



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



الفن الاسلامي. دراسة نقدية لآراء المستشرق تيتوس بوركهارت

The Islamic art ,A critic study of the orientalist Titus Burckhardt

حشلافي أحمد¹ *

¹ جامعة طاهري محمد بشار، مخبر الفلسفة وتاريخها جامعة وهران -الجزائر-

Key words:

Burckhardt

Islamic art

symbol

Hermeneutics

abstraction

Prohibition.

Abstract

I Tried in this article to study opinions of some orientalist about the Islamic art though I have chosen Titus Burckhardt who gave a great importance to this art , where he tried to know the intellectual background which surrounded the art but it seems that he failed in his understanding .He focuses only in the artistic shape to some spiritual and metaphysic ideas and more than this, he considered the Islamic art as a born from the religious people And conservatism found in the abstraction method and uses it to express the unity of god through different symbols . He tried also in his study to the Islamic art by Interpreting some artistic formations in the context of metaphysical imaginations, where he fail the interpretation ,it was limited in the symbolic way and its relation with the With Sufi heritage in the forbidden of the of the figurative art . from this view the reader will know without any doubt the weakness of his ideas which I think it missed the least understanding befitting the philosophy of this art and its relationship to the Islamic religion.

ملخص

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال: 2021-02-22

المراجعة: 2021-03-22

القبول: 2021-03-26

الكلمات المفتاحية:

بوركهارت

الفن الإسلامي

الرمز

التأويل

التجريد

التحريم.

حاولت في هذا المقال دراسة آراء بعض المستشرقين حول الفن الإسلامي، واخترت المستشرق تيتوس بوركهارت الذي أولى عناية كبيرة بهذا الفن، حيث حاول التعرف على الخلفيات الفكرية التي أحاطت بهذا الفن إلا أنه أخفق في فهمها، حيث اقتصر حديثه في ربط تلك المظاهر الخارجية للأشكال الفنية ببعض الأفكار الروحية والغيبية، بل الأكثر من ذلك اعتبر الفن الإسلامي وليد ثقافة شعوب متدينة، ومحافظة وجدت في أسلوب التجريد ضالتها، هذا الأسلوب هو ما تم استخدامه في التعبير عن الوجود الإلهي، والوحدة الإلهية، أو التجلي الإلهي.

يهدف هذا المقال الى دراسة أهم آراء المستشرق تيتوس بوركهارت حول الفن الإسلامي والرد عليها خاصة تلك الآراء انحصرت في البعد الرمزي وعلاقته بالتراث الصوفي (الشهود العرفاني والتجربة الدينية) في جانبها المرتبط بالتحريم الفقهي للفن التشخيصي، ومن هنا سيدرك القارئ أن جل آرائه اعتمد فيها على إسقاطات روحية ودينية وميتافيزيقية بعيدة كل البعد عن فلسفة الفكر الجمالي الإسلامي وعلاقته بعقيدة التوحيد، زيادة على ذلك سيلحظ القارئ أن جل آرائه تبقى مجرد تأويلات قد مضى وقتها، لم يعد أحد يحملها على مجمل الجد روجت لأحكام ساذجة لم يقل بها الدين الإسلامي، ولا المفكرون المسلمون.

1. مقدمة

الفرضيات

قبل أن نبسط القول في تفصيلات هذه الإشكالية ارتأيت أن انطلق من هاتين الفرضيتين :

أ. لفهم الفن الإسلامي يجب الرجوع الى المنظومة العقائدية والروحية فهي الأساس في تأويل تلك الاشارات المتجلية في المظاهر الخارجية للأشكال الفنية التي رسمها الفنان المسلم.

ب . تحريم الصور في الاسلام ليس تحريماً مطلقاً، فهناك العديد من الصور المتسامح معها في الثقافة الإسلامية باستثناء تصوير الانبياء والرسول والصالحين والصحابه، فهو محرم بنص الأحاديث النبوية.

الأهداف

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى تبين آراء بوركهارت المتناقضة حول الفن الإسلامي والرد عليها، حيث أفاض في الحديث عن الالتزام الفقهي الذي فرض على الفنان المسلم الجوء الى أسلوب التجريد للتعبير عن بعض الأفكار رمزيا بعيدا عن المحاكاة التشكيلية.

كما أهدف أيضا إلى التعرف على تلك التفسيرات التي قدمها حول الفن الإسلامي، واعتمد فيها على تأويلات دينية بعيدة عن الفلسفة الجمالية الخاصة بالحضارة العربية الإسلامية.

منهج البحث

لقد اتبعت في مقالي هذا منهج التحليل النقدي، حيث ارتأيت أنه يناسب هذا النوع من الدراسة، ربما من خلال ما يحققه من مناقشة وتحليل دون تشيع وذاتية، قد تبعدني عن الإلمام بعناصر الموضوع، حيث مهدت لهذا الموضوع بعرض لبعض المواقف التي ساقها بعض المستشرقين عن الفن الإسلامي، ثم انتقلت الى آراء تيتوس بوركهارت ومناقشتها، وقد اكتفيت بتلك الآراء التي حاول من خلالها تفسير أسباب اتجاه الفن الإسلامي إلى التجريد.

الدراسات السابقة

قبل الدخول في صلب الموضوع أرى من الضروري الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة، التي تولت مهمة الرد على افتراءات المستشرقين في الفن الإسلامي، وقد اخترت دراستين اعتقد انهما مهمتين الأولى:

هي للمفكر الفلسطيني (اسماعيل راجي الفاروقي 1921 - 1986) الذي نشر عدة مقالات في (مجلة المسلم المعاصر) حول الفن الإسلامي تحت عنوان التوحيد والفن، ففي العدد (23 يولييه 1980) خصص مقالا للرد على افتراءات المستشرقين حول الفن الإسلامي عنونه بتصورات خاطئة للمستشرقين عن طبيعة الفن الاسلامي، مبينا زيف تصوراتهم المبنية على نظرية المحاكاة، وقد أشار إلى هذه المقالة في كتابه (التوحيد مضامينه على الفكر والحياة)، حيث أكد أن جل المستشرقين وقعوا في

انفرد الفن الاسلامي عن غيره من فنون العالم بميزة جمالية خاصة، قلما نجد لها نظيرا في فنون الحضارات الأخرى، حيث لقي سؤال الجمال اهتماما كبير لدى المفكرين العرب والمسلمين، فقد ثبت أن المنجز الفني الإسلامي عبر عن عدة مقاصد جمالية، حيث عمل الفنان المسلم على ترجمة قيم الاسلام العليا، والتعبير عنها بأسلوب فني بعيد عن التجسيم هذا الأسلوب الفني له من الأهمية المعرفية ما له، فقد تحول على يد الدارسين، خاصة المستشرقين إلى مبحث معرفي بامتياز، وقد أشار إلى هذه الحقيقة الباحث الأردني المعاصر إدهام محمد حنش عندما قال: "يكاد يكون موضوع الفن الاسلامي اليوم مجالا معرفيا غربيا بامتياز صنعتته الدراسات الإستشراقية على مبادئ كل من علمي الآثار والمتاحف وطورته الدراسات ما بعد الإستشراقية على مبدأ العلوم الإنسانية والاجتماعية والثقافية بشكل عام" (حنش، 2019، صفحة 85)

