المنظومة الحدسية في الفن الإسلامي بين التخيلي والمنطقي

حسين علي شناوة د.علي شناوة وادي

الفصل الاول

منهجية البحث

مشكلة البحث:

يعد الفن الاسلامي منبرا حضاريا يمتلك مقوماته الجمالية التي تجعل منة فنا مكتفيا بذاته بوصفة فن يستند الى مرجعيات وثوابت تمنحه سمتي الخصوصية والثبات فهو تعبير عن امة بكل تطلعاتها السماوية والروحية والاخلاقية وهناك الكثير من المقولات و الدراسات التي تنحاز بصوره غير موضوعية الى الخطاب الجمالي البصري الاسلامي دون فحص اساسيات الفن الاسلامي بمعالجاته الحدسية التخيلية وهل تشكل هذه منظومه وما طبيعة الاليات والاشتغالات التي تسير هذه المنظومة ؟ وما طبيعة اشتغالات ما هو تخيلي فيها ؟ وما هي كيفية المعالجات البنائية المنطقية التي تتحكم بالنسق الفني في فن التصوير وفنون اخرى مثل فنون الزخرفة والتزيين والعمارة ؟ وما ابعادها الفكرية وما طبيعة تأثير العقيدة في تشكيلاتها البنائية ؟ انها اسئلة اشكالية تستوجب فحص هذه المنظومة والتعرف على كل من المنهجين الحدسي والتخيلي فيها.

هدف البحث

يهدف البحث الى التعرف على آليات اشتغال ما هو حدسي ومنطقي في فن التصوير الإسلامي.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي موضوعيا حول تقصي ما هو حدسي من خلال اشتغالاته الحدسية والمنطقية في فن التصوير الإسلامي.

منهج الدراسة:

يعتمد الباحثان المنهج الوصفي في الدراسة الحالية.

تحديد المصطلحات:

المنظومة

يعرف الباحثان المنظومة تعريفا اجرائيا بوصفها نسق من العناصر والعلاقات التي تعتمد نظام البنية والتي تشتغل عبر مجموعة من الثوابت والمرجعيات.

الحدس

ورد تعريف الحدس في المعجم الفلسفي بوصفه القدرة على امور لا سبيل الى الكشف عنها عن طريق الا سواه ممثلاً بالرؤية المباشرة او الالهام [١].

ويمكننا ان نعرف الحدس اجرائياً ، بانه نوع من انواع المعارف الخالصة والمباشرة والتي لا تكون مبنية على اي من الطرق التقليدية ، هي معرفة تستند الى جوانب عقلية و روحية وخيالية بعيدة عن الاستدلال .

المنطق

ورد تعريف المنطق في موسوعة الفلسفة اذ عرفة ابن سينا بوصفه علما منبها عن الاصول التي يحتاج اليها كل من يقتنص المجهول من المعلوم ، باستعمال للمعلوم عن النحو الذي يتم فيه الاحاطة بالمجهول فيكون هذا العلم مشيرا الى جميع الاشياء والجهات التي تنقل الذهن من المعلوم الى المجهول [٢].

ويعرف الباحثان المنطقي تعريفاً اجرائيا : بوصفه العلم المجرد الذي يقوم على عناصر وعلاقات مجردة وخالصة اقرب منها الى العقلي منها الى المتخيل.

