نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي

إدهام محمد حنش *

ملخص

قدم إسماعيل الفاروقي نظريته للفن الإسلامي التي تقوم على الكشف عن العلاقة القيمية الحميمة بين التوحيد والجمال، والنظر إلى القرآن الكريم بوصفه المأثرة الفنية الأولى .وهذا البحث هو مراجعة نقدية لمشروع الفاروقي المعرفي في بناء هذه النظرية الفن، وإثارة بعض الملحوظات حول جهد الفاروقي في بيان مفهوم الفن الإسلامي، وتعزيز هذا الجهد في دراسة الفن في الفكر الاسلامي وآفاقه الفلسفية والتاريخية، بقصد التوصل الى إطار معرفي لنظرية الفن الإسلامي يتسم بالوضوح.

الكلمات المفتاحية إسماعيل الفاروقي، الفن الإسلامي، النظرية الاستشراقية، الجمالية الإسلامية، التأصيل، التجريد.

Abstract
The Theory of Islamic Art in the Thought of Ismail al-Faruqi
Idham Muhammad Hanash

This paper presents Ismail al-Faruqi's theory of Islamic art, which is based on the exposition of the special value-based relationship between Tawhid and aesthetics, and considering the Holy Qur'an as the prime artistic feat. This paper is a critical review of al-Faruqi's epistemological project in building his theory on art, and raises some observations on al-Faruqi's effort in expounding on the concept of Islamic art, and promoting efforts to study art from the perspective of Islamic thought in its philosophical and historical prospects, with the aim of reaching a clear and coherent epistemological framework for the theory of Islamic art.

Keywords: Ismail al-Faruqi, Islamic Art, Orientalist Theory, Islamic Aesthetics, *Ta'sil*, Abstraction.

* عميد كلية العمارة والفنون الإسلامية/ جامعة العلوم الإسلامية العالمية/ الأردن. البريد الإلكتروني: idham_61@yahoo.com

تم تسلّم البحث بتاريخ ٢٠١١/١٢/١٠م، وقُبل للنشر بتاريخ ٢٠١٢/١١/١م.

مقدمة:

يمكن القول ابتداء بأنَّ الدراسات المتعلقة بفلسفة الجمال الإسلامية هي دراسات حديثة من الناحيتين التاريخية والمعرفية، فمن الناحية التاريخية: ظهرت مثل هذه الدراسات في صحبة أو في ثنايا أو في أعقاب الدراسات الاستشراقية المتخصصة لما عرف بالفن الإسلامي. وكانت دراسات هذا الفن بدورها دراساتٍ حديثة من الناحيتين التاريخية والمعرفية أيضاً؛ إذ نشأت، بوضوح، في حدود القرن التاسع عشر الميلادي. أما من الناحية المعرفية، فغالباً ما يبدو هذان النوعان من الدراسات مندمجين في سياق واحد من التحولات الفكرية الاستشراقية التي جعلت من المجال المعرفي لمثل هذه الدراسات اختراعاً ثقافياً غربياً في الرؤية، والمفهوم، والمنهج، والنظرية الخارجة من ما يمكن تسميته بعلم الجمال الاستشراقي، الذي صار العصبَ المعرفي المحركَ لأغلب موضوعات الجمال والفن في الفضاء الثقافي الإسلامي الحديث والمعاصر.

وربما أدى قيام هذه الحداثة التاريخية، والمعرفية الغربية للفن الإسلامي على عدد من الآراء والنظريات الإشكالية في الرؤية والمفهوم والمنهج، والمتناقضة أحياناً في التقريرات والأحكام التاريخية، والفلسفية، والنقدية...، إلى استجابات مختلفة بين القبول الإيجابي، ورد الفعل السلبي في الأوساط الثقافية الإسلامية، التي راحت تنشغل كثيراً بهذا المجال المعرفي الجديد، بل البكر نوعاً ما، وتدور علمياً ومنهجياً حول ما يمكن أن نسميه الإشكالية الاستشراقية لنظرية الفن الإسلامي.

وتتمثل هذه الإشكالية في التناقض المعرفي الذي افترضته الدراسات الاستشراقية بين الواقع الحضاري والتاريخي للفن الإسلامي الذي يمتد على أربعة عشر قرناً من الزمان، وينتشر في أكثر من نصف المعمورة على أقل تقدير، ويتفاعل مع أغلب الفنون، والثقافات، والحضارات الإنسانية من جهة، وحقيقته العلمية الأصيلة في فلسفة الجمال ونظرية الفن من جهة أخرى. ويسود الاعتقاد لدى كثير من دارسي هذا الفن الإسلامي؛ المستشرقين وغير المستشرقين، بوجود ما يشبه انفصام الشخصية المعرفية في بنية هذا الفن بين النظرية والتطبيق؛ إذ يتمثل هذا الانفصام المعرفي في أنَّ الفن الإسلامي هو محض واقع

تاريخي مكتشف من الآثار والأعمال، والبقايا المعمارية والفنية المتمثلة في مبانٍ ومصنوعات، ومخطوطات، وتحف وغير ذلك، وصلت إلينا من غير أن يكون لها نظرية جمالية في العمارة والفن؛ أي إنَّ الفن الإسلامي قد وصل "دون فلسفته أو أخبار فنانيه، ودون شرح لتقنياته وأساليبه."[١]

وإذ يسوّغ بعض دارسي هذا الفن ذلك بأن "الحضارة العربية الإسلامية لم تشعر بحاجة إلى إفراز خطاب نظري منهجي حول الجمال، يمكن أن نفيد منه في بحث الأسس الجمالية للفن الإسلامي،"[٢] فإن الاعتقاد بانعدام وجود أو غياب النظرية الفنية في التراث الفكري العربي والإسلامي، ربما هو الذي أدى إلى إنتاج عدد من الإشكاليات المعرفية المتعلقة بالفن الإسلامي، على صعيد الرؤية، والمفهوم، والهوية وغيرها مما يتعلق بنظريته الفنية، وعلى صعيد وجوده الحضاري أيضاً، بسبب ما صار إليه الفن الإسلامي العريق في تاريخه موضوعاً للبحث العلمي، والنظر النقدي، والتفلسف الجمالي الحديث والمعاصر، وهو لا يزال كذلك.

وإذ يمكن القول كذلك بأن عدداً من تلك الإشكاليات برزت من خلال كثرة التنظيرات الفلسفية والنقدية الغربية، التي فسّرت الظاهرة الفنية الإسلامية، فإنَّه يمكن القول أيضاً بأنَّ الاستجابات المعرفية الإسلامية لهذه التنظيرات وإشكالياتها قد تباينت بين اتجاهين عامين رئيسين:

الأول: تبنّي الصناعة الاستشراقية لتاريخ الفن الإسلامي وتقريراتها في نظريته الجمالية، كما هو الحال لدى بعض مؤرخي هذا الفن ودراسيه من العرب والمسلمين الذين منهم على سبيل المثال لا الحصر: الدكتور محمد زكي حسن (ت ١٩٥٧م) الذي ساير المستشرقين كثيراً في مسألة الأصول والمصادر والتأثيرات الأجنبية للفن الإسلامي،[٣]

[١] حسني، إيناس. **أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة**، بيروت: دار الجيل للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٢. انظر أيضاً:
– داغر، شربل. **الفن والشرق**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤م، ج١، ص٧٢.

[٢] اللواتي، علي. **نحو نظرية للجمالية الإسلامية**، ضمن: **الفن العربي الإسلامي**، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط١، ١٩٨٢م، ص١٥١.

[٣] يعد زكي محمد حسن من أوائل المؤرخين العرب المعاصرين وأبرزهم من حيث التوسع وغزارة الإنتاج الفكري الخاص بدراسة الفنون الإسلامية. كان عضواً في المجمع العلمي المصري، وعمل مديراً لدار الآثار، ودرس المواد العلمية

والدكتور عبد الرحمن بدوي (ت ٢٠٠٢م) الذي ينفي وجود الفنِّ الإسلامي، بسبب ما ادعاه من التناقض بين فلسفة الفنِّ الذاتية، وروح الإسلام الموضوعية.[٤]

أما الاتجاه الثاني، فقد حاول دراسة النتاج العلمي الاستشراقي المتعلق بالفن الإسلامي، واشتغل على نقده معرفياً ومنهجياً لدحض آرائه الخاطئة والمغرضة من جهة، والعمل العلمي الجاد لتأصيل نظرية الفن الإسلامي من جهة أخرى. ولعل من أبرز من يمثل هذا الاتجاه من المؤرخين والمفكرين العرب والمسلمين، على سبيل المثال لا الحصر: الدكتور أحمد فكري (ت ١٩٧٦ م) الذي انشغل كثيراً بتفنيد الأطروحات الاستشراقية حول عدم أصالة الفن الإسلامي، وبالعمل العلمي الجاد والرصين على بيان أصالة هذا الفن على مستوى النظرية العربية الخاصة، والتطبيقات الإسلامية العامة.[٥] والدكتور إسماعيل الفاروقي (ت ١٩٨٦ م) الذي اشتغل على الأسلمة المعرفية لعلم الجمال أساساً لتأصيل نظرية الفن الإسلامي على حقيقة ما كان الأمر التاريخي عليه علمياً وحضارياً، من أن فلسفة الجمال الإسلامية هي الخلفية المعرفية للفن الإسلامي.

ومن هنا، تعمل هذه المقاربة البحثية على دراسة نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي. ويعدّ هذا العمل مهمّاً وضرورياً، تستدعيه أهمية الموضوع الجمالي والفني الإسلامي أولاً وقبل كل شيء، ومن ثم تتطلبه أهمية مساهمة هذا المفكر الإسلامي،

المتعلقة بالآثار والفنون الإسلامية في بعض الجامعات العربية والأجنبية كالقاهرة وبغداد وباريس وغيرها. ومن كتبه في الموضوع:

- حسن، زكي محمد. **في الفنون الإسلامية**، مصر: مطبعة الاعتماد، د.ت.

[٤] عبد الرحمن بدوي هو أحد أبرز الفلاسفة العرب في القرن العشرين من حيث الرؤية في فلسفته الخاصة بالزمان الوجودي، وهو أغزرهم إنتاجاً معرفياً؛ إذ تربو كتبه على المئة والخمسين كتاباً بين تأليف وترجمة وتحقيق. ومن كتبه في الموضوع:

- بدوي، عبد الرحمن. **التراث اليوناني في الحضارة العربية**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٤٠م، ص٧.

[٥] أحمد فكري عالم كبير في الآثار والفنون الإسلامية، كان له فضل كبير في بناء جيل من الباحثين في هذا المجال من خلال تأسيسه أول قسم أكاديمي لدراسته في الجامعة المصرية عام ١٩٤٤. يُعرَف بأنه صاحب الآراء العلمية المبتكرة والمصحح الجريء لأخطاء كبار علماء الغرب المتخصصين في الآثار والعمارة والفنون الإسلامية. ومن كتبه:

- فكري، أحمد. **المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها**، مصر: دار المعارف، ط١، ١٩٦٥م، ج١، ص٣١.

وتأثير إضافته المعرفية الكبيرة في التأصيل التاريخي، والفلسفي، والديني لنظرية الفن الإسلامي، التي هي الهدف الرئيس لهذه المقاربة البحثية؛ إذ ستحاول استقراء الجهود العلمية والأعمال الفكرية لإسماعيل الفاروقي، المتعلقة بفلسفة الجمال الإسلامية بعامة، وبنظرية الفن الإسلامية بخاصة ما أمكننا إلى ذلك سبيلا.

