القراءة الجماليّة في الفن الإسلامي: الخطاب وسؤال المنهج

The Aesthetic Reading in Islamic Art
The Discourse and the Question of Methodology

د. حبيب زوينخ،

المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، جامعة قابس، تونس، habibzouinekh@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/07/24 تاريخ القبول: 2025/10/02 تاريخ النشر: 2025/12/18

الملخص:

تشكو القراءة الجمالية للفن الإسلامي في الدراسات الاستشراقية من خلل منهجي يتجلى من خلال تقديم خطاب يعتبر المبادئ الجمالية الغربية مركز قياس، إذ قامت تلك الدراسات بتوظيف جمالية الحسّي في تقديم أعمال الفن الإسلامي وقراءتها، دون الانتباه إلى أن الفنان المسلم استند إلى رؤية ذاتية ذات أبعاد ثقافية وفلسفية وحضارية مخصوصة نظرت إلى الحسّي على أنه عرضي زائل وتوجهت في المقابل إلى التعبير عن الجوهر والمطلق وإدراك معاني التأمل والمجرّد.

أسهمت تلك الدراسات في تكريس شكل من الخطاب التصنيفي الذي يعتبر الفن الإسلامي من الفنون المتحفيّة والزخرفية التي خلت من كل مضمون جمالي أو ابداعي حقيقي. في هذا المقال ننطلق من هذا الالتباس المنهجي من أجل تمحيص ومراجعة ملامح القراءة الجمالية الاستشراقية للفن الإسلامي والتفكير في تخطّيها من أجل المساهمة في بناء جهد معرفي يدفع نحو تأسيس نظرية خاصة للفن الإسلامي. تتبنى هذه النظرية على منهج تحليلي ونقدي يوظف أشكال القراءة النقدية، والقراءة المقارنة، والقراءة التحليلية، والقراءة السيميائية، والقراءة النقدية التاريخية. هذا المنهج التحليلي- النقدي يتولّد من خصوصية الأطر الفكرية والثقافية والحضارية والدينية المشكّلة لهوية الثقافة الإسلامية التي تبلور في

كنفها الفن الإسلامي، وهو يتبلور ضمن فكر تحرّري يسعى للتنظير لفنوننا من خارج مركزية الجمالية الغربية.

كلمات مفتاحية: الفن الإسلامي؛ الدراسات الاستشراقية؛ الجمالية؛ الخطاب؛ المنهج.

Abstract:

The aesthetic reading of Islamic art in Orientalist studies suffers from a methodological defect that is evident through the presentation of a discourse that considers Western aesthetic principles as a fundamental focus. These studies employed the aesthetics of the senses in presenting and reading works of Islamic art without paying attention to the fact that the Muslim artist relied on a subjective vision with cultural, philosophical, and civilizational dimensions that viewed the sensual as incidental and fleeting. In contrast, it turned to expressing the absolute essence and realizing the meanings of contemplation and the abstract.

These studies contributed to establishing a form of classificatory discourse that considered Islamic art as a decorative and museum art devoid of any real aesthetic or creative content. In this article, we start from this methodological request in order to scrutinize and review the features of the prospective generic reading of Islamic art and to think about going beyond it in order to contribute to building a cognitive effort that pushes towards establishing a specific theory for Islamic art. This theory based on an analytical and critical approach that employs forms of critical reading, comparative reading, analytical reading, semiotic reading, and historical critical reading. This critical-analytical approach is born from the specificity of the intellectual, cultural, civilizational, and religious frameworks that are the source of Islamic culture, within which Islamic art crystallizes within a liberating thought that seeks to theorize our arts from outside the centrality of Western aesthetics.

Keywords: Islamic Art; Oriental Studies; Aesthetics; Discourse; Methodology.

المؤلف المرسل: حبيب زوينخ، habibzouinekh@gmail.com

مقدمة:

لا تزال الأحكام المتحدّثة عن الفن الإسلامي تصطدم إلى اليوم بجملة من الاعتبارات والالتباسات المثيرة للجدل، وذلك من جهة تقديمها لآراء غير منصفة ومسفّة تختزل الفن الإسلامي كفن وظيفي وتزييني. ورغم أن كثيرا من هذه الأحكام يعود بعضها إلى بدايات القرن التاسع عشر، إلا أن أثرها لا يزال حاضرا إلى اليوم، رغم الإقرار بوجود بحوث حديثة حاولت تجاوز ذلك القصور. ومردّ ذلك أن فلسفة الفن الإسلامي لم يتم التطرق إليها، في أحيان كثيرة، من ناحية الخصوصية الفكرية والحضارية، في ظل غياب قراءة تدرس خصوصيّة الرؤية الابداعية في الأعمال الفنية المتنوعة، وذلك ما دفع إلى وجود شكل من البحوث الجمالية التي استندت منهجيّا إلى الجمالية الغربية في اعتمادها للمنهج التجريبي والحسّي.

الفرضيات:

تطرح القراءة الجمالية في الفن الإسلامي عديد الإشكاليات من ناحية تمثّل قضية السياق المفاهيمي المحدّد لحقيقة الفعل الفني، وهو سياق كثيرا ما اتجهت فيه عديد البحوث، سواء منها الاستشراقية أو حتى العربية، إلى محاولة بلورته وفق أسس خارجة عن كنه الحقيقة الداخلية المميزة لذلك الفن.

قاد ذلك التوجه في أحيان كثيرة إلى تصدير خطاب جعل من الفن الإسلامي محض واقع تاريخي وقدمه فنًا متحفيًا متصلًا بعلم الأركيولوجيا. وهو ما تزامن مع ظهور عديد النظريات حول غياب المضمون الفني في الفن الإسلامي نتيجة نسقه الزخرفي وغياب الرؤية الإبداعية.

أسهم ذلك التوجه أيضا في توليد عديد النظريات الموازية حول قضايا الصورة في العموم، والتي تكاد تجعل من الفن الإسلامي إسلاميا بصورة سلبية، أي بالاضطرار على حد تعبير **علي اللواتي**[1].

مراجعة تلك التصورات في كليّتها يتطلب التفكير في منهج خاص يستند إلى أشكال متنوعة من القراءة؛ سيميائية وتاريخية ونقدية وتحليلية...، ويستفيد من الإرث المعرفي الذي تطرق إلى الفنون الإسلامية أو تداخل معها.

الإشكالية:

قاد الخطاب الذي نظر إلى الفن الإسلامي من خارج منظومته الثقافية والفكرية والحضارية الخاصة إلى توليد تساؤلات عدّة حول طبيعة الممارسة الفنية عند الفنان المسلم، ومدى ارتباطها برؤى تأويليّة وتحليليّة في سياق المعالجة الفكرية للمضمون الفني، وهي تساؤلات دفعت عديد الباحثين الغربيين والمسلمين على السواء إلى القيام بمراجعات نقدية للتعاطي النظري مع قضايا الممارسة الفنية في الفن الإسلامي.

إذن، كيف دفعت مركزية الجمالية الغربية الدراسات الاستشراقية إلى تشكيل ملامح خطاب تصنيفيّ نظر إلى الفن الإسلامي من خارج منظومته الإبداعية الخاصة؟ وكيف نؤسس لخطاب جديد يستند إلى منهج جمالي مخصوص يتخطى سرديات مركزية الجمالية الغربية؟

الأهداف:

نهتم في هذا المقال ببناء رؤية نقديّة تساءل دلالات خصوصية القراءة الجمالية في الفن الإسلامي، وهو ما يتطلب الوقوف عند الالتباسات المطروحة في سياق الخطاب المطروح حول مسائل متفرقة تتصل عموما بقضية المفهوم. ولقد أردنا من خلال ذلك أن نناقش دلالات ذلك الخطاب ونبحث في آفاقه البعديّة. ولا ريب أن هذا المسعى لا يكتمل دون النظر في جملة من المفاهيم المحددة لطبيعة السياق الاصطلاحي، والذي كان في

أحيان كثيرة موضع مساءلة ارتباطا بما يحيل إليه من إشكالات في التعريف وما يترتّب عنه من خروج عن جوهر المعنى والفعل في تحديد حقيقة البعد الإبداعي في مختلف الفنون الإسلامية. ونرمي نهاية إلى تقديم تصورات تنظيرية حول المنهج المقترح في بناء قراءة جمالية للفنون الإسلامية تتشكل وفق رؤية تحرريّة تبحث في تنويع المرجعيات وتأصيلها.

1. الجماليّة: السياق الاصطلاحي:

اعتبرت الجماليّة (Esthétique)[2] قبل **بومغارتن** Baumgarten فرعا من الفلسفة اهتمّت بدراسة الجمال في الفن والطبيعة، وتعتبر الفلسفة الإغريقيّة عموما الحاضنة الأولى لتعريف الجمال من حيث تأطيره ضمن جملة من المبادئ كالتوازن والتناغم والتناسق والنظام. في هذا الإطار، تحدّث **أفلاطون** عن الجمال المطلق في عالم المثل، وربط **سقراط** بين الجمال الحقيقي والجمال الباطني، ورآه مرتبطا أيضا بالخير والنّافع. ومن جهة أخرى، وجد **أرسطو** أن الجمال يتحدد بالتناسق والانسجام، كما اعتبر **ديمقريطس** أن الجمال يتحدد بالتوازن والاعتدال، ورأى **الفيثاغوريون** أن الجمال يتشكل بالنّظام والتماثل.

