التجريد في الفن الاسلامي

طالبة الدكتوراه: بن مخلوف سليمة
تحت إشراف: د. محمّد الخالدي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

ملخص الدراسة:
لقد تمّ تشويه موقف الاسلام من التصوير والمبالغة في تبيان تشدده، لا سيما من طرف المستشرقين، إذ نُعت الفن الاسلامي بالجمود والركود على الرغم من تميّز زخارفه ورسوماته بالحركة والايقاع لم يدركها فن آخر في تلك الفترة، وغدت هذه الفكرة مهيمنة حتى عند بعض الباحثين العرب.
والمتتبع لمراحل نشأة الفن الإسلامي وتطور نظرة الفقه والفقهاء، يلاحظ تغيّر تلك المواقف وتطورها ازاء الفن عامة والتصوير بخاصة، بما يتماشى مع الحياة الاجتماعية الحديثة.وفي محاولة لنقد تلك المفاهيم، حاولنا الاستعانة بموقف الفقه من التصوير عند أحد الفقهاء المعاصرين الذين أفتوا بجواز التصوير وهو الشيخ الدكتور **محمد عبده**.
الكلمات المفتاحية: الفن الإسلامي، التجريد، الفقه الإسلامي.

Resumé:

La position de l'Islam envers l'Art a été défigurée, surtout les orientalistes qui ont tenté sans cesse de montrer avec exagération sa raideur, jusqu'à le qualifier comme étant un art de la stagnation et de la récession, et ce malgré sa richesse inégalée en terme de mouvement et de rythme qui couronne ses illustrations et ses ornementations. Hélas ! Cette opinion dévastatrice s'est propagée jusqu'à atteindre la pensée des chercheur arabes.

Les intéressés par l'Art Islamique, et ce depuis sa naissance et durant les différentes étapes de l'évolution de l'avis des religieux (Fouqaha) remarqueront le changement et l'évolution des attitudes au sujet de l'Art en général, et de l'Art figuratif en particulier qui se trouve en parfaite harmonie avec la vie sociale moderne.

Dans cette recherche, nous allons essayer de mettre en evidence la jurisprudence contemporaine, et leur position clairement déclarée notamment chez le docteur cheikh Mohamed Abdou qui a autorisé l'art figuratif.

Mots clés: arts islamiques, abstraction ,jurisprudence islamique.

مقدمة:
تعتبر الفنون البصرية الاسلامية إشكالية كبرى تثير الكثير من التساؤلات حولها، فقد تمّ تصنيفها في الفنون التطبيقية وفقا للتقسيمات الغربية، حيث إنّه ومن العادة وخاصة من قبل المستشرقين يتمّ حصرها في الطابع الحرفي والمهارة والصنعة، دون فهم البعد الجمالي الحقيقي للفن العربي الإسلامي، ويرجع هذا إلى الدراسات المجحفة التي تأخذ موقفا سلبيا من مفهوم التصوير الإسلامي ومكانته في الثقافة الدينية الإسلامية.
والصفة التي يجمع عليها الباحثون على أنها من الخصائص المميزة للفنون البصرية الإسلامية هي صفة التجريد والبعد عن التمثيل والالتزام بقانون هندسي صارم والنماذجية[1] والهروب من الفراغ والاهتمام بالتكرار، وقد قامت هذه الدراسات على مقارنة الفن الاسلامي مع فلسفة الفن في عصر النهضة.

فهل الفن الاسلامي هو حقا فنا تجريدي قائم على تحريم مفترض؟ وإذا سلمنا بهده الفرضية يعني أننا نلغي جميع التصاوير والمواقع الأثرية وكتب التاريخ؟ وهل حقا أنّ الفنان المسلم يلجأ إلى التشويه والتحايل من أجل الهروب من التمثيل التشخيصي؟ وما هي النظرة الفقهية الحديثة في فن العصر الحديث؟

لا يمكن الاجابة عن هذه الأسئلة دون التوقف عند نشأة الفن الاسلامي بصفة عامة الذي ينتمي إلى حضارة علمية تضاهي كل الحضارات.