إنَّ مشروع الفاروقي المعرفي المتعلق بأسلمة علم الجمال، وتأصيل نظرية الفن الإسلامي، لم يحظَ بدراسات سابقة كثيرة ومتخصصة، ويمكن القول بأن مثل هذه الدراسات لا تزال قليلة جداً، بل ونادرة، على الرغم من قيام عدد من الدراسات السابقة العامة عن رؤيته الإصلاحية ومشروعه المعرفي العام،[٦] وعلى الرغم من قيام بعض الدراسات السابقة الخاصة بدراسة العلاقة بين الإسلام والفن في فكر الفاروقي، كما هو الحال في دراسة الباحثة الدكتورة وفاء إبراهيم التي قدّمت بها لترجمتها لبعض أعمال الفاروقي الفكرية حول هذه العلاقة.[٧]

ولا شك في أن هذه الدراسات السابقة، تعين في إضاءة جوانب مهمة من موضوع هذه المقاربة البحثية، التي ستحاول أن تنهض بدراسة الفكر الإصلاحي لإسماعيل الفاروقي المتعلق بعلم الفن الاسلامي على نحو أكثر عمقاً، وشمولاً لطبيعة النظرية الفنية الإسلامية.

أولاً: نظرية الفن الإسلامي: المفهوم والإشكالية

قد تعني النظرية، في حدها الأدنى، رؤية منظمة منهجياً بمجموعة من المفاهيم، والعلاقات، والتحولات التي تعمل على تفسير ظاهرة معينة بهدف تكوين معرفة

[٦] منها على سبيل المثال لا الحصر دراسة بعنوان:
– حافظ، فاطمة. "إسماعيل راجي الفاروقي: قراءة في الرؤية الإصلاحية والمشروع المعرفي"، **مجلة المسلم المعاصر**، عدد١٣١، يونيو ٢٠٠٩م.

[٧] الفاروقي، إسماعيل. **الإسلام والفن**، ترجمة وتقديم: وفاء إبراهيم، القاهرة: دار غريب، ط١، ١٩٩٩م. وقد قدم الدكتور أسامة عدنان عيد الغنميين إلى المؤتمر العلمي الدولي الذي نظمه المعهد العالمي للفكر الاسلامي بالتعاون مع كل من جامعة اليرموك وجامعة العلوم الاسلامية العالمية حول (إسماعيل الفاروقي وإسهاماته في الإصلاح الفكري الإسلامي المعاصر) في الأردن– عمّان: ٢٧–٢٨ ذو الحجة ١٤٣٢هـ/٢٣–٢٤ تشرين الثاني/نوفمبر ٢٠١١ م.. بحثاً بعنوان (**الإسلام والفن في رأي الدكتور إسماعيل الفاروقي.. الأسس والمظاهر**).

موضوعاتية thematic حول طبيعتها البنيوية، والصفاتية، والوظيفية. وتمثل النظرية بصفة عامة أساساً من أسس العلم الضرورية، ومبادئه الحدية، وإجراءاته المنطقية، لكنها بصفة خاصة تمثل العلم النظري المجرد المتعلق بالأدب والفن من أركان المعرفة الإنسانية وجوانبها الإبداعية، فكانت (نظرية الأدب) هي أقرب ما تكون إلى (علم الأدب) من حيث المفهوم والدلالة والطبيعة المعرفية، والأمر نفسه ينطبق تمثيلاً على (علم الفن) بما يسمى (النظرية الفنية) التي هي المادة المعرفية لعلم الجمال. وإذا ما نقلنا هذا الحديث كله إلى الدائرة المعرفية للفن الإسلامي.. فإن نظرية هذا الفن تعني، على العموم، تلك الآراء ووجهات النظر والرؤى والتفسيرات التي قدمها دارسو الظاهرة الفنية الإسلامية بكل مظاهرها، ومفاهيمها، وعلاقاتها، وتحولاتها فضلاً عن طبيعتها البنيوية والصفاتية والوظيفية.

ويمكن القول بأن ما نطلق عليه (علم الفن الإسلامي) قد خرج لأول مرة من رحم الدراسات التاريخية والتوثيقية التي أعدت لتكون (أدلة) تعريفية وإرشادية لمجموعات الفن الإسلامي في بعض المتاحف العالمية، فقد كان الكتاب الشامل الذي ألفه المؤرخ (م. س. ديماند M. S. Demand)[٨] بعنوان: (Handbook of Mohammedan Decorative Arts)،[٩] وصدرت طبعته الأولى في عام ١٩٣٠ م، ليكون دليل متحف المتروبوليتان،[١٠] أول الأدبيات الاستشراقية التي عرضت لما يمكن أن نعده بياناً أولياً لنظرية الفن الإسلامي التزيينية Decorative Theory التي تَعُدّ الفن الإسلامي، بكل أجناسه وأساليبه وصوره وأشكاله، (زخرفة)[١١] وظيفتها الأساسية: ملء الفراغ[١٢] وتزيين المكان.

[٨] من كبار العلماء المتخصصين في تاريخ الفنون الإسلامية. له دراسات ورحلات وتجارب عميقة مع الفنون الاسلامية. وقد توطدت علاقته بهذه الفنون على مدى أكثر من ربع قرن من خلال ما كان يشغله من وظيفة أمين مجموعات الشرق الأدنى في متحف الميتروبوليتان؛ إذ توجد أكبر مجموعات الفنون الإسلامية في العالم عدداً، وأكثرها تنوعاً وقيمة وإبداعاً.

[٩] ترجم هذا الكتاب من قبل الأستاذ أحمد محمد عيسى بعنوان: **الفنون الإسلامية**، القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٥٤م.

[١٠] هو متحف فنون يقع في سنترال بارك في نيويورك، أسس عام ١٨٧٠م، ويُعدّ من أشهر وأضخم متاحف العالم. يحتوى على آثار من جميع الحضارات، وهو يفوق اللوفر في باريس بمراحل من حيث الضخامة.

[١١] كثيراً ما ترجم لفظ الـ Decoration حرفياً إلى لفظ الزخرفة، ولكن المقصود بهذا اللفظ في المعنى: تزيين السطوح، الخارجية والداخلية. وربما أدت هذه الترجمة إلى التباس معنى الزينة وتداخلها مع لفظ Ornamentation الذي هو: فن الزخرفة، ومع لفظ Illumination الذي هو: فن التذهيب.

وتعنى هذه النظرية بمباديء (الزخرفة) الهندسية وعلاقاتها التصميمية، وتقنياتها الفنية، وخصائصها الأسلوبية، وطبيعتها التجريدية في الشكل وفي المضمون، فضلاً عن عناصرها المعرفية المتمثلة في كل ما يمت إلى الفن الإسلامي من الأجناس الإبداعية كالخط العربي، والتوريق وغيرهما.

وربما كان هذا أمراً طبيعياً في سياق الاكتشاف الغربي لمواد الفن الإسلامي المختلفة، واقتنائها في المتاحف، وتصنيفها في عداد التحف الأثرية الطريفة Antiquities، ومن ثمّ يمكن عدّ موضوعها الأساس جزءاً لا يتجزأ من علم الآثار Archaeology الذي كان هو المجال المعرفي الأول لدراسة هذا الفن دراسة أثرية لا تعبأ بفلسفته الجمالية بقدر ما تعبأ بقيمته التاريخية والحضارية، فجاءت أغلب توصلات هذه الدراسة الآثارية والتاريخية سلبية تقوم، باختصار، على (نظرية الفراغ): فراغ البيئة الثقافية العربية/ البدوية الأولى الحاضنة لهذا الفن من المظاهر الاعتبارية للعمارة والفن،[١٣] وعلى نظرية وصف الفن الإسلامي فناً (انتخابياً)[١٤] ناشئاً حضارياً حتمياً عن الفنون السابقة، كالفن الفارسي، والفن الروماني، والفن القبطي وغيرها من فنون (الشعوب المغلوبة) وفنانيها الذين كانوا هم المبدعين الحقيقيين لنشأة الفن الإسلامي، وتطوره التاريخي المرتبط بالأسباب والعوامل السياسية والاقتصادية أكثر من ارتباطه بالأسباب والعوامل الفكرية والثقافية التي يمكن أن تؤسس لأصالة هذا الفن من الناحيتين: المعرفية/ النظرية، والإبداعية/ الإنتاجية.

وقد نشأت نظرية الفن الإسلامي نشأة متواضعة وخجولة في ظل التصريح بجمالية الفن الإسلامي البادية في أو المستخلصة من قراءة الآثار، والأعمال، والمصنوعات، والتحف الفنية الإسلامية، وتحليلها النقدي. ونجد مثل هذا الاتجاه المعرفي، بصورة خاصة،

---

[١٢] أصبحت نظرية كراهية الفراغ والفزع منه من خصائص الفن الاسلامي التي تتداولها الدراسات العربية والأجنبية على حد سواء، دون مراجعة نقدية جادة لحقيقتها الواقعية في ثقافة الإنسان العربي، ولحقيقتها المعرفية في علم النفس الإسلامي، بوصف أن هذه النظرية تدخل في سياق التفسير النفسي لظاهرة ملء الفراغ في التصوير الإسلامي بأنها تعبير عما أسماه بعض المستشرقين: عقدة الفزع من الفراغ. انظر:

– البهنسي، عفيف. "عقدة الفزع من الفراغ في الفنون الاسلامية"، **مجلة الكتب وجهات نظر**، القاهرة، عدد١٦، مايو ٢٠٠٠م، ص٤٨.

[١٣] فكري: المرجع السابق، ص١٠.

[١٤] حتي، فيليب، وزملاؤه. **تاريخ العرب**، بيروت: دار الكشاف، ط١١، ٢٠٠٢م، ص٤٩٤.

في عدد من الدراسات الاستشراقية، التاريخية والوصفية، المتعلقة بما يمكن أن نسميه: متحفيات الفن الإسلامي من هذه الآثار والأعمال والمصنوعات الإسلامية.

وقد نمت هذه النظرية من خلال محاولات استكشاف هذه الجمالية بخاصة، والجمالية الإسلامية بعامة، في النصوص والآثار، والمؤلفات والمصنفات العربية والإسلامية، فضلاً عن نصوص المرجعية المعرفية الإسلامية المتمثلة في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف. وقد نجد مثل هذا الاتجاه بشكل أكبر وأكثر اندفاعاً في المحاولات البحثية، العربية والإسلامية، الرامية إلى تأسيس ما يكاد يغلب على تسميته (علم الجمال الإسلامي) على نحوٍ من الخصوصية المعرفية التي سارت في اتجاهين رئيسين:

الأول: ينطلق من مباديء علم الآثار ومناهجه الحفرية والتوثيقية والوصفية، ويدور في دراسته حول مجموعات هذا الفن التي غالباً ما تؤول إلى المتاحف، فتم لذلك عدّ هذه الدراسة التاريخية جزءاً من علم الآثار وعلم المتاحف Museumlogy.

أما الاتجاه الثاني: فينطلق من دراسة الأسس الفلسفية والجمالية لهذا الفن، ويسعى إلى بناء نظريته الخاصة والمستقلة في ضوء المنظور الجمالي الإسلامي، ويمكن أن يطلق على هذه الدراسة النقدية: نظرية الفن الاسلامي.

