

التوجهات الروحية في الفن الإسلامي

د- قاسم جليل الحسيني

تقديم

يحتل الفن جزء هام من المعرفة البشرية بحيث لا يمكن الفصل بين الإنسان والفن، ويعد الفن من الوسائل المهمة للتعبير عن حاجات الإنسان واهتماماته الروحية والنفسية، كما انه يعبر عن غايات جمالية منها ما ترتبط بجمال الحقيقة الإلهية، المتمثل بالجمال المطلق، والتي من خلالها يجسد الفن أسمى الغايات عبر التسامي والارتقاء بالواقع المادي والحسي، إلى ما هو روحي، ويتم ذلك عبر البصيرة النافذة للفنان والغور في أعماق ذلك الواقع للكشف عن ماهيات الأشياء وجوهرها الحقيقي . ويعد الفن الإسلامي ثمرة فنون العالم القديم، ووليد رؤية إلى الوجود والكون والحقيقة، والتي تعتبر جزء من رؤية إسلامية اشمل وأكمل، والتي هي بدورها نموذجاً خاصاً ومتميزاً هي الرؤية الدينية، رؤية الإنسان الأكمل للوجود، والتي ينبعث منها وعي بالقدسية والمعنى .

فالإسلام كمعتقد ديني له تقاليده ومعالمه التي لها الفضل في خلق الفن الإسلامي، لما له من أبعاد وجوانب وتوجهات روحية تتعالى نحو عالم الحق، الأمر الذي جعل من الفنان المسلم ان يخلق نتاجات تنوهم تلك التوجهات، وتطفح بالروحي الذي يتسامى تظاهرات عالم الحس، وبعيدا عن محاكاة مباشرة للواقع، وبالتالي فالعقيدة الدينية ألزمت في روحية الإنسان (الفنان) تحوير الواقع بكل معالمه والابتعاد عن التشبيه بالشيء، والأخذ بالتجريد وصولاً إلى ماهية أشياء الواقع وغاياتها .

ان الارتقاء بالعالم المادي إنما يتم من خلال تجربة روحية متعالية، تتمثل بتجربة الذات الإنسانية عبر مجاهدات روحية، وذوقية من خلال استبصار ما وراء عالم الواقع من جهة، والوصول إلى الحقيقة الكامنة خلف ذلك الواقع من جهة أخرى، الذي يفضي إلى الوصول إلى الذات الإلهية والتماهي فيها . وغالباً ما ترتبط التجربة الروحية للفنان بالمعتقدات الدينية (الطقوس والعبادات) ؛ بوصف ان هذه المعتقدات لها غايات لا متناهية ومطلقة، بعيدة عن الحدود الزمكانية للعالم المتناهي والمادي الزائل، فيعمل الفنان بذلك من خلال رؤيته الباطنية الروحية إلى تجسيد موضوعه، للوصول إلى تلك الغايات،

فالحاجة الكلية للفن هي حاجة الإنسان العقلية ليرفع العالم الباطني والخارجي إلى وعيه الروحي في شيء يتبين فيه نفسه من جديد.

ويمثل الفن الإسلامي كل ما هو روحي، فهو ثمرة الرؤية الروحية للعالم والوجود والحقيقة، إذ يعبر عن الفكرة المطلقة التي تعد محور الكون، وبذلك يعبر عن الجمال اللامتناهي والمطلق، الذي هو أصل الموجودات ومصدرها، فالفنان المسلم يسعى إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء حيث المعنى الإلهي، ولذلك فإن هدف الفنان من الفن ليس غرضاً نفعياً مادياً وإنما ممارسة الكشف، وتوسم التقوى والتقرب من الله . لذلك تبلورت فكرة التجريد لدى الفنان المسلم، كما في فن الرقش على سبيل المثال وليس الحصر، إذ ترتقي فيه الأشكال فوق ما هو حسي من خلال التكرار والتتابع والتنوع والحركة .

ومما لا شك فيه أن الفن الإسلامي تعددت أساليبه وتقنياته، وغدت نتاجاته تتوسم كل ما هو تجريدي خالص تتجاوز المحاكاتية التسجيلية، إذ تعد ذات محمولات بضرورة داخلية وطاقة روحية ترتبط بمرجعيات وتأثيرات دينية وتوجهات إسلامية، والتي تشكل حيزاً من خبرة الفنان المسلم بتشطباتها الروحية وانعكاساتها على مكونات وموضوعات سطحه التصويري، وهي مكونات وموضوعات تبحث في الماهيات وتتجاوز الحثيات والمسميات التسجيلية إلى ما ورائها والوصول إلى خطاب بصري جمالي يتسم باللامحدود من خلال تجاوز شيئيته الضيقة ؛ بوصف ان هذا الفن ليس مرآة تعكس العالم المرئي، بل يحكمه منطق تشكيلي داخلي وتنظيم دقيق، وبهذا اكتشف الفنان المسلم المبدأ الجمالي الخاص، الذي يتجاوز به مظاهر العالم المرئي، واتخذت فيه الأشكال مواضعها تبعاً لمسوغات الجمال الحسي والروحي الخالص، وليس تبعاً لمسوغات المحاكاة الطبيعية .

لذا هناك حاجة إلى التعرف والكشف على الأبعاد الجمالية والروحية للفن الإسلامي ؛ بوصف ان تلك النتائج تعبر عن ذاتية الفنان الفردية ذات المنحى الروحي والإحساس العالي بما هو مطلق، البعيد عن المحاكاة التسجيلية للواقع، وهذا ما يحيل الى وجود محمولات جمالية روحية تتوسم الفن الإسلامي وما ينشده في غاياته على مستوى المنظومات الإيقونية والرمزية والاشارة.

التوجهات الروحية في الفن الإسلامي؛

إن الفن الإسلامي أصبح يأخذ أشكالاً متعددة ومتنوعة، فقد اتسم على اختلاف ميادينه بأصالته وروعته، كما تميز بعمق فلسفته وسمو قيمه وجلال قدره، يحمل في طياته جوهر الإسلام وروحه ونبضه كماً وكيفاً، فهو أسلوب متكامل يجسد مضامين أشارية وبأداء ونظام جلي نابع من فكر إسلامي يؤمن بالله الواحد المطلق، لذا اثبت الفنان المسلم عن العلاقة الوثيقة بين الفن والدين، واستطاع بتشكيلاته الهندسية الرياضية المتنوعة وبأشكاله النباتية ذات الانسيابية الغنائية، ان يحقق الانتشاء الوجداني والعشق الصوفي إلى جوار المتعة العقلية . فالفن والدين بينهما علاقة حوارية تبادلية، وأن ما يجدد الفن هو الفكر الديني ويحفزه على إعادة صياغة ما فيه من الشعارات المألوفة، كما يحور الفكر الديني الأدراكات الجمالية ويعدلها وذلك بتجديد صور تشكّل مزيد من طرق الاستبصار والإبداع الجمالي⁽¹⁾ .