اتّجهت الجماليّة مع **بومغارتن** ومن تبعه من فلاسفة غربيين إلى دراسة المبادئ العامة لظواهر الفن والجمال وما يرتبط بها من مفاهيم، وذلك عبر تحليل ماهيّتها من خلال دراسة الأعمال الفنيّة وتحليل ما تفضي إليه من قضايا عامّة حول التذوّق والإبداع. ورغم تغيّر مفهوم الجمال وأنماط إدراكه في مسار تاريخ الفن الغربي، إلاّ أنّ ذلك لم يحدث انشقاقات هيكليّة في مسار تمثّل الرؤية المفاهيميّة المحدّدة للقوام المعرفي لمفهوم الجماليّة، فتأسست بالتالي جملة من المبادئ الجماليّة وتطورت في الزمن منذ كتابات الفلسفة الإغريقيّة ووصولا إلى كتابات فلسفات الحداثة.

في هذا السياق، تمثل الجماليّة بنية معرفيّة مخصوصة مرتبطة بخصوصيّة الإطار الفلسفي والفكري المميّز للفن الغربي على مدى قرون عديدة، وتبلورت بالتالي وفق رؤية مفاهيميّة منبثقة من الأحداث واللحظات الفكريّة الكبرى التي تمخّضت عن السياقات الثوريّة

والثقافيّة والحضاريّة في تعاقبها وتنوّعها. هكذا، يبدو أنه من غير المنطقي الحديث عن معنى شامل لذلك الاصطلاح الذي يصف كل الأجناس والأنماط الفنيّة الحضاريّة في كل العالم، ويعود ذلك لسبب جوهري ومباشر؛ وهو أن الفلسفة الغربية، التي تبلور في سياقها مصطلح الجماليّة، لا تتشابه مع فلسفات الحضارات الأخرى من ناحية المتن الفكري والأسلوب المنهجي.

شهد مفهوم الجمال من حيث التعريف والماهيّة اختلافا واضحا في تمثّله في كل الحضارات[3]، وذلك للاختلافات الحاصلة في السياقات التاريخيّة والمرجعيّة والفكريّة والثقافيّة والدينيّة والاجتماعية وغيرها. من البديهي أن يكون لكل إنتاج فني وحضاري سياقا فكريا وفلسفيا خاصا يؤسس لتشكيل بنية جماليّة تتميز بخصوصية المبادئ والقراءة والتأويل.

نحن إذا إزاء جماليّات وليس جماليّة، وهو ما يجعل قراءة الفنون غير الأوربية بعين الجماليّة الغربيّة خطأ منهجيّا كثير الحدوث. يعود ذلك لسببين: أوّلا؛ ثقل الإرث الفلسفي التاريخي الذي تستند إليه الجمالية الغربية وما يضطلع به من دور في تأسيس صيرورة بحثيّة عميقة دأبت على دراسة موضوع الجمال في الفنون بإتباع نهج فلسفي وعلمي تطوّر مع دخول أوروبا في طور من التقدّم الحضاري والمعرفي التنويري. ونتيجة لذلك، فقد شهدت البحوث الجماليّة الغربيّة شكلا من الشهرة والتوقير والسيادة في الأوساط البحثيّة والعلميّة، وهو ما قاد للتأثّر بها والاستناد إليها من جهة، ومن جهة أخرى أكسب الباحثين الغربيين شكلا من الغرور المعرفي الذي خيّل لهم أن المبادئ الجماليّة الغربيّة هي المقياس الرئيس والوحيد في قراءة كل الأجناس الفنيّة. وقد لا يكون ذلك الغرور المعرفي أحيانا مقصودا أو مطلوبا في ذاته، وإنّما تبلور نتيجة عدم إلمام كثير من أولئك الباحثين بالسّياقات المعرفية والحضارية والفلسفية المهيكلة للفنون غير الأوروبية وعدم سعيهم لتحصيلها أو تمحيصها وفهمها.

ثانيا؛ إن تقصير الباحثين غير الأوروبيين في التعامل مع الإنتاج الفني في بلادهم أسهم في مزيد تكريس مركزية الجمالية الغربية، ويعود ذلك بدوره لسببين: أوّلا؛ دور الحركات الاستعمارية في السّيطرة على الشعوب المستعمرة وتفقيرها ونهب ثرواتها وتفرّدها بإقامة الحفريّات والبحوث الأركيولوجيّة. وثانيا؛ إن تلك الشعوب تكاسلت منذ زمن عن البحث والتجديد، وتخلّفت عن ركب الحضارة، وانصرفت إلى التهافت على الصراعات والنزاع على الحكم، وهو ما قاد إلى إهمال العلوم والبحث. ورغم نسبيّة هذا الرأي وعدم مشروعيّة تعميمه، نظرا لاختلاف الظروف والواقع التاريخي، وكذلك نظرا لإمكانية الاستدلال على وجود بعض البحوث الفلسفيّة المعروفة في تناولها لقضايا الفن في عدد من الحضارات، إلاّ أنه لا يخفى أن النسبة الغالبة من المراجع والدراسات والبحوث البيبليوغرافيّة حول جماليّات كثير من الفنون حول العالم قد أنجزها باحثون غربيون، وهو واقع الحال بالنسبة للفنون الإسلاميّة التي شهدت اهتماما أركيولوجيّا وبحثيّا مهمّا منذ انطلاق حركة الاستشراق.

لا يمكن إنكار ما قدّمته الدراسات الاستشراقيّة من فائدة معرفية كبيرة في التعريف بالفنون الإسلاميّة ومحاولة فهم معانيها وأنساقها، وقد تحقق ذلك من خلال عديد الكتابات المهمّة ل**لويس ماسينيون** Louis Massignon و**ألكسندر بابادوبولو** Alexandre Papadopoulo مثلا[4]، ولكن لا يخفى أيضا أن قسما مهمّا من تلك الدراسات لم يَخْلُ من إسقاطات منهجيّة درست الفن الإسلامي من منظور جمالية الفن الغربي. ولقد قادت تلك الإسقاطات إلى وجود اعتلال منهجي في طرح بعض النظريّات الإشكاليّة حول الرؤية والمفهوم. ويعود ذلك كما نرى للأسباب التي ذكرناها سلفا، باعتبار أن الجماليّة مثّلت اختراعا منهجيّا غربيّا، والاستناد إلى بنيتها المعرفية المخصوصة في دراسة الفنون الإسلاميّة قد يطرح إشكالا من ناحية القدرة على فهم وتحليل البنى الفكرية والثقافية والفنية الخاصة والمميزة لطبيعة ذلك الفن.

القراءة الجمالية في الفن الإسلامي: الخطاب والمنهج

يرى الباحث التونسي **علي اللواتي** أن مصطلح "الجماليّة الإسلاميّة" يستعمل في البحوث الغربيّة للدلالة على دراسة مختلف الأشكال الفنيّة التي شهدتها حضارة الإسلام، لكن ضمن أسلوب يعتمد الجرد الوصفي دون البحث في التصوّرات والتبريرات الفكريّة والرّوحيّة التي تسندها، والتي تبيّن العلاقات الخصوصيّة التي تربطها بالنظرة الإسلاميّة للعالم. ويؤكد **اللواتي** على أنه يجب في المقابل إنجاز تحليل دقيق للمنجزات الفنيّة لمعرفة مدى استجابتها لمتطلّبات العقيدة والحياة الرّوحيّة الإسلاميّة[5]. وهو ما دفع عديد البحوث العربيّة إلى دراسة خصوصيّة الجماليّة الإسلاميّة من خلال طرح جملة من القضايا المتعلّقة بنشأة الفن الإسلامي ومرجعيّاته وأسسه النظرية، غير أنها لم تتجاوز في الواقع عتبة التأطير، ذلك أنها لم تدقّق النظر في دراسة العلاقات الخصوصيّة المشكلة للرؤى الفكرية والروحية في الفن الإسلامي، وما تتصل به من أصالة في البعدين التعبيري والإبداعي[6]. هكذا، فإن المحاولات الأولى للتعريف بالفن الإسلامي، سواء من ناحية إقامة المعارض أو انجاز البحوث الأركيولوجيّة، قدّمت المنجزات الفنيّة لحضارة الإسلام إلى العالم بعيون أوروبيّة[7]، وهو ما يبدو أنّه أثّر بشكل مباشر في رسم ملامح المنهج البحثي الذي اعتمد في التنظير لدراسة الفنون الإسلاميّة، وأطّر حيّز الدراسة الجماليّة ضمن أفق ضيّق يدور في فلك مبادئ المنهج التحليلي الفلسفي الغربي حتى أصبحت البحوث الاستشراقيّة، باعتبارها واقعا معرفيّا، قبلة وجب الحج إليها أو على الأقل المرور بها على كل حال.

من المهم أن نشير هنا أن غرضنا ليس إثبات قصور البحوث الجماليّة الاستشراقيّة حول الفن الإسلامي، بقدر حرصنا على لفت الانتباه إلى التباس طبيعة السياق المنهجي المؤسّس لتلك الدراسات، وعدم اعتباره السبيل المعرفي الوحيد الذي يجب اعتماده في دراسة الفنون الإسلاميّة، وهو ما يدفعنا بإلحاح إلى التفكير في رؤية بحثيّة جديدة ترمي إلى خلق مسالك منهجيّة مستقلّة تؤسّس لنظريّة مخصوصة في جماليّة الفن الإسلامي.