نشأة الفن الاسلامي:

إن مصطلح الفن الاسلامي هو تسمية أطلقها المستشرقون للدلالة على الفنون التي ظهرت وانتشرت بعد ظهور الاسلام وانتشاره. ذلك أنّ "الفن الاسلامي ليس بالضرورة هو الفن الدي يتحدث عن الاسلام .... إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الاسلامي لهذا الوجود "[2]. لا يخصّ الفن الإسلامي بلادًا معينة أو شعبًا معينًا. فهو فن حضارة كاملة انطلقت الحضارة العربية الاسلامية من الجزيرة العربية والتي كانت جغرافيا مقسمة إلى قسمين: الجنوبي منها يزخر بظروف مناخية وموقع استراتيجي ساعدها على القيام بتجارة مع الهند، وتميزت بوجود بعض من آثار حضارة **سبأ**. أما الجزء الشمالي فكان أهله يعيشون حياة بدو رحل خالية من مقومات الحياة الاجتماعية، وقد قامت بينهم فنون أخرى كالشعر والخطابة.

ولقد كان ظهور الاسلام بتلك القوة العربية بمثابة المحفز لصنع حضارة، تفوقت على حضارات الأمم العريقة التي أخضعوها لحكمهم، وتبنوا نظمها ما دامت لا تتعارض مع المثل العليا للإسلام. "فأبناء الصحراء قد ورثوا الحضارات القديمة وما فيها من تقاليد طويلة ترجع على أيام اليونان والرومان والايرانيين والفراعنة والبابليين والآشوريين، ولم يكن لدى العرب الأصليين أي شيء يعلّمونه، وكان أمامهم كل شيء يتعلّمون منه ولله ما كان أشدهم فهما، إن اولئك العرب المسلمين بما فطروا عليه من رغبة شديدة في العلم..." [3].

ابتعدت هذه الحضارة عن أي تأثير وميزها طابعا وتقليدا موحدا، رغم اختلاف الأمصار، وقد كانت الوحدة هي أهم سمات الحضارة الاسلامية التي كانت حضارة مترامية الأطراف من الهند الى الأندلس لم تحظ به أي حضارة أخرى من الحضارات السابقة، مما يسر لها وجود ذخيرة ثقافية هائلة ومتنوّعة بتنوّع تلك الحضارات التي امتدت عليها، مثل حضارة بابل وآشور وسومر في العراق والحضارة المصرية القديمة في مصر وحضارة الهند القديمة والحضارة الهلنستية، مما يؤكد عالمية الحضارة الاسلامية.

لكن الدين الاسلامي بما نظمه من نظم وتوجيهات ساعد في نضوج هذه الحضارة وسموها ويعتبر الفن "الذي لقب بالفن الاسلامي يأخذ مفهوما خارجا عن الاطار الديني"[4]، و"أن ما يقصد بهذه التسمية حسب رأي **غرابار** Igor Grabar هو انتساب هذا الفن إلى ثقافة أو حضارة ارتبط بها أكثر السكان الذين يؤمنون بالإسلام دينا"[5]، وأصبح المرآة العاكسة لنشاط الفنانين المسلمين الذين تأثروا بعد الفتوحات بفنون البلدان التي فتحوها فامتزجت حضارتهم الفنية بفنون هذه البلدان، وعندما انتهت الحرب تدفقت عليهم الثروة من كل صوب وخرجوا من بدواتهم وابتدأ العرب بعد الاسلام النهضة الفنية المعمارية، التي اعتمدت في بدايتها على التقليد مستمدة من الفن الساساني في العراق وإيران، والفن البيزنطي خاصة في مصر والشام وبلاد المغرب وكان أول نجاح معماري حسب رأي **سوفاجيه** Jean Sauvaget المسجد الكبير في دمشق .

أنواع الفنون الاسلامية:

يقول **ابن خلدون** "الفن وليد الحضارة " ففي هذه الفترة ظهرت فنون أخرى كفن الرقش "وهو صور مرسومة وملونة أو منقوشة نافرة ذات أشكال هندسية جابدة نابذة أو ذات أشكال توريقية مكررة"[6] وازدهر إلى جانبه الخط الجميل، كالخط الكوفي والفارسي والرقعة....والديواني الذي كان دليلا على سيادة الاسلام" لأنه الخط الذي دُوِّن به القرآن الكريم في كل بلدان الاسلام وكل عصوره"[7].