يتميز الفن الإسلامي بقيم استيطيقية تعد انعكاساً لمعالجات فنية على مستويات متعددة سواء في التصوير الإسلامي أو العمارة الإسلامية أو فن الرقش .. كما أنها ترتبط بمناهج حدسية، وهي تكتسب مرجعياتها المفاهيمية من أربعة محاور تتمثل بالقران الكريم والسنة النبوية وطروحات المفكرين المسلمين والإرث المعرفي قبل الإسلام، وتعد هذه المحاور النسقية التي يستقي منه الفن الإسلامي ملامحه وخصائصه، والتي تعد تجليات حسية لفكر إسلامي ميتافيزيقي.

لقد تجلت قدرة الفن الإسلامي على إضفاء طابع مميز مرتبط بتوجيه فكري ووجداني، فقد قام الفن على أساس فكرة جوهرية هي الجمال، ولأن الجمال صفة إلهية في الإسلام فهو ذو وجهين : ظاهره (العالم الدنيوي) المتمثل بالطبيعة وأشكالها المتنوعة، وباطنه (القيمة الإلهية) التي تتجلى في الخالق⁽²⁾ . فالفن الإسلامي يقوم على أساس مثالي، والفنان المسلم يسعى إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء حيث المعنى الإلهي، ولذلك فإن هدف الفنان من الفن ليس غرضاً نفعياً مادياً وإنما غاية روحية . فالحدس يشكل رافداً مهماً للفنان المسلم، فهو لم يقم وزناً للمحسوسات طالما أنها ستبقى في المنجز الفني ضمن حدودها المادية، بل اهتم بالجواهر واندفع وراء المطلق لكي تنقل معرفته القدر الأكبر من الدلالة

(1) الفاروقي، إسماعيل : الإسلام والفن، ت : وفاء إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص31

(2) حسني، إيناس : التلامس الحضاري الإسلامي -الأوربي، سلسلة عالم المعرفة (366)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ص9 .

الوجدانية⁽³⁾ . وطبقاً لذلك سعى الفنان المسلم إلى إعادة صياغة الأشياء بطريقة تجريدية، فالرقش العربي ومنه الهندسي مؤلف من صيغ كوكبية على شكل إشعاع وميض، ومؤلف من خطوط مستقيمة، وهذه الصيغ مؤلفة في أساسها من المثلث والمربع وتركيباتها التي تشكل نجوماً، فالأشكال الهندسية تشكل إبداعات ذات مدلول روحي، فالرقش العربي يعد الوسيلة الأكثر إمكاناً لنقل المدلول غير المشخص⁽⁴⁾. وهذا يؤكد على ان الفنان المسلم ومن خلال نظريته التأملية سعى إلى الكشف عن الجوهر الكوني المتصل والمتربط والذي لا يقبل التجزئة ولا التباين، وهذا السعي يتجسد في الزخارف، حيث ان الأطباق النجمية فيها الصورة الإشعاعية ونرى الكون بما فيه يدور في فلك واحد منشأه الله الأجل ومنتهاه الواحد الأحد، والذي يعني إن الأشعة البصرية الإلهية التي تمثلت بالخيوط الرقشية، تصدر في اللابدائيات متجهة إلى اللانهايات تظهر الأشكال الجوهرية للكائنات ولأجزاء الكون بهذه المساحات الهندسية التي تشكل بحسب ظروف هذه الأشعة البصرية .

ان النظرة الحدسية للفنان المسلم تجعله يجرد الأشياء من جميع أغلفتها وقشورها الخارجية للعثور على روح الشيء وجوهره، وأراد بذلك ان تكون علاقته بهذه الروح مباشرة وان يدخل في أعماقها ويندمج بها كالمتصوفين، فالفن الإسلامي لم يترك من معالم الإنسان في فنه إلا القليل واحتفظ فقط بالصورة المجردة لذلك الوجد .

إن الفنان المسلم تنوع في اشتغالاته الفنية التي تتوسم البعد الروحي والوجداني فكانت نتاجاته تتجسد في العمارة وفن النحت والتصوير وفن الخزف والخط العربي والحفر وفن الرقش العربي... ففي عمارة المساجد نجد ان التوجهات الروحية تكمن من خلال البحث عن سر العلاقة المعمارية في المسجد من جانب الكمال الإلهي ؛ على اعتبار ان الجمال مرتبط بالكمال وان الكمال المطلق هو الله الواحد، يقول (الفارابي) : " ان الجمال والبهاء والزينة في كل وجود، هو ان يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله الأخير " ⁽⁵⁾، يمثل المسجد مركز الإشعاع الروحي، حيث تتجلى الوظيفة الروحية فيه، ولما كان الإنسان المؤمن يسعى إلى السمو نحو الإلهي والمطلق، فإن هذه الوظيفة تتيح له البحث عن تجليات

(1) بهنسي، عفيف جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة (14)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص60.

(2) بهنسي، عفيف : الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998، ص12-14.

(5) الفارابي، أبو نصر : آراء أهل المدينة الفاضلة، ط2، مطبعة التقدم، مصر، 1907، ص20 .

المطلق والكمال الإلهي في جمال المسجد للتعبير عن هذا الإلهي في كل علامة ورمز فيه، مما دعا الفنان المسلم إلى إضفاء عناصر فنية جعلت من المساجد منهلاً وموقفاً للجمال الروحاني .

ان الأشكال الهندسية تلعب دوراً مهماً في الفنون الإسلامية لا سيما العمارة ؛ على اعتبار أن الأشكال لها ظاهر وباطن، أي ان هناك دلالة، تتخض بين ما هو ظاهر وما هو مخفي، فالبيت العتيق الذي يمثل مركز الكون وشكله المكعب يتكون من مجموع سطوح مربعة الشكل، فالمربع يرمز إلى الجهات الأربع (الشرق والغرب والشمال والجنوب)، فهو يحمل مدلولات إشعاعية تنطلق من المركز إلى جميع الاتجاهات، {وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولَّوْا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَسِعَ عِلْمُهُ} (سورة البقرة الآية : 115) فالله لا يحده زمان ومكان، فهو الأول والآخر والظاهر والباطن، أما الطواف حول الكعبة فيشكل حركة دورانية للسعي والوصول إلى اللامتناهي، الشكل (1)، على اعتبار أن الخط الدائري الذي ينطلق من مركز القبة طبقاً لنظام حلقي يمنحنا إحساساً بالديمومة، إذ أن نقطة الانطلاق في كل حلقة دائرية تبدأ من نقطة ما لتنتهي إلى ذات النقطة لتنتقل من جديد من ذات النقطة إلى ما لا نهاية، فالدائرة والتي هي احد الأشكال الهندسية لها أهمية روحية في الفكر الإسلامي، وتمثل رمزاً حيويًا في الحياة والوجود، كما يعتبرها ابن عربي (الوجود كله)⁽⁶⁾، كما أوصى بتمثيل الأشكال دائرياً، على اعتبار ان (الشكل الدائري أو الكروي أكثر بقاء من غيره)⁽⁷⁾ . لذا تعتبر الدائرة مركزاً وجودياً يمثل الفعل اللامتناهي الخارج عن الفعل الزماني للوجود المادي وهنا تشترك بالمعنى الدلالي والرمزي الذي يتوسم الروحي، من خلال الصيرورة المستمرة التي تنطلق من العالم الفاني إلى عالم أزلي لانهائي .