إن كانت كثير من البحوث الاستشراقيّة قد قدّمت الفنون الإسلاميّة وفق أسلوب وصفي يقوم على الجرد والتعريف، وعرضتها في صورة إنتاج متحفي اعتبرته مجرد صدى لتأثيرات حضارات سابقة للإسلام[8]، فإنّ ما سعت إليه عديد البحوث العربيّة هو نقد ذلك الطرح وتقويضه من خلال إتباع اتجاه عكسي يحاول إثبات أصالة الفن الإسلامي وتبيّن أبعاده الفنيّة العريقة، وتخليصه من صورة الفن الزخرفي. ورغم جدية وثراء البحوث النظريّة العربية[9]، إلا أنّنا نعتبر أنها ما زالت لم تبلغ ذروتها المعرفية بعد، الأمر الذي يدعو إلى مزيد التعمّق في دراسة كثير من القضايا المفاهيميّة والأسلوبيّة؛ وذلك عبر مزيد التحقيق والتحليل النقدي في قراءة جمالية الفن الإسلامي.

نعتبر أن هذا الجهد ما يزال منقوصا، وهو يمثّل مسؤوليّة ثقافيّة مناطة بعهدة الباحثين العرب قبل سواهم، وذلك لما لهم من الواجب العلمي والحضاري في تقديم قراءة مخصوصة لإرثهم الفني تتولّد من سياق معرفي وثقافي داخلي يؤسّس لرؤية تنظيريّة لا تسقط في أخطاء النظرة الغيريّة الموجودة في التنظيرات الاستشراقيّة.

إن تحقيق معنى أشمل يتخطّى دلاليّا حدود الحيّز التعريفي لمصطلح "استطيقا"، الذي يرتبط في اشتقاقه الإغريقي بمعنى العلم المتعلّق بالإحساس والخصائص التي تحدّد مظاهر الأشياء ضمن تمثّل الجمال هدفا محوريا للفن[10]، يتطلب انتهاج سبيل دراسي لا ينكبّ على الاهتمام بالبحث في تمظهرات الجمال الحسّي والمادّي، وإنّما يتوجّه إلى الكشف عن خصوصيّة البعد الرّوحي الذي تحتفي به فلسفة الفكر الإسلامي وتعلي قيمته في مقابل انتقاصها من شأن المادي الذي يمثل العرضي والزّائل.

إن اصطلاحات بعينها من قبيل "إسلامي" و"جمال" و"صناعة" و"أرابيسك" و"تجريد" وغيرها، لا نجد لها تحديدات مفهومية دقيقة، بل إن اصطلاح "استطيقا" يبدو في حد ذاته باعثا لتساؤلات تزيد من قلقنا، وذلك أن البنية المعرفية المحددة له تتصل بنسق ثقافي وتاريخي مخصوص نشأ في رحم الفلسفة الغربية، إذ تبلور سبيلا معرفيا قائما على المنهج الحسّي والتجريبي. إن الاستناد إلى هذه البنية يحيل في الحقيقة على إشكال بيّن من ناحية

المقابلة بين سياقين فلسفيين وحضاريين مختلفين، بل ومتناقضين أحيانا، فالفن الإسلامي ينهل من مادة معرفية حضارية ذات فلسفة روحية خالصة، وهو ما يدعو إلى التساؤل عن مدى صواب الاستناد إلى آليات هذا المنهج الوضعي. يضعنا هذا الجمع بين المتناقضين أمام أربعة إحراجات كبرى:

- هل يمثّل هذا التناقض إشكالا معرفيا غير مقبول من الناحيتين العلمية والبحثية؟
- هل يفضي هذا التعارض ضرورة إلى الفصل بين المصطلحين والبحث في بلورة صيغة اصطلاحيّة جديدة تترجم خصوصيّة قراءة المتن التنظيري المؤسس للفنون الإسلاميّة؟
- هل يبدو الإشكال المطروح في حقيقته اصطلاحيا، أم أنّه يرتكز في جوهره على النظر في المنهج وما يطرحه من التباسات معرفيّة؟
- إذا ما سلّمنا بأن ذلك الإشكال يتصل بسؤال المنهج؛ إذن هل يمكننا تعديل هذا المنهج وملاءمته مع خصوصيّة قراءة الفكر الفلسفي والمعرفي المؤطّر لهويّة وأصالة البعد الإبداعي في الفنون الإسلاميّة؟

يتطلّب تحليل هذه الإشكالات النظر في جملة من القضايا النّظريّة في قراءة الفن الإسلامي، وأهمّها النظر في التراث الفكري الناشئ في المحيط الإسلامي ودراسة سياقه المعرفي وتأثيراته الممكنة في تحديد ملامح مخصوصة لما يمكن أن يمثّل نظريّات فلسفيّة وفنّية ونقديّة ضمن تصوّرات منهجيّة خاصّة[11].

نعتقد أن هذه الخطوة مهمّة جدّا في ظل الاعتقاد السائد عند كثير من الباحثين– حتى المسلمين منهم– بأن الفن الإسلامي يمثل إنتاجا أثريّا متحفيّا وصل إلينا دون فلسفته ودون معطيات تذكر عن فنانيه وتقنياته وأساليبه، وأن الحضارة العربية الإسلاميّة لم تشعر بالحاجة إلى التنظير له. في هذا الاطار، يرى أحد الباحثين أن التراث العربي لم يفرز نظريات فعلية في الجمال[12]، إذ قلّما أشادت البحوث والدراسات الجمالية العربية بالتراث الفكري العربي،

واعتبر آخر أنه لا يمكن نسب أسبقية تأسيس علم الجمال للعرب والمسلمين الأوائل، وذلك أنه علم لا يتقيّد بدين أو قوميّة، وبالتالي لا يمكن الحديث عن علم للجمال في التراث الفكري للمسلمين[13]. في ذات السياق نجد رأيا آخر يعتبر أن نظريات التراث العربي "ما كانت تهدف إلى تفسير الفنون الإسلاميّة مباشرة، أو لوضع فلسفة لها بمقدار ما كانت نظريات فلسفية صوفية المنحى تحاول دراسة ظاهرة الجمال من دون التفريق بين جمال طبيعي وجمال مصنوع، لذلك فمن الصعب القول بأن هذه النظريّات هي نظريّات استطيقيّة، ولعلّه من الأصوب القول بأنها نظريّات في الجمال"[14].

تحيلنا هذه الآراء على ملاحظة مهمّة تتعلق بالمنهج، ذلك أننا نعتقد أنها لم تتجنّب الوقوع في التباس المقارنة المعتلّة منهجيا، وذلك للتأثير الحاصل في الاستناد إلى الهيكل المعرفي للجماليّة الغربية مرجعًا وأنموذجًا حكمًا، ولعل وصف هذه النظريّات بأنها ليست "نظريّات إستطيقيّة" يؤكّد هذه الملاحظة. إن الاعتلال المنهجي يقوم هنا على إحداث مقارنة بين نظريّات تبلورت خلال القرن الثامن عشر ضمن سياق فكري وفلسفي غربي مخصوص مع كتابات سابقة برزت في أزمان متفرقة، وخاصّة خلال القرون الوسطى، والتي مثلت فترة ازدهار فكري وعلمي عند المسلمين. يجب التأنّي قبل إصدار أحكام مماثلة، مع ضرورة النّظر في طبيعة السياق التنظيري لتلك الكتابات، وقراءة أسلوبها المخصوص دون مقارنة، والبحث فيما قد تفضي إليه من استنتاجات قد تفسح المجال أمام تأسيس منهج تنظيري خاص، هذا إضافة إلى ضرورة فهم السياق التاريخي والثقافي الذي تبلورت في كنفه[15].

إن المقاربات المتصلة بالفن مبثوثة في كتب وتصانيف المؤلفين العرب بشكل متفرّق وشامل، حيث وقع التطرق إلى الصور الجماليّة في حضورها الممتد والمتّصل تداخلا بين الفن والأدب وضروب أخرى من المعارف؛ كما في مثال الجرجاني في مقابلته بين مفاهيم من سياق الزخرفة في الممارسة الفنية وبين النظم الأدبي[16]. أو كذلك في مثال **الجاحظ** الذي تحدّث عن "الحسن المتمثّل في التمام والاعتدال"[17]، وهو التناسب الذي يأتي من طلب النسبة كما أشار إلى ذلك **كمال الدّين أبي الحسن الفارسي** في كتابه: **"تنقيح المناظر لذوي**

الأبصار والبصائر"، والذي تحدّث فيه عن مسائل عدة في علم البصريّات وأشار في خضم ذلك، ضمن وقفات متفرقة، إلى معاني الحسن والقبح وخاصّة في وقفاته لمعاينة الخط والنقش، حيث يتم الحسن فيها إذا تحقّق اجتماع النسبة والنظام والمشاكلة[18]. هذا الحكم الذوقي يؤكّد أهميّة انتباه الفنّان إلى تطويع مفاهيم التناسب والانتظام والتباين (نعتقد أن التباين هو المعنى الذي يشير إليه **الفارسي** في حديثه عن المشاكلة) والائتلاف في الوصول بعمله إلى درجات من "الاستحسان".

ونجد وقفات متأنّية أحيانا للإشارة إلى مفاهيم أخرى داخلة في طبيعة الممارسة الفنية ليس في الشعر فحسب، باعتباره أشهر الصّناعات عند العرب، وإنّما حتّى في صناعات الزينة والجمال، كما عند **إخوان الصّفاء** في "**الرسائل**"، أو **ابن خلدون** في "**المقدّمة**"، أو **التوحيدي** في "**الإمتاع والمؤانسة**"[19].