لكن بالرغم من أن هناك اهتمام خاص بدراسة منجزات العرب والمسلمين الفنية وبالرغم من الأهمية المعرفية والإيديولوجية للفن الإسلامي، إلا أنه نادرا ما نجد مستشرفا وفق في اكتشاف أسرار الجمالية أو تعرف على خلفياته الفكرية، حيث يبدو من الوهلة الأولى أن الكثير من المستشرقين كرسوا فكرة سذاجة الفن الإسلامي، معتبرين إياه فن تزييني، بعيد عن التشخيص، بما في ذلك التعبيرات التصويرية حيث ظلت الرؤية الإستشراقية ترى في الفن الإسلامي فنا تزويقيا بعيد عن المحاكاة الحرفية، من دون تعمق أو تقصي للحقيقة، فلا شك أن جل الكتابات الإستشراقية حول الفن الإسلامي أقصت الذوق الجمالي الخاص بالحضارة العربية الإسلامية، وأغرقت الفن الإسلامي في الماورائيات كونها حصرت في الجانب الديني. ما يعيننا هنا أكثر هو تلك التأويلات المعرفية التي تعرض لها الفن الإسلامي، حيث اتجه بعض المستشرقين الى تفسير بنية المظاهر الخارجية للأشكال الفنية التي احتوتها بعض الفنون الإسلامية وربطتها برموز دينية!

ولعل المستشرق السويسري الألماني تيتوس بوركهارت أحد هؤلاء، حيث انشغل كثيرا بدراسة الفن الإسلامي محاولا تحليل وتفسير رموزه، وكأنه تلمس فهما مغايرا لمظهره الفنية، إلا أنه وعلى ما يبدو وقع ضحية تأويلات ساذجة أبعدته عن إدراك حقيقة الفن الإسلامي، حيث جاءت جل تفسيراته من هذه الزاوية مشوشة.

اشكالية البحث

لعل أبرز اشكالية سأحاول الإجابة عنها في هذه الورقة هي:

لماذا اتجه الفن الإسلامي إلى التجريد حسب رأي المستشرق تيتوس بوركهارت ؟ هل مرد ذلك أن التحريم جعل الفنان المسلم يبحث عن صيغة فنية رمزية محددة تجنبه الوقوع في المحذور ؟

الإسلامي وذلك بالتفتيش عن ثغرات يمكن ملؤها بأخبار ضعيفة، تفتقد للسند وقد تعددت مناحي هذا الخطاب "فبالرغم من أنهم كانوا من أوائل الذين لا حظوا الشخصية المميزة للفنون الإسلامية (...) وبعد الإقرار بحقيقة هذه الشخصية في كتبهم وأسفارهم لا يلبثوا أن يبخسوها حقها في موضع آخر من السفر نفسه أو يشككوا فيها ويطعنوا بصحتها أو يقوموا بنسبتها إلى غير المسلمين لذا نراهم في تناقض وحيرة (مكداشي، 1995، صفحة 17)

لقد أشار (الفاروقي) إلى هذا الإفتراء المتعمد عندما قال: "تبين لنا أن أولئك المستشرقين جميعا بلا استثناء بنوا على فرضية خاطئة، بل مغرصة فحواها أن الإسلام لم يقف عند حد عدم المساهمة بشي من فنون المسلمين عبر العصور، بل إنه عرقل اتجاهاتهم الفنية وقيدوا وأفقرها بحيث انحصرت الإضافات الجمالية الوحيدة لهم في التفنن الدائم في كتابة الآيات القرآنية بالخط العربي" (اسماعيل، 2014، صفحة 302) ومما يزيد الأمر غرابة في دراسة هؤلاء للفن الإسلامي الاعتقاد بأن "الممارسة الفنية في مجال التصوير خرجت نهائيا من إطار الفلسفة الإسلامية، وتبنت الإطار الفلسفي الغربي باعتباره مصدر الأشكال الفنية الحديثة وهو حكم ضمني يقطع الصلة بين الفنان المسلم في تعبيراته، وبين أصوله الفكرية، وتصنيف للتجربة الجمالية والإسلامية المعاصرة في خانة الانتماء الجغرافي الثقافي إلى الحيز الإسلامي الواسع دون ارتباط بالمتنوع العقائدي أو الفلسفي لشعوب هذه المناطق" (شقران، 2017، صفحة 144) ويمكن أن نستشهد أيضا بتلك الصورة المشوشة التي قدمها المستشرق الأمريكي ريتشارد ايتنجهاوزن (1906-1979م R. Ettinghausen) حيث ركز في دراسته للفن الإسلامي على التقسيم الجغرافي، ليبين في الأخير: "أن العرب قبل الإسلام كانوا شعبا لا مكان عنده للفن ولم تكن لهم معرفة بأي مظهر من مظاهر الفن سواء أكان في مجال العمارة والزخرفة أم في مجال النحت والتصوير وذلك لعدم استنادهم إلى حقائق ملموسة تخص هذه الفنون" (هادي، 1990، صفحة 9) كما بين أيضا أن "ديانة العرب قبل الإسلام لم تتطلب نحت تماثيل جميلة لغرض العبادة، ومن ثم لم يقدم لهم أي احتمالات للإبداع الفني" (سعاد و محمد أقبال، 2007، صفحة 30)

حتى المستشرق البريطاني دافيد جيمس (D.Jamies) رأى أن "فن التصوير الإسلامي فن زخري أساسا ويعطي الأولوية للجوانب العلمية والنفعية لما يصنعه ونادرا ما يعبر عن مبدأ أو نظرية أو فكرة استيطيقية" (ابراهيم، 1993، صفحة 10، 9) والرؤية نفسها نجدها عند المستشرق البريطاني توماس أرنولد (Thomas arnold 1864-1930) الذي قال: "إن الفنانين المسلمين حين رسموا الأشخاص كانت رسومهم تدل على بلادة الفنان المسلم وعدم التجاوب العاطفي لديه (أحمد، 1990، صفحة 144)

خلط كبير أثناء دراستهم لهذا الفن تصورا ومقصدا، يقول في هذا السياق: "ونود هنا إحالة القارئ إلى مقالة بعنوان تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي، استعرضنا فيه عينه مما يعرف بأطروحات المستشرقين في حقول الزخرفة والرسم (...) واستعرضنا في كل حقل من هذه الحقول رؤية واحد من كبار العلماء الغربيين المتخصصين فيه (...) ودحضناها." (اسماعيل، 2014، صفحة 302)