ولقد تفاعل هذا الاتجاهان في الصيرورة المعرفية للفن الإسلامي؛ إذ عدّ، أول الأمر، فناً متحفياً أكثر منه فناً حيوياً أصيلاً قابلاً للدراسة العلمية القائمة على الجمالية، وتحليل فلسفته ومقوماته التشكيلية، وخصوصيته الإبداعية؛ إذ كثيراً ما انشغلت هذه الدراسات الغربية ذات الطابع الآثاري، والتاريخي بأصول هذا الفن المفترضة لدى أغلب المستشرقين في الفنون الأخرى: الساسانية، والبيزنطية، والقبطية، وغيرها إلى حد ما.

ولكن هذه الدراسات عملت، في ما بعد، على وصف الموروث الفني الإسلامي وتصنيفه في ضوء الوعي الجمالي الغربي الذي يعد العمارة، والنحت والتصوير في طليعة الفنون الإنسانية، فجرى مثلاً التركيز الاستشراقي على دراسة العمارة الإسلامية والرسم الإسلامي أكثر من دراسة غيرهما من الفنون الإسلامية الأخرى مثل فنِّ الخطِّ مثلاً، وأطلق هؤلاء الدارسون نظرياتهم الفكرية، والفلسفية، والاجتماعية حول الفن الإسلامي

على أساس واحد من هذين الفنين، حتى أصبح موضوع الرسم مثلاً، عند كثير من المستشرقين، تقريباً، بمثابة النواة المعرفية أو المحور الفكري الذي تحوم حوله نظرية الفن الإسلامي بطبعتها الغربية التي ربما ساهمت، الى حد ما، في تشكيل الصنيع المعرفي المبكر لعلم الجمال الإسلامي.

ولعل من أبرز ما انطبعت عليه هذه الرؤية الثقافية الغربية لنظرية الفن الإسلامي، على مستوى الرؤية: سكونيتها التاريخية المستندة إلى آثارية هذا الفن ومتحفيته التي تجعله فناً بلا نظرية. وعلى مستوى المنهج: التزام المنهج التجريبي empirical المرتبط بعلم الجمال الغربي الذي يعنى بالقيمة الحسية المادية للجمال أكثر من قيمه الأخرى؛ الروحية، والأخلاقية، والرمزية وما شاكل ذلك. وعلى مستوى الإنتاج: قدم علم الجمال الاستشراقي المتأثر بالوضعية الغربية، وبالمنهج التجريبي قراءة معرفية خارجية لتفسير الفن الاسلامي، تفسيرات نظرية مختلفة: تاريخية تتعلق بأصوله ومصادره الحضارية، ونقدية تتعلق بطبيعة هذا الفن وخصائصه الجمالية، ووظيفته الاجتماعية وتاثيراته الثقافية وغير ذلك من النظريات العامة والخاصة أو الرئيسة والفرعية، التي من أبرزها على سبيل المثال لا الحصر: (النظرية الرمزية) للفن الإسلامي التي يؤكد تيتوس بيركهارت Titus Burckhardt، بوصفه عميد هذا الاتجاه، في كتابه الموسوم: (فن الإسلام.. اللغة والمعنى)،[١٥] على القيمة الرمزية لهذا الفن بوصفه أحد الفنون المقدسة في ضوء التفسير الفلسفي، والتأويل الصوفي، القائم على مبدأ العلاقة الحميمة بين العرض والجوهر، أو الظاهر والباطن، أو الشكل والمضمون؛ أي: الطبيعة وما وراء الطبيعة. وغالباً ما تتميز هذه النظرية عن باقي النظريات الرمزية الأخرى في الأدب والفن باسم (الرمزية الحقانية) بوصف أن هذا الفن المقدس يجرد الصور والأشكال من مظهرها الخارجي، معتمداً على

[15] Burckhardt, Titus. *Art of Islam ; Language and Meaning,* London: World of Islam Festival Publishing Company, 1979.

وتيتوس بيركهارت (١٩٠٨-١٩٨٤م) هو الباحث السويسري الأصل المتخصص في الحكمة الإسلامية وتجلياتها الجمالية في الفنون والعمارة والصنائع الإسلامية. عاش في المغرب، فتعلم العربية وأسلم وحج وسمى نفسه الحاج إبراهيم عز الدين. وهو أول وأبرز دارسي الفن الإسلامي الذين عملوا على تبيان المعنى الماورائي لهذا الفن من خلال الكشف عن روح الفن الإسلامي وحكمته.

روحها الداخلية المتمثلة في هندستها الطبيعية المقدسة أو الفاضلة التي ترمز إلى الحقيقة المطلقة التي هي (الله) سبحانه وتعالى.

ثانياً: تأصيل نظرية الفن الإسلامي: الرؤية والمنهج

لقد أحدثت هذه المعرفة الاستشراقية حول الفن الإسلامي بعامَّة، ونظريته الجمالية بخاصَّة، تأثيراً واضحاً في الثقافة العربية والإسلامية الحديثة والمعاصرة، تمثلت مظاهره في العناية بواقع هذا الفن، ودراسته من النواحي التاريخية، والحضارية، والفلسفية، والوظيفية وغيرها من المجالات النظرية التي غالباً ما تعلقت معرفياً بالواقع الغربي الحديث لنظرية الفن الإسلامي على مستويات: المفهوم والمصطلح، والرؤية والمنهج، فضلاً عن حدوده المعرفية التي تراوحت نقدياً بين الأدب والفن من أركان الإبداع والمعرفة الإنسانية.

ولعل ما يمكن أن يقال بشأن هذا الواقع المعرفي الغربي لنظرية الفن الإسلامي هو أن هذا الواقع صار بديلاً معرفياً مفترضاً لنظرية هذا الفن شبه الغائبة من المعرفة الإسلامية، كما هو الاعتقاد الاستشراقي عند بعض مؤرخي هذا الفن والباحثين فيه. وربما توسع هذا الاعتقاد الى غياب النظرية الجمالية الإسلامية أصلاً.[١٦]

ولعلَّ ما يمكن أن يقال بشأن ذلك كله أيضاً هو أنه ربما كانت تلك المعرفة الاستشراقية دافعاً فعلياً قوياً أنتج ردَّ فعل مساوياً له في القوة، ومعاكساً له في اتجاه التأكيد على وجود علم الجمال الإسلامي أساساً ومنطلقاً لنظرية الفن الإسلامي؛ إذ راح بعض الباحثين العرب والمسلمين المعاصرين يحاولون استكشاف معالم هذا العلم، وصناعة هذه النظرية بمواد التراث الفكري والفلسفي العربي والإسلامي من خلال قراءة الموضوع الجمال والفني في هذا التراث بعين ليست استشراقية، وأنّما تعمل على تأصيل نظرية الفن الإسلامي في ضوء علم الجمال الإسلامي.

---

[١٦] إذ قلما نجد في الدراسات الجمالية الحديثة ما يشيد بعلم الجمال الإسلامي، بل قلما نجد ما يشير حتى الى أن هناك علماً إسلامياً للجمال. ينظر على سبيل المثال لا الحصر:

– توفيق، سعيد. **تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي**، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٩٣م.

ولعلَّ من أبرز الملحوظات على تلك القراءات أو المحاولات التأصيلية: أن نقطة الانطلاق المنهجية الأولى فيها تمثلت في الموازنة المفهومية لعلم الجمال بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، من خلال إنشاء معنى أو دلالة أوسع لهذا المفهوم، بعيد نسبياً عن معنى Aesthetics المحدد في دراسة الجمال الفني، ومفارق -نوعاً ما- لرؤية الجماليين الأستطيقيين الذين اكتفوا بالنظر فيها "إلى الجمال على أنه الهدف الوحيد للفن"[١٧] الذي هو الـ (art) تحديداً. وقد صار هذا الاتجاه البعيد في وضع أسس أخرى، غير الفن، تتصل بالفكر الإسلامي لمعنى الجمالية الأوسع ودلالتها الكلية على الكون، والحياة، والإنسان... هو الاتجاه العام في تعريف الجمالية الإسلامية: "تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة الجمال من حيث هو مفهوم في الوجود، ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية، والجمالية. إذن هو علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه، وماهيته، ومقاييسه، ومقاصده. والجمالية في الشيء تعني أنَّ الجمال فيه حقيقة جوهرية، وغاية مقصدية، فما وجد إلا ليكون جميلاً."[١٨]

ويبدو مثل الإنشاء العربي الإسلامي الجديد لمفهوم الجمالية في معناه ودلالته الأوسع أكثر ارتباطاً بالمفهوم العام للجمال من أي ارتباط آخر، ودون تقييد بالمفهوم العلمي المحدد لعلم الجمال بوصفه ترجمة لمصطلح Aesthetics بالمفهوم الفلسفي المعاصر، فهذا المفهوم العام للجمالية يقوم على دراسة الجمال في الأشياء، بالمفهوم المطلق للشيء، كل شيء، مادي أو معنوي، طبيعي أو صناعي، تقليدي أو إبداعي، أدبي أو فني... فإنه يتضح في رفقة هذا المفهوم العام للجمالية وفي سياقه الدلالي: خصوصية جمالية كل شيء من تلكم الأشياء، ومن ثمّ تعدد جمالياتها بعدد هذه الأشياء، لا سيما أنّ هذا المفهوم العام للجمالية يبدو توفيقياً أو تلفيقياً أو ازدواجياً في ما بين مفاهيم (الجمالية التشكيلية: الإستطيقا) و(الجمالية الأدبية: البويطيقا)، وتطبيقاتهما في مجالي الفن والأدب بخاصة، على اعتبار أن مصطلح الجمالية هذا قد استعمل في الأدب الحديث للدلالة على أن

[١٧] ستيس، ولتر. **معنى الجمال: نظرية في الأستطيقا**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٩٤.

[١٨] الأنصاري، فريد. "مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية"، **مجلة حراء**، إستانبول، س١، عدد١، ٢٠٠٥م، ص٢٢.

"الجمال هو القيمة الأولى للنص، وأنه لا عبرة بما لم يبنَ على ذلك؛ إذ الوظيفة الأولى للنص هي أن يكون جميلاً."[١٩]

ومن هنا، ظل مفهوم (الجمالية الإسلامية) إشكالية معرفية واضحة في الفكر الإسلامي الحديث والمعاصر، بسبب ازدواجية مفهوم (الجمالية)، هذا في الدلالة على دراسة كل من الأدب والفن، وبسبب "ما تثيره هذه العبارة من مشكلات منشؤها تشعب مفهوم (الجمالية) في ذاته، وتنوع مظاهر التفكير الجمالي وتعدد النظريات الجمالية وتفرع تطبيقاتها. ومما يزيد الأمر تعقيداً إلحاق صفة (الإسلامية) باصطلاح ينتمي إلى المجال الثقافي الغربي ويعدّ ظهوره متأخراً حتى بالنسبة إلى ذلك المجال كله."[٢٠]

ولا تزال هذه الإشكالية تلازم القراءات العربية والإسلامية الهادفة من الناحية المنهجية –على الأقل– إلى التمييز بين المستويات أو المجالات المعرفية، الأدبية والفنية وغيرها لعلم الجمال، والباحثة عن متن عربي إسلامي مناسب لأن يمثل النظريات الفلسفية والفنية والنقدية، وغير المكونة للجمالية الإسلامية، بالعودة إلى المحيط الإسلامي لهذا الموضوع وتراثه الفكري المؤسس للمفهوم الذي تنطلق منه، ولكيفية توجيهه معرفياً ومنهجياً ونقدياً في بناء المصطلح الجمالي الإسلامي الذي يمكن أن تتبناه محاولات (تأصيل) هذا المتن الإسلامي لعلم الجمال، أو لبيان الأسس الجمالية للفن الإسلامي، عبر قراءة موضوعية هادئة وهادفة إلى استكشاف واستجلاء واستنباط الرؤية أو النظرية الجمالية الإسلامية المستقلة عن الرؤية أو النظرية الجمالية الغربية، أياً كانت طبيعتها الفلسفية. وقد تكون هذه المحاولات حاجة لسد الفراغ المعرفي، مثلما هي ضرورة فكرية وعلمية ومنهجية قائمة في السياق المعرفي الإسلامي للجمال بوصفه إحدى القيم العليا في الوجود، وفي المعرفة، والإبداع الإنساني.