2. نحو منهج مخصوص في قراءة جمالية الفن الإسلامي:

إذا كانت التنظيرات والمقولات الحديثة في دراسة الفنون لم تتطوّر بشكل بارز إلاّ بعد بروز الجماليّة كمبحث مستقل في منتصف القرن الثّامن عشر، فإنه لا يمكن حينئذ الانطلاق من ذلك المنعطف المعرفي الخاص في تقييم كتابات ومباحث تسبقها عموما بثمانية أو تسعة قرون. قد لا يمكننا أن نتحدّث عن وجود تنظيرات نقديّة واضحة للفنون الإسلاميّة في المؤلّفات العربيّة، ولكن في المقابل، لا شكّ أن كثيرا من الكتابات القديمة توفّر مادّة ثريّة للقراءة والبحث في تأصيل الدّراسة الجماليّة للفن الإسلامي والدفع نحو تخليصه من صورة الفن المتحفي.

نتيجة الاعتماد الكلّي على منهج القراءة الجمالية الغربية اعتبر **علي اللواتي** أن المقارنات التعسّفيّة التي قدمتها الدراسات الاستشراقية قادت إلى إيجاد أحكام مسفّة اعتبرت أن التصوير الإسلامي ساذج وأن المصورين يجهلون المنظور والنسب وتقنية الضلال

والأضواء، وأصبح هذا التقييم من ثوابت التاريخ، حتى أن بعض الباحثين المسلمين ينقلونه برمّته عن باحثين غربيين. علاوة على ذلك، راجت عديد التنظيرات حول كثير من القضايا مثل تأثير قضيّة التحريم في منع التشخيص، وانتهاج التجريد اضطرارا وحضوره كخطيئة دائمة، وكذلك خوف الفنّان المسلم من الفراغ، وانصرافه إلى البحث في تجليات صور الإدراك العقلي دون الاهتمام بالتعبير عن صور الإدراك الوجداني والعاطفي، وهو ما يلغي عنه ذاتيّته ويدفعه إلى عدم إيراد توقيعه على منجزاته الفنيّة طلبا للإمحاء أمام عظمة الذات الإلهيّة، وظنّوا أن مردّ ذلك يعود إلى تأثيرات الجانب الديني[20]. وقاد ذلك كلّه إلى تصنيف الفن الإسلامي في مرتبة الفن الزخرفي المفرغ من المضمون، باعتبار أن الزخرفة تفتقر لكل بعد فني أو جمالي[21].

يدفع هذا الإشكال المنهجي إلى البحث في نقل الفن الاسلامي من حضوره أثرا ماديا عيانيّا إلى تمثّله صيرورة وموضوعا (Thème) قابلا للنظر الفلسفي[22]، وذلك ضمن دعوات لبناء مفهوم علم الجمال الاسلامي[23] وفق رؤية منظمة منهجيا تهدف إلى تكوين معرفة موضوعاتيّة (Thématique) ضمن بحث نقدي. في هذا الإطار، يشكّل المستند المرجعي المتمثل في البنية الفكرية المرتبطة بأثر القرآن واللغة العربية[24] على الفنون البصرية متنا معرفيّا مخصوصا يحيل على رؤية تأويليّة ذات طابع أصيل ومتشعّب في آن، حيث تصبح فكرة التوحيد مبدأ جماليا مميزا للفن السلامي وتحيله رمزا لغويا ومعرفيا لتجليات الوحدة الالهية ضمن نظرية مخصوصة تتولد من حقيقة الثقافة الاسلامية[25].

هكذا، يظل سؤال المنهج في القراءة الجماليّة الإسلاميّة طارحا لإشكال عميق يرتكز في جوهره على قضية الاستناد إلى مبادئ الجمالية الغربية عبر التحليل الحسّي لمظاهر الأشياء، وهو ما نعتبره غير ملائم لقراءة خصوصيّة الفكر الفلسفي والمعرفي المؤطّر لهويّة البعد الإبداعي وأصالة حضوره في الفنون الإسلاميّة. ويتطلّب تحليل هذا الإشكال دراسة جملة من القضايا النّظريّة في قراءة الفن الإسلامي، وأهمّها النظر في التراث الفكري الناشئ في المحيط الإسلامي وتبيّن سياقه المعرفي وتأثيراته الممكنة في تحديد ملامح مخصوصة

لما يمكن أن يمثل نظريّات فلسفيّة وفنّية ونقديّة ضمن تصوّرات منهجيّة خاصّة. ولقد أسهم غياب هذه التصورات المنهجية، النابعة من خصوصية السياقات الثقافية والحضارية والمعرفية المشكلة لخصوصية تلك النظريات، في توليد تنظير فني لاحق لفن سابق حظي فيه المستشرقون بالنصيب الأوفر، والذين اعتمدوا معايير وقيم ناتجة عن ممارسة جماليّة غربية تختلف تماما عن معايير وقيم وحاجات الثقافة العربية الإسلامية مما قاد إلى مقارنات متعسّفة.

يجب الانتباه إلى أن الفنان المسلم لم يبحث عن التشبيه والمحاكاة، ولم ينصرف إلى وصف المادة والسيطرة عليها تقنيا، ولم يرنو نحو توصيفها حسيّا، بل انطلق من فلسفة ونظريّات تنهل من ثقافة ترتبط بسياق ديني ينظر إلى الجواهر والمعاني باعتبارها قبلة التأمل والتفكير، وهو ما جعله يبحث في سبل التعبير عن تلك الجواهر في إطار سياق روحيّ يتجلّى من خلال اهتمامه بتأويل البنية التشكيلية عبر معالجة مفاهيم تعلي فكرتي التجريد والكلّي مثل: التوحيد والاستعارة والشهادة والمطلق. وهي تصوّرات مفاهيميّة وفكرية ترنو النفاذ إلى الجوهر والجمال الباطني الذي هو أعلى مرتبة من طلب أوصاف المادي باعتباره عرضا زائلا[26].

لا يقود التفكير في الإشكال المنهجي المذكور سلفا إلى النظر في إمكانية استعاضة مصطلح "استطيقا" بمصطلح آخر أكثر تعبيرا عن البنية الفكرية المكوّنة للفن الإسلامي، فالاستطيقا تتشكل ضمن معنى الجمالية التي هي علم ينظر في فلسفة الجمال، والجميل هو مبحث مشترك لكل الفنون، ولا ضير إن وقع اعتماد مصطلح الجمالية في التنظير لمختلف الفنون في مختلف الأزمان والحضارات، لكن نرى في المقابل أن الانتباه الى أهمية تأسيس خطاب جمالي يتملّص من المنهج الموضوع في الدراسات الاستشراقية يعدّ قضية ملحة، بل هو واجب بحثي يجب على الباحثين العرب والمسلمين أن يفردوا له اهتماما خاصا وجهدا كبيرا.

نرى بأن المنهج الجمالي المقصود في ذلك الجهد البحثي يجب أن يولي انتباها كبيرا إلى ثلاث نقاط: أولها؛ بناء خطاب جمالي ينطلق من فهم وتحليل عميق للخصوصيات الفكرية والحضارية والثقافية المشكّلة لسياقات المعالجة الفنية في الفنون الإسلامية، وفهم ارتباط تلك الخصوصيات بالمنظور الديني ضمن شكل من التفكير النقدي الذي يتخلّص من أشكال التأثير الإيديولوجي.

ثانيا: فهم التراث على أنه نظام فكري متكامل لا ينحصر في مجرد صور وأحكام واعتبارات شخصية أو عاطفية تتعجل بالتمجيد والتثمين الشكلي دون البحث المعمق في صيرورة التفكير الإبداعي وتشكّلاته الانشائية.

ثالثا؛ إيلاء جهد خاص للقراءة السيميائية التي تنطلق من فهم سياقات المعالجة التشكيلية وما ترتبط به من بنى جمالية، وفهم كيفية تبلور الأثر الفني بوصفه نظام علاماتٍ يكشف عن نظر وتأمّل في تأليف مرجعيات متعددة، ويكشف كذلك عن رؤية ذاتية خاصة عند الفنان لا تقف عند حد التقنية، بل تبحث عن تشكيل مضمون تعبيري وابداعي متفرد.

انطلاقا من هذه النقاط الثلاث نرى بأن المنهجية المقترحة لدراسة الفنون الإسلامية تتبلور من خلال تأسيس تنظير جمالي يتشكل وفق معايير فلسفية وجمالية مستمدة من التراث الإسلامي نفسه، ويتبلور عبر استخدام رؤية نقدية تستفيد من التقنيات التحليلية الحديثة. يستدعي هذا التصور اعتماد:

- **منهج القراءة النقدية:** وهي قراءة تقوم على تحليل الفن الإسلامي في سياق مقولاته الخاصة وعناصره الروحية والثقافية الداخلية كبنية معرفية وقيم ذاتية لا تقف عند حدود الوصف والأرشفة التعريفية السطحية. ويستند منهج تلك القراءة في جانب مهم منه على الرجوع إلى التراث الفكري الاسلامي الذي تبلور في نصوص متنوعة تطرقت إلى الفلسفة وصناعات الزينة والجمال. وتكمن أهمية تلك النصوص في أنها أشارت ضمن مواضع متفرقة إلى عناصر ومفاهيم مهمة يمكن استئناف البحث في معانيها ودلالاتها من أجل تقديم تصورات تستند إلى تأصيل معرفي نابع من جوهر الثقافة

الاسلامية. هذا، دون تغافل الرجوع إلى النصوص التي تحدثت في مجالات معرفية متنوعة مثل العلوم والخيمياء والتصوف والأدب لما لها من عميق الصلة بالعمليات الفنية في سياق إنشائية العمل الفني واستناد الفنان المسلم إلى تلك المجالات والنهل منها في كثير من المصنوعات والآثار من فنون المعدنة والخزف والعمارة وغيرها.