الشكل (1)

(1) ابن عربي، محي الدين : الكبريت الأحمر، دار صادر، بيروت، ب ت، ص 105 .

(2) ابن عربي، محي الدين : رسائل ابن عربي، تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشي، ج2، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ص 238 .

إن العمارة الإسلامية تقوم على مجموعة من العناصر أهمها (المآذن)، ومن أشهرها المئذنة الملوية في سامراء في العراق، والمئذنة المزدوجة في جامع الأزهر في القاهرة، والمئذنة المربعة في الجامع الأموي في دمشق، والمئذنة التي تبدأ مربعة ثم مئذنة الشكل ثم الاسطوانية ظهرت في مصر وبلاد الشام⁽⁸⁾، ويمكن تصنيفها إلى عدة أنواع من أهمها :

1- المآذن الحلزونية : كالملوية في سامراء وجامع أبي دلف في العراق وجامع أحمد بن طولون في مصر، كما في الأشكال (2 - 3 - 4) .

2- المآذن المضلعة : كما في مآذن الشام والمغرب العربي الأندلسي وفي شمال أفريقيا شكل(5).

3- المآذن الاسطوانية : كما في مآذن العراق وفي تركيا والهند وإيران الأشكال (6 - 7)⁽⁹⁾ .



الشكل (4)



الشكل (3)



الشكل (2)

(8) الصراف، آمال حليم : موجز في تاريخ الفن، ط3، مكتبة المجتمع العربي، عمان، 2009، ص80-83.

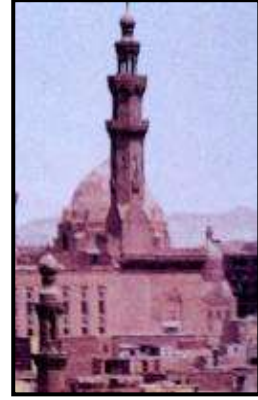
(9) حسين، خالد : الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، دار التراث الشعبي، بغداد، 1983، ص52.



الشكل (7)

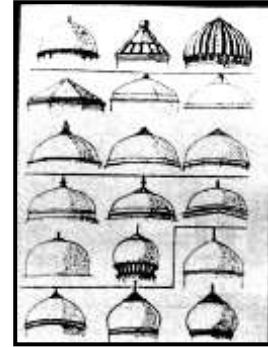


الشكل (6)



الشكل (5)

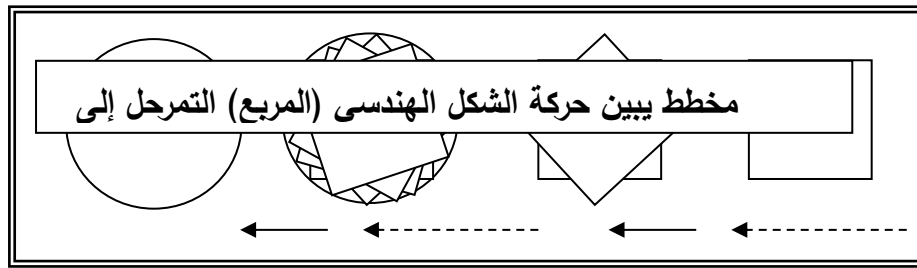
إن المئذنة تأخذ شكلاً رمزياً بارتفاعها إلى الأعلى فهي تعبر عن التعالي والسمو، وشكلها العمودي اقرب إلى حرف الإلف في اسم (الله)، والقبة ترمز إلى الخشوع والتفكر فهي انحناء الهاء العليا . لذا فان الفنان المعماري المسلم سعى من خلال تصميمه للمآذن أن تتخذ شكلاً عمودياً يتجه نحو ملكوت السماء، ذلك لإقامة علاقة بين العالم الأدنى والعالم الأعلى، فضلاً عن السلم اللولبي بدلالاته الروحية التصاعدية، وإلى جانب المآذن هناك القباب بأنواعها الشكل (8)، والأقواس والعقد والمقرنصات* .



الشكل (8)

* توضع القباب على الأضرحة أو فوق المحراب، مثل القبة في الطراز المصري التي تمتاز بارتفاعها وزخرفة سطحها بزخارف متعددة، والقبة في الطراز التركي على شكل نصف كرة، وفي إيران والعراق ظهرت القبة البصلية المغطاة ببلاطات القاشاني . أما العقد فمنها العقد النصف دائري المرتد أو المدبب، ويطلق عليه نعل الفرس، والعقد الفارسي، والعقد المقرنص . والمقرنصات، تشبه محراب صغير وتستعمل متكاثرة ومتزاحمة ومتجاورة ومتقابلة، وهي تؤدي وظيفة جمالية .

إن القبة تشكل ابرز السمات الروحية للمسجد، فهي والمسجد تشكل كلاً واحداً يشبه الكرة باعتبارها مركز الكون، فأخذت القبة النصف العلوي الذي يرتبط بالسماء، والنصف الآخر يمثل بقية المسجد، وهنا يكتسب المسجد في كل جزء من أجزائه دلالات روحية تعبدية تصوفية كما في الشكل (9)، الذي يمثل قبة الصخرة، فالجانب السفلي منه يمثل شكل نجمة ثمانية، مؤلف من تطابق مربعين، هنا ينتقل شكل المربع إلى المثلث ثم إلى الدائرة، هذا الانتقال يمثل حركة ذات ديمومة مستمرة تعبر عن الكمال الإلهي وتجلياته اللانهائية في العالم كما في المخطط التالي:



أما القبة فتشكل الجانب العلوي، وما هي إلا تعبير عن فكرة اللاتناهي، ومركزها النقطة التي تحيل إلى المطلق اللامتناهي ؛ على اعتبار ان النقطة كما يقول الحلاج : " النقطة أصل كل حرف، والخط كله نقطة مجتمعة، فلا غنى للخط عن النقطة، ولا للنقطة عن الخط، وكل مستقيم أو منحرف فهو متحرك عن النقطة بعينها، وكل ما يقع عليه بصر احد فهو نقطة بين نقطتين، وهذا دليل على تجلي الحق من كل ما يشاهد، وترائيه عن كل ما يعاين، من هذا، قلت: ما رأيت شيئاً إلا ورأيت الله فيه " (10)، لذا فهي جامعة وشاملة وهي أساس لكل تكوين على الرغم من عدم حضورها عيانياً، فهي البداية والنهاية، وهي مرئية عند تكون الخط ولا مرئية عند الاستعانة بحركة الأشكال المتجاورة في التعبير عن وجودها .

(1) لويس، ماسينيون، وبول كراوس : أخبار الحلاج، ت : نور الدين شريعة، مطبعة القلم، بيروت، ولاروز، باريس، 1936، ص 16 .