أما الدراسة الثانية

فهي للباحث والناقد الأردني (مازن حمدي سعيد عصفور) رئيس قسم الفنون البصرية بالنيابة لكلية الفنون والتصميم حيث بين في مقال له نشر في (مجلة إسلامية المعرفة) التي يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالأردن، العدد (98 سنة 2019) تحت عنوان سيمولوجيا الفن الإسلامي مقارنة تحليلية للدوال البصرية دلالتها الرمزية، أن دارسات المستشرقين للفن الإسلامي كانت في معظمها سطحية دون إدراك الأفق الفكري لجماليات الفن الإسلامي، حيث تناولوا هذا الفن بوصفه نوعا من الفنون الصغرى، أو من وجهة نظر تاريخية ويقول في هذا الشأن: "وبالرغم من وجود دراسات استشرافية وإسلامية سابقة للبعد الدلالي، والرمزي في الفن الإسلامي من حيث الظاهر، فإن هذه الدراسات استندت فقط إلى إسقاطات روحية ودينية ميتافيزيقية على أشكال ومكونات بصرية خاصة في مجال العمارة مثل ربط السماوات السبع وحملت العرش الثمانية بأعداد الأعمدة والتيجان في هذه العمارة..." (عصفور، 2019، صفحة 124)

2. موقف المستشرقين من الفن الإسلامي

يمكن أن نميز اتجاهين في دراسات المستشرقين للفن الإسلامي:

2.1. الاتجاه الأول

ركز فيه أصحابه على دراسة الفن الإسلامي من خلال سياق تاريخي وجغرافي، حيث اعتمدوا على بعض الآثار والوثائق التاريخية رغم أن هذه الناحية لا تساعد على عملية التأصيل العلمي للفن الإسلامي وبالتالي التعمق في البواعث الفكرية التي أفرزت تلك الأساليب والطرز الفنية، عبر قراءة وجهته، حيث وصل بعضهم إلى اعتبار الفن الإسلامي مجرد تقليد لثقافات وتجارب الشعوب السابقة في الفنون بصورة ساذجة، ومما يجب الإنتباه إليه في هذا الصدد أن الخطاب الإستشراقي ضمن هذا الإطار من الدراسة "يسلم بأن الحضارة العربية لم تشعر بحاجة إلى إفراز خطاب نظري منهجي حول الجمال يمكن أن يفيد منه في بحث الأسس الجمالية للفن الإسلامي." (حنش، 2013، صفحة 119) بمعنى آخر فإن أنصار هذا الاتجاه يتفقون في القول أن الدين الإسلامي قيد التجربة الجمالية، وأخرجها عن مسارها الصحيح وهذه حقيقة قد لا ينكرها أحد، حيث التمس المستشرقون أسانيد واهية للتشكيك في مقاصد الفن

2.2. أما الاتجاه الثاني

المسيحي بكل خصائصه هو الأساس ثم يبدؤون في نقد الفن الإسلامي، فإذا كان الفن الإسلامي مثلاً لا يبيح التجسيم فهو خال من الجمال (علي، 2002، صفحة 4)

إن هذا الإصرار على محاكمة الفن الإسلامي من هذه الزاوية برأينا يعود إلى عدم فهم مقاصد الدين الإسلامي في علاقته بالجمال والتدليل عليه في الفنون كما يعود أيضاً إلى محاولة الوصول إلى أن النهي الديني هو السبب في افتقار العرب والمسلمين لمشروع جمالي وفني متماسك، فكل ما أنتجوه في مجال الفنون هو مجرد فنون تجريدية تنأى عن المحاكاة لا تسمو إلى صفة الإبداع والإبتكار ويدعي البعض أن هذا يرجع إلى ضعف ثقافة الفنان المسلم الفنية.

لن نطيل البحث في هذه النقطة لأن ما يهمنا هو موقف المستشرق تيتوس بوركهارت إن لم أقل أن رأيه كما سنرى هو الرأى عينه الذي ذهب إليه الكسندر بابا دوبولو بتعبير مختلف.

3. موقف تيتوس بوركهارت من الفن الاسلامي

1.3. التعريف بتيتوس بوركهارت (1908-1984م Titus burkhart):

هو باحث سويسري ألماني عاش بالمغرب فتعلم العربية تخصص في الحكمة الإسلامية وتجلياتها (الجمالية في الفنون والعمارة والصنائع الإسلامية) يقال أنه أسلم وحج وسمى نفسه الحاج إبراهيم عز الدين، وقد لا ننكر أنه كان متصوفاً وباطنياً ويعتبر من أبرز دارسي الفن الإسلامي الذين عملوا على تبين المعنى الماورائي لهذا الفن من أهم مؤلفاته فن الإسلام وحكمته (حنش، 2013، صفحة 125) اللغة والمعنى، وكتاب الفن المقدس في الشرق والغرب، كما كتب عن هندسة العمارة الإسلامية.

3.2. موقف تيتوس بوركهارت من الفن الاسلامي

بدايةً يعترف تيتوس بوركهارت بجمالية الفن الإسلامي، قائلاً: "إن البعد الكوني الذي جسّمته معالم الفن الإسلامي حاز منزلة لا نظير لها، إننا نشعر ونحن إزاء أي معلم فني إسلامي بأننا موجودون في مركز العالم (الكحلاوي، 2010، صفحة 231) كما أشار أيضاً إلى الأهمية الجمالية لفن الخط العربي، حيث اعتبره أكثر فنون الإسلام عروية يقول عنه: "إنه إيقونة العرب والمسلمين (مراد، 2002، صفحة 74) ومن ذلك أيضاً ما أبداه من إعجاب بخصوص المنمنمات الإسلامية التي قال عنها أنها "تتميز بطابع جمالي فريد من نوعه هذا الجمال لا تعكسه الموضوعات المتناولة بقدر ما يعكسه ذلك النبل الممزوج بالبساطة والذي يخلق جواً شاعرياً سابحاً هذا الجو أو هذا العالم لم يخلق من قبيل الصدفة، فالمصورون يعمدون إلى تصوير المناظر فكأنهم يصورون الجنة الأرضية أو الأرض السماوية المحتجبة عن العيون... (غزلان، 2015، صفحة 64) كما أعجب أيضاً بأسلوب الفنان المسلم، في تمثيله الروحي للأشياء يقول في هذا الشأن: "تيسير ثلاث وسائل للفنان المسلم الذي يريد أن يعبر عن فكرة وحدة الوجود الهندسة، وهي تترجم إلى النظام المكاني والإيقاع وهو يكشف

ارتكزت نظريته للفن الإسلامي على الآراء الفقهية، حيث انطلق بعض المستشرقين من مسألة التحريم، وما تبعها من تأويلات بعيدة كل البعد عن مقاصد الجمال في الفكر العربي الإسلامي، حيث يعتقد الكثير منهم أن ميل الفنان المسلم إلى التجريد سببه النهي الشرعي عن تصوير ذات الروح مما جعل نشاطهم الفني ينحصر في التعبير عن المعاني الدينية رمزياً عبر وسائل وتقنيات تجنبهم الوقوع في المحذور.