- **منهج القراءة المقارنة:** وذلك عبر تنزيل الاستنتاجات المستخلصة في دراسة تلك النصوص القديمة في سياق القراءات الجمالية المعاصرة التي تنطلق من الاستطيقا باعتبارها علمًا يدرس الجمال. هذا المنهج المقارن لا يهدف إلى تبيان الفروق بين النصوص القديمة والقراءة الجمالية المعاصرة بقدر البحث عن سبل معرفية جديدة تثمّن الافكار والقراءات المقدمة من الفلاسفة القدامى وتزيد من توسيع مجال تحليلها وفهمها وبلورتها ضمن تصورات أكثر عمقا وتخصيصا.

- **منهج القراءة التحليلية:** وهو منهج ينطلق من جوهر فلسفة الفن الإسلامي عبر تمحيص الإسقاطات الاستشراقية وفهم الأطر المعرفية والثقافية والدينية المشكلة لمعاني مفاهيم تنبني عليها البنية الجمالية لذلك الفن مثل: التوحيد والمطلق والكلّي والتناسب... ونقل ذلك الفهم الى مرحلة استخراج معان جديدة تثمّن العمق الفكري والجمالي في الفن الاسلامي، وتؤسس لتنظير يقوم على تحليل الآليات الابداعية المعتمدة من قبل الفنان المسلم، وتفكك مراحل المسار الانشائي، وتقدم الاستنتاجات البحثية التي تكشف عن خفايا الفعل الفني وما يتميز به من خصوصية ومضمون معرفي وثقافي ثري.

-**منهج القراءة السيميائية:** وهو منهج يقوم على قراءة الأعمال الفنية الاسلامية، وتحليل بناها التشكيلية واستخراج ما فيها من معان ودلالات، وتقديم تأويل فني يكشف عن النظم الجمالية والفكرية المعتمدة وكيفية توظيفها من قبل الفنان المسلم عبر رؤيته

الذاتية الخاصة، واظهار البعد الابداعي في تلك الأعمال وما يكشف عنه من تفكير فني وتعبير فريد. وهو ما من شأنه أن يقدّم تحليلات عميقة في فهم العملية الفنية ويشد القارئ والمتلقي في البلاد العربية وفي أمصار العالم إلى زاوية جديدة من التنظير الجمالي تقوم على الكشف المشوّق عن الرموز والمعاني والدلالات فتعطيه فسحة جديدة من المعرفة والنظر والتأمل والحكم. هذه القراءة تُسهم بشكل كبير في تبيّن خصوصية البعد الروحي في الفن الإسلامي وفهم حضوره الفريد في نشأة العمل الفني وانجازه وعرضه.

- **منهج النقد التاريخي:** وهو منهج يمكّن من تجاوز فكرة توظيف الاستشراق لخطاب تاريخ الفن من أجل ارساء تصنيفات مايزت بين الفنون فجعلت بعضها كبرى وبعضها الآخر صغرى، وجعلت أيضا قسما منها فنونا جميلة وجعلت الأخرى حرفا وفنونا زخرفية. هذا المنهج يؤسس لقراءة تاريخية جديدة لا تعترف بسلطة التسمية التي فرضها خطاب تاريخ الفن، وهي بذلك قراءة تبحث في تاريخ الفنون الاسلامية من داخل حاضنتها الحضارية والثقافية.

تجدر الإشارة إلى أن كثيرا من الدراسات الغربية تناولت الفنون الإسلامية من منظور معرفي حاول تثمين مضمونه الجمالي وتخطى جملة الاسقاطات التي برزت في كثير من الآراء الاستشراقية، ومن ذلك ما قدمه كل من **تيتوس بوركهاردت** Titus Burckhardt و**أوليغ غرابار** Oleg Grabar و**كريسويل** Creswell و**مارتن لينجز** Martin Lings، الذين قاربوا موضوع الفنون والجمال من داخل المنظومة الإسلامية والاعتبار الرمزي المشحون بكل الخصائص الروحية والحضارية. وكذلك ما قدمه دارسون آخرون انضووا تحت مظلة المدرسة الأميرية للفنون التقليدية **(المدرسة البرينيالية)** (The Prince's School of Traditional Arts) والتي سعت إلى إحياء وتثمين الفن الاسلامي واعادة الاعتبار لجماليته الفريدة باعتباره جزءا أصيلا من التراث الانساني. أو أيضا ما تقوم به عديد التظاهرات الفنية

والهياكل الثقافية والعلمية في أوروبا والولايات المتحدة من دراسة وفهم واعادة احياء المعاني الروحية والعميقة في الفنون التقليدية ومنها الفن الاسلامي.

وفي البلاد العربية والاسلامية نرى بأن ذلك الجهد أصبح يتبلور منذ زمن ليس بالبعيد في سياق شكل من العصيان المعرفي الذي يرنو نحو تأسيس ديكولونيالية جمالية تتخطى الأطر الكولونيالية المقولبة التي وضعها الاستشراق، وهو تحرّر أصبح يدفع نحو التفكير الملحّ في عدم قراءة فنوننا من خلال عين بعض الباحثين الغربيين الذين استفردوا بحق التسمية وتشكيل النظرية وتحديد المنهج الجمالي المعتمد في خطاب تاريخ الفن، خاصة وأن نهاية الاستشراق لم تكن اعلانا حقيقيا عن نهاية ذلك الخطاب، ذلك أن تشكّل ما يعتبر "استشراقا جديدا" أصبح يدفع نحو استئناف مسار الاستشراق الكلاسيكي ولو كان ذلك بمسميات وصور جديدة ومنمّقة.

خاتمة:

ذهبت كثير من الدراسات الاستشراقية إلى وضع عديد الأحكام المسفة حول الفن الاسلامي، وذلك نتيجة الانطلاق من خطاب ارتكز على المبادئ الجمالية الغربية، والتي اعتبرت أن المحاكاة تمثل مرتكزا محوريا في تصنيف الفنون، وعليه اعتبر الفن الإسلامي من الفنون الزخرفية التي خلت من كل مضمون جمالي أو ابداعي حقيقي. ورغم سعي كثير من البحوث الغربية والعربية إلى الردّ على تلك الأحكام وتقويضها، إلا أن الفن الإسلامي بقي ينظر له طويلا على أنه فن متحفي يقدم آثارا أركيولوجية بالأساس.

يعود جوهر هذا الإشكال إلى اعتماد تلك الدراسات لمنهج جمالي يرتكز على توظيف جمالية الحسّي في قراءة فن يتغاضى عن ذلك الحسّي من أجل التعبير عن الجواهر والمعاني ضمن إفراد مساحة أكبر لإدراك المجرّد والتأمّل في المطلق والمتسامي. وهو ما

يدعو للتفكير في هذا الالتباس على أنه خلل منهجي يجب تمحيصه ومراجعته والتفكير في تخطّيه، وذلك من أجل قراءة جمالية تدفع نحو نظرية خاصة للفن الإسلامي.

تتشكل هذه النظرية من خلال جهد بحثي يولي أهمية خاصة للقراءة السيميائية والتحليل المعمّق للأطر الفكرية والثقافية والحضارية والدينية المشكّلة لخصوصية الثقافة الإسلامية التي تبلور في كنفها الفن الإسلامي. وهو جهد أصبح التفكير فيه ملحّا في سياق تبلور شكل من الاستشراق الجديد الذي لم ينزاح عن منهج الاستشراق الكلاسيكي، وهو ما يدفع بدوره نحو شكل من الدّيكولونيالية الجمالية التي تعلن تحرير الفن في البلاد العربية والاسلامية من مركزية الجمالية الغربية.

الهوامش:

[1]– علي اللواتي، "نحو نظريّة للجماليّة الإسلاميّة"، ضمن: الفن العربي الإسلامي، ج1، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1994، ص. 156.

[2]– لا مشاحة في القول إن مصطلح "الجماليّة "هو مصطلح غربي المنشأ ولد في رحم الفلسفة الغربيّة خلال القرن الثامن عشر، وأصبح مع الفيلسوف **بومغارتن** دالا على التمييز بين "أحوال الذكاء" و"أحوال الحساسيّة" (Noeta, Aistheta). واشتقّ مصطلح جماليّة (esthétique) من الكلمة الإغريقيّة (aisthanesthai)، وكذلك من كلمة (aistheta)، وهما يشيران إلى معنى الإدراك. حاول **بومغمارتن** من خلال هذا المصطلح أن يؤسّس لنهج جديد ذو طبيعة علمية وفلسفية يجعل الفن والجميل موضوعا له. على هذا النحو، عُرّفت الجماليّة على أنّها المعرفة المستمدّة من الحواس، أو تدقيقا هي علم المعرفة الحسيّة. وقد أشار **هيغل** Hegel إلى أنّ هذا المصطلح شهد في بداياته جدلا في تداوله، وذلك لوجود اختلافات في تحديد المعنى وخاصّة في تحديد طبيعة معنى الجمال، فليس المقصود تناول الجمال بوجه عام وإنّما بوصفه إبداعا فنّيا. ينظر:

Souriau Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, 1990, pp. 689, 690.

ينظر أيضا: هيغل، مدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص. 21.