الأعمال التصويرية التي ظهرت في بداية الاسلام نوعان، أعمال لجداريات ومخطوطات. فالجداريات هي رسوم واقعية تشبيهية أو تجريدية، "من أقدمها رسوم قبة الصخرة في القدس الشريف التي أنشئت في عهد **عبد المالك بن مروان** وتمت في عهد ابنه **الوليد**"[8]، فقد زيّن الخلفاء الأمويين قصورهم بالرسوم التشخيصية بل وحتى بالتماثيل تقليدا لملوك الروم.

وقد دلّت الشواهد على قيام مدارس يانعة للتصوير في كثير من أنحاء العالم الاسلامي منها المدرسة البغدادية والمدرسة السلجوقية والتيمورية في إيران، وقد تركت لنا هده المدراس آلاف الرسوم الرائعة في المنمنمات والحوائط والقصور.

أما المخطوطات فتعود الى القرن الثالث والرابع الهجري وهي عصور ازدهار العلوم الاسلامية، ومن أشهر المخطوطات العربية الحافلة بالرسوم التوضيحية كتاب **البيطرة** ل**ابن الاحدف**، و**كليلة ودمنة لابن المقفع**، وكتاب **مقامات الحريري** التي رسمها **الواسطي**، وهي الآن قطع أثرية تقدر بالملايين محتفظ بها في المتاحف الاوربية. أما النحت والتمثال نجده في قصور الأندلس وقصر **الجوسق** في سمراء في العراق[9].

عموما، إن الصورة قد وجدت لها منافذ في فضاء الثقافة العربية الإسلامية، لاسيما في هيئة المساجد، والقصور، والمنمنمات والنقوش التزينية في بعض نسخ القرآن الكريم والمنمنمات الفارسية، وما تبقى من قصور(قصر الحمراء مثلا)، مرورا بلوحات **الواسطي** التي زيّنت **مقامات الحريري**، ويبين هذا أن الصورة التجسيمية لم تمنع منعا باتا في الإسلام.

موقف الفقه من التصوير :

التمسك بفكرة أن الفن الاسلامي ليس إلا منتجا زخرفيا مقيّدا ومأسورا بالتعاليم الدينية ونصوصها الجامدة يعتبر اجحافا، فهذا الفن بمكنوناته الجمالية والفكرية والروحية أبهر الشرق والغرب بروعته وجماليته وأصالة شكله وخطابه.

يقول الباحث "الحرمان الديني لم يقف فوق رأس الفنان ليمنع **محمّد شاكر** يده من التحرك في أي اتجاه طوعيا، نابضا من أعماق الفنانين أنفسهم وليس ملصقا إعلانيا دينيا منصوبا خارج الذات وأمام الأعين"[10].

إن القرآن الكريم لم يأت بنص صريح أو بأمر واحد عن تحريم هذا الفن ولكن جاء التحريم على صيغة تحريم عبادة الأصنام وحتى الأحاديث كانت تصبو إلى الفكرة نفسها.

واذا تتبعنا تطور آراء الفقهاء عبر العصور حول هذا الفن نجد **أربعة مراحل**[11]:

جاءت **المرحلة الأولى** في بداية الدعوة الاسلامية عندما كان المسلمون قريبي من عبادة الأوثان في الجاهلية، لهذا كان التشدد كبيرا، خوفا من عودة الناس إلى تلك التقاليد والعودة إلى عبادة الصورة التي كانت في تلك الفترة صورة لإنسان أو حيوان. فالهدف هنا ليس التحريم إنما تجنّب سوء استعمال هذا الفن في الشرك والفساد.

المرحلة الثانية وهي عصر النهضة الاسلامية وهي أزهى عصور الإسلام، وهنا بداية المصالحة بين الفن والفقه، حيث إنه عندما افتتح العرب مصر وجدوا فيها العديد من التماثيل الفرعونية والصور لكنها لم تكن موجودة للعبادة، لذلك بقيت سليمة حتى عصرنا هذا، وهنا بدأ تغيّر موقف الفقه في العالم الاسلامي فظهرت المنمنمات، وظهور الصور التوضيحية في كتب التاريخ والأدب والرحلات والجغرافيا، وجميعها تصوِّر الحيوانات والبشر وقد صنعوا التماثيل[12]، مثال عن ذلك أسود نوافد قصر الحمراء، وهذا يبين بداية تقبل الصورة والتمثال للنفع العام.