لقد اعتاد غير ناقد، ومؤرخ للفن الإسلامي على القول بدينية الفن الإسلامي، بل بصوفيته أو بروحانيته من دون اهتمام، أو، ملاحظة وجود (داغر، 1999، صفحة 67) ومما يمكن ملاحظته على أنصار هذا الاتجاه أنهم يعتبرون التجريد في الفن الإسلامي نوع من التحايل على التحريم الفقهي، ويمكن أن نستدل على هذا بما قاله المستشرق الروسي الكسندر بابا دوبولو (1917-1996) (Alescandre papa dopoloulo) "فإن الوسائل الفنية التي اكتشفها الفنان المسلم لمخالفة مبدأ التحريم أنتجت أسلوباً في الرسم يحتال على مبدأ التحريم ليجيز تصوير الأحياء (الكحلاوي، 2010، صفحة 73) وكأنه أراد القول أن التجريد جاء استجابةً لتحريم التشبيه بمعنى آخر أن خطر الوقوع في الشرك جعل الفنان المسلم يتحايل بأسلوب التجريد، وليس ببعيد عن هذا السياق أن نجد الفيلسوف الفرنسي إتيان سوريو (Étienne Souriau 1892-1979) يردد الفكرة نفسها، حيث يقول والحقيقة التي لا بد من التنويه بها كذلك هي أن الروحية الإسلامية تحترس على الأخص من مخاطر الفن التجسيمي وتجد لها ضمانات كبرى في استعمال الفن التجريدي (الكحلاوي، 2010، صفحة 71) أو بتعبير المستشرق الألماني إرنست كونل (1883-1964م Ernst Kühnel) الذي أكد بدوره أن تعاليم الدين الإسلامي أدت إلى تخلف فن النحت والتصوير، قائلاً: "إن فنون النحت والتصوير عند الفنانين المسلمين لم تجد سبيلاً إلى التطور وانحصر نشاطهم في العمارة والصناعات الفنية، كما غلب عليهم الاتجاه إلى الزخرفة " (كونل، 1966، صفحة 12) والخلط نفسه تكرر عند الباحث الانجليزي روم لاندو (1899-1974 Landau Rom) الذي تخصص في الثقافة العربية الإسلامية، حيث ذهب إلى حد اعتبار التجريد هو الوسيط بين التحريم الفقهي والتصوير، يقول في كتابه (الإسلام والعرب): "حُرِّمَ على المسلمين الإهتمام بالفن التشبيهي ولذلك فقد تعين على مواهبهم الفنية أن تلتزم منافذها في اتجاهات أخرى، ومن خلال هذا السعي أحدثوا فناً يستطيع أن يبدع بصرف النظر عن محاسنه، أو نقائصه الأخرى بأنه واحد من أصفى الفنون التي نعرفها" (رسول، 2011، صفحة 109)

ومهما يكن من أمر، فمن المؤكد أن الكثير من المستشرقين في دراستهم للفن الإسلامي ينطلقون من كون الإسلام يحارب التجسيد امتثالاً للنهي الشرعي "ويجعلون من الفن

(2019، صفحة 94)

الأمر الثاني:

هو ملاحظة بوركهات بأن الفنان المسلم خص فنه بمضامين روحية ذات صيغ تعبيرية وتكوينات فنية يتجلى فيها البعد الرمزي والجمالي، شملت الإنسان والكون، والرؤية الدينية معاً، ذلك أن الفن الإسلامي اتجه إلى تجسيد الرموز كهدف جمالي، يظهر في وصفه لتلك العلاقة القائمة بين أسلوبية الفن الإسلامي، وبين العقيدة الدينية، حيث يقول فيها "إن دراسة الفن الإسلامي كدراسة أي فن مقدس تقودنا إذا ما تمت بنوع من انفتاح الفكر إلى فهم عميق لحقائق أو وقائع روحية هي في الأصل أساس لعالم كوني وإنساني في أن معاً (حمادي، وآخرون، 2014، صفحة 171)

4. مناقشة آراء تيتوس بوركهات

لقد كان بوركهات يعرف لماذا الفن الإسلامي معاد للتصوير وكان يدرك أيضاً أن هناك إشباعاً للرغبات الدينية في الفن الإسلامي عبر رمزية عرفانية، لا يمكن فهمها إلا من خلال تلك التلميحات الصوفية إلا أنه لم يدرك خلفياتها الفكرية والفلسفية التي كونتها وبالتالي لم يدرك مغزاها، حيث ثبت أن الفن الإسلامي لم يكن وسيلة لخدمة الدين الإسلامي، بل كان التوحيد هو المفسر لتلك الجمالية التعبيرية كما يبدو من أفكاره، أيضاً أنه انحاز إلى فلسفة تأويلية أبعدته عن الحقيقة، حيث وقع في إسقاطات روحية ودينية لا تتفق مع العقيدة الإسلامية، فنراه اتخذ من العمق الجمالي الذي اتصف به الفن الإسلامي سنداً في كل تأويلاته، ويمكن أن نرى دليلاً على ذلك في كتابه (الفن الإسلامي لغته معناه 1976)، حيث "فسر في ضوء التحليل الفلسفي، والتأويل الصوفي. القائم على مبدأ العلاقة الحميمية بين العرض والجوهر والظاهر والباطن أو الشكل والمضمون أي الطبيعة وما وراء الطبيعة... بوصف هذا الفن المقدس بأنه مجرد الصور والأشكال من مظهرها الخارجي معتمداً على روحها الداخلية المتمثلة في هندستها الطبيعية المقدسة أو الفاضلة التي ترمز إلى الحقيقة المطلقة التي هي الله سبحانه وتعالى (حش، 2013، صفحة 125، 126)

كما اعتقد أيضاً بأن "الكعبة تتضمن روحانية الإسلام مثل صلة الشكل المربع للكعبة بالجهات الأربع التي ترمز إلى أركان العالم وعلاقة القباب بقبة السماء والطواف في الحج بدوران السماء حول محورها القطبي (اللواتي، 1994، صفحة 154) ومن أغرب الأدلة التي اكتشفها حول هذه الرمزية هي ما وصل إليه أثناء دراسته لفن العمارة الإسلامية، حيث بين أن المعماري المسلم جسد رمزية نورانية تعبر عن النور الإلهي يقول في وصفه لهذه الرمزية التي عوضت المنظور البصري بالمنظور الروحي: "... فالأروقة في فناء ما في قصر الحمراء على سبيل المثال أو في مساجد معينة في المغرب العربي قائمات في صمت تام وتبدو في الوقت نفسه وكأنها منسوجة من تموجات من النور أو أنها نور يتلور، وكان صميم جوهرها ليس حجراً، بل

