خصائص الفن الإسلامي

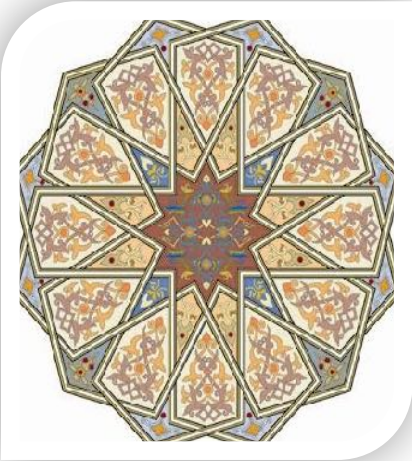
الدكتور المهندس حسان السراج

يتطرَّقُ الباحثُ في هذا الموضوعِ لحالةِ الفنِّ الإسلاميّ بـ(ماضيه وحاضِره، وخَصائصِه العامَّة)؛ من خِلال النواحي الفنِّيَّةِ الجميلة، والمتَّسِمَة في مظاهِرِ الحياة الاجتماعية آنَذاكَ، ومِن خلالِ الأبنية والقُصور والمساجد، والأبنية المعمارية التي تأثَّرَت بتلكَ الفُنون والتزيناتِ البديعة والمتنوِّعة، من زخارفَ ونُقوشٍ ونحوت وديكوراتٍ..

ويُلاحظُ أنَّه من خِلال الأصول الفنِّيَّة والعناصرِ الزخرفية، التي استمدَّ منها الفنُّ الإسلاميّ مُقوِّماته المادِّيَّة؛ حيث تبيَّنَ لنا بجَلاءٍ ووُضوحٍ أنَّ دَورَ الإسلامِ الحنيفِ في الفُنونِ التي صادفَها كان دَورُ توليفٍ بينها ومَزْجٍ، وتَكوَّنَ من ذلك التوليفِ والمزْجِ فنّ كبير عامّ اختلطتْ فيه الأصولُ وتداخلَتْ بحُكْمِ هِجْرةِ أصحاب المهارات الفنية من مكانٍ داخلَ العالَمِ الإسلاميّ الكبير يُؤدُّونَ بِفَنِّهم واجِبَهُم الإسلاميّ العامّ بـ(إقامةِ المساجد أو بناء الحصون والقلاع أو بصناعة الأثاث الخشبيّ وأدوات الاستعمال اليومي، وزخرفة الدور والقصور) بما يُرْضِي الأذواقَ الإسلاميةَ، ويُحقِّقُ رفاهيةَ الأقوامِ دونَ إسرافٍ أو مُبالغَةٍ لا تتوافقُ وعقيدة الإسلام، وقد بلغَ الفنُّ الإسلاميّ الذُّروةَ من الجَمال في شَرْقِ العالَمِ وغَرْبيّه على حَدٍّ سَواء، وأخْرجا للعالَمِ فنّاً بديعاً برزَتْ فيه خصائصُ جديدةٌ جميعُها من ابتكاراتِ المسلمينَ أضْفَتْ عليه جَمالاً ورقَّةً ورَشاقةً لاسيَّما في المغربِ والأندلس؛ حيث يلاحظُ ذلك فيما تبقَّى من آثارٍ وتُحفٍ فنِّيَّةٍ، وقد أكَّدَ هذه الظاهرةَ؛ أيّ: "ظاهرةَ التعبيراتِ الفنِّيَّة في الفنِّ المغربيِّ الأندلسيِّ" "هنري تيراس " نَقْلاً عن الأستاذ "جورج مارسية " حيث يقولُ ما نَصُّهُ: "إنَّ الرسامين –روَّاد الفنِّ– المسلمينَ في الأندلسِ قد أعطَوا تعابيرَ فنِّيَّةً واضِحةً وجذَّابةً تدلُّ على مَهارةٍ ونُبوغِ الفنِّ الإسباني"، وأوضحُ مثالٍ على رَوعةِ الفنِّ الأندلسيِّ (المسجدُ الجامعُ بقرطبةَ) الذي يُعتبَرُ بِفَضْلِ قيمَتِه الذاتية المسجدَ الوحيد المؤسَّسَ في إسبانيةَ من وَحْيِ الرُّوحِ المبدعةِ المتَّفقة مع الطبيعة؛ فللتاريخِ والفنِّ أنْ يَسْعَدا به؛ إذ لو كان قد دمر لأحدثَ فَراغاً لا سبيلَ إلى سَدِّه ؛فقَد احتلَّ بين الآثارِ الإسبانية المكانَ السامي؛ فهو يُصوِّرُ عصورَ الازدهارِ الإسبانيّ التي ظلَّ يَنطلقُ إشعاعُها من الأراضي الإسلامية ونتساءلُ الآن: هل كان للفنِّ الإسلاميّ خصائصُ عامَّةٌ تُميِّزُهُ عن الفُنون الأُخْرى بِكَونه فنّاً زُخْرُفيّاً قبلَ كُلِّ شيءٍ، وصارتِ الرُّسومُ (النباتية والهندسية والكتابية