المرحلة الثالثة، أو ما يسمى بعصر الظلام في فترة الحكم المملوكي والتركي للعالم الاسلامي، حيث سميت فيه التماثيل بالمساخيط[13]، هذه الأفكار السلبية ساعدت في سرقة هذه الأخيرة، لجهلهم لقيمتها الأثرية.

المرحلة الرابعة جاءت مع تطور الفن في العصر الحديث، ودخول التصوير في جميع العلوم، وأصبح من واجب الفقه أن يساير التطور العلمي والحاجة الاجتماعية، امتازت هذه الفترة بظهور العديد من العلماء الذين سعوا إلى هذا التوفيق، نذكر منهم **جمال الدين الأفغاني**، **محمد سيد الطنطاوي**...

ومن الفقهاء الذين سعوا إلى ذلك نجد الشيخ **محمد عبده**، إمام المجتهدين في العصر الحديث، والذي كان يشغل منصب مفتي الديار المصرية.

وفي هذا السياق، يرى الشيخ **محمد عبده** "أن الشريعة الاسلامية أبعد من أن تحرّم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيه على الدين، لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل وليس هناك ما

يمنع المسلمين من الجمع بين العقيدة والتوحيد ورسم صورة الانسان والحيوان لتحقيق المعاني العلمية وتمثيل الصور الذهنية"[14].

وعلى ذلك فالعقيدة الاسلامية لم تحرم عمل الصور إذا كان الغرض منها الزينة المباحة، أو اقرار حقيقة علمية أو شرعية، وما دام هذا التصوير لم يمثل خدشا للحياء أو اثارة الغرائز. ويمكن أن نجد هذا النوع من الفن في المجسّمات المدرسية أو لعب الأطفال.

لقد أصدر الشيخ **محمد عبده** هذه الفتوى في سنة 1903، حين كان يزور مدينة صقيلية التي زار متاحفها ومقابرها ومواطن الآثار فيها فأعجب وانبهر بتلك الصور والتماثيل التي كانت موجودة بها.

فجاءت لتسد حاجة الأمة الاسلامية لتواجه به طوفان العلم الحديث والحضارة الاوروبية المعاصرة، حتى لا يتخلّف المسلمون عن ركب الحياة العصرية.

عندما سئل عن حكم هذه الصور في الشريعة الاسلامية؟ قال إذا كان القصد منها ما ذكرناه من تصوير هيئات البشر في انفعالاتهم النفسية وأوضاعهم الجسمانية. فهل هذا حرام أو جائز أو مكروه أو مندوب أو واجب؟ قال في ذلك: "إن الراسم قد رسم والفائدة محققة لا نزاع فيها. ومعنى العبادة وتعظيم الصورة قد محى من الأذهان فإما أن تفهم الحكمة من نفسك (أي تستفتي قلبك) وإما أن ترفع سؤالا إلى المفتي وهو يجيبك مشافهة". وقد أضاف أنه إذا أوردت عليه حديث "إن أشدّ الناس عذابا يوم القيامة هم المصورون" أو في حديث آخر مشابه فنقول لك "إن هذا الحديث جاء في أيام الوثنية وكانت الصور تتخذ في ذلك العهد لسببين: اللهو أو التبرك"[15].

"اللهو والتبرك بتمثال مَنْ تُرْسَمُ من الصالحين، والأول ممّا يبغضه الدين، والثاني ممّا جاء الاسلام لمحوه." فإذا زال هذان العارضان وقصرت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات. وقد صنع ذلك في حواشي المصحف وأوائل السور ولم يمنعه أحد من العلماء مع أن الفائدة في نقش المصاحف موضع النزاع أما فائدة الصور ممّا لا نزاع فيه على الوجه الذي ذكر"[16].

وكانت هذه أول مرة في تاريخ الفقه كله يتحدث فيها عالم فقيه مسؤول عن جواز صنع التمثال كاملا، وقد بنى رأيه هذا على العقل والعلّة والحكمة الدينية.