النظام الزمني، وكذلك في المكان على نحو غير مباشر ثم الضوء الذي هو بالنسبة للأشكال المرئية كالكيونة بالنسبة للوجود المحدود، والضوء نفسه في حقيقة الأمر غير قابل للإنقسام وطبيعته لا تتغير بفعل انعكاسه على شكل ألوان، ولا تقل بفعل تدرجاته من النور إلى العتمة (الخزاعي، 2011، صفحة 180) ناهيك عن برهنه بأن هذا الفن تضمن "ثلاثة أبعاد هي الظاهر الباطن والروح، فظاهر الفن يمثل الشكل الخارجي لأي عمل فني (...). ويتألف هذا الشكل الخارجي عادة من عناصر مادية وبصرية محسوسة كالنقطة والخط (...). ويتمثل باطن الفن الإسلامي في القيم التي يعبر عنها هذا الظاهر من الوحدة والتنوع والأصالة والتقليد وغير ذلك من القيم الفلسفية والنقدية المتصلة بعلم الجمال وفلسفة الفن أما روح الفن الإسلامي، فهي السر (mystery) أو الكنه الماورائي (mataphysical) المتصل بالحقيقة المطلقة التي غالباً ما ندرك حضورها الفطري بقوة رمزية فاضلة في البنيات الوجدانية العميقة (حش، 2019، صفحة 94)

زيادة على ذلك اكتشف تيتوس بوركهات قانون الحكمة في تفسير مفهوم التوحيد "لا إله إلا الله" معتمداً على فكرة التناهي عبر أسلوب قوامه التجريد كان فيه للفنان المسلم دور كبير في ابتكار وخلق جمالية جديدة تعبر عن نظام هذا العالم وفي هذا يقول بوركهات: "إن الفن العربي الإسلامي مثله مثل الفنون المقدسة ثمرة التأمل العقلاني الاصيل أو الرؤية الروحية للعالم والحقيقة ما وراء الكون وهذا لا يتأتى إلا عن طريق الخروج بالفن العربي الإسلامي من عالم المنظور والحس إلى عالم الرمز والحدس. (نجيب، 2011، صفحة 119) والحق أن هذه الآراء وغيرها تبين مدى اختلافه عن أسلافه في دراسة الفن الإسلامي، وتدل على أمرين هامين الأول:

هو أن بوركهات قد اقترب من حقيقة الفن الإسلامي، وحكمته من خلال إدراكه بأن الفنان المسلم في تعبيره عن الجمال اعتمد على التجريد المطلق، وقد انعكس ذلك بصورة مباشرة في تلك الإشارات والدلالات، التي وظفها الفنان المسلم عبر لغة تواصلية في (رسائل بصرية) تتماشى وطبيعة العقيدة الإسلامية وعلى هذا النحو بين "أن الفن الإسلامي في شموله، وإنما يشكل أساساً جوهرياً في إسقاط أبعاد الوجدانية الإلهية وتحويلها إلى نظام بصري (أنصار، 2002، صفحة 190) ومن المفيد في هذا السياق أن نشيد بتلك المحاولة الجادة والحريصة التي كاد فيها أن يكشف عن أصول فلسفة الفن الإسلامي خاصة عندما حاول تفسير وتأويل أشكال المعرفة الجمالية في الفن الإسلامي بإرجاعها إلى أسس عرفانية شبيهة بالتجربة الصوفية، وقد أشاد بهذه المحاولة الباحث (إدهام محمد حش) قائلاً: "وإذ يمكن القول ابتداءً بأن هذا التوصيف والتعريف والتصنيف لطبيعة الفن الإسلامي الرمزية والحقانية تستحق كثيراً من الشثناء المعرفي والمنهجي لكونه محاولة فلسفية نقدية علم جمالية فذة ومتميزة ومتفوقة على كثير من محاولات التحليل العلمي والتأويل الفلسفي لبنية الفن الإسلامي وطبيعته (حش،

(2011، صفحة 23) ولئن تطلع بوركهات إلى محاولة استنتاج جمالية الفن الإسلامي، فإنه في جميع الأحوال لم يتحرى الدقة في استعمال الألفاظ المناسبة، وكأنه به غير مطلع على أفكار الفلاسفة المسلمين يقول الباحث عفيف بهنسي: "عند دراسة الفن العربي الإسلامي لابد أن ندرك أولاً أن هذا الفن قام على أسس فلسفية جمالية مختلفة عن غيرها من الفنون (...) فالصورة في الفن العربي الإسلامي تبقى مستقلة عن الواقع وهي نزوع مستمر للتحرر من الدلالة المحددة وسعي نحو التعبير المجرد والمطلق (بهنسي، 1990، صفحة 189) كما أنه لو رجعنا إلى قاعدة الوحدة والكثرة في الفن الإسلامي لم يفهم مغزاها الحقيقي، والتي تشير في رمزياتها إلى وحدانية الله المطلقة، حيث تعني "أن هناك مركز تنبثق منه كافة التجليات الفنية في الفكر الإسلامي ذلك أن التناقض، أو التآلف كما ينعكس في بنية العالم هو التعبير المباشر عن مفهوم الوحدة في الكثرة والكثرة في الوحدة الكامنة خلف الأشياء وظواهرها. (طلال، 2011، صفحة 127)

إن التحليل المتأني لما ذكره بوركهات بخصوص مسألة عزوف الفنان المسلم عن التصوير وتبرير أسبابه يكشف عن تفاصيل مثيرة هي في الحقيقة انحراف عن مقاصد الفن الإسلامي، حيث أرجع بوركهات ذلك إلى وجود نوع من التقوى والورع هي من أبعدت الفنان المسلم عن الوقوع في المحذور "فن الخطيئة" وهو بذلك يعده الأصل الفكري لنظرية الفن الإسلامي، فهذا التحريم كما يعتقد هو من جعل الفنان المسلم يلجأ إلى التجريد للتعبير عن المعاني الدينية رمزيا ويمكن أن نستدل هنا بما قاله عن هذه المسألة، حيث يغزو عدم تمثيل الأحياء إلى النهي عن التصوير التشبيهي مستندا إلى القرآن والأحاديث النبوية، فكثيرا مما يشار إلى بوركهات أنه حصر "تحريم الإسلام للتصوير في تصوير الإنسان بدافع الإحترام للسر الإلهي وتصوير الله لأن الله منزّه عن أي تشبيه، حيث ميز بين مفهومين هامين لمسألة التحريم الأول هو تحريم التصوير والثاني تحريم تصوير الله وأنبيائه ورجاله الصالحين وصحابته وملائكته (Bukhardt, 1985, p. 65) والواقع أننا لو دققنا النظر في ما كتبه بخصوص هذه المسألة نجده قد عجز عن تبرير وظيفة الصورة في الفن الإسلامي وما يتعلق بقراءتها وإدراك أبعادها الفنية والتشكيلية، حيث اعتبر تحريم الصور في الإسلام ليس مطلقا، فهناك الكثير من الصور في الثقافة الإسلامية المتسامح معها، باستثناء الصور التي تشير إلى الله أو تهدف إلى تجسيد الأنبياء أو الملائكة أو الصالحين أو الصحابة، فلا يخفى عنا ما قاله في هذا السياق "أن فن التصوير أو الصورة قد اقترن بهاجس عقدي يحارب الفن التجسيمي نظرا لإرتباطه، كما نعلم بالتشريعات الإسلامية المنزلة (البجاوي، 2003، 2004، صفحة 12)