والحيوانية والآدمية المحوَّرة عن الطبيعة تُزيِّنُ الجُدْرانَ وصفْحاتِ المخطوطاتِ والأدوات التي تستعمل في الحياة اليومية، كذلك خَلا الفنُّ الإسلاميّ من وُجُودِ التماثيل الكبيرة أو اللوحات الفنِّيَّة؛ لأنَّ تصويرَ الكائناتِ الحيَّةِ أمرٌ مكروهٌ في الإسلامِ منذُ زمنٍ بعيدٍ، ومن المعروفِ أنَّ القرآنَ الكريم لم يَرِدْ فيه نصٌّ صريحٌ ينصُّ على تحريمِ التصوير أو عَمَلِ التماثيل، وقد سَبَقَتِ الإشارةُ إلى ذلك.

ونَعتقدُ أنّ هذه الكراهيةَ ليستْ جُزْءً من العقيدةِ الإسلامية؛ ولكنَّها جاءتْ في الأغلبِ خَوفاً من التماثيل والصور الشخصية التي قد تُذَكِّرُ العربَ حَديثي العَهْدِ بالإسلامِ بالعَودةِ إلى الأصنامِ، كما أنَّ أصلَ هذا الاعتقادِ يرجعُ إلى عِدَّةِ أحاديثَ نسبت إلى الرسولِ الكريم ومع ذلك فإنَّ النهيَ عن التماثيلِ؛ أيّ: (تمثيلَ الكائناتِ الحيَّةِ بالتصوير أو النَّحْتِ) لم يكنْ يُراعَى بين سائرِ الأُممَ الإسلامية؛ فقَد تجاوزَتْها الأُممُ الإسلاميةُ – غَيرُ السَّاميَّة – لاسيَّما تلك التي كانتْ لها تراثٌ فنِّيٌّ؛ لهذا عُرِفَ فنُّ التصويرِ وتوضيح المخطَّطاتِ بالصُّورِ ازدهاراً كبيراً في إيران والهند وتركيا، ولهذا السببِ يُمكنُ تعليلُ وُجودِ صُوَرِ المخلوقاتِ الحيَّةِ الآدميَّة والحيوانيَّة في الخزَفِ الإسلاميِّ في إيران وفي بعضِ منتجاتِ الفنِّ الفاطميِّ، ومن هُنا حَدَثَ جَدَلٌ بين العُلماءِ حولَ فكرةِ كراهية التصوير كانت عند فُقهاءِ الدِّينِ من سُنَّةٍ وشيعَةٍ على حَدٍّ سواء، وليس صَحيحاً ما يزعمُه البعضُ من أنَّ المذهبَ الشيعيَّ لا يعترفُ بهذا التحريم.



والواقعُ أنَّ في كُتُبِ الشيعةِ أحاديثَ تُحرِّمُ التصويرَ، أو كما يذهبُ بعضُ مُؤرِّخي الآثارِ الإسلامية من أنَّ حُكْمَ فُقهاءِ الدِّين من الشِّيعة هو حُكْمُ أهْلِ السُّنَّةِ نَفْسُهُ في كراهيةِ التصوير والتماثيل، ثمَّ إنّ المذهبَ الشيعيَّ لم يصبحِ المذهبَ الرسميَّ في إيرانَ قبْلَ قيامِ الدولة الصفَوية في بدايةِ القرن السادسَ عشرَ الميلاديّ؛ ولكنَّ تحريمَ الإسلامِ لم يقضِ على هذا الفنِّ تماماً.