الأمر الذي يمكن القول معه بأن كثيراً من محاولات التأصيل، وقراءاته العربية الإسلامية المعاصرة حاولت أن تنأى بنفسها عن هذا الاتجاه العام والشمولي في بحث الظاهرة الجمالية الإسلامية، إلى اتجاه بناء مفهوم أكثر دقة ومناسبة لنظرية الفن الاسلامي

[١٩] عروي، محمد إقبال. **جمالية الأدب الإسلامي**، الدار البيضاء: المكتبة السلفية، ط١، ١٩٨٦م، ص٩٤.
[٢٠] اللواتي، **نحو نظرية للجمالية الإسلامية**، مرجع سابق، ص١٥١.

داخل الإطار المعرفي العام لعلم الجمال، بوصفه مجالاً معرفياً، فلسفياً ونقدياً، عاماً وإنسانياً، يتعامل مع الظاهرة الجمالية حيثما كانت في المكان والزمان. ولكنه يمكن أن يتخصص بدراستها في فضاء معرفي واجتماعي معين من التطبيق والخصوصية؛ إذ إن عمومية علم الجمال الوارفة في المعرفة الإنسانية هي الوجه الآخر لخصوصيات النظريات والتطبيقات الجمالية في مختلف المجالات المعرفية والفضاءات الاجتماعية والبنى الثقافية للوعي الإنساني الذي قد يتحرك تطبيقاً في مجال معرفي معين، أو في فضاء اجتماعي خاص، أو في بنية ثقافية مستقلة عن سواها في الموضوع الجمالي الذي تتحدد خصوصيته النظرية والتطبيقية في الرؤية والمنهج، مثلما تتحدد في المفهوم والمصطلح؛ إذ إن هذه النقاط الأربعة تكاد تكون هي المحاور المعرفية الأساسية لأية عملية تأصيل معرفية لنظرية الفن الاسلامي بوصفها "الجمالية التطبيقية أو الخاصة، فنستعمل عبارة الجمالية الإسلامية في دراسة مختلف الأشكال الفنية التي شهدتها حضارة الإسلام، بوصفها ظواهر خاصة في المكان والزمان."[٢١]

إن البحث التأصيلي لنظرية الفن الاسلامي ينبغي أن يجري داخل المعرفة الجمالية الإسلامية، وبنيتها العلمية الخاصة، وأن يتمثل بتطبيقاتها الفنية الخالصة، ويعنى نقدياً بدراسة قوانينها الإبداعية المتميزة، في إطار الوعي الفلسفي والحضاري الإسلامي. ولعل هذا ما يميز البحث التأصيلي لنظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي.

ثالثاً: نظرية الفن الإسلامي عند الفاروقي: تأطير الموضوع

يأتي هذا الموضوع ضمن المشروع المعرفي للفاروقي لأسلمة العلوم الانسانية والاجتماعية بعامة، وأسلمة علم الجمال بخاصة، في إطار رؤيته الإصلاحية لفلسفة العلوم التي تشوبها كثير من المعضلات الفكرية، والمشكلات المعرفية، والإشكاليات الفلسفية المتعلقة بالحقيقة والوجود والإنسان. وربما تمثلت المدعاة الأولى لهذا الموضوع في ما أطلقته المعرفة الاستشراقية من رؤى ومفاهيم خاطئة ومغرضة أحياناً عن الفكر الجمالي الإسلامي

[٢١] المرجع السابق، ص١٥١.

وإسهاماته الحضارية في العمارة والفن، وفي ما عكسته هذه المعرفة على الثقافة الإسلامية المعاصرة من تساؤلات حول حقيقة العلاقة بين الإسلام وكلّ من العمارة والفن؛ إذ التزم بعض المثقفين المسلمين إزاءها جانب "الجهل بطبيعة هذه العلاقة، في حين أظهر فريق آخر فساداً في الرأي، بينما ارتأى بعضهم الجمع بين الرأيين."[٢٢]

وربما كان هذا التشخيص المعرفي لواقع الفن الإسلامي ونظريته الجمالية في المعرفة الاستشراقية، وظلالها الفكرية في أوساط الباحثين العرب والمسلمين هو الدافع القوي للسير في الإصلاح الفكري لعلم الفن الإسلامي، وللعمل العلمي الجاد في بناء مشروعه المعرفي الخاص بنظرية الفن الإسلامي، من خلال البحث في الموضوعات الأساسية الآتية:

١. نقد أطروحات المستشرقين ودحض فرضياتهم وتفنيد "تصوراتهم الخاطئة" و"آرائهم الجدلية المغرضة" لطبيعة الفن الاسلامي ولحقيقته الجمالية والوظيفية.

٢. تحليل الفن الغربي بأصوله الإغريقية وتقاليده الفنية المتعلقة بمحاكاة الطبيعة في تصوير المخلوقات التي يقف الإنسان بينها مقياساً جمالياً لكل شيء، بحسب المنظور الفلسفي الغربي الذي يتناقض تماماً مع المنظور الإسلامي للإنسان، والطبيعة، والجمال، والفن.

٣. الألوهية وصلتها بالخلق، والطبيعة، والإنسان في المعتقدات الدينية، والفلسفية، والعلمية المختلفة التي من بينها الديانتان اليهودية، والمسيحية، والفلسفة اليونانية، مقارنةً مع الرؤية الكلية الإسلامية لهذا الموضوع المتمثلة في (التوحيد).

٤. "الفتح المعرفي الإسلامي في علم الجمال" الذي يقوم، أولاً وقبل كل شيء، على العلاقة القيمية الحميمة بين (التوحيد) و (الجمال)؛ إذ إن "التوحيد: مبدأ الجمال"، وهو بذلك يمثل العصب المعرفي لنظرية الفن الاسلامي؛ و"التوحيد هو القاسم المشترك بين كل الفنانين المنطلقين من الرؤية الكلية الإسلامية، مهما اختلفت أعراقهم وديارهم."

٥. نظرية الفن الإسلامي، مفهومها وحدودها المعرفية، أهميتها العلمية، مصادرها

[٢٢] الفاروقي، إسماعيل. "الإسلام وفن العمارة"، **مجلة المسلم المعاصر**، بيروت، عدد ٣٤، ١٩٨٣م، ص٨٧.

وأسسها الفكرية والفلسفية، مبادئها وخصائصها، تطبيقاتها العملية المتمثلة في الأعمال الفنية الإسلامية.

٦. مفهوم الفن الإسلامي وتعريفه العلمي المستخلص من الرؤية الكلية الإسلامية، والمقبول من قبل علم النقد Criticism الفني، والإجابة عن أسئلة مثل: ما هو النسق المعرفي لأجناس الفن الإسلامي؟ وما هي الفنون الإسلامية في ضوء هذا المفهوم؟

٧. طبيعة العمل الفني الإسلامي وخصائصه المميزة، والإنجازات الحضارية الإسلامية في مجالات الفنون المختلفة، وبخاصة البصرية منها.

٨. القرآن الكريم: المأثرة الفنية الأولى، والأعلى في نظرية الفن الإسلامي.

رابعاً: نقد الفاروقي لعلم الجمال الاستشراقي

يثني الفاروقي على جدية الباحثين الغربيين وذكائهم ومثابرتهم في دراسة الأعمال الفنية الإسلامية، وعلى ما قدموه من "الدراسات التي لا تكاد توجد مكتبة للفن الإسلامي إلا وتشكل فيها النصيب الأوفى من المراجع والمصادر،"[٢٣] ولكنه يأخذ على هؤلاء الباحثين الغربيين خطل تقييمهم لحقيقة الفن الإسلامي، وخطأهم في منهج دراسته في ضوء معايير الفن الغربي التي أدت إلى فشلهم الذريع في "تفهم روح هذا الفن، وفي إدراك وتحليل إسلاميته [بسبب] تلك القوالب النقدية الثابتة التي يعاني منها علم الفن الإسلامي."[٢٤] وربما كانت (تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي)[٢٥] هي مقالة الفاروقي الأولى التي انطلق منها في نقد تصورات هؤلاء المستشرقين الخاطئة، وفي تفنيد آرائهم الجدلية المغرضة حول طبيعة الفن الإسلامي، وحقيقته الجمالية والوظيفية. يقول الفاروقي: "تبين لنا أن أولئك المستشرقين جميعاً بلا استثناء بنوا رؤاهم على فرضية خاطئة، بل مغرضة، فحواها: أن الإسلام لم يقف عند حد عدم المساهمة بشيء في فنون

[٢٣] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(١)"، **مجلة المسلم المعاصر**، بيروت، عدد٢٣، ١٩٨٠م، ص١٦٠.
[٢٤] المرجع السابق، ص١٦١.
[25] Al Faruqi ; Ismail Raji: Misconceptions of the Nature of the Work of art in Islam , *Islam and the Modern Age* , Vol. 1 , No. 1 , May 1970 , pp 29 – 49.

المسلمين عبر العصور، بل إنه عرقل اتجاهاتهم الفنية، وقيَّدها، وأفقرها، بحيث انحصرت الإضافة الجمالية الوحيدة لهم في التفنن الدائم في كتابة الآيات القرآنية بالخط العربي."[٢٦]

وقد قدم الفاروقي قراءاته النقدية لدراسات المستشرقين في حقول الفن الإسلامي ومجالاته المتعلقة بالزخرفة والرسم، والعمارة، والأدب، والموسيقى، فضلاً عن نظرية الفن. واستعرض في كل حقل من هذه الحقول المعرفية رؤية واحد من كبار العلماء الغربيين المتخصصين في هذا الفن، منهم، على سبيل المثال لا الحصر:[٢٧]

١. أرنست هيرتزفيلد E. Herzfeld[٢٨] ورؤيته في أن الفن الإسلامي يناقض الطبيعة Anti-Naturalism في رسوم التوريق أو الزخرفة النباتية Arabesque، وأن هذا الفن يميل إلى التجريد Abstraction الزخرفي بتحوير أشكال الأوراق النباتية وباستخدام الخط العربي في فن الزخرفة الإسلامية، على عكس الفن الهيليني الملتزم بالواقعية في محاكاة الطبيعة، والوفاء لها في هذا المجال. ويفسر هيرتزفيلد رؤيته هذه بنظرية (ملء الفراغ)، وبما عدّه "مجرد تعصب ديني" من الفنانين المسلمين.

٢. ديماند ورؤيته بأن (الفن المحمدي) هو أساساً فن زخرفي لا أكثر؛ أي إنه فن يعنى بالشكل التجريدي أكثر من عنايته بتصوير الأشخاص، والحيوانات وغيرها، ولذلك فهو فن خالٍ من المضمون تماماً.

٣. آرنولد[٢٩] ورؤيته في أن تحريم تصوير الأشخاص في الفن الإسلامي جاء أساساً من تأثير اليهود الذين دخلوا في الإسلام. وكان من نتائج ذلك ندرة التصوير في الفن الإسلامي، وشيوع التوريق فيه.