فالعلّة التي كرّه **الرسول (عليه الصلاة والسلام)** من أجلها الصور هي اتجاه النفوس لتعظيمها وقتها تعظيم عبادة لأنهم كانوا قريبي العهد بالوثنية، وأراد أن يبعدهم عنها بشدة تتناسب والهدف وقتها، فالتماثيل موجودة معنا ولا أحد يذهب لعبادتها بل يكتفي بإعجابه بمهارة صانعها.

ولعل ما ذهب اليه **محمد عبده** لا يمثل مذهبا علميا مدللا عليه فهو لا يعدو أن يكون وجهة نظر رجل فقه ذوّاق للفن، عاشقاً للإبداع الفني، أظهر منافع هذه الفنون ودورها في حفظ تراث الأمة على مر الأزمنة، وما يعنيه ذلك من حفظ للعلم والحقيقة والتاريخ، كي تظل شاهدة فاعلة لمن يأتي من أجيال، فحفظ الآثار، والرسوم والتماثيل. هو حفظ للعلم والحقيقة، وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها.

هكذا صاغ الأستاذ الإمام، في الفنون التشكيلية، ما يشبه الفتوى الشرعية، فقرر أنها أداة لحفظ الحقيقة العلمية، بل "ووسيلة من أفضل وسائل العلم"، وأنها فنون راقية، ترتقي بذوق الإنسان، كما يرتقي به فن الشعر، وغيره من الفنون التي ليس على الإبداع فيها كلام ولا ملام في الإسلام. وهو، بذلك، قد اقتحم ميداناً وعراً من ميادين التجديد والإصلاح في فكر الإسلام الحديث وحياة المسلمين المحدثين.

التجريد في الفن الاسلامي:

يرى البعض أن التجريد مردّه تحريم تصوير المخلوقات، والبعض الآخر يرى بأن التجريد وسيلة الفنان المؤمن للتجرّد من لباس الخلائق ووصولا لجلال الخالق، والبعض الآخر يرى أن التجريد نتيجة لتجنّب التصوير التمثيلي وبالتالي الهروب من التمثيل بدافع التحريم.

نجد أن مسألة تحريم التصوير لم تكن قطعية إنما بحدود تاريخية في أولى مراحل خطوات الدعوة الاسلامية، ولم يتم تناولها على أنها تعبير عن قضايا روحية وجمالية، لكن على اعتبار أنها الابتعاد عن عبادة الأوثان (عصر الجاهلية) التي لم تكن بعيدة عنهم زمنيا ولهذا تشدد الوضع، ومنع التجسيد سواء بالرسم أو النحت للأشكال الآدمية وكل ما هو روح، لفترة زمنية معينة ومحددة، هدفه محاربة كل أشكال الوثنية القائمة في تلك الفترة، مع الاشارة أن كل التصوير الذي كان سائدا لم يكن غرضه جماليا إنما غرضه اللهو أو التبرك كما سبق لنا أن ذكرنا سابقا.

وكان الاصرار على هذا التجريد هو المحافظة على الصفاء في تلك الحقبة الزمنية، وظهرت بوادر التشدد فقط في بعض الأحاديث، ولم نجد نصا قرآنيا صريحا يشير إلى تحريم التصوير بوصفه شركا. أي أنّ السّبب الجوهري هو قطع طريق العودة الى الديانات الوثنية القديمة السابقة على الاسلام التي تجعل منه وسيلة دعائية للترويج لها. ويجد المتتبع لحضارة الإسلام الفكرية والفنية أن فنون الإسلام إلى حد كبير، تستلهم تعاليم العقيدة الدينية الإسلامية وتصوراتها عن الخالق (الله عزة وجل) وعن الكون والحياة الإنسانية ببعديها الأخلاقي والاجتماعي؛ حيث إننا لا يمكن فهم فنون العرب المسلمين، دون الرجوع إلى مبادئ الإسلام وتعاليمه الروحية في نصوص القرآن الكريم ودعواته إلى وحدانية الخالق المطلقة[17].

فإذا تمعنا في الزخرفة نراها استمدت تكرارها من تعاليم الدين الاسلامي ومن ثم تطورت إلى منمنمات هروبا من رسم الكائنات الحية، كما قال **العظمي:**"حيث أبدع الفنان في تكرار العناصر والأشكال بطريقة وأسلوب لا يقلل من قيمة العمل وجمال زخرفته"[18].