الشكل (9)



لذا ان تشكلات العمارة الإسلامية وتصاميم المآذن والقباب، ما هي إلا تأكيد على إقامة علاقة بين العبد وربه، والتخلي عن جوانب العالم الأرضي والمادي والارتقاء نحو عالم مثالي مطلق من خلال إقامة العبادات والتوجه صوب عالم الحقيقة الأزلي، والفنان يسعى إلى إزالة كل شيء له علاقة بالحياة الدنيوية الزائلة وعدم الوقوف مع ما هو حسي، والتقرب من اللامتناهي والمطلق عبر نزوعه الروحي .

لقد أبدع الفنان المسلم جمالية روحية، من خلال الزخارف المتنوعة (الهندسية والنباتية) والرقش العربي (الارابيسك Arabesque)*، الأشكال (10-11) والفنان يبحث عن مدلولات روحية تتجلى في إشارة أو رمز، بعيداً عن التشبيه بالواقع، حيث يقوم على أساس صوفي حركي .

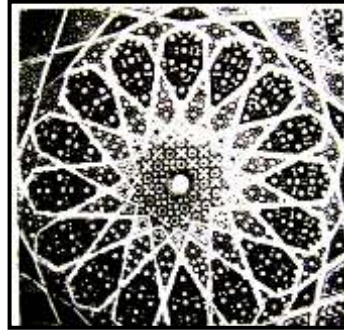
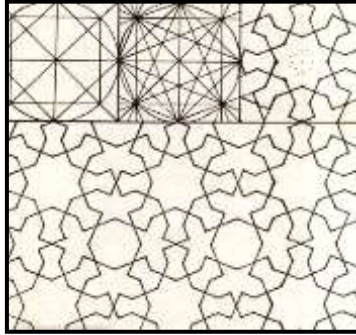
إن الفن الإسلامي ليس فناً واقعياً، وليس فناً فوق الواقع وليس هو فن ما بعد الواقع بل هو فن حدسي يلتقي في منطلقه مع منطلق الفن المبدع، حيث يشترك العقل ممتزجاً بالعاطفة دون أن يتاح لواحد منهما أن يستقل في انفعاله، لتكوين عمل واقعي يقوم على المحاكاة والمنطق، أو لتكوين عمل صوفي يقوم على معاكسة الواقع .

* الارابيسك : نقوش متباينة الأشكال وقد جمعت مع بعضها البعض ولو تتبعنا اتجاهات الدوائر والمربعات والأطباق النجمية، لوجدناها تتداخل بعضها مع بعض فتثير المتعة والجمال، والتسمية وردت في قاموس المنهل كترجمة للكلمة (Arabesque) هس (عريسة) غير ان التسمية توريق تنطبق على أهم صفة تميز هذه النوعية من الزخارف وهي (النمو)، إذ ان التوريق ما هو في الحقيقة إلا نمو وتكاثر، حيث تتدفق عبر خطوطها وتتدفع الالتواءات الدوارة، والطاقات التي لا حدود لها، وقد ضمت بين فروعها روحاً هائلة ومزجت بين عناصر الدوائر، تباعد بين انحناءاتها وتعود فتجمعها، تبعا لعمليات رياضية وحسابات دقيقة جوهرها المعاني الروحية . ينظر : حسني، إيناس : اثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجيل، بيروت، 2005، ص36 .



الشكل (10)

زخرفة نباتية (تركيا)
زخرفة نباتية
(القيروان)



الشكل (11) رقش

إن الفنان المسلم انطلق في إنجازاته بالاعتماد على مجموعة من الأنظمة الهندسية، أو المشبكات، التي يدخل في تكوينها المثلث المتساوي الأضلاع، والمربع القائم الزاوية، والمضلع السداسي، وهي شبكات هندسية متجانسة أساسية، كان لها دور بنائي وإيقاعي في تشكيل وحدات العمل الفني فهي من ناحية البنائية ؛ تشكل المخطط البياني المتقايس، أو المتشابه الأجزاء الذي يتكرر في جميع

الاتجاهات العمودية، والأفقية، وان هذه المشبكات تعطي الإشارة إلى تشكيل الوحدات التصورية لتتعاقد، أو تتوالد، أو إنها مسؤولة عن تحول الفكرة إلى صورة⁽¹¹⁾ .

لذا فان مبدأ التكرار في نتاجات الفنان المسلم من الركائز المهمة للبحث عن التواصل مع الله، فما يتضمنه من نظم إيقاعية نجد أنها " توحى بحركة تقديرية للعين *، ذلك لان الأشكال الهندسية في حقيقتها مادة ثابتة على مسطح العمل الفني، ولكن نتيجة النظام الذي يحكم علاقتها فإنها تخدع العين وتوحى بحركة مرئية .. وطالما هناك حركة إذن هناك امتداد في الزمان، وانتقال من مكان إلى مكان⁽¹²⁾، فالتكرار هنا يقابل (الذكر) * المستمر للتماهي مع المطلق، والذي يتجلى في قوله تعالى : يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا { (سورة الأحزاب : الآية 41)، وفي الآية الكريمة { أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ } (سورة الرعد : من الآية 28)، فالذكر ركن قوي في طريق الحق سبحانه وتعالى، بل هو العمدة في هذا الطريق، فلا يمكن الوصول إلى الله تعالى دون ذكره المستمر، فالذكر المكثف يطلق طاقات روحية تعين على السمو على الطريق)، وهو الغذاء الروحي للمسلم، ويرى (ابن عربي) في تفسيره ان الذكر في قوله تعالى: {فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ } (سورة البقرة : الآية 152) هو

(11) الخزاعي، عبد السادة عبد صاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤيا المعاصرة (دراسة مقارنة)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997، ص 101-102 .

* الحركة التقديرية : تتضح الحركة التقديرية في الأعمال الفنية التي تعتمد في إنشائها على توظيف أنماط شكلية وفق نظم وتراكيب تخدع حاسة البصر مما يشعر المشاهد بحركة العمل الفني رغم ثبات الأشكال . ينظر: عبد الكريم، احمد : النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، 2007، ص 35

(12) عبد الكريم، احمد : النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، 2007، ص 35 .

** الذِّكْر : هو الخروج من ميدان الغفلة إلى فضاء المشاهدة على غلبة الخوف أو لكثرة الحب، وهو بساط العارفين، وحقيقته ان تتسى ما سوى المذكور، وأقسامه : ذكر العوام وهو ذكر اللسان المستمد من القلب يردده المحب ويستعذب ترديده . وذكر الخواص وهو ذكر القلب ومعناه تصور حقيقة المحب في القلب والاستجماع له بالكلية، وهذه هي المناجاة وتسمى مناجاة الروح . وذكر السر من مقامات الواصلين من خاصة الخاصة، ومعناه غيبة الذاكر في المذكور حتى لا يبقى له رسم فيكون المذكور هو الذاكر . والذكر عند الصوفية من أركان الدين بل هو الركن الأساسي في العبادة . المزيد ينظر : ألحفي، عبد المنعم : الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003، ص 753 .