ولقد تبيَّنَ بالنظَرةِ الواقعيّةِ إلى تاريخِ الفنون الإسلامية أنّ الرسامين كانوا في كثيرٍ من الأحيانِ لا يكترثونَ بهذا التحريمِ، كذلك نجَدُ الهنودَ والأتراكَ وهم من السنين يُمارِسُونَ فنَّ التصويرِ والتُّحَفِ المعدنية والخَزفية المزخرفة بشكلٍ آدميَّة وكراهية تقليد الصُّوَرِ الشخصية كان لها تأثيرٌ عميق في طبيعةِ الفنِّ الإسلامي، ويُمكنُ تلخيصُ هذا في النقاطِ التالية:

١. صَرْفُ الرسامين إلى إتقانِ أنواعٍ من الزخارفِ بعيدة عن تصويرِ الطبيعة؛ فقَد نَجَحُوا في هذا المجالِ حتّى أصبحتِ العناصرُ الزخرفية التي ابتكرُوها طابَعاً على فنِّهم ونُسِبَتْ إليهم كما في مصطلحِ larabesque.

٢. رَوعةٍ في زخرفةِ المساجد وأثاثها والمصاحف استبعادُ الكائناتِ الحيَّة فَخَلَتْ من الصُّوَرِ والتماثيل التي يُستعانُ بها على شَرحِ العقيدةِ وتوضيحِ تاريخِ الدِّين، وحياةِ أبطاله.

٣– أنّ الفُنونَ لا تظهرُ فيها عبقريَّةُ النَّحَّاتِ؛ ذلك لأنَّ التماثيلَ المجَسَّمةَ لا وُجُودَ لها في الفنِّ الإسلاميّ؛ الأمرُ الذي جَعَل الرسامين ينصرفونَ إلى زخرفةِ العمائر وتزيين التُّحَفِ بالرسوم الفنِّيَّة البديعة.

٤ . صناعةِ التصوير التي ازدهرتْ عند الإيرانيينَ والهُنود والأتراك المسلمين لم تتعرَّضْ للمَوضُوعاتِ الدينية إلا نادراً؛ حيث نَجِدُ بعضَ المصوِّرينَ الذين رَسَمُوا صُوراً للعديدِ من الأحداثِ المشهورة في تاريخ الرُّسُلِ، بالإضافةِ إلى وُجودِ صُوَرٍ توضيحيَّةٍ لبعضِ الحوادث في السيرة النبوية الشريفة؛ ولكنَّ أمثالَ هذه التصاويرِ كانت نادرةً، علاوةً على أنَّها لم تنلْ رِضَى عُلماءِ الدِّينِ، وهُنا يتجلَّى لنا الفَرْقُ بينَ الفنونِ الإسلامية والفنون الغربية؛ فقَد كان المصَوِّرونَ في الغربِ على صِلَةٍ وثيقة بالكنيسة يَسْتَلهِمُونها مُوضوعاتِهم، ويَستمدُّونَ منها تشجيعاتِهم؛ لذلك غلبَ على إنتاجهم الطابَعُ الدينيِّ إلى وقتٍ غيرِ مُحدَّد، في حين كان المصوِّرونَ في الإسلامِ مَنْبوذينَ من قِبَلِ عُلماءِ الدِّين، لا يَمنَحُوهُم أيَّ تعضيدٍ أو تشجيعٍ.

٥ . علتْ مَنزِلَةُ الخطَّاطينَ في الإسلامِ؛ لعنايتِهم بكتابةِ القرآن الكريم؛ لأنَّ فنَّهُم لم يَكُنْ مَكْروهاً من قِبَلِ عُلماءِ الدِّين، ويليهم المذَهِّبُونَ من حيث الأهميةُ الذين زَيَّنُوا برُسُومِهم الجميلةِ الهندسية والنباتية صفحاتِ المخطُوطات، وزادَ الإقبالُ على منتجاتِ هؤلاءِ الرسامين حتّى أولئك الذينَ لم يَتمكَّنُوا من شراءِ المخطوط، يَقْنَعُونَ بالحصولِ عل نموذجٍ لخطَّاط مشهور، وارتفعتْ أثمانُها وكانت في الأغلبِ آياتٍ من الذِّكْرِ الحكيم أو أبياتٍ من الشِّعر، وصارَ الأمراءُ والأثرياء يَقْتَنُونَ المجموعاتِ الفاخرةَ التي كان على أغلبِ هذه النماذج توقيعاتِ الخطَّاطينَ.