الفصل الثاني

المنظومة الحدسية في الفن الاسلامي بين التخيلي والمنطقي

لعلّ من نافلة القول الإشارة إلى أن القيم الاستطيقية الإسلامية التي تُعدّ انعكاساً لمعالجات فنية على مستويات متعددة سواء في فن التصوير الإسلامي أو العمارة الإسلامية أو فن النقش ... وما إلى ذلك من فنون هي بشكل أو بأخر إنما ترتبط بمناهج حدسية وان هذه القيم الاستطيقية تكتسب مرجعياتها المفاهيمية من أربعة محاور تتمثل بالقرآن الكريم والسنة النبوية وطروحات المفكرين المسلمين والإرث المعرفي قبل الإسلام ، إذ تعد هذه المحاور النسقية التي يستقي منه الفن الإسلامي ملامحه وخصائصه الأصلية التي تعد معطيات هي في واقع الأمر تجليات حسية لفكر إسلامي ميتافيزيقي .. إذ يقول الباري جل شأنه في كتابه العزيز ((ذلكالكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين . الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون))[٣] ، إذ أن الإيمان بالغيب يعد اليقين الأكثر رصيدا في مخرجات الفنان المسلم من نتاجات فنية .. فمن المؤكد إن الفنان المسلم إنما يهدف لغايات سامية تجاوز معالجاته الفنية .. تتمثل بتوسمه اتحادية صوفية مع علة العلل وبالمحصلة فان معالجاته الفنية تُعدّ مسمّىً عبادياً يهدف إلى ما ورائية روحية متسامية فالحياة الدنيا تعد زينة ولهواً .. وهذا لا يعني بالضرورة طبقا لهذه النظرة إن الفنان المسلم يحتقر موجوداته الحسية ، فالحس والتجريب غير المرتبطين باللهو يعدان وسيلتين لغايات كبيرة .. فلولا ممارسات الجسم العبادية من صلاة وزكاة وحج .. لما

أصبح هناك تسامي في حركة الروح صعوداً .. والمقصود هنا إن الفنان المسلم يؤمن بأسبقية عالم الآخرة على الحياة الدنيا فالآخرة خير وأبقى وأكثر ثباتا من حياة دنيوية زائلة .. وسعياً وتوجهات كهذه فان الفنان المسلم غير ملزم بمحاكاة حيثيات العالم المرئي بشيئيته المادية الحسية .. فالحقيقة لديه إنما تكمن وراء هذه الشيئية التي تعول على الرؤية البصرية لفيزيقية العالم المرئي .. وبالمحصلة فالعملية إنما تستدعي أكثر استبصارا وحدسا للحقيقة .. والفنان المسلم طبقا لمبتغاه هذا ملزم بوضع أبجديات رؤيته الاستطيقية المخالفة لبنائية وتشييدية معالم الوسط الخارجي المستندة إلى روح العقيدة الإسلامية .. فالفنان المسلم عندما يصور إنما يصور بما لا يباهي الله في خلقه .. فتبارك الله أحسن الخالقين .. من هنا بدأ التشييد الاستطيقي يأخذ منهجاً حدسياً خاصاً به إذ شرعت اشتغالات الفنان المسلم في فنون الزخرفة والخط العربي وفن الأرابيسك ... وفق معالجات تتسم بالأصالة والإبداع .. فبدأ يجرد ويختزل ويسطح فهو غير ملزم بالجمع بين درجات الأضواء والظلال ليجسم تكويناته الفنية ، متوسماً بذلك اللامتناهي من خلال نتاجاته الفنية ، وإن تصورات ومعالجات كهذه لا تنفصل عن نتاجات الفنان في سومر طبقاً لأبعادها الروحية ذات المنهج الحدسي فهي تمتلك الخصائص الصوفية الماورائية نفسها ، وما تأكيدنا في بداية هذه الدراسة إن للفنان المسلم أبجديات رؤيته الخاصة لمعطيات العالم أو الوسط الخارجي فلكل معالجة أو عنصر فني امتداداته وغاياته فللخط المستقيم مثلا بنيته التكوينية ذات الإحساس بالامتدادات اللامتناهية وهو رمز للعدل والوضوح وقدرته على منحنا إحساس بالسكينة والاستقرار عندما يكون أفقيا وتوليديته للإحساس بالتسامي عندما يتخذ وضعا عموديا يستفز البصر كما في عمارة واجهات المساجد ومنائرها فضلاً عن انحيازاته للمنحى الهندسي العقلي وحدية التكوين فيه بنقاطه اللامتناهية لمحمولات الإحساس بالمطلق فيه طبقاً للغة حدسية عقلية غاية في التجريد .. بل يُعدّ الخط المستقيم أقرب مسافة بين نقطتين.. بين الفنان المسلم والطرف الآخر غاية الغايات الله سبحانه وتعالى .. ((اهدنا الصراط المستقيم)) [٤]. وفي بلورة صياغة تصويره للشخصيات مثلاً فإن الفنان المسلم لم يصوّرها على الرغم من واقعيتها غالباً طبقاً لحقيقتها الخارجية .. إنها مصورات فنية غير الواقع ، وبالمحصلة فإن رسوم شخصياته أقرب منها إلى رسوم الأردية الزاهية الألوان مع تأكيده على رسم الرأس أو الأيدي لقدسية كل منهما دون الأقدام مثلاً لإيمانه بثيمات أو قيم معينة دون أخرى لمسوغات معينة وهكذا الحال لدى المثّال الرافديني القديم عند نحته للملك – كوديا – إذ يؤكد في مبالغته في حجم الرأس (الحكمة) قياساً بحجم الجسم أو تأكيده على سعة العيون (الاستبصار) في تماثيل أخرى ، وهنا تتجلى النظرة والمنهج الحدسي وتفعيل التأويل طبقا للغايات المفاهيمية والروحية الكبرى .. ولنا أن نسوق مثالاً نتلمس من خلاله حقيقة الفنان المسلم في بلورة مفاهيم حدسية وتأكيد اشتغالاتها في نتاجاته الفنية ، فالفنان (يحيى بن محمود الواسطي) [*] مثلاً من خلال تصويره