وفهم من هذا أن بوركهات اقتنع بالتحريم مثله مثل المستشرقين لكن عبر عن هذا بطريقة تبدو مخالفة، حيث اعتبر أن الفن الإسلامي اعتمد على قوانين روحية تخالف

هو النور الإلهي العقل الإلهي المبدع الذي يكمن إبداعه الخفي في كل شيء (مصباحي، 2007، صفحة 48) وفي تقديره أيضا "أن التذهيب القرآني، إنما هو تعبير رمزي (sumbolic) إسلامي عن النور الإلهي الذي يرد وصفه في القرآن الكريم مرارا وتكرارا، قاله سبحانه وتعالى يصف نفسه في هذا الكتاب المقدس "الله نور السموات والأرض" سورة النور الآية 35 وبأنه سبحانه، قد أنزل على عباده من نوره العظيم هذا "يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وأنزلنا إليكم نورا مبينا" سورة النساء الآية 174... (حنش، 2010، صفحة 216)

إن هذا التصور الذي تبناه بوركهات بدوره يكشف عن تفاصيل مثيرة، فالمتأمل لأرائه هذه أو غيرها يدرك بلا شك كيف تحول الفن الإسلامي عند بوركهات إلى مجرد عمل طقوسي للتعريف بمعان الدين الإسلامي، فمن المؤكد أنه لم يقرأ الفن الإسلامي وحكمته قراءة فلسفية صحيحة على الأقل في إطار المنهج الإسلامي الذي تعامل مع الفنون وإن كانت رمزية هذا الفن واضحة للعيان، فالكثير من آرائه لا تتفق أساسا مع أسس العقيدة الإسلامية، حيث فاته أن كل رمز فني لا يمكن أن يحمل تأويلا واحدا لأنه قد تتعدد تأويلاته حسب السياق والحالة، التي يريدها المتأول، زيادة على ذلك تجاهل بأن كل تكوين فني له أكثر من مظهر، وأكثر من تعبير، فمن دواعي الأسف أن تغلبت على بوركهات نزعة ذاتية أوقعته في تحيز فكري واضح، بمعنى آخر اعتبر الفن الإسلامي مجرد محمول ثقافي مفعم بمضامين روحية دون فك شفراته، فبدلا من الإهتمام بالمنجز الفني وخلفياته أقصد جماليات الشكل والمعنى، وما يتصل برؤية الفنان المسلم للدين والمادة والطبيعة والإنسان اتجه بوركهات إلى تفسير تلك الأشكال الفنية تفسيرا صوفيا وحصرها في علاقة الباطن بالظاهر الوحدة الكثرة... الخ، ورغم تأكيده وحدة الفن الإسلامي "ورغم إحساسه القوي بارتباط الفن الإسلامي بالحياة الروحية للمسلمين في جوهرها العميق فإنه مع ذلك يغرق في التفسير الصوفي والرمزي للأشكال الفنية، مما يعطي لكتاباته نفسا هو أقرب أحيانا إلى الشعر منه إلى التحليل الدقيق (اللواتي، 1994، صفحة 154)

زيادة على هذا، حتى وإن بدا بوركهات صادقا في تقديمه لبعض التأويلات القريبة من طبيعة العمل الفني إلا أنها في الحقيقة بعيدة عن التصور الجمالي الصحيح للفن الإسلامي الذي استوعب الحياة بكل ما فيها وتناول شتى مظاهرها عن طريق التجريد، حيث استمد هذا التجريد أسسه من الثقافة الإسلامية النابعة من أصالة التراث الإسلامي وقيمه الفكرية الأصلية، ومما يمكن أن يقال في هذا الصدد أن بوركهات في دراسته للفن الإسلامي قدم فقط مجرد تخيلات بعيدة عن خصوصيات الفكر العربي الإسلامي افتقدت لحس تحليلي عميق لجوهر الإبداع في الحضارة العربية الإسلامية، فضلا عن هذا فإن بوركهات تجاهل تماما "أن الفنان المسلم كان يوظف الجماليات عبر الفنون توظيفا ارتقائيا يجعل منها معراجا يرقى به الوجدان من الجميل إلى الجليل. (مراد،

القرآن ولا يمكن أن يكون خلاف ذلك (سعاد و محمد اقبال، 2007، صفحة 56)

هذا فضلا عن حقيقة أجدني على قناعة بها وهي أن بوركهات كغيره من المستشرقين لم يخرج عن حصر الفن الإسلامي في تأويلات ساذجة بعيدة عن حقيقة الفن الإسلامي فهو على الأقل لا يختلف كثيرا عن تأويلات المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون (1883 - 1962 - Massignon-Louis) والكسندر دوبولو في الفن الإسلامي حيث فسر هذا الأخير ظاهرة تغطية المساحات في الفن الإسلامي بالخوف من الفراغ وأرجع ماسينيون بعض الأشكال الهندسية الإسلامية إلى علم الكلام الأشعري، ويبقى في جميع الأحوال أن غالبية المستشرقين لم يوفقوا في إدراك الخلفية الفكرية الخاصة بالفن الإسلامي، والكشف عن معاني التوحيد والتجريد والتنزيه في العقيدة الإسلامية، فقد أبدوا قصورا واضحا في فهم تجربة التماثل والوحدة والتكامل التحوير والتبسيط والإختزال في الفكر العربي الإسلامي مرادنا من هذا القول تأكيد الطابع التوحيدي الذي عبر عنه الفن الإسلامي، وأغلب الظن أن هذه النقطة بالذات لم يعطوها حقها وفي تصور الخاص لا يمكن ربط التجريد والرمز بالتحريم الفقهي ربما لسببين أولا:

العقيدة الإسلامية لم تأمر الناس بايجاد صيغة فنية محددة تجنبهم الوقوع في المحذور.

