

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الفن الإسلامي

تقديم الطالب

خالد عبد الله العريفي

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد
وعلى آله وصحبه وسلم وبعد :

قليلة هي الكتب التي تحدثت عن مفهوم الفن من منطلق
إسلامي ذلك أن هذا الموضوع بمحتواه المتداول الآن لم يكن مطروحاً
فيما مضى بل كان الحديث يتناول كل فن على حدة وأمر آخر هو
قلة الباحثين الإسلاميين في هذا الموضوع وأكثر الذين كتبوا عن
الفن والجمال إنما كانت كتاباتهم ترجمات لكتب لم تتحدث عن
الفن الإسلامي أو تحدثت وكانت قاصرة على مفاهيم فردية شرقية
أو غربية .

وإزاء هذا الأمر فإن التعاريف للفن الإسلامي قليلة جداً ويعد
ما ذهب إليه الأستاذ محمد قطب من أهم ما قيل في هذا الصدد.
جاء في كتاب " منهج الفن الإسلامي " .

والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن
الإسلام إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور
الإسلامي لهذا الوجود .

التعريف بالفن الإسلامي

هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور

الإسلام للكون والحياة والإنسان .

هو الفن الذي يهيء اللقاء الكامل بين الجمال والحق فالجمال

حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في

القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود .

كان ذلك مما جاء في مقدمة الكتاب ولم يقل المؤلف أنه

يعتمد ذلك على أنه تعريف للفن الإسلامي .

الفن في أشكاله المختلفة هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع

الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود أو من تصورهم لحقائق

الوجود في صورة جميلة مؤثرة .

وقال عن الفن الإسلامي :

" إن التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور

الإسلامي لهذا الوجود " .

خصائص الفن الإسلامي

ونستطيع إجمال أهم هذه الخصائص بالنقاط التالية :

- ١/ يقوم هذا الفن على أساس من عقيدة التوحيد وعلى تصوير شامل للإنسان والكون والحياة ولذا فلا مجال فيه للباطل من وثنيات وخرافات وأوهام وأساطير .
- ٢/ ميدان الفن الإسلامي ليس هو الضروريات ولا الحاجيات بل هو مجال التحسينات أو ما يطلق عليه اسم الكماليات . وهذا التحديد لمكانة الفن ضروري ومهم حتى توضع الأمور في نصابها وحتى لا يحصل خلل في التصور .
- ٣/ إن وظيفة الفن هي صنع الجمال وحين يبتعد الفن عن أداء هذه الوظيفة فإنه حينئذ لا يسمى فناً ذلك أنه تخلى عن عمله الأصيل وقد نسميه مهارة أو دقة .
- ٤/ والفن في التصور الإسلامي وسيلة لا غاية والوسيلة تشرف بشرف الغاية التي تؤدي إليها ولذا فليس الفن للفن وإنما الفن في خدمة الحق والفضيلة والعدالة وفي سبيل الخير والجمال .
- ٥/ وللفن في التصور الإسلامي غاية وهدف إذ كل أمر يخلو من ذلك فهو عبث وباطل والفن الإسلامي فوق العبث والباطل فحياة الإنسان ووقته أثمن من أن يكون طعمة للعبث الذي لا طائل تحته .

إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد المتلقي وهي ارتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن أي نحو الأجل فهو إتجاه نحو السمو في الشاعر والتطبيق والإنتاج ورفض الهبوط .

وكما أن للفن هدفاً يسعى إليه فإنه له أيضا باعثا يدفع إليه هذا الباعث يغذيه جذران جذريمتد في أعماق النفس إذ من فطرة النفس البشرية السعي إلى الجمال وهكذا يلتقي ما تصبو إليه النفس مع ما يطلبه المنهج فإذا الإنسان مدفوع إلى تحقيق الجمال بفنه بباعث من رغبة النفس وباعث من أمر الشرع بإتقان العمل وإحسانه .

وللفن شخصيته المستقلة فليس هو فرعاً من الفلسفة أو فرعاً من فروع العلم وإن كان العلم هو بعض ما يحتاجه الفنان ولذا فليس من مهمات الفن البحث عن الحقيقة أو الكشف عنها وحينما يطلب إليه ذلك فقد حمل ما لا طاقة له به قد يحدث أن يكون الفن في بعض الأحيان طريقاً لاكتشاف حقيقة ما ولكن هذا ليس مهمة دائمة يكلف بها .