لمقامات الحريري إذ على الرغم من واقعية الأحداث فيها بمضامينها ذات الأبعاد السلوكية التي ترتبط بحياة المجتمع العربي الإسلامي خلال فترة من الزمن يرى إن المعالجات الفنية للواسطي جاءت مغايرة للرؤية الواقعية بأبعادها المادية الحسية ليضمنها مفاهيمه التي ترتكز على أساس مفاهيمي أشمل وأكثر ثباتاً وفقاً لروح العقيدة الإسلامية ذات الصبغة الصوفية مؤلفاً بذلك مجتمعاً تصويرياً متجانساً فنراه يبدو زاهداً بالمنظور وتطبيقاته (الخطي واللوني معاً) فهو إنما يدفع بحيثيات محتواه التصويري من الشخصيات والأشياء إلى مقدمة العمل الفني لتتساوى مع حجوم الأشكال في مقدمة الصورة، وربما تتجاوزها حجماً ولا يتورع (الواسطي) من أن يدسّ ألواناً حارة في مؤخرة العمل الفني متجاوزاً بذلك المعالجات الواقعية والأكاديمية في معالجة السطح التصويري على مستوى الخط واللون والشكل والفضاء والإيقاع ... في صياغة حيثيات المنمنمة أو التصويرة مما يرسّخ فاعلية الذاتي في فضاءات المرجع الموضوعي .. وفي أفعاله تلك إنما يصعّد (الواسطي) من تفعيل أنواع الحدس التخيلي الغنائي مخففاً من تشييدية المنطقي في تكوينات بنية المنمنمة التصويرية .

لقد تجلت قدرة الفن الاسلامي على اضفاء طابع مميز مرتبط بتوجيه فكري ووجداني فقد قام الفن على اساس فكره جوهرية وهي الجمال ، ولان الجمال صفة الهية في الاسلام فهو ذو وجهيين : ظاهرة (العالم الدنيوي) المتمثل بالطبيعة واشكالها المتنوعة ، باطنه (القيمة الالهية) التي تتجلى في الخالق سبحانه وتعالى(٥).

والفن الاسلامي يقوم على اساس مثالي والفنان المسلم يسعى الى المعاني الكاملة وراء الاشياء حيث المعنى الالهي ولذلك فان هدف الفنان من الفن ليس غرضاً نفعيا ماديا وانما غاية روحية فالحدس يشكل رافداً مهماً للفنان المسلم فهو لم يقم وزنا للمحسوسات طالما انها ستبقى في المنجز الفني ضمن حدودها المادية ، بل اهتم بالجوهر واندفع وراء المطلق لكي تنقل معرفته القدر الاكبر من الدلالة الوجدانية(٦).

