه الكتابات الباحث المتعلّم في الغرب أو المتصوّف، ولكنها لا تلبّي الحاجة إلى تفسير الفنون الإسلامية بشكل شامل ومنسجم مع ذاته.

إنّ النظرية المقبولة في الفن الإسلامي هي تلك التي تعود بفرضياتها إلى عناصر نابعة من داخل الدين والثقافة، لا من معطيات مفروضة عليه من تراث أجنبي. وهي كذلك نظرية تعتمد على أهم العناصر في تلك الثقافة، لا على عناصر ضئيلة أو جانبية تؤثر فيها. وإزاء هذه المطالب فإن القرآن الكريم يمدّ الإبداع الجمالي بمصدر إلهام جاهز ومنطقي. وقد كان للقرآن أثر في الفنون بقدر ما كان له من أثر في مظاهر الثقافة الإسلامية

الأخرى. وقد عرض القرآن الكريم الرسالة التي يجب التعبير عنها جمالياً، كما بيّن طريقة التعبير عنها، وهو ما يظهر في الخصائص الست في شكله الأدبي ومحتواه. بل إن القرآن الكريم قد قدّم تعبيراته الخاصّة وأجزاءه بوصفها أهم مادة للتصوير الفنّي الدقيق؛ لذلك فإن الفنون الإسلامية يمكن أن تدعى بحق "الفنون القرآنيّة".

obeikan.com