3 – أصبح البحث في مفهوم الجمال منذ تأمّلات **بومغارتن** يؤسس لتصوّرات نظريّة ضمن منهج تجريبي قدّم الإستطيقا بوصفها علمًا خاصًا قائمًا بذاته منفصل عن بقية المعارف الإنسانيّة، فهو علم يقوم على دراسة الإدراك الحسّي ويفضي لدراسات فلسفيّة تبحث في المبادئ العامة للفن. كانت الجماليّة قبل هذا

التحوّل تعد فرعا من الفلسفة، فأفلاطون مثلا تحدّث في الجمال، ولكن ضمن سياق لا يرنو إلى تحديد منهج يبحث في مفهوم الجمال الطبيعي والفني، وإنّما يدعو إلى تأمل الجمال الحسّي الذي يقود إلى تأمّل الجمال المطلق ضمن عالم المثل. ولقد ذهبت مختلف الكتابات، سواء في فلسفة بلاد الإغريق أو في الفلسفات الروحيّة لبلاد الصّين القديمة (مثلا مع الفيلسوف **كونفويشيوس**) أو في الفلسفة الإسلاميّة، إلى التحدّث في مواضيع متعلّقة بمفهوم الجمال، ولكن وفق أنساق معرفيّة ومنهجية مختلفة ترتبط بطبيعة السياق الفكري والتاريخي الذي تنضوي في إطاره.

[4] – صارت الدراسات الغربية في القرن العشرين المحرّك المعرفي الرئيسي لأغلب مواضيع الفن والجمال في المجال الثقافي الإسلامي، ينظر:

Alexandre PAPADOPOULO, *l'Islam et l'art musulman*, citadelles et Mazenod, Paris, 1976.
Georges MARCAIS, *l'art musulman*, PUF, paris, 1925.
Jean SAUVAGET, *Introduction à l'étude de la céramique musulmane*, extrait de la revue des études islamique musulmane, 1965.
Louis MASSIGNON, *les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam*, Extrait de la revue Syria, Geuthner, Paris, 1921.

[5]– علي اللواتي، " نحو نظريّة للجماليّة الإسلاميّة "، مرجع سابق، صص. 151، 156.

[6]– ينظر: عفيف بهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق سوريا، 1985.

ينظر أيضا: سعاد محمد ماهر، الفنون الإسلاميّة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

و: زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013.

و: غازي مكداشي، وحدة الفنون الإسلاميّة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2001.

7- David Talbotrice, *l'art de l'Islam*, traduit de l'anglais par Dominique Le bourg, Thames et Hudson, Paris, 1996, p. 7.

8- M. S. Dimand, *Hand Book of Mohammaden Decorative Arts*, The Metropolitan Museum of Art, New York, McMXXX, 1930.

[9]- ينظر: بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، القاهرة، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، 1952.

ينظر أيضا:

Shaker Laibi, *L'art islamique: approche sociologique de l'anonymat de l'artiste*, Université de Gabes, Tunisie, 2012.

[10]– ولترت ستيس، معنى الجمال نظرية في الإستيتيقا، ترجمة إمام عبد الفتّاح إمام، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000. ص. 94.

[11] – يبدو الخوض في هذه المسائل متصلا لا محالة بضرورة الرجوع إلى السياق المعرفي المؤطر لطبيعة الثقافة العربية الإسلامية، وذلك من أجل فهم آليات البنية الفكرية وكيفية تبلور تأثيراتها في صياغة ملامح النمط الثقافي الفني في ارتباطه بالتاريخ والمكان. لا شك أن خصوصية هذا النمط في اتصاله بمرجعيات مختلفة دينية واجتماعية وفلسفية وصوفية وأدبية ومعرفية وفنية وتاريخية، له الأثر الفاعل في وسم الممارسة الفنية بمنظور خاص يحدد أصالتها وهويتها الإبداعية.

[12]– أنور فؤاد أبي خزام، الروح الصوفية في جماليات الفن الإسلامي، بيروت، دار الصداقة العربية، 1995، ص. 10.

[13]– سعيد توفيق، تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي، القاهرة، دار الثقافة، 1993، ص. 21.

[14]– أنور فؤاد أبي خزام، مرجع سابق، والصفحة نفسها.

في السياق نفسه ينظر أيضا: Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, op. cit.

[15] – يجب أن ننتبه إلى طبيعة السّياق المعرفي ودوره في تحديد ملامح المنهج الأدبي المعتمد في الكتابات القديمة، وهو ما يجعل علّة الاقتضاب في الحديث عن الفنون فيها يعود إلى طبيعة هذا المنهج، فالكتّاب العرب القدامى لم يتحدّثوا في الفنون تخصيصا لأنّها لم تكن تمثّل معرفة مستقلّة، ذلك أن العرب نظروا إلى مختلف الأنشطة المعرفيّة واليدويّة التي يمارسها الإنسان على أنها صناعات، فالعلوم والآداب والمهن والأنشطة الفنيّة كلّها صناعات، ولعلّ الحديث فيها حينئذ يكون على محمل التّنظير الجامع لها دون تخصيص طلبا للمفهوم في تمثّله مجرّدا ممتدّ المعنى، وارتباطا بسياق فلسفي ذي صبغة روحيّة بالأساس.

من جهة أخرى، لا نعتقد أن القول بقلة الكتابات المتحدثة في الفنون الاسلامية يعتبر دليلا يؤكد غياب نظريات في جمالية الفن الإسلامي، فقلة تلك الكتابات مردّه عدّة أسباب نذكر منها: أولا: الاتلاف المقصود الذي أصاب كتب التراث العربي من على مرّ التاريخ، فكثير من الكتب القيّمة اندثرت كما حصل مثلا في مكتبة بغداد التي ضمّت آلاف الكتب المخطوطة بعد أن قام المغول برميها جميعا في نهر دجلة، أو حرق الصليبيين لآلاف الكتب في مكتبة طرابلس بالشّام، أو كذلك ما قام به الإسبان من حرق لآلاف الكتب في مكتبة قرطبة، هذا دون أن ننسى ما قاد إليه التعصّب والجهل والصراع السياسي والعقدي من إحراق لعديد الكتب المهمّة لكبار العلماء المسلمين. وربما كان أيضا لشبهة ما أشيع من كره للتصوير دور في إتلاف بعض الكتب التي عنيت بصناعات الزينة والجمال. وعليه، فإن ملايين الكتب من التراث الإسلامي فقدت على مدى ما يقارب الثلاثة عشر قرنا، ونعتقد أن قسما منها تضمّن كتابات حول الفنون وأخبارها وعلومها، فلقد أشار **المقريزي** مثلا في خططه (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار) إلى كتاب "**ضوء النبراس**

وأنس الجلاس في أخبار المزوّقين من الناس" وهو كتاب مفقود لا أثر لأيّ نسخة له، ولعلّه، إن وجد، قد يقدم أفكارا وتصوّرات مهمّة حول قضيّة التنظير للفنون في التراث العربي.

[16] - يعتبر **شربل داغر** أن **الجرجاني** يتعقب العمليّات الفنيّة الحاصلة في مباشرة العمل الفني «وهي عمليّات تكاد تكون متطابقة في صورة تامة لمسار العمل الفني كما يحدّده النقاد أو الفنانون أنفسهم». وذلك من خلال الإشارة إلى مفاهيم بعينها مثل التخيّر والتدبّر، والذي يعني ما يقوم به الفنان من اختيار للألوان وإعدادها فوق المحمل وفق ممارسة تستند إلى الذوق والميل ثمّ إلى الدربة والتمرّس والتحصيل، أو كذلك من خلال الإشارة إلى مفهوم " النظم". بل يجد **الجرجاني** في تمكّن الفنانين من ضروب التخيّر والتدبّر أساسا ينسب إليه الفضل والمزيّة فيما بينهم، أي ما يجعل هذا الفنان "يهتدي" إلى غير ما اهتدى أو ما حصل لصاحبه، بحيث "جاء نقشه من ذلك أعجب، وصورته أغرب". وهو ما يشير إلى تفطن **الجرجاني** إلى أهمية الجانب الذاتي والتعبيري في العمليّة الفنيّة، وهي ملاحظة نقديّة نعتقد بأهميتها من حيث سياق إطارها التاريخي. وتوقف **الجرجاني** أمام الصور والنقوش طلبا لفهمها من خلال تبيّن قضيّة "الشكلاني" وانتظامه (وهو ما نعتقد أنه توصيف لمعنى التركيب (la composition)، والنظر في أشكال حضوره، حتى أنه تحدّث عن شكل من النضد الذي يتنزه عن الهيئة أو الصورة، وفي ذلك إشارة واضحة إلى فن لا تشخيصي ينفصل عن المحاكاة. يتحدّث **الجرجاني** إذا عن مفاهيم شديدة الصلة بالعمليات الفنية، إلا أن **شربل داغر** يشير إلى أنها «تعيينات وأوصاف لا توفر لنا أدوات وصفيّة كافية يمكن بواسطتها قراءة العمل الفني الإسلامي»[1]، فرغم أن **الجرجاني** «توصّل في مدار بحثه إلى مقاربات ومقارنات وإضاءات شديدة القيمة»، إلا أنها تظلّ إشارات مقتضبة. وكذلك الشأن بالنسبة لل**بوزجاني**، فرغم حديثه عن عديد العمليّات الداخلة في الهندسة، إلاّ أنه لم يتبيّن ذلك ضمن لغة واصفة، ولم يقترح تسمية مخصوصة. ينظر: شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية: صناعة الزينة والجمال، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 1999، صص. 77، 79، 80.

ينظر أيضا: شربل داغر، مذاهب الحسن قراءة معجميّة – تاريخيّة للفنون العربية، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 1998، ص. 381.

[17]– الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1964. الرسالة الرابعة عشر: كتاب القيان.

[18]– شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية، مرجع سابق، ص. 89.