ومما تجدر الإشارة إليه إن معالجات (الواسطي) تمتاز بالتسطيح والاختزال الشديدين وعدم اهتمامه بالأشكال الأساسية دون الأشكال الثانوية .. بل يولي أهمية لكل أشكال المنمنمة لاعتبارات خلقية هي من ضمن التوجهات الأساسية التي تعد مفاهيم أمست لها انعكاساتها استطيقياً فوق السطح التصويري .. ولقد ورد في كتاب أراء أهل المدينة الفاضلة .. مما يؤكد توجهات الفنان المسلم عندما يصوّر الأشكال التي تحمل صور كائنات حية فإنه يصوّرها بطريقة تجريدية تجعلها متقاربة في الحجم والأهمية وتتجلى فيها العناية والدقة في التنفيذ ، وذلك لأيمان الفنان بان لها نفسا في الوجود وهي على تنوعها وكثرتها تجسد قدرة خالقها الواحد ، فالاهتمام بالكثرة والتنوع ضمن الوحدة انعكاس لفكرة الوجود في الفكر الإسلامي فالموجودات كثيرة وهي تحصل وجودها من فيض جوهر الله فيحصل كل موجود على قسطه الذي له من الوجود(٧) .

وهذا بحد ذاته انعكاس لفلسفة مثالية حدسية إذ يعد الحدسي مركز المنظومة في مثل هذا الاتجاه في فن الرسم .

ومن النتاجات الفنية الإسلامية ممن تتصل بالتعبير عن الإعجاز الإلهي في خلقه .. قوة الله (سبحانه وتعالى) المطلقة إذا قضى أمراً أن يقول له كنْ فيكون ، من خلال ربط تكوينات متباينة في وحدة جسدية واحدة كما يظهر ذلك جلياً في فنون التصوير الإسلامي ، وبما إننا قد اشرنا في بداية بحثنا هذا إلى إن الإرث الفكري والعقائدي من أدب وأساطير وملاحم إنما يعد احد المحاور التي يستقي منها الفن الإسلامي استلهاماته من الصور والأفكار .. ويمكننا تلمس ذلك في أعمال نحتية سومرية وآشورية لأشخاص في رأس نسر أو أسد وما إلى ذلك ، فضلاً عن الاثراءات التخيلية الأدبية لمرحلة قبل الإسلام .

ويشير أحد منظري الفن الإسلامي بهذا الخصوص إلى إن الفنان المسلم يصور الكائنات طبقا لهذه الصفات لأنه يؤمن بوجود قدرة مطلقة تستطيع التحكم في مواصفات كل الكائنات وان أي صفة جسمية تمتاز بها الكائنات هي صفة تشبيه ظاهرية لا تمثل جوهر الكائن وان تركيب صفات ظاهرية مختلفة في كيان واحد من شأنه أن يمنع أفكارنا من التعلق بالعالم المادي ويجبرنا على التفكير بالقوة الكامنة وراء هذا الوجود [٨].

إنّ في نتاجات فنية كهذه يرتقي الحدس صعودا وهو حدس تؤدي فيه القوة التخيلية دورا أساسيا في تشكيل البيئة التصويرية مستفيدا بذلك الفنان من الإعجاز في الخلق الإلهي والأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية بمدياتها اللاشعورية الجمعية فرموز القوى اللاشعورية هنا رموزا لها أبعادها الاعتقادية في حياة المجتمع وطقوسه وممارساته الاجتماعية ولا ينطبق هذا على مستوى توظيف الأشكال الحيوانية في النتاجات الفنية الإسلامية طبقا لدلالاتها الرمزية ، إنما يشمل ذلك التكوين الفني عموما بعناصره الفنية مجتمعة .. فهو لغة بصرية تعد تعبيرا جماليا لرموز شعورية ولا شعورية لها اقتراناتها ومرجعياتها في حياة الشعوب الإسلامية .