إن الذين جعلوا اكتشاف الحقيقة من أغراض الفن دفعهم إلى ذلك تصورهم الخاطيء عن تحديد مكانة الفن ومهمته .

والفن الإسلامي ينبع من داخل النفس فتجيش به العواطف والأحاسيس فإذا به ملء السمع والبصر وهو بهذا تعبير عن التزام وليس صدى لإلزام قهري أو أدبي.

وحدة الفن الإسلامي

الوحدة تلك هي السمة الرئيسية التي تميزها الفن الإسلامي بكل أنواعه على غيره من فنون الأمم الأخرى .

هذه الوحدة التي تخطت عامل المكان فلم يفرقها بعد المسافات بين ديار المسلمين وامتدادها كما تخطت عامل الزمان فلم يغيرها مرور الأيام وتتابع القرون .

هذا ما قرره دارسو الفن الإسلامي :

يقول " درمنغاييم " إنه رغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها فإننا نلاحظ قرابة وشيعة لا تنقطع بين لوحة من الجص المنحوت في قصر الحمراء وصفحة من قرآن في مصر وتزيين لوعاء من النحاس الفارسي .

ويقول غوستاف لوبون أنه يكفي نظرة على أثر يعود إلى الحضارة العربية كقصر أو مسجد أو على الأقل أي شيء محبرة أو خنجر أو مغلف قرآن لكي تتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعاً موحداً وأنه ليس من شك يمكن أن يقع في أصلتها ليس من علاقة واضحة مع أي فن آخر إن أصالة الفن العربي واضحة تماماً .

ومظاهر هذه الوحدة ودلالاتها كثيرة ومتعددة منها :

١/ إنعدام الفرق بين الفن الذي خصت به المساجد وبين الفن الذي ساد الأماكن الأخرى سواء أكانت عامة أم خاصة .

يقول آرنست كونل غير أن الاختلاف بين الفن لخدمة الدين والفن المدني ليس واضحا في البلاد الإسلامية وضوحه في الغرب وصحيح أن دور العبادة الإسلامية اتخذت أشكالاً معمارية خاصة اقتضتها الاحتياجات العملية لكن زخرفتها لم تخرج عن القواعد المتبعة في العمارة المدنية .

٢/ العامل الثاني في بناء هذه الوحدة هو اختفاء جنسية الفنان وبقاء الإسلام هوية واحدة لكل فنان مسلم .

يقول " كونل " وكان لتشجيع الحكام والكبراء أثر كبير في ازدهار العمارة وبعض فروع الصناعة كما تشهد بذلك آثار كثيرة أقيمت طبقاً لرغباتهم وتوجيهاتهم حسب اتجاهاتهم الثقافية بغض النظر عن جنسية الفنانين الذين أقاموا لهم .

ومن هنا يتعذر في الفن الإسلامي تقرير وجود اتجاه عربي أو فارسي أو تركي أو هندي موحد لأن المعمارين والصناع كانوا يستقدمون من مختلف البلاد الإسلامية على اختلاف اتجاهاتهم الثقافية للقيام بتلك الإنشاءات طبقاً لإرادة مستقدميهم وتوجيهاتهم الخاصة .

٣/ وهناك مظاهر كثيرة أخرى تضافرت على إبراز هذه الوحدة منها استبعاد رسم الإنسان وعدم تقليد الطبيعة والاهتمام بالزخرفة والتزيينات الهندسية وعدم التفكير في إقامة التماثيل والأصنام .

مصادر الفن الإسلامي

بدأ أسلوب إسلامي ناشيء ينمو تدريجياً مشتقاً على الأخص من مصدرين فنيين وهما الفن البيزنطي والفن الساساني ويلاحظ اقتباس التعبيرات الفنية من هذين المصدرين ووجودهما جنباً إلى جنب في الآثار الإسلامية الأولى مثل فسيفساء قبة الصخرة ببيت المقدس وواجهة قصر المشتى التي ترجع إلى القرن الثامن والصور المرسومة على جدران قصر عمرة حوالي سنة ٧١٢ .