ثانيا

إن التوحيد هو الجوهر الذي اثبتت منه عبقرية الفنان المسلم التي عبرت عن الجمال بمعناه المجرد، فقد كان الفنان المسلم حريصا على صدق التجربة الفنية، حيث أظهر براعة في التعبير عن عظمة الخالق وقدرته اللامتناهية يقول مارسيل بريون (1895 - 1984 Marcel.Brion) في كتابه (الفن التجريدي): "لقد كان الفن الإسلامي شديد الإرتباط بمفهوم الدين وفلسفته ومعرفته العلمية (يونس، 2015، صفحة 171) ويقول إميل إيزن (Emel.Esin): "إن العقيدة في الإسلام تقوم على مبدأ الإله الواحد فهو الله سبحانه وتعالى الدائم الأبدي الخالق للعالم الذي يمكن تصويره والعالم الذي لا يمكن تصويره ولقد تم التعبير عن التجريد المطلق للألوهية في القرآن." (أنصار، 2002، صفحة 180)

إن هذه النزعة التجريدية التي عبر عنها الفن الإسلامي هي من جعلت الكثير من المستشرقين مضطربين امام تقييمهم لهذا الفن "إذ على الرغم من اعتمادهم على أنفسهم وجديتهم وذكرائهم وعلى الرغم من جهدهم المضني ومتابرتهم، على الرغم من ذلك كله فشلوا في فهم روح هذا الفن وفي إدراك وتحليل إسلاميته (سعاد و محمد اقبال، 2007، صفحة 24، 25) وقد عبر الباحث (نزار شقرون) عن هذه الحقيقة قائلا " (...)

فإن عموم الكتابات الإستشراقية لم تستطع أن تتخلص من

مقولة التحريم شأنه هنا شأن الكسندر بابا دوبولو الذي بين أن النهي عن التصوير كان وراء صرف ملكة الفنان إلى بناء أسلوب في رسم الواقع، من أهم أسسه اعتماد الخطوط والألوان نفسها، والعلاقات الداخلية التي ترتبط فيما بينها والمستقلة عن الأشياء والكائنات الممثلة (الكحلاوي، 2010، صفحة 73) فرغم اكتشاف بوركهات أن الفن الإسلامي مبني على المطلق وحده وهذا هو السبب في ابتعاده عن التصوير الأيقوني إلا أنه فشل في تبرير هذه المسألة، حيث تبني ببوركهات ظاهر الأحاديث النبوية التي تحرم التصوير ولم يكلف نفسه التعمق فيها، فكل ما وصل إليه هو تقديم تفسيرات رمزية للأشكال والمعالم الفنية بربطها بثرث الإسلام الباطني وكأنه أراد القول أن هذه الرمزية التجريدية وليدة التحريم، وهو بذلك لم يضع يده على أهم المحطات الفكرية التي أنتجت الفن الإسلامي، حيث ثبت أن الفن الإسلامي كان وليد أفكار ورؤى فلسفية انطلقت من الشريعة الإسلامية واستفادت من الفلسفة اليونانية.

لقد تجاهل بوركهات بأن الفنان المسلم حاول من خلال فنه ترجمة المعاني الدينية التوحيدية إلى فلسفة جمالية أمام جدلية التجسيد والتجريد لينزع إلى التنزيه بدلا من فن التشبيه، فلا بد من القول أن التوحيد كان هو الهاجس الإيماني الذي سيطر على إحساس الفنان المسلم، فإذا رجعنا إلى أسلوب التجريد الشائع في الفن الإسلامي سنجد أن وظيفة هذا التجريد لم ترتبط بنقل المرئي، المظهر الخارجي، بل ارتبط بتمثيل ما هو غير مرئي المعاني العميقة الولوج إلى الباطن للتعبير عن حقيقة الجمال الذي هو صفة من صفات المطلق، كما فاته أيضا أن الفن الإسلامي لم يهمل أولم يأخذ بمبدأ المحاكاة أو مبدأ التجسيم والتمثيل كنتيجة لأمر ديني تحريمي، بل فعل ذلك استجابة للموقف الديني من الطبيعة والإنسان معا بتعبير الباحث سمير الصايغ (الصايغ، 1988، صفحة 150، 151) فالحقيقة التي ينبغي أن تكون واضحة بالنسبة لنا هي أن التحريم لم يشمل الظاهرة الجمالية بحد ذاتها، بل شمل الفن المنحرف خاصة عندما يدعوا إلى الوثنية والذي يمكن أن نستخلصه من كل آراء بوركهات حول الفن الإسلامي أنه أعطى لمسألة المنع الشائع للصور أهمية كبيرة، حتى يكاد يكون الركن الأساسي في كل استنتاجاته، ويعني هذا أنه لم يدرك فلسفة الفن الإسلامي حيث أخطأ التقدير في الكثير من أحكامه المطلقة، ويمكن أن نرى دليلا على ذلك من خلال تفسيره للتكرار في الفن الإسلامي، بأنه اقتباس من القرآن الكريم، حيث يقول: "إن تكرار الكتابة القرآنية على جدران المساجد أو أبنية أخرى يذكرنا بحقيقة مؤداها أن الحياة كلها مترابطة مع اقتباسات من القرآن وإنها مدفوعة روحيا بتلاوة القرآن بالإضافة إلى الصلوات، والإبتهالات، والذكر المستمد منه (...). ومن ثم فالفن الإسلامي هو صدى لكلمات

بيبلوغرافيا

المصادر والمراجع

5. خاتمة

من خلال هذا المقال تبين لي مايلي :

الكثير من المستشرقين في دراستهم للفن الإسلامي وعلى رأسهم بوركهاتر كانوا غير منصفين، حيث جاءت دراساتهم بعيدة عن مقاصد الفن الإسلامي والنظرة الإسلامية الى الجمال.

رغم محاولة المستشرق تيتوس بوركهاتر اكتشاف أسرار الفن الإسلامي إلا أنه فشل في ذلك اكتفى بذكر بعض الآراء الوصفية التي فيها من الحشو ما فيها، حيث ركز على الرؤية الفقهية للفنون الإسلامية، دون فهم الغرض من أسلوب التجريد الشائع في الفن الإسلامي حيث اعتبره وسيلة للتعبير عن أغراض دينية بطريقة رمزية.

إن دراسة الفن الإسلامي لا يمكن أن تخضع للتأويل الرمزي الذي اعتقد بصحته بوركهاتر، صحيح أن هذا الفن جمع بين الوحدة والكثرة ليعبر عن كون الله هو أصل كل ما هو جميل بطريقة رمزية لكن الصحيح أيضا أن هذا الفن يذكر الانسان بعظمة الله وقدرته المطلقة في الكون.

لم يصل بوركهاتر الى المعنى العام الذي كان ينشده الفنان المسلم في فنه فهو لم يرغب في محاكاة الطبيعة محاكاة حرفية بقدر ما أراد محاكاة جوهرها للدلالة على معانيها وفق ما أفرزته الشريعة عن الجمال وما بلوره المفكرون المسلمون في الجمال.

وفي اعتقادي أيضا أن بوركهاتر لم يفهم الجوهر الجمالي للفن الإسلامي، حيث لم يتوغل في نظرياته، بل لم يذكر شيئا عن مرجعياته الفكرية والعقائدية التي حددت معالمه، حيث جاءت قراءته للفن الإسلامي عقيمة بمعنى آخر لم يتعمق في ميدان عمل هذا الفن وما يحققه من قيم أخلاقية وجمالية ودينية و اجتماعية لا تتعارض مع التشريع الإلهي، فالفن الاسلامي فن شامل يلتقي فيه البعد المادي مع البعد الروحي في صورة فنية مكثفة ذات جمالية تنأى عن التمظهرات الجزئية وتنزع إلى الكمال.