ولقد تطور الفن بعد مرحلة الخلفاء الراشدين (الدولة الأموية والعباسية) حيث بنيت القصور وزينت بالزخارف الهندسية والنباتية والرسوم لتلائم تلك الحياة، فازدهر فن التأليف وظهر تعريف الصورة على أنها تنقسم إلى قسمين: "الظاهرة أي ما برز الشكل منه والباطنة ما أدرك باطنه"[19].

على اعتبار أن الفلسفة عند العرب والمسلمين، قد فرقت ما بين هو فني وما هو طبيعي، فمثلا أن الإنسان المرسوم تبتعد صورته عن الإنسان كمادة محسوسة ومرئية، فهي تبقى رسما فقط، تحوي صفات عناصر مكوناتها من خط ولون وشكل وحركة، وتطرح جمالية ايقاع وتناظر وتسطيح وتوازن.

"فقد أصبحت الصور الجميلة ضرورية للإنسان وخاصة إذا جمعت إلى صورتها حسن أحسن الأصباغ من الأصفر والأخضر والأبيض بنسب معينة في أشكالها تعمل على شفاء الكآبة والهموم وتطهر الروح من الهموم فيزول ما فيها من الهموم"[20]. من هنا، نلاحظ أن الآراء بقيت تتصارع متناقضة بعض الشيء حول التحريم في الوقت نفسه، إذ كان التصوير يشق طريقه أثناء ذلك الصراع ويتطور وينمو شيئا فشيئا، مكونا أسلوبه المستقل والمميز عن كل الفنون التي أنتجتها حضارات أخرى.

أما الحديث عن الرعب من الفراغ المتواجد في بعض دراسات المستشرقين، مبدأ مزيف نشطه الباحثين الغربيون ليفرضوه على الفن الإسلامي بأشكال قسرية وتبريرات واهية معتمدين على أن الإنسان المسلم جاء من الصحراء مشبعا بتراكم تراثي بدائي وهو يخشى الفراغ، بل العكس إن الفنان المسلم لم يصبح يخاف من الفراغ لأن قلبه وفكره وروحه ممتلئ بنور الله سبحانه وتعالى.

نجد أن الفنان العربي المسلم قد اتخذ أربعة مصادر أولية استخدمها في رسومه التصويرية:

1) الأشكال الهندسية: استخدمها بغزارة وتنوّع لم يسبق لها مثيل حتى أصبحت خاصية من خصائص الزخرفة العربية الإسلامية من خطوط ودوائر متنوعة [21].

2) الأشكال الآدمية والحيوانية: لم يستخدمها الفنان المسلم في البداية لالتزامه بتعاليم الدين وكراهية الدين في التصوير، لكنه استعملها بعد ذلك.

3) الأشكال النباتية: اذ أوحى الفنان المسلم بزخرفته عن سيقان وأغصان النباتات المختلفة المنفردة والمزدوجة والمتشابكة في تصاويره .

4) الكتابات العربية: أدرك الفنان المسلم ما يتصف به الخط العربي من خصائص تجعل منه عنصرا زخرفيا مهما في تصوير فنه[22] .

الخلاصة:

إنّ المتأمّل للفنون الإسلامية ذات الاتساع الجغرافي المذهل والمجالات الشديدة التنوّع والشديدة الوحدة في آن واحد، لا يمكن أن يتغاضى عن فكرة أن هذا الفن مخزون لمنجزات الوعي الحضاري المتراكم عبر العصور.

في هذا المقال حاولنا تسليط الضوء على اجحاف كبير في حق هذا الفن الذي يعد تراثا حضاريا قوميا وعالميا في الوقت نفسه يمثل حقبة حضارية مزدهرة إبان العصور الوسطى المظلمة في أوروبا حينذاك.

فالفن الاسلامي الذي وصف بالنماذجية والهروب والفزع من الفراغ، هو فن قائم على فلسفة جمالية جوهرية عميقة الأصالة، فالتجريد في الفن الاسلامي هو تجريد محمّل بالكثير من النظام والتفكير المنطقي

الهندسي والرياضي المحكم، بل هو عملية رياضية تأمّلية في الوقت نفسه أي بمثابة مزيج من العقل والحس معا.