[19]– تحدث التوحيدي عن التذوق الجمالي وعن شروطه. وتحدث **إخوان الصفا** في بعض الأفكار الجماليّة المتصلة بصناعات الزينة والجمال. وأشار **ابن خلدون** إلى هذه الأفكار في حديثه عن صناعات الطراز والبناء والنجارة، وتحدث عن الاستجادة والتأنّق في الصنائع. ينظر: التوحيدي، الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد صقر وأحمد أمين، القاهرة، 1987، ص. 140 وما يليها.

ينظر أيضا: إخوان الصفاء، **الرسائل**، ج1، ط1، بيروت– باريس، منشورات عويدات، 1995، ص. 270 – 280.

وكذلك: ابن خلدون، المقدمة، شركة الأرقم ابن الأرقم، بيروت،2001، فصول: الطراز، في أن الصنائع تستجاد وتكثر إذا كثر طالبها، في صناعة البناء، في صناعة النجارة.

[20] – ينظر: ألكسندر بابادوبولو، جماليّة الرسم الإسلامي، ترجمة: علي اللواتي، تونس، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، 1979، ص. 8، 31.

أنظر أيضا: إتيان سوريو، الجماليّة عبر العصور، ط2، ترجمة: ميشيل عاصي، بيروت– باريس، منشورات عويدات، 1982، ص. 179.

Voir aussi : Marcel Brion, *,L'art abstrait*, Albin Michel, Paris, 1956, p.30.

[21] – تبرز إشكالية مفهوم الزخرفة كقضية رئيسية في التنظيرات الجمالية للفن الإسلامي، ذلك أنها تحيل إلى كثير من الالتباسات، فكثير من الدراسات الاستشراقية اعتبرت الزخرفة فعلا تزيينيّا وحرفيّا خاليا من كل قيمة فنية تشكيلية. في هذا السياق يعتبر E. Herzfeld **هرتزفيلد** أن اعتماد الزخرفة من خلال التزيين بكلمات من القرآن ضمن خطوط عربية منوعة يعدّ مجرد تعصب ديني. ويعتبر M.S. Dimand **ديماند** بدوره أن الزخرفة تمثّل مجرّد ردة فعل لعقدة نفسيّة أصيب بها كل الفنانين المسلمين، ذلك أنها تظل في الفن الإسلامي في صلب المضمون، وهو ما يحيله فنا بلا مضمون. أما P. Biraben **بيرابين** فيعتبر أن الزخرفة العربية تعاني دائما مشكلة البحث عن الواحد، فالهندسة الإسلامية ذات موضوعيّة تامة.

هكذا يحضر الفن الاسلامي وفق هذه الاعتبارات فنا زخرفيا مفرغا من المضمون التشكيلي، في المقابل يرفض **بابادوبولو** هذا القصور، ويعتبر أنّ كل الفنون الإسلاميّة اللاّتشخيصيّة المسمّاة بفن "الأرابيسك" لم تُفهم حقيقة، فهي لا تمثل أبدا فنونا صغرى أو فنونا زخرفيّة كما سمّيت، وإنّما على عكس ذلك فهي تتضمّن إبداعا فكريا وروحيا يتبلور من خلال لغة تشكيليّة.

ويؤكد كثير من الباحثين العرب على هذا البعد الفني التشكيلي في فهم حقيقة الزخرفة، إذ يعتبر **علي اللواتي** أن غياب الفراغ في اللوحات الزخرفية يمثل ملحوظة بصريّة لا غير، فالفراغ يشكل مفهوما وصفيا يتّصل بالأسلوب. كما يعتبر **عبد الكبير الخطيبي** أن الاسترسال في ملء المساحات الزخرفيّة لا يعني

بالضرورة ما ذهب إليه بعض المؤرّخين، وإنّما يرجع إلى خصوصيّة جماليّة الفن الإسلامي، وذلك أن فعل الاسترسال والملء يمثل اندفاعا نحو تحقيق قداسة مطلقة وامتلاء للمقدس الذي يحتوي على فراغه الخاص. أما حسن شاكر آل سعيد فيعتبر أن الزخرفة الإسلامية تتجه إلى مخاطبة الوعي الإنساني الداخلي، وتوجيهه نحو المعقولات الروحانية عوض المحسوسات الجسمانية بغية النفاذ إلى الجمال الخالد والانصهار فيه تعطيلا للزمان والمكان والموت. ينظر: إسماعيل الفاروقي، "**التوحيد والفن**"، **مجلة المسلم المعاصر**، العدد 23، الكويت، 1980، صص. 164، 165.

ينظر أيضا كل من:

حبيب زوينخ، التشكيل الجمالي للفضاء في الخزف الإسلامي، دار خطوط وظلال، عمان، الأردن، 2021، صص. 147– 164.

علي اللواتي، "خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الفني الإسلامي"، ضمن: أعمال ندوة: الفنون الإسلامية: المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، اسطنبول، إعداد أحمد محمد عيسى وتحسين أوغلي، ط1، دار الفكر، دمشق، 1989.

عبد الكبير الخطيبي ومحمد السجلماسي، ديوان الخط العربي، ترجمة محمد برادة، المغرب، 1980، ص. 229.

حسن شاكر آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص. 39.

Jean-Henri Probst-Biraben, « *Essai de philosophie de l'arabesque* », in *art du XIVè congrès international des orientalistes*, Alger 1905, 2éme partie, Paris : Leroux,1905, p. 15.

Marcel Brion, *l'art abstrait*, Op. Cit., p. 30.

Alexandre PAPADOPOULO, *l'Islam et l'art musulman*, Op. Cit., p. 27.

[22]– ادهام محمد حنش، نظرية الفن الاسلامي: المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الامريكية، 2013، ص. 13.

[23]– عبد العزيز الدسوقي، " نحو علم جمال عربي: تصور وتطبيق"، ضمن: عالم الفكر، الكويت، المجلس الاعلى للثقافة والآداب والفنون، مج 9، عدد 2، 1978، ص. 188.

[24]– تيتوس بوركهارت، "تأثير اللغة العربية على الفنون البصرية في الاسلام"، ضمن: مقالات في الفنون الاسلامية، ترجمة: معهد الفنون الإسلامية، عمان الأردن، مؤسسة آل البيت، 2004، صص. 16– 28.

[25]– في هذا السياق يعتبر **الفقاروقي** أن «النظريّة 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، (...) وإزاء هذه المطالب فإن القرآن الكريم يمدّ الإبداع الجمالي بمصدر هام جاهز ومنطقي». ينظر: إسماعيل الفاروقي، لميس لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلاميّة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مكتبة العبيكان، 1998، ص. 265.

راجع أيضا: إسماعيل الفاروقي، التوحيد؛ مضامينه على الفكر والحياة، ترجمة السيد عمر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2010.

وكذلك: لميس لمياء الفاروقي، إسماعيل راجي الفاروقي، الإسلام والفن، ترجمة وتقديم وفاء إبراهيم، القاهرة، دار غريب، 1999.

[26] – يعتبر **الغزالي** أن: "الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة، والأوّل يدركه الصبيان والبهائم، أما الثاني فيدركه أرباب القلوب". ينظر: أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج 4، مطبعة الحلبي بمصر، 1347هـ، ص. 303.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، بيروت، دار الأرقم ابن الأرقم، 2001.
- أبي خزام (أنور فؤاد)، الروح الصوفية في جماليات الفن الإسلامي، بيروت، دار الصداقة العربية، 1995.
- إخوان الصفاء، الرسائل، ج.1، ط.1، بيروت– باريس، منشورات عويدات، 1995.
- آل سعيد (حسن شاكر)، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988.
- بابادوبولو (ألكسندر)، جماليّة الرسم الإسلامي، ترجمة: علي اللواتي، تونس، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، 1979.
- بوركهارت (تيتوس)، "تأثير اللغة العربية على الفنون البصرية في الاسلام"، ضمن: مقالات في الفنون الاسلامية، جامعة البلقاء التطبيقية ومؤسسة آل البيت الملكية للفكر الاسلامي، الأردن، د. ت.
- بهنسي (عفيف)، الفن الإسلامي، دمشق سوريا، دار طلاس، 1985.

- التوحيدي (أبو حيان)، الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد صقر وأحمد أمين، القاهرة، 1987.
- توفيق (سعيد)، تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي، القاهرة، دار الثقافة، 1993.
- الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1964.
- الخطيبي (عبد الكبير) والسجلماسي (محمد)، ديوان الخط العربي، ترجمة محمد برادة، المغرب، 1980.
- داغر (شربل)، الفن الإسلامي في المصادر العربية: صناعة الزينة والجمال، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 1999.
- داغر (شربل)، مذاهب الحسن قراءة معجميّة – تاريخيّة للفنون العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – بيروت، 1998.
- زوينخ (حبيب)، التشكيل الجمالي للفضاء في الخزف الإسلامي، عمان، الأردن، دار خطوط وظلال، 2021.
- ستيس (ولترت)، معنى الجمال نظرية في الإستيتيقا، ترجمة: إمام عبد الفتّاح إمام، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- سوريو (إتيان)، الجماليّة عبر العصور، ط2، ترجمة ميشيل عاصي، بيروت– باريس، منشورات عويدات، 1982.
- الغزالي (أبو حامد)، إحياء علوم الدين، ج 4، مطبعة الحلبي بمصر، 1347هـ.
- فارس (بشر)، سر الزخرفة الإسلامية، القاهرة، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، 1952.
- الفاروقي (لميس لمياء) والفاروقي (إسماعيل راجي)، الإسلام والفن، ترجمة: وتقديم وفاء إبراهيم، القاهرة، دار غريب، 1999.
- الفاروقي (إسماعيل)، التوحيد مضامينه على الفكر والحياة، ترجمة: السيد عمر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2010.
- الفاروقي (إسماعيل)، لميس لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلاميّة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مكتبة العبيكان، 1998.
- محمد حسن (زكي)، في الفنون الإسلامية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013.
- محمد حنش (ادهام)، نظرية الفن الاسلامي: المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، فرجينيا، الولايات المتحدة الامريكية، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، 2013.