وفي الأخير يمكن القول أن سوء الفهم، وضعف البحث في طبيعة العمل الفني هو من جعل بوركهاتر وغيره من المستشرقين يقعون في خلط كبير، حيث كان الهدف من وراء التجريد تنزيه الله عن المماثلة والتجسيد من خلال التركيز على مفهوم الله الواحد كمحور أساسي في العمل الفني تأكيداً على وحدانية الله بالتركيز على المضمون أكثر من الشكل.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

- ابراهيم وفاء. (1993). فلسفة فن التصوير الاسلامي. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ارنست كونل. (1966). الفن الاسلامي. (ترجمة احمد موسى)، بيروت: دار صادر.
- بلقيس محسن هادي. (1990). تاريخ الفن العربي الاسلامي. العراق: كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية: جامعة بغداد.
- حميد حمادي، و آخرون. (2014). التجربة الجمالية للفن الاسلامي بالجزائر. وهران: المعهد الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.
- سمير الصايغ. (1988). الفن الاسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية. بيروت: دار المعرفة.
- سيد أحمد نجيب. (2011). تصنيف الفنون العربية، دراسة تحليلية نقدية. فرجينيا الولايات المتحدة الامريكية: المعهد العالمي للفكر الاسلامي.
- الشامي صالح أحمد. (1990). الفن الاسلامي التزام وابتداع. دمشق: دار القلم.
- شربل داغر. (1999). الفن الاسلامي في المصادر العربية، صناعة الزينة والجمال. بيروت، الكويت: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، دار الآثار الاسلامية.
- عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي. (2011). الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية الاوربية المعاصرة. الاردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- علي اللواتي. (1994). نحو نظرية للجمالية الاسلامية. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
- عيد سعد يونس. (2015). فلسفة الفن والجمال في الفكر الاسلامي. القاهرة: عالم الكتب.
- غازي مكداسي. (1995). وحدة الفنون الاسلامية عمارة خط موسيقى، دراسة جمالية فلسفية. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر .
- الفاروقي اسماعيل. (2014). التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة. (ترجمة السيد عمر) عمان: المعهد العالمي للفكر الاسلامي الاردن.
- القاضي علي. (2002). مفهوم الفن بين الحضارة الاسلامية والحضارات الاخرى. الاسكندرية: دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع.
- الكحلاوي محمد. (2010). الفن الاسلامي المفهوم النشأة والجماليات، سلسلة الفنون والجماليات. تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والاشهار منشورات كارم الشريف.
- معلل طلال. (2011). بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية . سوريا: منشورات الهيئة العامة السورية دمشق.
- الناصر سعاد، و عروى محمد اقبال. (2007). آراء ونصوص في الفنون الاسلامية . الكويت: مركز الفنون الاسلامية المسجد الكبير.

- Tituss Bukhardt. (1985). L'art de l'Islam langageet signification. france: sindibad Paris.

المجلات والدوريات

- ادهام محمد حنش. (2010). التذهيب الاسلامي، المنطلقات التاريخية واسس التصنيف. مجلة الاكاديمي، جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة (55)، 205-230.
- ادهام محمد حنش. (2013). نظرية الفن الاسلامي عند المفكر اسماعيل الفاروقي. مجلة اسلامية المعرفة، الاردن، المعهد العالمي للفكر الاسلامي 19 (74)، 117، 149.
- ادهام محمد حنش. (2019). علوم الفن الاسلامي : العلاقات البيئية والتكامل المعرفي. مجلة اسلامية المعرفة، الاردن، المعهد العالمي للفكر الاسلامي 18 (98)، 85، 122.
- بركات محمد مراد. (2002). الخط العربي والرقش والارابيسك، رؤية فلسفية. مجلة الدخان، بيروت (9)، 65، 93.

- بركات محمد مراد. (2011). الفن الجميل: معاناة رؤية مستبصرة. مجلة حراء، اسطنبول (25)، 23، 27.
- جواد مصباحي. (2007). التكرار والتماثل في الفنون الزخرفية. مجلة حراء، اسطنبول (8)، 46، 49.
- صلاح الدين رسول. (2011). جمالية الخط العربي من جمال المعنى الى جمال الشكل. مجلة الرافد، دبي: شركة الامارات للطباعة والنشر والتوزيع (165)، 110، 108.
- عفيف بهنسي. (1990). الرقش العربي وفلسفة الفن الاسلامي. مجلة العربي (375)، 188، 192.
- مازن عصفور. (2019). سيمولوجيا الفن الاسلامي مقارنة تحليلية للدوال البصرية دلالتها الرمزية. مجلة اسلامية المعرفة، الأردن، المعهد العالي للفكر الاسلامي (98)، 123، 147.
- نزار شقرون. (2017). جمالية الفن الاسلامي في الخطاب الاستشراقي. مجلة الدوحة (122)، 141، 145.
- الرسائل الجامعية:
- أنصار محمد عوض رفاعي. (2002). الأصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي (اطروحة دكتوراه غير منشورة). مصر، كلية التربية الفنية، قسم علوم التربية: جامعة حلوان.
- ظلال غزلان. (2015، 2016). الرسم في المنمنمات الفارسية والعثمانية في القرن السادس عشر الميلادي دراسة مقارنة (رسالة ماجستير غير منشورة). دمشق، كلية الفنون الجميلة قسم الرسم والتصوير.
- كمال البجاوي. (2003، 2004). الفن الاسلامي والسلطة (رسالة ماجستير غير منشورة). تونس: كلية العلوم الانسانية والاجتماعية والادب جامعة تونس الاولى.

المراجع

- 1- ابن تيمية، تقي الدين أحمد (د.ت). اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم، تحقيق: ناصر عبد الكريم عقل، الرياض: مكتبة الرشيد.
- 2- ابن خلدون، عبد الرحمن (د.ت). المقدمة، تحقيق: محمد أبو الفضل، بيروت: دار المعرفة.
- 3- أخبار قناة الجزيرة على الشبكة، يوم الأربعاء، 1421/10/22هـ، الموافق، 2001/1/17م.
- 4- الحاج، وليد (2012). اللغة العربية ووسائل الاتصال الحديثة، ط1، عمان: دار المستقبل.
- 5- حسان، تمام (1998). اللغة العربية - مبنها ومعناها - (ط3)، القاهرة: عالم الفكر.
- 6- خورشيد، إبراهيم (1985). الترجمة ومشكلاتها، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

المؤلف حشلافي أحمد (2022)، الفن الإسلامي. دراسة نقدية لأراء المستشرق تيتوس بوركهارت، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 14، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص: 137-145