٦ . مُعظَمُ الرسامين المسلمين لم تَكُنْ لَدَيهم مهارةٌ في الرسومِ الحيوانية والآدمية، ولم يجهدِ المفَنُّ نَفْسَهُ في صِدْقِ تمثيلِ الطبيعة؛ بل كانتْ لَدَيه أساليبُ اصطلاحيةٌ ظَلَّتْ باقيةً في أزهى عُصورِ الفن الإسلامي؛ إذ نادراً ما نَجِدُ العنايةَ بِجِسْمِ الإنسان ونِسَبِ الأعضاء وقوَّةِ التعبير في الوجوه لَتَدلُّ على الأحاسيسِ المختلفة– وإنْ وُجِدَتْ على أيدِ قليلٍ من كِبَارِ المصوِّرينَ الذين نبغُوا في إيرانَ– كذلك الرسومُ العارية غيرُ معروفةٍ في التصوير الإسلامي وقوانين المنظور مُهْمَلَةً تماماً؛ لذلك تبدو الصُّوَرُ الفارسيّة محملة لتشابُهِها وإشراكِ المصوِّرينَ في إهمالِ الظِّلِّ والضَّوءِ، رَسْمِ الأشخاصِ في أوضاعٍ مُعيَّنةٍ تفقدُ الرُّوحَ والحركةَ ودقَّةَ التعبير؛ ورغْمَ ذلك فلَها سِحْرها وجَمالها، وهكذا يُمكِنُ القولُ: بأنَّ المفنَّ المسلمَ لم يُصوِّرِ الإنسانَ والحيوان؛ بل اتَّخَذَ منها موضوعاتٍ زُخرفُيَّةً بَحْتَةً.

٧ . من أبرزِ خصائصِ الفنّ الإسلامي كراهيةُ الفراغ، وتُعْرَفُ هذه الظاهرةُ عند الغربيِّينَ بِالفَزَعِ من الفراغ ؛أيّ: أنّ المفَنَّ المسلمَ –كان وما زالَ – يكرهُ أن يتركَ مساحاتٍ دُونَ تغطيتِها بالزَّخارفِ وازدحام المساحات (المسطَّحات)

بالزخارف، يلفتُ النظرَ في العمائرِ والتُّحَف، وهذا الاتِّجاه أدَّى على أيِّ حالٍ إلى (تكرارِ الوحدة الزخرفية، وتكرار الموضوع الزُّخرفيِّ)، وتبدُو هذه الظاهرةُ واضحةً في المخطُوطاتِ وفي سائرِ التُّحَف الإسلامية.

٨. الزخارفُ المسطَّحة صِفةٌ غلبتْ على الزخارفِ الإسلامية التسطيح، ومَرَدُّ ذلك انصرافُ الرسامين المسلمين عن التجسيمِ إلى تغطية المساحات برُسومٍ سطحية؛ ولكنَّ التلوينَ والتذهيب قد خفَّفا من هذا النقْصِ.

٩. البُعدُ عن الطبيعة يعني ذلك: أنّ عناصرَ الزخرفة في الفن الإسلامي مُسْتَوحاةٌ من الخيال؛ بسببِ الكراهية في التصوير، وأدَّى ذلك إلى الاهتمامِ بالحيواناتِ الخُرافيَّة؛ ليتجنَّبَ المفنُّ رَسْمَ الحيواناتِ الطبيعية، وتَنْطَبِقُ هذه الظاهرةُ على الزخارفِ النباتية المشتقَّة من الزهرةِ وغيرها.

١٠. الرسومُ التوضيحيَّة: اهتمَّ الرسامون المسلمون– ولاسيَّما الإيرانيون والهنود والأتراكَ– بتوضيحِ بعض الكُتُبِ الأدبيَّة وتزيينِ دواوين الشِّعْر بالمَنْمَنات، ويرجعُ أقدمُ ما وصلَ إلينا من مخطوطاتٍ مُوضَّحةٍ بالصُّورِ إلى القرنِ الثاني عشرَ الميلاديّ، ومُعظَمُ هذه الصُّورِ توضيحاتٌ لِقَصَصِ أبي زيدٍ السُّروجيِّ في مخطوطٍ من كتاب "مقامات الحريري" و"كَليلة ودِمنة" وكتاب "الأغاني" والمخطوطاتِ العلمية والكُتبِ التاريخية،

وصَفْوةُ القولِ: أنَّ توضيحَ المخطَّطاتِ بالصُّوَرِ وتحليلها بالرُّسومِ الملوَّنة كان في المرتبة الثانية بالنسبة إلى كتابتها بالخطِّ الجميل.