---

[٢٦] الفاروقي، إسماعيل. **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، ترجمة: السيد عمر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٠م، ص٢٨١. علماً بأن هذه النسخة متداولة إلكترونياً فقط.

[٢٧] الفاروقي، **التوحيد والفن (١)**، مرجع سابق، ص١٦٣-١٧٦.

[٢٨] مستشرق ألماني تخصص في دراسة العمارة العباسية، وترأس البعثة الألمانية للحفائر التي كشفت عن مدينة سُرّ من رأى: سامراء؛ إذ وقف على أهم الموضوعات الزخرفية والطرز المعمارية في أبنيتها التاريخية.

[٢٩] Sir Thomas Walker Arnold (١٨٦٤م-١٩٣٠م): مستشرق إنجليزي، تعلّم العربية، ودرس الفلسفة الاسلامية في بعض الجامعات الباكستانية والبريطانية والمصرية. شارك في عضوية هيئة تحرير الموسوعة الإسلامية التي

٤. كريزويل[٣٠] ورفضه الاعتراف بوجود فن معماري إسلامي على الرغم من رؤيته بوجود فن معماري عند المسلمين.

٥. جرونباوم[٣١] ورؤيته الخاصة بأن الإسلام لم يكن له قط أية دعوة إيجابية إلى الجمال، ومن ثمّ فليس هناك أية نظرية إسلامية للجمال الأدبي.

٦. فارمر[٣٢] ورؤيته القائمة على "معارضة الإسلام للفن الموسيقي ككل،" وعنده: أن الموسيقى انتشرت في المحيط الإسلامي على الرغم من تحريم الإسلام ومنعه لها، لأنها شيء طبيعي في الإنسان لا يمكن منعه أو تحريمه.

وقد قام النقد الفاروقي لآراء هؤلاء المستشرقين وغيرهم حول الفن الإسلامي على عدد من الملحوظات العلمية والمنهجية المتعلقة بدراسة الفن الإسلامي، لعل من أبرزها:

الأولى: اختلاف المنظور الجمالي والمنهج الفني الغربيين عن المنظور والمنهج الإسلاميين في قراءة الفن الإسلامي ودراسته، أدّى إلى إنتاج تلك "التصورات الخاطئة" و"الآراء الجدلية المغرضة" عند أغلب هؤلاء المستشرقين حول حقيقة الفن الإسلامي الجمالية والوظيفية. في هذا الشأن، يأسف الفاروقي؛ لأن "أياً منهم لم يدرك أبداً أنَّه يحكم على الفن الإسلامي بمعايير وأعراف الفن الغربي. ومن هنا لم تكن تفسيراتهم

صدرت في ليدن بهولندا في طبعتها الأولى. له مؤلفات عديدة أشهرها: الدعوة إلى الاسلام، وتراث الإسلام، وله عدد من الدراسات في الفنون الإسلامية، لعل أبرزها: الرسم في الإسلام Painting in Islam.

[٣٠] كريزويل K. A. Creswell (١٨٧٩-١٩٦٥م): مستشرق إنجليزي الأصل، يمكن عدّه أكبر المستشرقين المتخصصين في دراسة العمارة الإسلامية، عاش في مصر وعمل فيها مديراً لمعهد الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة، كما عمل أستاذاً للعمارة الإسلامية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. لكروزيل العديد من المؤلفات المهمة في العمارة الإسلامية، وتعدّ الببليوغرافيا الضخمة التي صنعها لما كتب عن الفنون والعمارة والحرف الإسلامية (أربعة مجلدات في ١٣٣٠ صفحة) أهم المراجع التي يمكن للباحثين أن يستعينوا بها في هذا المجال.

[٣١] جوستاف فون گرونباوم Gustav Von Grunbaum (١٩٠٩م-١٩٧٢م): درس في جامعة فينا وفي جامعة برلين، هاجر إلى الولايات المتحدة والتحق بجامعة نيويورك عام ١٩٣٨م، ثم جامعة شيكاغو، ثم استقر به المقام في جامعة كاليفورنيا؛ إذ أسهم في تأسيس مركز دراسات الشرق الأوسط الذي أطلق عليه اسمه فيما بعد، من أهم كتبه الإسلام في العصر الوسيط، كما اهتم بدراسة الأدب العربي وله إنتاج غزير في هذا المجال.

[٣٢] Henry George Farmer (١٨٨٢-١٩٦٥م): مستشرق أسكتلندي، باحث متخصص في مجال الموسيقى وقائد أوركسترا. من أبرز آثاره العلمية: **الموسيقى العربية وآلاتها، والتأثير العربي على النظرية الموسيقية.**

للأعمال الفنية الإسلامية بوصفها تعبيراً عن الثقافة الإسلامية، وإنما كانت تخبطات فاحشة الخطأ، يستحي منها العقلاء."[٣٣]

الثانية: دراسة الفن الغربي وتحليل طبيعته الجمالية المتصلة بأصوله الفلسفية الإغريقية القائمة على نظريات مهمة وأساسية في علم الجمال الغربي الحديث، منها: (المحاكاة) الطبيعية في التصوير الفني، و(المقياس الإنساني) في التقييم الجمالي، و(التطهير) النفسي في وظيفة الفن وغايته الأولى، وغير ذلك مما يشكل المنظور الفكري الغربي. وكذلك الأمر بالنسبة لموضوع (الألوهية) وصلتها بالخلق، والطبيعة، والإنسان في المعتقدات الدينية: اليهودية، والمسيحية، والفلسفية اليونانية، والعلمية الحديثة والمعاصرة التي أصبحت تشكل جوهر الرؤية الفكرية الغربية، ومقارنة هذا مع المنظور الجمالي الإسلامي للإنسان والطبيعة والإبداع والفن، المتصلة أصلاً وأساساً بالرؤية الكلية الاسلامية لموضوع العلاقة بين خالق الكون ومبدعه العظيم (الله)، ومخلوقاته التي يقف الإنسان في طليعتها.

الثالثة: إن الدراسات الغربية حول الفن الإسلامي لم تكن في مجملها العام متوازنة، بل كانت متناقضة، على رأي الفاروقي، بين المجالات المعرفية لهذا الفن؛ إذ يمكن تصنيف أغلب تلك الدراسات في "مجالات تاريخ الفن الإسلامي، والتعريف به، وتنظيمه، وتصنيف المعلومات الخاصة به. وبسبب هذا القصور، فإن نظرية الفن الإسلامي والقيم الجمالية الإسلامية لا تزال مجالاً يخلو من الدارسين، وإن أي بحث إيجابي يجب أن يبدأ منذ البداية من النظرية ذاتها."[٣٤]

خامساً: إيتنجهاوزن ونظرية الفن الإسلامي

وعلى الرغم مما تقدم، يرى الفاروقي بأن إيتنجهاوزن R. Ettinghausen[٣٥] كان أكثر المستشرقين اهتماماً بتحليل (خصائص الفن الإسلامي)[٣٦] في مجال (نظرية الفن)،

[٣٣] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٨١.

[٣٤] المرجع السابق، ص١٨٠.

[٣٥] ريتشارد إيتنجهاوزن: من أكثر المستشرقين عناية وتخصصاً بدراسة الفنون الإسلامية، عمل رئيساً لمحافظي فن الشرق الأدنى الجديد في متحف فرير للفن في واشنطن. من أشهر كتبه: **فن التصوير عند العرب**؛ الذي ترجم إلى لغات

ولكن الفاروقي يرى أيضاً وفي الوقت ذاته ضعف هذا الاهتمام وقصوره الكبير عن فهم طبيعة الفن الإسلامي، وإدراك خصائصه الحقيقية، فيقول في التعبير عن ذلك: "طالما إن إيتنجهاوزن قد عدّ محاكاة الشخصية، والتطورية، والخصائص الواقعية، والطبيعية، في الفن الغربي مُثُلاً مطلقة لكل الفنون... فإن كل ما استطاع أن يراه في الفن الإسلامي هو أنه فن تعوزه هذه الخصائص أو أنه يناقضها،"[٣٧] ولكن "ما يبدو غير معقول هو إصرار إيتنجهاوزن على محاكمة الوعي الجمالي الإسلامي بما لا يهتم به هذا الوعي"[٣٨] من مبادئ، ومعايير، ونظرية الفن الغربي بعامة، والمسيحي بخاصة، مما أوقعه في التصور الخاطيء عن فهم الوعي الفني الإسلامي، وتقدير أسسه الثقافية، والفكرية، والمعرفية فضلاً عن آفاقه الإبداعية في مجال الفن بعامة. ويتمثل هذا التصور الخاطيء لإيتنجهاوزن،[٣٩] على سبيل المثال لا الحصر، في أن "العرب قبل الإسلام كانوا شعباً لا مكان عنده للفن،" ذلك لأن ديانتهم قبل الإسلام "لم تتطلب نحت تماثيل جميلة لغرض العبادة، ومن ثم لم تقدم لهم أيّة احتمالات للإبداع الفني." ومن هنا، وصف إيتنجهاوزن "العرب بافتقارهم إلى فن التشخيص" التصويري المتمثل في كل من النحت والرسم. وهو بهذا الوصف يوحي بأن "الإسلام لم يرث أيّة قيم جمالية من الحياة العربية." وكأنه بذلك كله يقول بأن الفن الإسلامي لا أصول ولا جذور عربية له، وإن كان قد ولد ونشأ في البيئة العربية.

ومن هنا، يعتقد إيتنجهاوزن بأنه يضع أسساً معرفية إسلامية خالصة للفن الإسلامي من خلال تقريره بأن العطاء الفني الإسلامي قام "في ظل مبادئ أربعة: الخوف من اليوم الآخر، وكون [الرسول الكريم] محمد ﷺ بشراً، والخضوع لله القادر على كل شيء، والأهمية الرئيسة للقرآن بوصفه تعبيراً عربياً للكتاب السماوي." وقد أدت هذه المبادئ الأربعة –بحسب اعتقاد إيتنجهاوزن– إلى:

عديدة منها اللغة العربية، بترجمة كل من الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ونشرته وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٣م.

[٣٦] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص١٧٦.

[٣٧] المرجع السابق، ص١٧٩.

[٣٨] المرجع السابق، ص١٧٦.

[٣٩] المرجع السابق، ص١٧٧.

١. "التضاد بين الإسلام والحياة المترفة، ومن ثمّ بين الإسلام والفن" بوصفه مظهراً من مظاهر هذه الحياة الكمالية.

٢. تحطيم "كل احتمال لتطوير أيقونات تصور محمداً ﷺ بالطريقة نفسها التي يصور بها المسيح عليه السلام في العالم الغربي."

٣. اعتقاد المسلمين بما يصفه إيتنجهاوزن "التحريم المطلق لتمثيل الشخوص، ومن ثم الحطُّ الكامل من شأن الفن التشخيصي، فهو المسؤول عن عدم الانفعال، بل عدم الحيوية أو اللاطبيعية التي تبدو في تصويرهم لكل ما هو حي، وهو المسؤول عن الرتابة الصارمة؛ إذ يضع الألوان غير الطبيعية أو غير المتجانسة بعضها الى جانب بعض. وهو المسؤول عن عدم الرغبة الواضحة في خلق ولو نموذج واحد رئيس تتضح فيه الشخصية الفردية المعبرة عن الذات، وهو المسؤول عن التخلص من هذا الشكل المغلق بجعل النموذج غير نهائي، وهو المسؤول عن تتالي الرسومات التي لا تتضح فيها البداية أو النهاية، وهو المسؤول عن الأشكال والوحدات الفنية التي تعرض في أسلوب تعسفي يمكن معه أن تعكس أو تغير أوضاعها، وهو المسؤول [أوّلاً وأخيراً] عن عدم الترابط العضوي بين الوحدات الفنية" في الفن الإسلامي.