إنّ الأبنية الفنية بمكوناتها وعناصرها الخطية واللونية والفضائية ..... تؤلف بذلك بُنى علاماتية ذات طاقة تأويلية متعددة المستويات .. ذات دلالات نفسية وفكرية وروحية ... فهذا (ترنس هوكز) يشير إلى إننا وفق نظرة فاحصة إلى طريقة تشكيل العناصر والألوان والخطوط يتضح إنها نتاج يسهم في توسيع نطاق المعاني الممكنة لها خارجياً بإشاراتها إلى أصولها في العالم المادي وداخلياً في علاقاتها الفنية ورمزيتها فهي بالإضافة إلى جمالياتها الظاهرة تعمل كوسائط لنقل أفكارنا وخيالات المجتمع كونها توظف الأشكال بطريقة لا تفصلها عن معانيها الواقعية بقدر ما تُضاعف نطاق المعاني الممكنة لها حسب طرق رسمها وعلامات المكان والبناء وتركيب العناصر [٩].

وعلى مستوى المعالجات الفنية للفنان المسلم للزخارف بأنواعها المختلفة من نباتية وحيوانية وكتابية ومختلطة وهندسية وخاصة في هذه الأخيرة نجد إن هناك منطقا عقليا يقوم على أساس علاقات رياضية هندسية مادتها الدوائر والمربعات والمساقط والمثلثات ... في وحدة تتسم بصرامة التكوين والتفعيل القصدي العالي من الفنان .. وهي لا تخلو من تأكيدات الفنان على قدرة الله وإعجازه في خلقه ، إذ تعكس هذه التكوينات الفنية القيم التأملية الاستبصارية العقلية من دون الإفراط بالحسية ليأخذ الحدسي العقلي مدياته في هذه التكوينات ، إذ أن هذه الوحدات الزخرفية تُعدّ سلسلة مترابطة ذات بناءات غاية في الدقة وهي إنما تؤكد فكرة أساسية تفصح عن الحقيقة الإلهية الماورائية ذات الأبعاد التأملية الاستبصارية العقلية وفق تجليات هذا النمط من أنماط الزخرفة ذات المنطق الرياضي المجرد .

وان التشكلات الهندسية ماهي الا ثمره لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق ، والذي قد يتحول الى نوع من الرسوم البيانية لا فكار فلسفية، ومعاني روحية فمن خلال الاطار التجريدي تنطلق هي مندفعة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد متفرقة مرة ومجتمعه مره وكأن هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد ، وهذه التكوينات تكشف سر ما تتضمنه من امكانات وطاقات بلا حدود[١٠].

في حين أن الخطوط في الوحدات الزخرفية النباتية ، وكذلك الحال في فن الرقش العربي (الأرابيسك) تمتاز بحسها التأملي العالي وبرشاقتها ولينوتها وحركاتها ذات البنية العضوية عبر إيقاعاتها التي تقوم على التكرار وامتدادات خطوطها التي تمنح المتأمل إحساساً بالمطلق عبر استغراقات لا نهائية إيقاعية هذا النمط من أنماط الفن التزييني المجرد مقترباً بذلك من عالم الموسيقى ليكتسب خصائص الفنون الزمانية لتنحسر أبجديات العلاقات المكانية معبراً عن حركة فكرية وروحية ذات قيمة استطيقية عالية الحساسية ، متوسماً حدساًغنائياً صوفياً.

ونجد ان الذكر الصوفي يتجلى في نتاجات الفنان المسلم من خلال تكراره للوحدات الزخرفية فالتكرار نابع من ذهنية الفنان المسلم والذي صعد فيه الفكر الصوفي ودعاه الى انكار الذات ، ودفعة الى للاتصال والتماهي بالمطلق، فالتكرار هو مظهر من مظاهر الوجود الصوفي[١١].

ان الفنان المسلم من خلال نظرته التأصيلية سعى الى الكشف عن الجوهر الكوني المتصل والمترابط والذي لا يقبل التجزئة والا التباين ، وهذا السعي يتجسد في الزخارف حيث (ان الاطباق النجمية فيها الصورة الاشعاعية ونرى الكون بما فيه يدور في فلك واحد منشأه الله الأجل ومنتهاه الواحد الاحد)[١٢].