الإجابة والطاعة والإرادة المتوجهة إلى المذكور تقابل بالمزيد، والتوالي للسلوك، وإفاضة نور اليقين حتى بلوغ مرتبة حق اليقين⁽¹³⁾.

لذا نجد ان ما يقوم به المسلم في ذكره المستمر الذي يبغى فيه المطلق، يتجلى فينتاجات الفنان المسلم من خلال تكراره للوحدات الزخرفية، فالتكرار نابع من ذهنية الفنان الذي تحرضه العقيدة الإسلامية وتدعوه إلى إنكار الذات، ودفعه إلى السعي المستمر للاتصال والتماهي بالمطلق، فالتكرار هو مظهر من مظاهر الوجد الصوفي⁽¹⁴⁾. فالإنسان بتأمل له للشكل الزخرفي، وعند تكرار وتتابع وحداته الزخرفية يشعر انه لن ينتهي أبداً فهو دائماً يبدأ من حيث ينتهي⁽¹⁵⁾.

بذلك اننتاجات الفنان المسلم ومن خلال استخدامه التجريدات الهندسية فإنه يتخذ من المنظور الروحي* أساساً لتجربته، ففي التكوينات الهندسية تصبح الأشكال الواقعية مجردة مطلقة عندما تنتقل إلى أشكال هندسية تتداخل فيما بينها بتناسق وتناسب ووضوح.

ان ما يصدر عن الفنان المسلم هو محاولة للتعبير عن الملامح الروحية الكامنة خلف المظاهر، فهو بالتالي لا يجهد نفسه لتشخيص أحداث اليوم. " انه يطمح إلى ما بعد الواقع اليومي إلى تجاوز القدرة البشرية .. لقد هندس تجسيده للشيء فوجد داخل هذا الشكل الهندسي رمزاً للحقيقة الروحية " (16)؛ على اعتبار ان الروح تكتشف عن طريق الرمز انعكاس الحقائق السماوية على الأرض، بل لما وراء ذلك

(13) ابن عربي، محيي الدين : تفسير ابن عربي، ج1، ط3، دار صادر، بيروت، 2007، ص 51.

(14) بهنسي، عفيف : اثر العرب في الفن الحديث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، دمشق، 1970، ص 251.

(15) عبيد، كلود : التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2008، ص 85.

* المنظور الروحي : يتميز المنظور الروحي بأنه يحدد مرتسم الأشياء على مسطح، ويرسم شريحة الأشياء والمواضيع، وقد كشفت فيها جميع الخصائص الشكلية لهذه الأشياء، وهو يقوم على أساس ان الكائنات والكون كله موجود بالنسبة لله، لأنه من صنعه وخلقه وليس وجوده قائماً بالنسبة للإنسان، وهكذا فان الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدّها زاوية بصر. المزيد ينظر : البهنسي، عفيف : جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة (14)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص 37.

(16) ريد، هيرت : الفن والمجتمع، ت : فارس ميري طاهر، دار القلم، بيروت، ب ت، ص 47.

من الحضور الإلهي نفسه، حقيقة كل شيء ومجال ذلك العلم اللدني** (17)، والمعرفة الحدسية والتي من خلالها يمكن الولوج في دائرة التأويل والكشف عن حقيقة العلم الباطن عن طريق تأويل الموجودات والمظاهر والطبائع وتحويلها إلى لغة رمزية، وتركيبات معقدة أشبه ما تكون بمجموعات طلسمية (18). لذا تناول الفنان المسلم الأشكال الهندسية لأنه تعبيراً رياضياً يذكرنا بالنماذج القديمة التي تظهر خلال عالم الرموز، فالرياضيات هي لغة العقل وهي طريق للتفسير الروحاني الذي يمكن للفرد عن طريقها ان ينتقل من الملموس إلى المحسوس .

فضلا عن الأبعاد الروحية التي أظهرت توافقا مع التجريدات الهندسية، نجد أيضاً أن هناك توافقا يتجلى في فن الخط العربي، وخصوصاً الذي يتضمن في مادته الموضوعية آيات قرآنية، ومثلما وجد المسلم التسامي الروحي الأعلى للنفس عبر مجاهداته الروحية، فان الفنان المسلم يجد في فن الكتابة وكلام الله المرتبة الأسمى في فنه، فهو المثل المباشر لعرض عالم التوحيد، باطنه وظاهره كما في الشكل (12).

لقد زَيْنَ* الفنان المسلم المساجد بأنواع مختلفة من الخط العربي متخذاً من الحرف أساساً في تكويناته الخطية ذات الطابع الروحاني، فالأحرف العربية هي " التي أوحيت فيها كلمة الله الخالدة . والقرآن يبين انه لو كان البحر مداداً، وكانت كل الأشجار أقلاماً لما كان ذلك يكفي لسطر كلمات المولى" (19) {قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا } (سورة الكهف : الآية 109) .

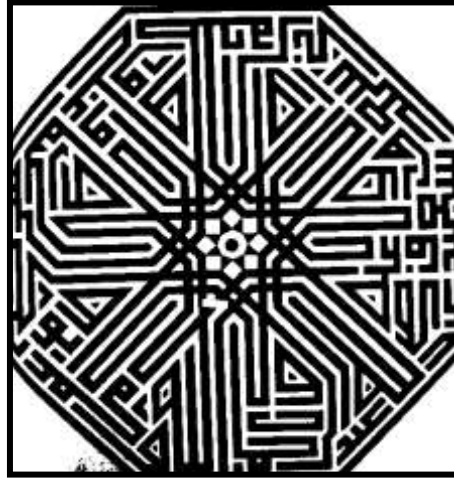
** العلم اللدني : العلم الذي يتعلمه العبد من الله تعالى من غير واسطة ملك أو نبي . وقيل : هو المعرفة بذات الله تعالى وصفاته يقينياً من مشاهدة وذوق ببصائر القلوب . وقيل : ما يتحصل بطريق الإلهام دون التكلف بالتطلب . ينظر : ألحفي، عبد المنعم : الموسوعة الصوفية، المصدر السابق، ص 879 .

(17) مراد، بركات محمد : الإسلام والفنون، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2007، ص 185 .

(18) سعد الله، محمد سالم : أطياف النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص 74 .

* ان التزيين يخلو من الزمان نهائياً، واستحال إلى امتداد واكتسب صفة الثبات، وان لكل عمل تقليدي بداية ونهاية لأنه يجري مع الزمان، بينما التزيين لا يعرف غير البقاء والاستقرار. ينظر : الجاحظ، أبي عثمان عمر بن بحر : رسائل الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ص 162-163 .

(19) شيمل، أنا ماري : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ت: محمد إسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجمل، ألمانيا، 2006، ص 469 .