٤. عدّ القرآن الكريم –وربما يقصد المصحف الشريف– هو التعبير العربي الصريح للكتاب السماوي؛ إذ أنتج فناً إسلامياً يتمثل في الخط العربي الذي ازدهر لفترة طويلة بحسب ما يرى إيتنجهاوزن. وهذا الفن يمكن أن يقارن عنده، وعند غيره من المستشرقين أيضاً، بما سماه (الدوائر التصويرية) المتصلة بحياة السيد المسيح عليه السلام.

وإذ يمكن قراءة نقد الفاروقي لآراء إيتنجهاوزن وتصوراته هذه المتعلقة بخصائص الفن الإسلامي، بأنه محاولة دفاعية وشبه محدودة في سياق نقده العام لآراء المستشرقين وتصوراتهم الناقصة، والمنحرفة المتعلقة بهذا الفن، فإنه يمكن عدّ هذا النقد مشروعاً معرفياً متكاملاً عن الفن الإسلامي، فهو لا يقف عند حدود الردّ العلمي والمنهجي المباشر على هذه الآراء والتصورات الخاطئة، بوصف الفاروقي، ولكنه يعمد إلى تقديم ما يمكن أن نعدّه تقديماً أشمل وأوسع، وأكثر وضوحاً وتعبيراً عن ما سماه الفاروقي: "الفتح المعرفي

الإسلامي في علم الجمال"، وهو يعد -في الوقت نفسه- المشروع المعرفي الأبرز تأسيساً لما يمكن أن نسميه: علم الفن الإسلامي، ونظريته الجمالية الخاصة.

سادساً: مشروع الفاروقي المعرفي لنظرية الفن الإسلامي

ينطلق هذا المشروع من رؤية الفاروقي الإصلاحية إلى الواقع الاستشراقي المعاصر للفن الإسلامي في الثقافتين الغربية والإسلامية على السواء؛ إذ يبدو فيها -أحياناً- فناً معارضاً للإسلام، وخارجاً عن تعاليمه، ذا مكانة هامشية في المشهد الفني الإنساني. ويعمل هذا المشروع على تجاوز هذا الواقع وتخطيه في استكشاف حقيقة هذا الفن وإسلاميته الأصيلة.

ويتأسس هذا المشروع في البناء الفكري لنظرية الفن الإسلامي على فلسفة (التوحيد) القرآنية، وفي الأفق العملي لها على الإبداع الفني الإسلامي القائم على أسلوب (التنميط) في تشكيل العمل الفني الواحد المتنوع، وفي النسق المعرفي لها على منظومة خاصة، ومميزة من الفنون التي يمكن وصفها بخاصية الانتماء المعرفي إلى الإسلام والمسلمين دون الغرب والغربيين.

وبعبارة توضيحية أخرى من الفاروقي حول طبيعة هذه النظرية: "إن النظرية المقبولة في الفن الإسلامي هي تلك التي تعود بفرضياتها إلى عناصر نابعة من داخل الدين [الإسلامي] والثقافة [الإسلامية]، لا من معطيات مفروضة عليه من تراث [فلسفي وجمالي وفني] أجنبي. وهي كذلك: نظرية تعتمد على أهم العناصر في تلك الثقافة، لا على عناصر ضئيلة أو جانبية تؤثر فيه. وإزاء هذه المطالب، فإن القرآن الكريم يمد الإبداع الجمالي بمصدر هام جاهز، ومنطقي. وقد كان للقرآن أثر في الفنون بقدر ما كان له من أثر في مظاهر الثقافة الإسلامية الأخرى."[٤٠]

إن الواقع التاريخي والحضاري يشير إلى أن الثقافة الإسلامية هي (ثقافة قرآنية)؛ لأن تعريفاتها وبناها وأهدافها وطرق الوصول إلى تلك الأهداف تصدر جميعها عن ذلك

[٤٠] الفاروقي، إسماعيل راجي، والفاروقي، لوس لمياء. **أطلس الحضارة الإسلامية**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الرياض: مكتبة العبيكان، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص٢٦٥.

الفيض من الآيات التي أوحى بها الله تعالى إلى نبيه محمد ﷺ في القرن السابع للميلاد. وليست معرفة (الحقيقة المطلقة) هي وحدها التي يستقيها المسلم من كتاب الإسلام المقدس؛ إذ يعادل ذلك في الحسم والتقرير ما يَرِد 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، ومنها: الجمال والفن. ومن هنا: "مثلما يصح بالتأكيد رؤية هذه المظاهر من الثقافة الإسلامية على أنها قرآنية من حيث الأساس، والدافع، والتناول، والهدف، فإنَّ فنون الحضارة الإسلامية يجب أن ينظر إليها على أنها تعبيرات جمالية نابعة من ذات المصدر، وتتبع المسار نفسه، أجل إن الفنون الإسلامية هي فنون قرآنية حقاً."[٤١]

سابعاً: القرآن الكريم، مأثرة الفن الإسلامي

ولا بدّ في هذا السياق من الإشادة برأي الفاروقي في عدّ القرآن الكريم المأثرة الفنية الأولى والأعلى في نظرية الفن الإسلامي؛ إذ يؤكد على "إن القرآن الكريم هو بالتأكيد فن،"[٤٢] بل "هو أحق ما في الوجود بمسمى الفن."[٤٣] وقد بيّن النقاد والبلاغيون الطبيعة الفنية للقرآن الكريم متمثلة في (الإعجاز البياني) له، وربما من هنا وجد الفاروقي في "القرآن مثالاً فنياً.. أول وأعلى مثال للإبداع الفني،"[٤٤] فعدّه الفاروقي لذلك "أول عمل فني في الإسلام."[٤٥]

ولعل ما يستوقف المتابع لهذا الموضوع هنا، هو أن الفاروقي لا يكتفي بالنظر إلى القرآن الكريم على أنه المصدر الأول للفكر الجمالي الإسلامي، ولكنه أيضاً يعدّ القرآن الكريم العمل الفني الإسلامي الأول الذي كان ولا يزال يملك تأثيراً جمالياً كبيراً على كل

[٤١] المرجع السابق، ص٢٤٣.
[٤٢] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(٣)"، **مجلة المسلم المعاصر**، عدد٢٥، ١٩٨١م، ص١٤٩.
[٤٣] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٩١.
[٤٤] الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٥١.
[٤٥] الفاروقي، **التوحيد والفن(٣)**، مرجع سابق، ص١٤٦.

مسلم، "فليس ثمة مسلم لا يهزه من أعماق كينونته: إيقاع القرآن ونظمه، وأوجه بلاغته. وليس ثمة مسلم لم تنطبع أعراف ومعايير جمال القرآن في وجدانه، وتعيد تشكيله على منوالها."[٤٦] ومن هنا أيضاً، يصبح القرآن الكريم؛ فكرياً وفنياً، هو "القدوة والمثال لجميع ما ظهر من تجليات الفن الإسلامي،"[٤٧] بل هو المؤسس الحقيقي لأغلب الفنون الإسلامية، وبخاصة منها: فن الخط العربي الذي يعد بسبب علاقته القوية جداً بالقرآن الكريم: "الفن الأرقى للوعي بالتعالي"[٤٨] في الجمال، وهو بذلك "الفن [الإسلامي] الرئيس في التعبير عن الشعور بالحقيقة الإلهية المنزهة."[٤٩]

ثامناً: في مفهوم الفن الإسلامي، ونظريته المعرفية

يدخل الفاروقي إلى مفهوم الفن الإسلامي وتعريفه من بوابتين أساسيتين، هما: علم المقاصد، وعلم الجمال؛ إذ إن الفاروقي لا يقف عند التكييف الفقهي لبعض المقاصديين[٥٠] على أن الفن هو "لون من متع الحياة الدنيا، وأداة من أدوات الزينة"[٥١] فحسب، بل هو أيضاً "نمط جمالي يقدّم أعمالاً تبعث على التأمل الجمالي والمتعة النفسية، وتدعم فكر المجتمع الأساس وبنيته، وتكون عاملاً دائماً للتذكير بمبادئه."[٥٢]

ومن هنا، يتجاوز الفاروقي الدائرة الدينية بعامة، والفقهية بخاصة، التي ظل الفن محصوراً فيها بين مبحثي الحلال والحرام، دون محاولة هذه الدائرة معرفة الفن معرفة حقيقية لطبيعته المعرفية، وقيمه الجمالية، ومن ثمّ حاجته الإنسانية، ووظيفته الاجتماعية إلى دائرة معرفية مشتركة، اشتراكاً عضوياً لا يمكن أن ينفصل، بين علم الجمال وعلم الدين

---

[٤٦] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٩١.
[٤٧] الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٥٢.
[٤٨] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٩٧.
[٤٩] الفاروقي، **التوحيد والفن(٣)**، مرجع سابق، ص١٥٦.
[٥٠] الريسوني، أحمد. **الأمة هي الأصل**، المغرب: عيون الندوات، ط١، ٢٠٠٠م، ص٧١.
[٥١] الفاروقي، **التوحيد والفن(١)**، مرجع سابق، ص١٧٨.
[٥٢] الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٤٤.

بوصفهما من جواهر المعرفة الإنسانية، فيميل الفاروقي إلى تعريف الفن الإسلامي بأنه باختصار "كيان بنيوي ينسجم مع المبادئ الجمالية في الفكر الإسلامي."[٥٣]

ولفهم هذا التعريف الكلي، يقتضي الحال دراسة هذه المبادئ الجمالية التي يقف (التوحيد) مثلاً في طليعتها؛ إذ إن الفاروقي يعد "التوحيد: مبدأ الجمال،"[٥٤] وهو بذلك يمكن عدّه الأصل الفكري، والجوهر الفلسفي، والعصب المعرفي لنظرية الفن الإسلامي؛ إذ يكون "التوحيد هو القاسم المشترك بين كل الفنانين المنطلقين من الرؤية الكلية الإسلامية، مهما اختلفت أعراقهم وديارهم."[٥٥]

ومفهوم التوحيد عند الفاروقي يبدو واسعاً وشاملاً وممتداً من فكرة (التعالي الإلهي) الماورائية إلى فكرة (التكوين الجمالي) في العمل الفني المحسوس والمباشر، ويدمج الفاروقي هاتين الفكرتين في ما يسميه (التعالي في الجمال)؛ إذ "يعني التوحيد المفاصلة الوجودية بين الألوهية وعالم الطبيعة" بوصف هذا العالم هو المجال المعرفي لما يسميه الفاروقي (التجربة الجمالية) التي تعني عنده "الفهم عبر المعطى العقلي بوجود جوهر أول ما ورائي متجاوز لكل ما هو طبيعي، يعمل بوصفه مبدأً معيارياً للشيء الظاهر، محدداً ما ينبغي أن يكون عليه ذلك الشيء. وكلما كان الشيء المرئي قريباً من ذلك الجوهر كان أكثر جمالاً." وهذه التجربة الجمالية هي التي تجعل من الفن عملية استكشاف داخل الطبيعة لذلك الجوهر الماورائي، وتمثله في شكل منظور.