١١. الكتابةُ العربية عنصرٌ زُخرفيّ: استعملَ المِفَنُّ المسلم الحروفَ العربية؛ سواء أكانت (كُوفيَّةً أم نَسْخِيَّةً) كعناصرَ زُخرفيَّة رئيسيةٍ، وتُعتبَرُ كذلك من أبرزِ الخصائص المميِّزة لأيِّ عَمَلٍ فنِّيٍّ إسلاميّ، كما تبدُو هذه الظاهرةُ الزخرفية واضحةً في العمائرِ الإسلامية وسائر التُّحف، وتأثَّرت الوحداتُ الزخرفية الإسلامية بأشكالِ الكتابة العربية، وأنْ تمتزجَ أحياناً حُروفُها بوحداتٍ أُخرى (نَباتيةٍ وهَندسية وحَيوانية) حتى يصعبَ التمييزُ أحياناً بينَها.

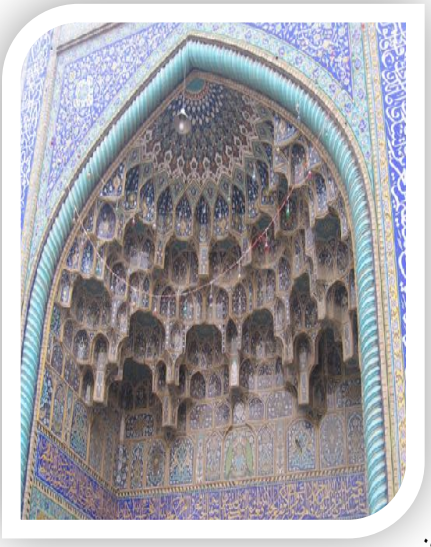
١٢. الفنُّ الإسلاميّ فنٌّ جمَاعيّ: معنى ذلكّ أنّ المفنَّ المسلمَ لم يَتَبنَ طريقةً خاصَّة أو أسلوباً مُعيَّناً لما يُميِّزُه؛ وإنما كان في أغلبِ الأحيانِ يتبعُ الطُّرُقَ المطروقة ويسيرُ على الأساليبِ الفنية الموروثة؛ أيّ: أنّه لم يبتكِرْ جديداً في هذا المجالِ، وهذه الصِّفَةُ التي تفتقرُ إليها الفنونُ الغربية، والذي يُنادي بعضُ نُقّادِ الغربِ باتِّباعها وقد كَتبَ عنها أحدُ مُفكِّريهم "أوسكار وايلد" قائلاً: " أنَّ المثلَ الأعلى للفنِّ هو أنْ يظهرَ الفنُّ ويختفيَ المِفَنُّ" وهذه العبارةُ لها وَزْنُها ممّا لا شكَّ فيه أنَّ المعماريِّينَ والمصوِّرينَ والخطَّاطين والمزوِّقينَ ورُوَّاد الفنِّ على اختلافِ درجاتِهم في العصور الإسلامية، قد أنتجُوا تُحَفاً فنِّيَّةً جميلةً بدون أن يدعوها شيئاً من خصائص حياتهم التي تلاشَتْ في سبيلِ الغرضِ الأسمى من أجْلِ صالحِ المجموع مُتحدِّثينَ إلى شُعوبهم عن طريق الفنِّ بِلُغَةِ الجماعةِ لا الأفراد.

١٣ . الفنُّ الإسلاميّ بعيدٌ عن العاطفة: لأنّ المفَنَّ المسلمَ لم يهتمَّ بتصويرِ المشاعر الإنسانية؛ لذلكَ لا نجَدُ في مُناجاته ما يُثيْرُ الشعورَ أو يبعثُ على التأثيرِ العميق؛ بخلافِ ما نَراهُ في التصوير الأوربيِّ– لا سيَّما في اللوحاتِ التي تُوضِّحُ التضحياتِ البشرية وغَيرها من الموضوعاتِ الأُخرى–.

وصَفْوةُ القولِ: أنّ الذي جعلَ المفنَّ يفعلُ ذلك هو البعدُ عن تمثيلِ الطبيعة.

١٤ . الفنُّ الإسلامي ذُو طابَعٍ مَلَكِيٍّ: صحيحٌ أنّهُ كان الأمراءُ والحكّام والمسلمونَ ينقلونَ من بعضِ أنحاء العالم الإسلامي إلى أنحاءٍ أُخرى، ويستدعونَ إلى مقرِّ حُكْمِهم بعضَ مَن تمتدُّ شُهرتهُم من الرسامين الناشئين في سائرِ الأقاليم الإسلامية، وكان لهذا أكبرُ الأثرِ في تكيُّفِ الطُّرُزِ المختلفة في الفنون الإسلامية.