الشكل (12)

وبذلك فالفنان المسلم اتجه إلى استعمال كل وسائل الزخرفة والتزيين فيما أنتجه من تحف وما شيده من عمائر معتمداً على عناصر بنائية وهندسية وخطية وآدمية وحيوانية، وكثيرا ما جمع بين هذه العناصر مثل جعل الزخارف النباتية أرضية للنصوص الخطية أو حشوات بين ثنايا الزخارف الهندسية، فهذه الزخارف تعبر عن الاستمرار الأزلي للحياة وعن تحرر الروح الإنسانية من قيود المادة التي تحدّها⁽²⁰⁾

لذا فان الفنان المسلم يتجه من خلال نظريته الحدسية إلى الكشف عن ما هو جوهري وخالد، فالعقيدة الروحية والوجدانية للفنان المسلم تتمثل بمبدأين : الأول هو تحرير معالم الواقع وفق أسس التشكيل لدى الفنان، والثاني هو الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته ؛ بوصف ان الحقيقة التي يبحث عنها الفنان هي ليست الصورة المماثلة والمباشرة للشكل، وإنما الحقيقة في الشكل المشابه للمعنى الكلي،

(20) أبو حجلة، ليلي فؤاد : تاريخ الفن النشوء والتطور، مكتبة المجتمع العربي، عمان، 2010، ص132 .

ف(يحيى بن محمود الواسطي) * " لم يكن يسعى من وراء الصورة إلى الدقة والمحاكاة، بل إلى إسقاط حدسه العام عن عالم غير ذي حدود أو فواصل، وبقدر ما تبدو الصورة محورة بقدر ما يكون ارتباطه بعالم الغيب قوياً حتى يصل به هذا الارتباط إلى قلب الفكرة، إلى رمز كلي وروحي " (21).

لذا فإن أعماله جاءت مبسطة مسطحة ومختزلة فهي تتجه نحو التجريد الخالص على الرغم من واقعية الأحداث والمشاهد المصورة، على اعتبار ان الجمال الخالص يكمن في الأشكال الخالصة كما وردت في الفلسفة المثالية، وقد وظف الجانب الروحي في رسوماته من خلال استخدامه الزخارف فقد كان (لا يرى في مناظر الطبيعة غير وسيلة تمكنه من عرض نماذج زخرفية، غير انه كان حين يصوّر مشهداً من مشاهد الطبيعة يميل تارة إلى المحاكاة وتارة أخرى إلى تحوير ما يرى، وتارة ثالثة يستملي خياله ليفيض عليه بما يفيض) (22)، فأعماله جاءت مغايرة للرؤية الواقعية بإبعادها المادية الحسية، لتركز على أسس مفاهيمية وفقاً لروح العقيدة الإسلامية ذات الصبغة الصوفية، حيث نراه زاهداً بالمنظور وتطبيقاته الخطية واللونية معاً كما في الشكل (13).

فضلا على ان البناء التكويني المسطح يتسم بحركة بعيدة عن الزمان الفيزيقي، أي تحول الزمان من صورته المرتبطة بوسائط مكانية إلى أخرى مفارقة، وتحوله إلى زمان خالص التجريد، ليواري الزمن الموسيقي، وان الاستغراق فيه يقارن بالنشوة الصوفية حيث تراح صورة الزمان والمكان الحسيين، والاندماج في لحظة دائمة ممتدة مع المطلق .

* يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي نشأ في مدينة واسط، وقد تعلم الرسم في هذه المدينة والتي كانت فيها مدرسة خاصة تختلف عن مدارس بغداد والموصل وسامراء، وقد اشتهر بكتابة نسخة من مقامات الحريري وتصوير مناظرها بيده وقد فرغ منها في رمضان سنة (634 هـ)، وتضم هذه النسخة (99) منمنمة . المزيد ينظر : انتغهاوزن، ريتشارد : فن التصوير عند العرب، ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، العراق، ب ت، ص 207 . وينظر : النعيمي، ناهدة عبد الفتاح : المرأة في تصاوير الواسطي، وزارة الإعلام، السلسلة الفنية الخاصة بالصادرة بمناسبة مهرجان الواسطي، بغداد، 1972، ص 5 .

(1) بهنسي، عفيف : دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص 17 .

(2) عكاشة، ثروت : فن الواسطي، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص 18 .

الشكل (13)



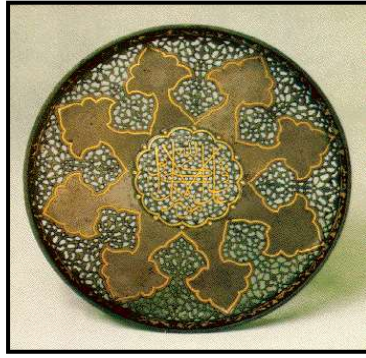
إن الفن الإسلامي قائم على الرمز والتجريد، (التجريد الذي تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية، تلك القوانين التي تعتبر الجوهر الأساسي للإيقاعات الموسيقية، والرمز الذي يترجم كل شكل هندسي إلى معنى ديني مطلق)⁽²³⁾، ان الفنان المسلم التجأ إلى تشكيلات رمزية مجردة من اجل خلق غايات جمالية روحية، والخط يعتبر عنصراً مهماً في إبراز هذه التشكيلات، لذا بزغ دور " الخطوط المنحنية الانسيابية برشاقتها بالإضافة إلى العناصر الهندسية، ذات الجمال الرياضي ..الذي يتجاوز به مظاهر العالم المرئي، والحكاية المسروقة لعالم مستقل ومنتظم "⁽²⁴⁾ فالخطوط ترتبط بعالم مثالي لامتناهي هو عالم الروح، والكشف عن هذا العالم يتمثل بالفكرة المجسدة من خلال الأشكال، وبذلك فالخطوط هي رموز تكشف عن المعنى الكامن خلف الأشياء، بوصف ان " الخطوط تشكل بتآلفها ما يشبه المرايا التي تعكس الجهات غير المرئية من العالم المرئي . ومن هنا يبدد العالم، في تآلف الخطوط ... نظاماً من الإشارات . كل شيء رمز و إشارة، الأشياء، والكائنات كلها خطوط . رموز على هذه الصفحة التي نسميها العالم أو الواقع أو الوجود " ⁽²⁵⁾ .

ولم تقتصر نتاجات الفنان المسلم على العمارة والرسوم، وإنما أنتج أنواعاً مختلفة من الأواني والجرار الخزفية على مر الحضارة الإسلامية، وكانت هذه النتاجات أيضاً تزين بأشكال زخرفية نباتية وهندسية وأدمية وحيوانية وكتابية، الأشكال (14-15) .

(1) فرزات، صخر : مدخل إلى الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة فنون عربية، العدد (5)، المجلد (2) دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، لندن، 1982، ص 85 .

(2) حسني، إيناس : اثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجيل، بيروت، 2005، ص 48 .

(3) أدوينس : الصوفية والسريالية، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص 204 .