فالفن هو القراءة في الطبيعة بحثاً عن جوهر غير طبيعي، وإعطاء ذلك الجوهر الشكل المرئي المناسب له. والفن هو بالضرورة حدس في الطبيعة بحثاً عن ما هو ليس منها؛ أي عن المتعالي،[٥٦] الذي هو "الكائن العلي الذي لا يمكن أن تدركه الأبصار والحواس ﴿لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ﴾ (الأنعام: ١٠٣) ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ﴾ (الشورى: ١١) وهو يسمو على أي وصف شامل، ولا يمكن تمثيله بأية صورة

---

[٥٣] المرجع السابق، ص٢٤٦.

[٥٤] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٨٠.

[55] Al Faruqi: Divine Transcedence , Islam and Modern Age (op. cit.) , p. 22.

[٥٦] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٨٤.

من عالم البشر أو أي من المخلوقات. وهذه الفكرة عن وحدانية المطلقة وعلوّه هي المعروفة باسم: (التوحيد)."[٥٧]

ولعل قراءة نقدية فاحصة لما تقدم تكشف لنا أن هذا (التوحيد) هو:

١. "مبدأ فكري"[٥٨] لإسلامية مفهوم الفن، بوجه عام؛ إذ إنَّ هذا المفهوم الإسلامي للفنِّ يعارض المفهوم الغربي الذي يَعدُّ الفنَّ: "محاكاة فوتوغرافية ساذجة للطبيعة، بل هو بالأحرى محاولة للتمثل الحسي لفكرة قبلية، وتجليات لحظية جزئية لأفكار الطبيعة والإنسان، الذي هو أغنى تجليات الطبيعة وأعقدها، ولهذا السبب اعتبرت هذه النظرية [الغربية] الإنسان مقياساً لكل شيء."[٥٩]

٢. "مذهب فكري"[٦٠] لخصوصية الجمالية الإسلامية، وآفاقها المعرفية المؤسسة لمفهوم (الفن الاسلامي) على أنه: "فن النسق اللامتناهي أو فن اللامتناهي".. الذي "يولد عند الناظر [المتلقي] حدساً برفعة اللامتناهي، أي بالذي يفوق المكان والزمان" دون الإدعاء بأن هذا "النسق نفسه يمثل ما يفوقه. فمن خلال تأمل هذه الأنساق اللامتناهية يتوجه ذهن المتلقي نحو الله".. "فالنسق الذي لا بداية له ولا نهاية [منظورة أو متخيلة] والذي يعطي انطباعاً بالأبدية.. هو الطريقة الفضلى للتعبير الفني عن مبدأ (التوحيد)"[٦١] بوصفه رسالة الفن الإسلامي، ووظيفته الأولى، والأساس المتمثلة في التذكير الدائم بوحدانية الله سبحانه وتعالى.

٣. ولعل هذا المذهب الفكري الإسلامي هو "الحقيقة الدامغة المتمثلة في وحدة الفن الإسلامي كله من حيث الغاية والشكل" على الرغم من "التنوع الكبير في موضوعاته، ومواده، وأساليبه الفنية المتمايزة بمعياري الجغرافيا والتسلسل الزمني"[٦٢] أو التاريخ، وهما المعياران اللذان كان لهما كثير من التأثير على الفرضيات النظرية (الاستشراقية) المتعلقة

[٥٧] الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٤٤.
[٥٨] المرجع السابق، ص٢٦٠.
[٥٩] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٨٢.
[٦٠] الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٥٦.
[٦١] المرجع السابق، ص٢٤٦.
[٦٢] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٨٠.

بالطبيعة المعرفية لمفهوم الفن الإسلامي بين الأصالة والاستعارة من أصول ومصادر أجنبية: ساسانية وبيزنطية أو يهودية ومسيحية.

تاسعاً: في طبيعة الفن الإسلامي، ونسقه المعرفي

يؤكد الفاروقي كثيراً على التمييز بين مصطلحي (الحقيقة) و(الطبيعة)؛ لبيان أو "تحديد ما يجعل العمل الفني الإسلامي إسلامياً."[٦٣] ويسلك لذلك منهج (المقارنة) بين ما يسميه (الفنون الدينية) كالفن اليهودي والفن المسيحي، و(الفنون الرمزية) كالفن البيزنطي والفن الهندوكي من جهة، والفن الإسلامي من جهة أخرى.

فهذان المصطلحان، في نظر الفاروقي، هما عبارة عن فكرتين متمايزتين، تتعلق الأولى بالله الخالق المبدع لكل شيء من الإنسان وغيره، وهي فكرة يقينية ثابتة في الفطرة، منزهة عن التشبيه والتشخيص، وكل ما يتصل بالأشكال والصور والأعراض؛ أي إنها فكرة (مجردة) في (الحقيقة المقدسة) التي تفوق (الطبيعة) بوصفها فكرة تتعلق بالمخلوقات والمصنوعات، والمبدعات في حدود المتناول الإنساني؛ إذ يعني الفاروقي بالطبيعة: "كل ما يوجد، وكل ما يمكن أن يعد موضوعاً للتجربة الإنسانية"[٦٤] بأبعادها الزمانية والمكانية التي تجعل من الطبيعة بعداً متمثلاً في كل شيء: الإنسان وغيره، بل تجعل لكل شيء طبيعته الخاصة التي هي: هويته. ولكن الفاروقي يفرق بين نوعين من الطبيعة، هما: (الطبيعة الطابعة)، وهي "التي تعطي للشيء هويته فتجعله ما هو عليه. و(الطبيعة المطبوعة)، وهي واقع الشيء بعد أن طبع.. فالأولى أولية تعرف بالحدس، والثانية محسوسة تعرف بالتجربة. الأولى حركية لا تحصر ولا تقاس، والثانية ساكنة محصورة قابلة للقياس؛ لأنها في التاريخ."[٦٥]

وبوساطة هذه المعادلة بين هذين المصطلحين والعلاقة بينهما، يدخل الفاروقي إلى دراسة العمل الفني الديني والرمزي في كل من الديانتين اليهودية والمسيحية، وفي كل من

[٦٣] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(٢)"، **مجلة المسلم المعاصر**، عدد٢٤، ١٩٨٠م، ص١٨٣.
[٦٤] المرجع السابق، ص١٨٤.
[٦٥] المرجع السابق، ص١٨٦.

الثقافتين السابقتين للإسلام: الإغريقية والرومانية، فيتوصل الى أن نظرياتها الفنية جميعاً "تميل إلى تخفيض القيمة الجمالية في العمل الفني، حتى يصبح الفن مجرد تمثيل منطقي في متناول كل يد" كما هو في المسيحية مثلاً؛ إذ "يصبح الفن التجريدي في العالم المسيحي هو مجال المناقشة، فإن التجريدية هذه لا ينظر اليها على أنها تجرد عن الطبيعة، وإنما على أنها لون جديد في التعبير عن الطبيعة، بالرغم مما يميزها من شكلية مجردة، فشكليتها هذه ليست أكثر من أداة للتعبير عن الطبيعة الطابعة أو الطبيعة المطبوعة في الإنسان، ويجب فهمها على أنها إيحاء بالحالة الشعورية عند الفنان،"[٦٦] وبعبارة أخرى: إن العمل الفني المسيحي المتمثل في (الأيقونية: الصورة المباركة) –على سبيل المثال لا الحصر– هو عمل وظيفي تجسيدي يخلط رمزياً بين ما هو طبيعي وما هو حقيقة قدسية في الشعائر والطقوس الدينية على الخصوص.. بينما كان العمل الفني اليهودي القائم على الشكلانية شبه غائب، بسبب أن اليهودية قاومت "مقاومة ممكنة ضد تمثل الحقيقة الإلهية في أي شكل من أشكال الطبيعة.. وفي تجريد أحاسيسهم عن كل ما هو طبيعي أو منتم إلى الطبيعة.. وهذا هو السر في أن اليهود لم يكن لديهم فن مرئي."[٦٧]

وإذ يمكن أن نقرأ نقدياً التناقض المفرط لهاتين النظريتين الجماليتين (المسيحية واليهودية) بين الحس والحدس في الخلط المعرفي بين ما هو طبيعي وما هو حقيقة قدسية في العمل الفني، يمكن كذلك أن نقرأ مثل هذا الخلط المغالي في التمثل الرمزي بين ما هو طبيعي وما هو حقيقة قدسية في العمل الفني الإغريقي الذي ينطلق من (النظرية الأسطورية) لفنون الشعر والدراما، والنحت والتصوير وغيرها؛ إذ إنها تؤمن بأن محبة الجمال ومعايرته الإنسانية تعتمد على هذا التمثل الرمزي لجوهر الأصل الماورائي، الذي كان الأغريق يسمونه (التأله: تجلي الإنسان في صورة الإله) المتعالية في (مثاليتها) الجمالية، التي هي نموذج مثالي لما ينبغي أن تكون عليه الطبيعة الإنسانية. وإذ إنها تؤمن أيضاً بأن الوظيفة الأساسية لهذا الفن الرمزي هو (التطهر) من الذنوب والخطايا.[٦٨]

[٦٦] المرجع السابق، ص١٩١.

[٦٧] المرجع السابق، ص١٩٤.

[٦٨] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٨٥.

ولكن السؤال الذي يبرز هنا: هل تأثر العمل الفني الإسلامي بهذه النظريات؟ أو أن الفن الإسلامي كان له نظريته الخاصة والمفارقة لكل تلك النظريات وغيرها، وأن هذه النظرية الجمالية الإسلامية هي التي تحكم طبيعة العمل الفني فتجعله إسلامياً؟

تنطلق الإجابة عن هذا السؤال الكبير، بحسب الفاروقي، مما يسميه: (التنميط) أو (التأسلب Stylization) الذي هو تمثل الطبيعة في العمل الفني بما لا يبدو طبيعياً naturalistic؛ أي اتباع أنماط تعبير تخالف الأنماط الطبيعية، بقصد التنبيه "إلى أن الطبيعي لا يعني ولا يساوي الحقيقة."[٦٩]

وهذه، كما يقول الفاروقي، هي "الطريقة السامية في التعبير" الفني عن الشيء بوصفه موضوع العمل الفني؛ إذ إن (تجريده) من صورته الطبيعته إلى شكل يتجاهل الصورة الطبيعية، ولا يشبهها واقعياً، ولايختلط بها في دقائق تفاصيلها، كما في فكرة (المحاكاة) الغربية وأسلوبها في العمل الفني، يصبح عملاً مجرداً من أدوات الزخرفة الفنية، يقول الفاروقي: "فعلى يد الفنان السامي، صارت الأشكال مجرد أدوات زخرفية في الفن، ولم تعد معبرة عن طبيعيتها."[٧٠] "ومن هنا، كان ميل الفنان المسلم إلى إنتاج فن جديد يتناسب مع رؤيته التوحيدية، المؤسسة على مسلّمة أن (لا إله إلا الله)، وبأنه ليس في الطبيعة أي شيء يمكن أن يعبّر به عن الله، أو أن يُصوَّر الله به"[٧١] تصويراً رمزياً يستند إلى (محاكاة الطبيعة). لذلك، يذهب الفاروقي إلى الآتي:

١. " الفنان المسلم (نمّط) صور كل شيء من الطبيعة؛ أي إنه باعد بين الشيء الطبيعي الذي اتخذه مادة لعمله الفني، وخصائصه الطبيعية، بأقصى قدر مستطاع من التنميط، إلى حد أصبحت معه إمكانية التعرف عليه شبه مستحيلة."[٧٢]

٢. رفض أن تكون (الرمزية Symbolism) فلسفة للفن الإسلامي. وقد عدّ الفاروقي كون هذا الفن ليس من (الفنون الرمزية) "هي وسامه وعلامة امتيازه العظمى.

---

[٦٩] الفاروقي، **التوحيد والفن(٢)**، مرجع سابق، ص١٨٧.