إنّ الفن الإسلامي يُعدّ فن أمة تضج بكل معقد ومركب من سلوكيات وتجليات روحية ووجدانية فضلا عن طروحاتها المفاهيمية والخبراتية .. ويعد فنا ذا كيفيات تتصل بمنحى دلالي

بمرجعيات موضوعية ذات نسقية ومركزية رغم تحولاته واختزالاته وتجريداته.....وهذا لا يعني نمطية مثل هذا الفن دون توافر المنحى الابتكاري فيه ، فكفانا الإشارة إلى هناك تحولات ومتغيرات فضلا عن تفاعليته وحيويته إبداعيا مع بيئات خارج حدود الجزيرة العربية ، إذ على الرغم من فعل المبادئ والتوجهات المركزية في فن كهذا .. فذلك لا يلغي توافر مجهودات القدرة الفردية الفاعلة بطاقتها التوليدية والتحولية والتخيلية بفعل مستجدات عصرية وظيفية وأسلوبية وإبداعية ... بحدود التشكيل الفني ممثلاً بفنون التصوير والنقش .

إنّ الفنان المسلم عندما يتحرك مع مواصفات منجزه التصويري فهو إنما ينسج تكوينات جمالية ذات دلالات وكيفيات صورية تغاير بُنى الموجودات الحسية الواقعية ، فالفنان المسلم إنما يمتلك منظومة ذهنية ذات موجهات عامة مخطط لها مسبقاً شعورياً ولا شعورياً فردياً وجمعياً ولها امتداداتها ومسمياتها في عالم الروح والعقيدة والفكر والوجدان ... والفعل الإبداعي الذاتي لدى الفنان المسلم ليس فعلاً ذاتياً نكوصياً أو متطرفاً وإنما له اشتغالاته من المرجعيات الموضوعية التي لا ينفصل الفنان المسلم بعيداً عن وسطه .. عقيدة وسلوكاً وذائقة وتواصلاً جمعياً، فضلاً عن الاشتراك بذات الغائيات الكبيرة التي ينقاد إليها الفنان المسلم وهي غائيات ما ورائية وما الإجراءات أو مجموعة العمليات الفنية إلا الوسط الذي يكفل تحقيق مثل هذه الغائيات ليس إلا ، فالفنان المسلم بمواصفاته الروحية الصوفية يمتلك رؤيته الاستطيقية التي تتجلى عبر تكويناته الفنية ووسائل التنظيم فيها خطاً ولوناً وشكلاً وملمساً وفضاءً وطبيعة الموازنة والإيقاع والتوزيع فيها ... وإن هذه الرؤية ليست بمعزل عن البنائية الجمالية للإرث الحضاري القديم مكونة بذلك فناً صوريا ذا بنائية استطيقية ما عادت تحاكي حيثيات الطبيعة الخارجية محاكاة واقعية على مستوى الكيفيات الفنية ، إذ أن لمثل هذه المنجزات حياتها الخاصة .. من خلال محاكاتها الماورائية بعيداً عن الالتزام بقوانين العالم الفيزيقي الخارجي بمقولتيه الزمكانية إذ يستحدث بذلك الفنان المسلم مقولات بزمكانية جديدة في تصميم حيثيات مشهد أو تزينية السطح التصويري .

إنّ الفنان المسلم عندما يموّه أشكاله محولاً إيّاها من تكويناتها التجسيمية الثلاثية الأبعاد إلى أشكال مسطحة ذات بعدين إنما يبتعد عن فعل الخلق ومضاهاة الله في خلقه مؤكداً الفعل التجريدي مخففاً من حدة الإحساس بالثقل الذي يلازم التكوينات ذات الأبعاد المكانية الصرفة ، ولو تقصينا طروحات الفكر الفلسفي الجمالي المثالي فسوف نلحظ إلى حد ما ، إن الفنون تأخذ شكلاً هرمياً يبدأ بفن العمارة والنحت والرسم والشعر والموسيقى أي أن هناك تحولية من الإحساس بالمكانية والكتلة والحجم إلى فنون تعرف بوصفها فنون زمانية كما يبدو ذلك أكثر جلاءً في الموسيقى إذ تبدو اقرب منها إلى ما هو أثيري وروحي ومطلق .