الشكل (14)



الشكل (15)

فكان الفنان المسلم يشتغل وفق تصورات العقيدة الدينية، لإكساب الشكل طابعاً روحياً فوق كل ما هو حسي، حيث لا يمكن تجريد الحياة من إزارها الظاهر، والانتقال إلى المعنى الباطن الدفين مثل تجريد تشكيلات الفن الإسلامي، لا سيما التشكيلات الهندسية، فليست هذه التشكيلات "سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعاني روحية، فمن خلال الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتترايد متفرقة مرة ومجموعة مرة، وكأن هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من

جديد، وهذه التكوينات تكشف عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود⁽²⁶⁾ . فالتأثيرات والتوجهات الروحية تتجلى في نتاجات الفن الإسلامي بدلالاته الرمزية من خلال التكرار اللانهائي وفي تجريداته وطبيعته الحسابية والهندسية المتمثلة بالمثلث والمربع والمسدس والمثلثن وطريقة تلاحم تلك الأشكال .

واستنادا لذلك ان المنجز التشكيلي الإسلامي يمتاز بأبعاد جمالية روحية من خلال التبسيط في الأشكال والتجريد المفارق للمحاكاة التشبيهية، فكانت هذه النتاجات زاهدة وحاملة لمضامين ودلالات باطنة من خلال الخط واللون، ومشبعة بأفكار ومعانٍ تجسد البعد الروحي اللامحدود، وخلق أبعاداً ما ورائية للتماهي مع المطلق، هذا ما دعا الفنان المسلم إلى التكرار والتتابع المتمثل في نتاجاته، في الرقش العربي (الارابسك)، والزخارف النباتية والزخارف الهندسية، القائمة على الخطوط الأفقية والعمودية، لذا نجد في الفن الإسلامي نمطين من الخط: " الأول الخط المنحني الذي يدور هنا وهناك تجوالاً في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة وهو لا يخرج عنها ولكن يعطي إحساساً بالمطلق والاستمرار إلى ما لا نهاية، والثاني الخط الهندسي الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن⁽²⁷⁾، وأن كل نوع من أنواع الخطوط مضامين ومعانٍ خاصة، فالخط العمودي أو الراسي المستقيم، يدل على الاستقرار والوضوح والسكون على الرغم من أنه لا يوحي للذهن بالسكون لأنه يمتلك صفات قوية موزونة وديناميكية تستفز البصر، تذكرنا بانتصاب الأشكال في الطبيعة والواقع المرئي، والحس الموحى للحدث الواقعي الممتلئ بالطاقة الحيوية، أما الخطوط الأفقية المستقيمة نجدها هادئة، تثير إحساساً بالتأمل الطويل الذي يشعروا باللانهاية بإزاء الخطوط المنحنية التي تعطي إشارات توحى بالليون والرق والانسياوية في الحركة الزمكانية، بينما الخطوط المتكسرة ترمز إلى القوة والصرامة والخشونة والعنف، في حين الخطوط المتعرجة توحى بوجود حركة مستمرة ممتدة إلى ما لا نهاية .

فضلا عما تقدم إن التشكيل الفني الإسلامي يعتمد على ثلاث ظواهر : الأولى الطريقة الوحدانية في إقامة العلاقات بين الصور، والثانية تسطيح الشكل، والثالثة اختزال اللون، ويتمثل ذلك بصورة جلية

(26) عكاشة، ثروت : التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة، عالم الفكر العدد الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984، ص 39 .

(27) أمين، عياض عبد الرحمن : إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، العراق، 2009، ص 261-262.

في فنون الزخرفة، حيث يعود إلى مفهوم الروح العام، أي الروح الإعلائية المتسامية التي تمكن خلف الأشكال .

إن الفن الإسلامي وجد في نظريته للنسبي والمطلق، طريقه للتسامي لإعلاء قيم السماء، إن السعي إلى ما لا تدركه الأبصار يلغي المسافات والأبعاد ويخرج من عالم الطبيعة متوجهاً إلى عالم كلي لامتناه (28)، {وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ الْأَمْرُ كُلُّهُ} (سورة هود : من الآية 123) .

لذا فمن حيث المضمون يعد الفن الإسلامي فن الإدراك المتجه إلى العقل، معتمداً بذلك الرمز أساساً في تشكيل منجزه الفني، حتى يتحول من وظيفته التزيينية إلى وظيفة جمالية روحية إنسانية ذات معنى ومضمون فكري له علاقة وثيقة بالعقيدة والمجتمع، بغية الوصول إلى الصلة المباشرة بالجمال المطلق والكمال الإلهي ؛ على اعتبار ان الرمز يستبطن العالم الخارجي ويستظهر العالم الداخلي، وهذا ما دعت إليه العقيدة الإسلامية في الغور من جانب الاستبطنان فيما يعطيه الوجود من حقائق تظهر في الأعيان والصور، فلم يقف المسلم عند التأمل الباطني، وإنما ذهب إلى الاندماج الحقيقي من خلال تجربته الروحية وتصفية النفس، فهو يعيش حالة من الوجد يتلاشى فيها باللامتناهي وتذوب أناه في الآخر في عملية تواصل واتصال، لمعرفة الحقيقة التي تتجلى في المطلق، وهنا يتم قراءة الأشياء قراءة ذوقية استبطانية، بمعنى معرفة الأشياء من حيث هويتها الباطنة، وهذا ما يسعى إليه الفنان المسلم في نتاجاته التي تجسد المعنى الباطني والروحي، ليس تجسيداََ لتمظهرات الوجود الحسية .

خاتمة

لقد تمخضت نتاجات الفن الإسلامي عن المعاني الباطنية والروحية لإبراز المعنى الاستبطاني لموضوع النتاج الفني، من خلال بحث الفنان المسلم عن اللاتشبيه وعن النقاء الروحي والمثالي، عبر عزوفه عما هو محمل بالتشبيات الحسية التي تحدد من أفق خطابه التصويري، كما إن عملية البحث عن الجوهري في ما وراء الوجود المادي للعالم الواقعي، يعد بحثاً عن الحقيقة المثالية التي ينشدها الفنان المسلم، من خلال تخطيه عالم المكان والحس إلى عالم الزمان والروح المطلق .

إن التجرد يعد احد المقامات التي يصل إليها المسلم حين يتجاوز عالمه المادي والحسي ليسمو بنفسه نحو عالم الروح، إذ ان التجرد بحد ذاته جمال، فالتجريد عن المنفعة المادية والالتزام بكل ما هو

(28) هزيمة، طارق : الفنون وإشكالية التجريد، الانجذاب في اللامتناهي، مجلة الرافد الثقافية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد(26)، 1991، ص106.

روحي يعد جمالاً روحياً . فتخطي المسلم عالم الوجود الواقعي بمعطياته وتمظهراته الحسية إنما يمثل حالة روحية غايتها الارتقاء بالنفس من عالمها المحدود إلى عالم لا محدود ولا متناه . وهنا ابتعد الفنان المسلم عن كل ما هو حسي وتشخيصي وتشبيهي يرتبط بالوجود المادي، والتوجه نحو اللاتشخيص وتجريد الأشكال إلى ما ورائها، وذلك بقطع الصلة - إلى حد كبير - بسطوة المرئي، ليركز على الجانب الداخلي الذي يستبطن المعاني الخفية، والتأكيد على نموذج مثالي يعبر عن مكونات داخلية ذات أبعاد روحية ماورائية .