ولكنْ هُناكَ مَن يرى أنّ الفنَّ الإسلاميّ هو فنٌّ مَلَكِيٌّ بالدَّرجة الأولى؛ "فالأميرُ هو الذي يَرْعى الفنّ ويعضد الرسامين، إلاّ في حالاتٍ نادرة؛ فالمفَنُّ كان يُنَفِّذُ ما يُطْلَبُ منه سواءٌ أكان من هذا الطلبِ أساسُه الدِّين أو الحبُّ والعَظمة والأبهة؛ إذ كان يعملُ حسبَ رَغبة الملك أو السُّلطان الذي يعيشُ في كَنَفِه، وقد تُثارُ هُنا نقطةٌ ألا وهي أنّ الفنَّ الإسلاميّ هو فنٌّ ارستقراطي يُسخِّرُ الرسام لخدمة الأُمراء والسلاطين، ولكن يمكنُ الرَّدُّ على ذلكَ بأنَّ هؤلاءِ الأمراء قد شملُوا الرسامين بعنايتهم وعَطْفِهم لتجميلِ مبانيهم وملءِ قُصورهم بالتُّحَف النادرة.



١٥ . فنٌّ ابتكاريّ: لم تكُنِ العقيدةُ الإسلامية تميلُ إلى الإسرافِ في التَّرَف، وتدلُّ على ذلك حياةُ الخلفاءِ الراشدين، وكان ذلك في فجْرِ الإسلام، ومع ازدهارِ الحضارة العربية الإسلامية، والثراء الذي عَرَفَهُ الخلفاءُ في العصورِ التالية لفجر الإسلامي، كان عليها أن تُحقِّقَ شخصيَّتَها، وأن يستمتعَ الناسُ بأدواتِ الحياة من ملابسَ وأشياءَ فاخرةٍ تتناسبُ مع الثراءِ الكبير الذي كان يَنعَمُونَ به، ومن هُنا نشأتْ فنونٌ ابتكاريةٌ رائعةٌ تجُسِّدُ المبادئَ التي ينطوي عليها الدِّينُ الإسلامي، وتُحقِّقُ الثراءَ الذي يعيشُ فيه الخلفاءُ والأمراء؛ فابتكرَ المفَنُّ المسلمُ الخزفَ ذي البريق المعدنيّ كبديلٍ صالح عن استعمالِ الأواني الذهبية والفضية، وينطبقُ ذلك على العمائرِ الإسلامية؛ إذ نجَدُ –مَثلاً– المحرابَ محورَ الأهميَّة في المسجد، وكان من الممكنِ أن يُصْنَعَ من الذهب، ولكنَّنا نُلاحِظُ أنّ المحاريبَ قد صُنِعَتْ من الخشب أو الجصّ، واستطاعَ المفَنُّ أنْ يُضْفِي عليها مُسْحةً جَماليَّةً تُخفِّفُ من هذه الخامات الرخيصة بالزخارف الدقيقة والألوان الجميلة،

وصَدَق "بودلير" عندما وَصَفَ الفنَّ العربيّ الإسلاميّ بقَولِه: (أنَّ رُسومَ الرَّقْشِ العربيّ هي أسمَى الفُنونِ كُلِّها)، وخُلاصَةُ القولِ التي يختمُ الباحثُ بها هذا الموضوع هيّ:

أنَّ دِراسةَ الفنونِ الإسلامية في مختلفِ مراحلها الزمنية وتطوُّرِ أساليبها الزخرفية، وطُرُزِها المختلفة دِراسةٌ شائقةٌ تُذَكِّرُ بعَظمةِ الحضارة الإسلامية ومَهارة المسلمينَ في هذا المجال، وتُشيرُ إلى ماضٍ مجيدٍ ما تزال آثارُه باقيةً حتى اليوم في الرقعةِ الإسلامية الواسعة الممتدَّة من الصِّين شرقاً، إلى الأندلس غرباً، شاهدةً على ما بلغهُ الإسلامُ العظيمُ من ازدهارٍ حضاريٍّ وفنٍّ سيظلُّ يبهرُ الأجيالَ تِلْوَ الأجيالِ.