[٧٠] المرجع السابق، ص١٩٤.

[٧١] الفاروقي، **التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص٢٨٦.

[٧٢] المرجع السابق، ص٢٨٦.

فمفخرة الإسلام الفريدة هي خلوه من الوثنية بالمطلق، أي من خطيئة الخلط بين الخالق والمخلوق."[٧٣]

ومن هنا، أخذ الفن الإسلامي طبيعته الإبداعية والمعرفية الخاصة والمميزة عن باقي الفنون الإنسانية: الدينية والرمزية، بوصفه نسقاً معرفياً قائماً بذاته على فنون معينة ليس منها: (النحت)، و(الدراما)، وإلى حد ما: (الرسم). إن منظومة الفن الإسلامي عند الفاروقي تتألف بشكل عام من:

أولاً: (فنون سمعية) هي أقرب إلى اللغة والأدب كالشعر، وترتيل القرآن، وغيرهما.

ثانياً: (فنون بصرية) هي أقرب إلى الهندسة Geometry والتشكيل Plastics كفن الخط، وفن الزخرفة، وغيرهما.

عاشراً: في أسس الفن الإسلامي وخصائصه

يؤسس الفاروقي نظرية الفن الإسلامي على أساسين رئيسين:

الأول: (الأساس الروحي) المتمثل في الرؤية الاسلامية لمبدأ (التوحيد)، وتجلياته في الوجود على أساس أن شهادة "(لا إله إلا الله)، إنما تعنى وجود حقيقتين فقط، لا ثالث لهما: حقيقة منزهة هي عالم الخالق، وحقيقة طبيعية هي عالم الخلق."[٧٤]

وقد وجه هذا الأساس التوحيدي إسلامية "النمط الفني الذي يتناول موضوعات الطبيعة بصورة غير مألوفة في الطبيعة، نمط التأسلب المناقض للطبيعة"[٧٥] نحو رفض أن يكون أي شيء "في الطبيعة، وخاصة الإنسان، يمكن أن يؤخذ على أنه رمز للذات المقدسة، أو أداة لها، أو إيحاء بها، أو تعبير عنها، أو تجسيد لها، أو فيض، أو اشتقاق منها، فلا شيء مما يدرك بالحس أو بالوعي المحسوس يرقى -أو يمكن أن يرقى- إلى مستوى تلك الذات. ومن ثم، فقد أقصى الإسلام تماماً أي تعبير فني تشخيصي."[٧٦]

[٧٣] المرجع السابق، ص٢٨٦.
[٧٤] الفاروقي، **التوحيد والفن(٣)**، مرجع سابق، ص١٣٨.
[٧٥] الفاروقي، **التوحيد والفن(٣)**، مرجع سابق، ص١٤٠.
[٧٦] المرجع السابق، ص١٤٠.

الثاني: (الأساس التاريخي) المتمثل في ما يسميه (الوجدان العربي) أو (العقل العربي) الذي تبرز أهميته من "أن الوحي الإلهي قد صيغ فيه، وأنه يمثل البيئة الحية التي نشأ فيها، وكانت أداة ومنبراً للحقيقة الإلهية. هذا العقل ممثل في شخص النبي محمد ﷺ، هو الذي تلقى الوحي الإلهي، ليبلغه للناس كافة في حدود الزمان والمكان."[٧٧]

ويَعُدُّ الفاروقيُّ اللغةَ العربية ذات البناء المنطقي الواضح الكامل في تناسقه الهندسي الشبيه بفن الزخرفة العربي، أساسَ النسق الموسيقى للشعر العربي. وقد ساعد "هذا الأساس الهندسي في اللغة العربية، وفي شعرها، الشعور العربي على إدراك (اللانهائية)"[٧٨] بوصفها إحدى أبرز خصائص الفن الإسلامي التي تميزه عن غيره من الفنون التي أشرنا إليها من قبل.

وقد كانت هذه الخصائص من أهم المباحث التي تناولها الفاروقي في نظريته للفن الإسلامي، مركزاً في ذلك على بعضها، ومشيراً إلى بعضها الآخر. ولعل من أبرز هذه الخصائص التي اشتغل الفاروقي على إبرازها في الفن الإسلامي ما يأتي:[٧٩]

١. (التجريدية) المدركة في الأنساق الهندسية اللامتناهية، الناشئة أسلوبياً عن تقنيات التنميط التعبيري في العمل الفني، بعيداً عن المذهب الطبيعي/ الواقعي/ التشخيصي في الفن، ومعاكسة مقصودة له.

٢. (التوحيدية) التشكيلية المتمثلة في بنية واحدة للوحدات التي يتكون منها العمل الفني الإسلامي في تصميم واحد أوسع من كلٍّ من هذه الوحدات، بوصفها جزءاً مهماً من التركيب الأوسع.

٣. (الحركية) في التصميم بوصفه الفضاء المعرفي الجامع لأبعاد الفن الإسلامي المكانية والزمانية في النسق اللامتناهي لكلّ من الهندسة والموسيقى معاً في العمل الفني الإسلامي، أياً كان تصنيفه المعرفي بين أجناس هذا الفن، الزمانية كالشعر، أو المكانية كالعمارة.

---

[٧٧] المرجع السابق، ص١٤٢.

[٧٨] المرجع السابق، ص١٤٤.

[٧٩] الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٤٧-٢٥٠.

خاتمة:

يختلف الفاروقي عن المفكرين الآخرين في الجمالية الإسلامية، والباحثين الآخرين في الفن الإسلامي، بكونه صاحب همٍّ دعوي كبير في الإصلاح الفكري، لما لحق من خلل، وخطأ، وظلم، وتَعَدٍّ استشراقي بحق هذا المجال المهم والضروري من المعرفة الإسلامية وحضارة المسلمين، فضلاً عن وجودهم وحياتهم ودورهم في الثقافة الإنسانية. ويبدو أن هذا الهمَّ المتفاعل في نفسه، وفي قلبه، وفي عقله هو الذي قاده إلى محاولات جادة وصادقة لاستكشاف النظرية الجمالية والفنية الإسلامية على حقيقتها الأصيلة النابعة من القرآن الكريم بوصفه المصدر الأول والأساس للمعرفة الإسلامية. وقد تمثلت هذه المحاولات في كتاباته العديدة، وفي منشوراته الكثيرة عن هذا المجال الذي تعاونت فيه معه، ويبدو بأنها قد آزرته على تقديم مشروع معرفي لنظرية الفن الإسلامي: زوجته الباحثة المتخصصة في الجماليات الإسلامية: لوس لمياء الفاروقي (ت ١٩٨٦م).

وربما كان لذلك كله دور حيوي في مجيء هذا المشروع أكثر عمقاً في فكره الفلسفي العام، والجمالي الخاص، وأشمل موضوعاً في مادته العلمية، وأحرص التزاماً بالرؤية الإسلامية الأصيلة في هويته المعرفية، فضلاً عن كونه أوضح هدفاً في تقديم الصورة التأصيلية، الناصعة والصحيحة، لنظرية الفن الإسلامي التي تعود بفرضياتها إلى الداخل الثقافي الإسلامي، بعيداً عن التأثر بأطروحات بعض المستشرقين التاريخية، والفكرية، والنقدية وغيرها، ورفضاً لانعكاساتها في الثقافة الإسلامية الحديثة والمعاصرة حول الموضوع، الذي أصبح فيها اليوم تحدياً فكرياً كبيراً يستدعي المواجهة الإصلاحية الصادقة والمخلصة لأصل هذا الموضوع، وفكره الإسلامي الرشيد.

ومن هنا، قدم المفكر الإسلامي إسماعيل الفاروقي نظريته للفن الإسلامي في ضوء ما وصفه بالفتح المعرفي الإسلامي في علم الجمال، الذي يقوم، أوّلاً وقبل كل شيء، على العلاقة القيمية الحميمة بين (التوحيد) و(الجمال)؛ إذ إن التوحيد هو مبدأ الجمال، وأُفُقُه الإبداعي في الفن الإسلامي القائم على أسلوب (التنميط) في تشكيل العمل الفني

الواحد المتنوع. ويقدم الفاروقي القرآن الكريم مثالاً إسلامياً خالصاً لذلك كله، بوصفه المأثرة الفنية الأولى مصدراً، والأعلى قيمة جمالية، في نظرية الفن الإسلامي التي حاول الفاروقي فيها ومن خلالها العمل على صياغة مفهوم الفن الإسلامي صياغة (علمجمالية) إسلامية تنطلق على العموم من (الجمالي) إلى (الديني) في دراسة هذا الفن، وحدوده المعرفية التي تمتد عبر الفنون السمعية والبصرية معاً، تمهيداً معرفياً ومنهجياً لدراسة أصوله، ومصادره، وخصائصه فضلاً عن أعماله الفنية، وإنجازاته الحضارية المختلفة.

ولعل مراجعة نقدية، عاجلة ومتواضعة، لمشروع الفاروقي المعرفي في بناء نظرية الفن الإسلامي قد تثير بعض الملحوظات حول فهم الفاروقي لمفهوم الفن؛ إذ إن هذا المفكر –مثل كثير غيره– يتبنى المفهوم اللغوي العام الذي يجمع الأدب والفن في سلّة مفهومية واحدة، أكثر من المفهوم المعرفي الخاص الذي يفرّق ما بين الأدب والفن والعلم على الرغم من علاقاتها العضوية فيما بينها. وربما أدى هذا الفهم إلى عدم تمييز التداخل الجمالي عند الفاروقي بين ما هو (طبيعي) من صنع الله الخالق المبدع العظيم، وما هو (صناعي) من عمل الإنسان وإبداعه في الثقافة الفنية الإسلامية، وإلى عدم التوازن المعرفي بين الأدب والفن في استكشاف الميراث النقدي لكل منهما في نظرية الفن الاسلامي؛ إذ تميل الكفة –كما هي العادة في كثير من دراسات الجمال الإسلامية– لصالح الأدب والشعر فضلاً عن البيان القرآني، فبدت النظرية الجمالية للفنون البصرية الإسلامية دون حقيقتها المعرفية في هذا المشروع، وبدت بعض المفاهيم المتعلقة بهذه الفنون البصرية كالتجريد غائماً، بل هو أقرب إلى المنظور النقدي الغربي الحداثوي منه إلى مفهومٍ إسلامي يعرضه هذا المشروع جزءاً من البنية المفاهيمية لنظرية الفن الاسلامي، على عكس ما فعل الفاروقي مع مصطلح (أرابسك) الذي عوّل عليه كثيراً في بيان خصائص الفن الإسلامي، دون الالتزام بالمفهوم النقدي الغربي لهذا المصطلح الذي يدل في القاموس الأجنبي على (الزخرفة النباتية) تحديداً.

ولكن هذه الملحوظات لا تقلل من توصلات هذه المقاربة البحثية إلى أن مشروع الفاروقي في بناء نظرية الفن الإسلامي هو مشروع رائد في مجاله، وكبير في قيمته العلمية، ومتميز في أدائه المعرفي والمنهجي النابع من الهوية الثقافية الإسلامية فكرةً وتطبيقاً. بل إن هذه الملحوظات البسيطة تدفع هذه المقاربة إلى التوصية بضرورة تعزيز هذا المشروع المعرفي الفاروقي، وتطويره بالعمل العلمي المؤسسي على دراسة الفن في الفكر الإسلامي، وآفاقه الفلسفية والتاريخية بقصد التوصل الى أوضح إطار معرفي لنظرية الفن الإسلامي.