فالانتقال من المحسوس إلى المعقول، أو من المباشر إلى الغير مباشر، ومن التعدد إلى الوحدة والنظام الواحد، لا يمكن أن يقوم إلا على ركائز فلسفية ونظريات جمالية واكبت تقدم العلوم وتعمّقت وبحثت عن المخرج والسبيل إلى المحافظة على دوامها.

وعلى كل ما تقدم، نستطيع القول بأن جمالية الفن العربي الإسلامي لم تتبلور إلاّ في ظل الموقف النوعي للإنسان المؤمن المسلم من الحياة؛ فالفن عنده لم يكن مجرّد عملا طقوسيا أو تعريفيا بالدين الإسلامي فحسب بل هو صيغة من صيغ التعاملات الجمالية.

إنه لم يعد هناك مجال في القرن الواحد والعشرين أن نقول إن التصوير حرام أو التمثال حرام، أو يشترط تصوير ما ليس فيه روح أو قطع رأس التمثال حتى يصبح شرعيا، فلكل عصر فكره واجتهاداته وظروفه وملابساته، طالما ابتعدنا عن الشرك وعن الفساد فإن هذا الاجتهاد يكون لصالح الاسلام والمسلمين وحمايتهم من التخلف ومساعدتهم على التقدم.

الهوامش:

1. يقصد "بالنماذجية" اتباع النموذج الموحد في الفنون الإسلامية وهو القرآن الكريم، ينظر: موقع إسلام أون لاين www.islam-online.net، أسامة القفاش، مدخل عن إسلامية الفنون.
2. محمّد قطب، منهج الفن الاسلامي، القاهرة، دار الشروق، 1996، ص. 9.
3. فيليب حتي، تاريخ العرب المطول، تر: د. شوقي أبو خليل، دمشق، دار الفكر، ط.1، 1985، ص.120.
4. عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، الكويت، عالم المعرفة، 1979، ص. 10.
5. المرجع نفسه، ص.10-11.
6. المرجع نفسه، ص. 29.
7. كريستي أرنولد، تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، تر: محمد حسن زكي، سوريا، دار الكتاب العربي، ط.1، 1984، ص.16.
8. عفيف البهنسي، مرجع سابق، ص. 46.
9. م س ديماند، الفنون الإسلامية، تر: أحمد محمد عيسى، مراجعة: أحمد فكري، مصر، دار المعارف،1974، صص. 50،42،41.
10. مصطفى شاكر، عناصر الوحدة في الفن الاسلامي، بحث مقدم ضمن أعمال الندوة المنعقدة في إسطنبول بتركيا عن الفن الإسلامي في أفريل 1983، والمنشورة في كتاب: الفنون الاسلامية المبادئ، الأشكال والمضامين المشتركة، دمشق، دار الفكر، 1989، ص.114.
11. محمود البستاني، الإسلام والفنون الجميلة، مصر، دار المعارف، ط.1، 1991، صص. 44،42،41.
12. ينظر: ريتشارد ايتنجاوزن Richard Ettinghausen، فن التصوير عند العرب، تر: د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، وزارة الاعلام ، طبعة سبكترا 1، 1973، ص. 23.
13. ينظر: سناء المصري، هوامش الفتح العربي لمصر، حكايات الدخول-رحلة الإنصهار، مصر،كتب عربية دوت كوم، د.ت، ص.56.
14. محمد عمارة، الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج. 2، جامعة بيروت، ص. 205.
15. عدنان أحمد أمامة، التجديد في الفكر الإسلامي، الدمام، دار ابن الجوزي، 1424ه، ص .551.
16. حمودي خالد خليل، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد، 1980، ص. 134.
17. ينظر: سعد محمود الجادر، زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، الرياض، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، 1989، ص. 19.
18. البسيوني أحمد بن علي، شمس المعارف الكبرى ولطائف العواطف، ، بيروت، المكتبة الشعبية، 2005، ص .446-447.
19. فارس بشر، سر الخلافة الإسلامية، القاهرة، مطبعة العهد الفرنسي، ب. ت، ص. 42.
20. نايف وجدان بن علي، سلسلة التعريف الفن الاسلامي، الأردن، دار البشير للنشر والتوزيع، 1988 ، ص. 439.
21. الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي - أصوله، فلسفته، مدارسه، القاهرة، دار المعارف، ب. ت، ص. 107-111.