وإن الخيال لدى الفنان المسلم يعد بؤرة مركزية ؛ من خلال استحضار الصور والأفكار الروحية ؛ لأن الإنسان (الفنان) مبدع بفضل الخيال الذي وهبه الله تعالى إياه، فالخيال يعبر عن حقيقة تعجز العقول والحواس عن إدراكها، فعين الخيال ليست سوى البصيرة التي تتعمق في طبيعة الأشياء، فهو يقيم التفاعل بين المرئي واللامرئي، بين عالم الحس والشهادة وعالم المعاني والغيب .

لقد كشف الفن الإسلامي على استخلاص الحقيقة الجوهرية المثالية برؤية حدسية متعالية من خلال العلاقات التي تربط مفردات النتاج الفني، والنظرة ما فوق الواقعية التي يمتلكها الفنان المسلم في رؤيته للوجود، ونظرته الكونية، فكلاهما ينطلقان من حدس ذهني وتخيلي محض في بناء وخلق خطابات ذات معانٍ ودلالات ماورائية تحمل تأملاً باطنياً روحياً . الأمر الذي جعل من الحدس أن يهيمن على تمثيل البنية التكوينية للمنجز الفني وأن يجسد مثل هذه الخصائص برؤية استبطانية بدلاً من الرؤية الحسية المستندة إلى الفعل الخارجي المادي .

تسعى التوجهات الإسلامية إلى كشف الحقيقة في العالم والوجود تلك الحقيقة التي تعد جمالاً مثالياً، الأمر الذي جعل الفنان المسلم يأخذ المنحى ذاته في كشف تلك الحقيقة الجمالية، حيث جسد عالماً روحياً يتعالى على عالم الموجودات الحسية، وهنا تكمن مثالية فنية تسعى إلى الاتصال بكنه الحقائق بمعناها الكوني الذي يتوسم الجمال المطلق .

لذا إن التجربة الروحية تعد طرْحاً لرؤيا فكرية جديدة على العقل الإنساني، إذ أن هذه التجربة تقوم على نبذ حطام الدنيا وتصفية القلب والتعلق بالمعبود وتربية الروح والاستغراق والذوبان في الاعتبار الروحية، وهذا ما طرحه الفنان المسلم من خلال نتاجاته الفنية التي تعبر عن كل ما هو مثالي بعيداً عن مظاهر الحس الزائل، فكشف المنجز الفني الإسلامي البحث عن الحقيقة الروحية للوجود، الأمر الذي سهّل على الفنان المسلم التماهي مع ما هو كلي دون الجزئي، والأزلي السرمدى دون الزائل الفاني، وهذا

ما قاده بالضرورة إلى الاشتغال على حقائق متعالية، فاتحاً آفاقاً متسعة ورحبة باتجاه البحث عن حقائق اقرب منها إلى عالم الروح منها إلى عالم المادة .

لقد امتلك الفن الإسلامي لغة خاصة تتمثل بلغة البحث والتقصي في منظومة القيم التي تتجاوز كل ما هو محدود إلى كل ما هو متسام ؛ بوصفها لغة حافلة بنزعة مفاهيمية وجمالية وروحية، تنبع من كون العديد من المنجزات البصرية تحمل حضوراً دائماً للمضامين والمعاني ذات العلاقة بين الحق والخلق، فجاءت الخطابات البصرية الإسلامية رمزية ومتمحرة من كل القيود المكانية والزمانية .

بذلك لقد أسهمت الأبعاد والتوجهات الروحية للفن الإسلامي في تجاوز الأشكال الواقعية واعتماد التغريب والمعالجات التجريدية الخالصة، وتقعيد منظومة الايقونات الواقعية والحيثيات، لإنتاج منجز تشكيلي يمتاز بمقدرة تأويلية ذات معانٍ باطنية روحية، وخارج عن المحدود بصيغته المنطقية، للكشف عن الحقائق الغائبة التي تحتضن الأشكال المجردة، بما يجعل المنجز وسيلة للتخاطب الروحي وفضاءً يتسع للتصورات الماورائية .

المصادر والمراجع

القران الكريم .

- ابن عربي، محي الدين : الكبريت الأحمر، دار صادر، بيروت، ب ت .
- : رسائل أبْن عربي، تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشي، ج2، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1999 .
- : تفسير ابن عربي، ج1، ط3، دار صادر، بيروت، 2007 .
- أبو حجلة، ليلي فؤاد : تاريخ الفن النشوء والتطور، مكتبة المجتمع العربي، عمان، 2010.
- انتغهاوزن، ريتشارد : فن التصوير عند العرب، ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، العراق، ب ت .
- الحفني، عبد المنعم : الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003.
- أمين، عياض عبد الرحمن : إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، العراق، 2009 .
- بهنسي، عفيف : اثر العرب في الفن الحديث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، دمشق، 1970 .
- : الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998.
- : جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة (14)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979 .
- : دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974 .
- الجاحظ، أبي عثمان عمر بن بحر : رسائل الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964 .
- حسني، إيناس : اثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، ط1، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، 2005 .
- : التلامس الحضاري الإسلامي - الأوربي، سلسلة عالم المعرفة (366)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009 .
- حسين، خالد : الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، دار التراث الشعبي، بغداد، 1983 .
- الخزاعي، عبد السادة عبد صاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤيا المعاصرة (دراسة مقارنة)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997 .
- ريد، هيربرت : الفن والمجتمع، ت : فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، ب ت .
- سعد الله، محمد سالم : أطياف النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007 .

- شيمل، انا ماري : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ت: محمد إسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجمل، ألمانيا، 2006 .
- الصراف، آمال حليم : موجز في تاريخ الفن، ط3، مكتبة المجتمع العربي، عمان، 2009 .
- عبد الكريم، احمد : النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، 2007 .
- عبيد، كلود : التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2008 .
- عكاشة، ثروت : التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة، عالم الفكر العدد الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984 .
- الفارابي، أبو نصر : آراء أهل المدينة الفاضلة، ط2، مطبعة التقدم، مصر، 1907 .
- الفاروقي، إسماعيل : الإسلام والفن، ت : وفاء إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999 .
- لويس، ماسينيون، وبول كراوس : أخبار الحلاج، ت : نور الدين شريبة، مطبعة القلم، بيروت، ولاروز، باريس، 1936 .
- مراد، بركات محمد : الإسلام والفنون، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2007.
1. الموسوي، شوقي : جدلية المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2005 .
- النعمي، ناهدة عبد الفتاح : المرأة في تصاوير الواسطي، وزارة الإعلام، السلسلة الفنية الخاصة الصادرة بمناسبة مهرجان الواسطي، بغداد، 1972 .
- هزيمة، طارق : الفنون وإشكالية التجريد، الانجذاب في اللامتناهي، مجلة الرافد الثقافية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد(26)، 1991 .