وكانت الآثار المسيحية في مصر وسوريا والعراق مصدراً لعدد من الموضوعات الزخرفية التي وجدت في آثار العصر الإسلامي الأول فالفن المسيحي المصري أو القبطي معروف لنا من المنحوتات والمنسوجات التي ترجع إلى ما بين القرنين الثالث والسابع الميلاديين ونرى في متحف المتروبوليتان مجموعة تمثل النحت القبطي وتشتمل على تيجان أعمدة وعقود وألواح حجرية مختلفة الحجم كانت تزين الكنائس والأديرة أما تيجان الأعمدة التي عثر عليها في تل بسطة والواح الخارجة وأسوان وسقارة وبويط فتبين مدى التطور في ذلك العصر المعماري الهام منذ بدايته في العصر الهلينستي إلى أن صار أسلوباً قبطياً في القرن السادس ويتضح من هذه الآثار أن الفن الهلينستي الذي يمتاز بمحاكاة الطبيعة قد استبدلت به عناصر زخرفية حثة مشتقة من أصول شرقية وكان هذا التطور نتيجة للتحويل الذي أصاب الحياة الثقافية في مصر .

تأثر الفن الإسلامي كذلك بالزخارف المسيحية الشرقية المحفورة على العاج والمجوهرات ومن أمثلة الأسلوب السوري المشهورة الحشوات العاجية التي تزين كرسي الأسقف ماكسيميان في رافنا ويلاحظ من طريقة حفر بعض هذه الحشوات المحلاة بفروع العنب والزخرفة بأشكال الحيوان والطيور أن النحت غائر تبدو زخارفه كالمفرغة كثير أسلوب الزخارف المفرغة في صناعة المجوهرات الذهبية السورية في القرنين الخامس والسادس الميلادي ويمثلها في متحف المتروبوليتان بعض ما تضمنه مجموعة من كنوز قبرص .

ويمكن أن نقول بوجه عام أن زخارف المنسوجات القبطية جرت في تطورها على نفس الأسلوب الذي اتبع في فن النحت ونلمس هذا بوضوح في مجموعة الأقمشة القبطية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان التي تتضمن ستائر كاملة وملابس وأجزاء من قمصان وعباءات ومعظم زخارف تلك الأقمشة منسوج في الصوف والكتان على أننا نجد فيها أنواعا أخرى من النسيج ذي العروة والنسيج المتعدد اللحمية والنسيج البسيط والزخارف إما من لون واحد هو القرمزي غالبا أو من عدة ألوان وهي في الحالين مشتقة من الأسلوب الهلينستي والقبطي الشرقي في مراحل تطورها المختلفة .

تأثر الفن الإسلامي إلى حد ما في تطوره بفنون الإيرانيين وصناعتهم كما تأثر بفنون قبائل الترك الرحل في شرق إيران ووسط آسيا واكتسب الفن الإسلامي عناصر وأساليب زخرفية جديدة لم تكن معروفة للمسيحيين الشرقيين أو للفن الساساني وذلك بفضل الاتصال بهذه القبائل المتنقلة ومن أمثلة ذلك طريقة الحفر المائل المشطوف التي ظهرت في فن المنحوتات الحجرية والجصية والخشبية في أوائل العصر العباسي وهي طريقة معروفة في الزخارف المحفورة على الخشب والعظم والبرنز والذهب في فنون قبائل السيت بسيبيريا وترجع إلى عصور مختلفة يصل بعضها إلى القرن الثالث الميلادي .

ونتج عن هجرة الإيرانيين وقبائل الترك الرحل دخول أشكال زخرفية جديدة على منطقة الشرق الأدنى مثل التفريعات الهندسية ذوات الأوراق المستديرة ونشاهدها في زخارف الجص العباسي بسامرا ويعتبر الشرق الأقصى ووسط آسيا الموطن الأصلي ووسط آسيا الموطن الأصلي لهذه التفريعات الهندسية وتظهر في الرسوم الحائطية والأدوات الخشبية التي ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع والتي عثر عليها بالتركستان الصينية في مدينة خوجو عاصمة قبائل أويغور التركية ومن المحتمل انتقال فكرة هذه الزخرفة الجديدة إلى بلاد الشرق الأدنى بل وإلى غرب أوروبا حتى بلاد ألبانيا والمجر عن طريق المصنوعات الذهبية لتلك القبائل الرحل وفي النفايس الألبانية المحفوظة ضمن مجموعة مورجان بمتحف المتروبوليتان والتي ترجع إلى القرنين السابع والثامن أمثلة رائعة لهذه الزخارف الهندسية البحتة التي أثرت إلى حد كبير في تطور زخرفة التوريق الأرابسك في الفن الإسلامي .