- محمد ماهر (سعاد)، الفنون الإسلاميّة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- مكداشي (غازي)، وحدة الفنون الإسلاميّة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2001.
- اللواتي (علي)، "خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الفني الإسلامي"، ضمن: أعمال ندوة: الفنون الإسلامية: المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، استانبول، إعداد أحمد محمد عيسى وتحسين أوغلي، ط1، دمشق، دار الفكر، 1989.
- اللواتي (علي)، "نحو نظريّة للجماليّة الإسلاميّة"، ضمن: الفن العربي الإسلامي، ج1، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1994.
- هيغل، مدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1980.
- BRION (Marcel), *L'art abstrait*, Albin Michel, Paris, 1956.
- BURCKHARDT (Titus), *L'Art de l'Islam, langage et signification*, Sindbad, 1985.
- Dimand (M. S), *Hand Book of Mohammaden Decorative Arts*, The Metropolitan Museum of Art, New York, McMXXX, 1930.
- LAIBI (Shaker), *L'art islamique: approche sociologique de l'anonymat de l'artiste*, Université de Gabes, Tunisie, 2012.
- PAPADOPOULO (Alexandre) , *L'Islam et l'art musulman*, Citadelles et Mazenod, Paris, 1976.
- Souriau (Etienne), *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990.

الدوريات:

- الدسوقي (عبد العزيز)، " نحو علم جمال عربي: تصوّر وتطبيق"، مجلة عالم الفكر (الكويت)، المجلس الاعلى للثقافة والآداب والفنون، المجلد: 9، العدد: 2، 1978، صص.27-48.
https://archive.alsharekh.org/Articles/34/12713/248051
- الفاروقي (إسماعيل)، "التوحيد والفن"، مجلة المسلم المعاصر (الكويت)، العدد: 23، 1980.
https://almuslimalmuaser.org/1980/09/01/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D8%AD%D9%8A%D8%AF%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86/%D8%A3%D8%A8%D8%AD%D8%A7%D8%AB/

Bibliography

Books:

- Abu Khozem (Anwar Fouad), *The Sufi Spirit in the Aesthetics of Islamic Art*, Beirut, Dar Al-Saddaka Al-Arabia, 1995. (In Arabic)
- Al-Faruqi (Ismail), *Tawhid; Its Implications on Thought and Life*, Translated by Sayid Omar, International Institute of Islamic Thought, 2010. (In Arabic)
- Al-Faruqi (Ismail), al-Faruqi (Lamis Lamiya), *Atlas of Islamic Civilization*, Translated by Abdul Wahid Lu'lu'a, Al-Obaikan Library, 1998. (In Arabic)

- Al-Faruqi (Lamis Lamiya), Al-Faruqi (Ismail Rqdji), *Islam and Art*, Translated and Introduced by Wafa Ibrahim, Cairo, Dar Al-Gharib, 1999.
- Al-Jahiz, *Letters of Al-Jahiz*, Edited and Annotated by Abdul-Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, 1964. (In Arabic)
- Al-Ghazali (Abu Hamid), *Ihya 'ulum Al din*, Vol. 4, Egypt, Al-Halabi Press, 1347 h.
- Al-Lawati (Ali), Thoughts on the Aesthetic Unity of Islamic Artistic Heritage, in *Proceedings of the Symposium: Islamic Arts: Common Principles, Forms, and Themes*, Istanbul, edited by Ahmed - Muhammad Issa and Tahseen Oglu, 1st Ed., Damascus, Dar Al-Fikr, 1989. (In Arabic)
- Al-Lawati (Ali), Towards a Theory of Islamic Aesthetics, in *Islamic Arab Art*, Vol. 1, Tunis, Arab Organization for Education, Culture, and Science, 1994.
- Al-Saeed (Hassan Shakir), *The Civilizational and Aesthetic Origins of Arabic Calligraphy*, Baghdad, The General House Of Cultural Affairs, 1988. (In Arabic)
- Al-Tawhidi (Abou Hamed), *Al-Hawāmil wa Al-Shawāmil*, Edited and Annotated by Ahmed Saqr and Ahmed Amin, Cairo, 1987. (In Arabic)
- Bahnasi (Afif), *Islamic Art*, Damascus, Syria, Talas Editions, 1985. (In Arabic)
- Brion (Marcel), *L'art abstrait*, Albin Michel, Paris, 1956.
- Burckhardt (Titus), *L'Art de l'Islam, langage et signification*, Sindbad, 1985.
- Burckhardt (Titus), *The Influence of the Arabic Language on the Visual Arts, Essays on Islamic Arts*, Translated by the Institute of Islamic Arts, Al Al-Bayt Foundation, Amman, Jordan, 2004.
- Dagher (Charbel), *Islamic Art in Arabic Sources: The Craft of Ornamentation and Beauty*, Casablanca – Beirut, Arab Cultural Center for Publishing and Distribution, 1999. (In Arabic)
- Dagher (Charbel), *The Doctrines of Beauty: A Lexicographical-Historical Reading of Arabic Arts*, Casablanca – Beirut, Arab Cultural Center for Publishing and Distribution, 1998. (In Arabic)
- Dimand (M. S), *Hand Book of Mohammaden Decorative Arts*, The Metropolitan Museum of Art, New York, McMXXX, 1930.
- Faris (Bishr), *The Secret of Islamic Ornamentation*, Cairo, French Institute for Oriental Archaeology, 1952. (In Arabic)
- Hegel, *Introduction to Aesthetics*, Translated by Georges Tarabishi, Dar Al-Taliaa for Printing and Publishing, Beirut, 1980. (In Arabic)
- Ibn Khaldun (Abdurrahman), *Al-Muqaddima*, Beirut, Al-Arqam Ibn Al-Arqam House, 2001. (In Arabic)
- Ikhwan Al-Safa, *Rasâ'il*, Vol. 1, 1st Ed., Beirut-Paris, Oueidat Publications, 1995. (In Arabic)
- Khatibi (Abdelkebir) and Sijilmassi (Mohamed), *Diwan of Arabic Calligraphy*, Translated by Mohamed Berrada, Morocco, 1980. (In Arabic)

- Laibi (Shaker), *L'art islamique: approche sociologique de l'anonymat de l'artiste*, Université de Gabes, Tunisie, 2012.
- Makdashi (Ghazi), *Unit of Islamic Arts*, Beirut, Publications Company for Publishing and Distribution, 2001. (In Arabic)
- Marcais (Georges) , *L'Art musulman*, PUF, Paris, 1925.
- Massignon (Louis), *Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam*, Extrait de la Revue Syria, Geuthner, Paris, 1921.
- Mohamed Maher (Souad), *Islamic Arts*, Cairo, Egyptian General Book Organization, 1986. (In Arabic)
- Muhammad Hassan (Zaki), *In Islamic Arts*, Cairo, Hindawi Foundation for Education and Culture, 2013. (In Arabic)
- Muhammad Hanish (Idham), *The Theory of Islamic Art: The Aesthetic Concept and the Epistemic Structure*, Virginia, United States of America, International Institute of Islamic Thought, 2013. (In Arabic)
- PAPADOPOULO (Alexandre) , *L'Islam et l'art musulman*, Citadelles et Mazenod, Paris, 1976.
- Probst-Biraben (Jean-Henri), « Essai de philosophie de l'arabesque », in *Art du XIVè congrès international des orientalistes*, Alger 1905, 2ème partie, Paris, Leroux,1905.
- Sauvaget (Jean), *Introduction à l'étude de la céramique musulmane*, extrait de la Revue des Etudes Islamiques, 1965.
- Souriau (Etienne), *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990. (In Arabic)
- Talbotrice (David), *L'art de l'Islam*, traduit de l'anglais par Dominique Le Bourg, Thames et Hudson, Paris, 1996.
- Tawfiq (Said), *The Collapse of the Concept of Islamic Aesthetics*, Cairo, Dar Al-Althagafa, 1993. (In Arabic)
- Zouinekh (Habib), *The Aesthetic Formation of Space in Islamic Ceramics*, Amman, Jordan, Khotot Wa Dhilal Editions, 2021. (In Arabic)
- Walter (Stace), *The Meaning of Beauty: A Theory of Aesthetics*, Translated by Imam Abdel Fattah Imam, Cairo, Supreme Council of Culture, 2000. (In Arabic)

Periodicals:

- Al-Dasouqi (Abdulaziz), «*Towards an Arab Aesthetics: Concept and Application*», in *The World of Thought*, Kuwait, The Supreme Council for Culture, Literature, and Arts, Vol. 9, N° 2, 1978, PP.27-48. (In Arabic)
https://archive.alsharekh.org/Articles/34/12713/248051
- Al-Faruqi (Ismail), «Tawhid and Art», in *Al-Muslim al-Mu'asir Magazine*, N° 23, Kuwait, 1980. (In Arabic)
https://almuslimalmuaser.org/1980/09/01/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D8%AD%D9%8A%D8%AF%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86/%D8%A3%D8%A8%D8%AD%D8%A7%D8%AB/