وهكذا حال الصوفي عندما يتحرر من عبء كل معالم الوسط الخارجي وهو بمنأى عن ماديات الحياة الدنيا وحسياتها زاهداً بها .. فهي دنيا ذات زينة مخادعة وسريعة الزوال ، وقد

شبّه الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وعلى آل بيته وسلم) من يعيش الحياة الدنيا مثل من يستظل بشجرة إذ سرعان ما ينحسر الظل عنه ، لكن ديمومة ظل الله (سبحانه وتعالى) في الآخرة على عباده المؤمنين لا تنتهي أبداً . وهكذا حال الحياة الدنيا بالنسبة إلى الصوفي تشكل نسيجية لإرادة تتسم بالعماء ، مما يتطلب من الصوفي حدسا يتجاوز فيه تفاصيل الواقعي وإرادته العمياء المتخمة بالغائيات النفعية المحدودة الأمد وسعاداته الصغيرة الهاربة ، إذ إن الصوفي لا يتخلص فقط من مادية وسطه الخارجي وإنما يتخلص من مادية جسمه أثناء تجلياته متوسما طاقاته الروحية التي تعد واسطته إلى الله (سبحانه وتعالى) مما يتطلب الانتقال من غائيات الحياة الدنيا إلى غائية العالم الآخر ، لذا فإننا عند قراءتنا فلسفة (هنري برجسون) يتضح تأكيد موضوعة الحدس ودوره الاستكشافي والتقليل من أهمية التصورات العقلية والمعرفة الحسية في الوصول إلى الحقائق الإلهية وتأكيد أهمية الاستبصاري قياساً بالبصري ، والحال يبدو أكثر وضوحاً لدى (بندتو كروتشه) على الرغم من أن هذه الأساسيات تعد أبجديات لدى الفنان المسلم الذي ينهج منهجاً صوفياً في عمله الفني ليستقي رؤيته ، إذ يتخذ الفنان المسلم من كتاب الله مصدراً أساسياً له في تحولاته استطيقياً على مستوى الإحساس والذائقة والشعور وحركة الروحي والوله الصوفي .... وعليه فمثلما تتصاعد التجربة الروحية لدى الصوفي طلبا للقائه بالذات الإلهية يشعر الفنان المسلم بانغماساته روحياً في ثنايا كيفيات تجربته الفنية عبر نشوة صوفية يتوحد فيها الذاتي بالموضوعي .. فتسمو الذات لديه إلى ذات عارفة كما يسميها (شوبنهور) لتتوحد مع موضوعها ، فالرسم لدى الفنان المسلم يُعدّ وسيلة لغاية روحية عظيمة يتسلل من خلالها الفنان نحو الحقيقة الإلهية . وهكذا الحال عبر تكراراته لوحداته الزخرفية فكأنما يمنحها بذلك بعداً مطلقاً عبر وحدات نسقية توحي باللانهائية .. إذ يؤسس الفنان المسلم بذلك فعلاً زمكانياً أخرويا بما يحاكي فعل الديمومة الماورائية غير متناسين إن القوى الحدسية الماورائية تفعل فعلها في برمجة الكيفيات الاستطيقية حيال الظواهر الفنية المعالجة .

إنّ التصوير الإسلامي له اشتغالاته التي تعمل بقصدية لا فوضوية وبغائية ونظم خبراتية متفق عليها استطيقياً في مسمياتها الفكرية والعقائدية العامة ، فتصوير كهذا يمتلك منطقا .. ولا نعني بالمنطق هنا وفق مسمياته الاستدلالية ، بل هو منطقاً استبصارياً يقوم على آليات من الحدس الذي يتجاوز محدودات الرؤية البصرية بمدركاتها الحسية الضيقة وهذا لا يعني إن الفنان المسلم غير معني بنتاجات فنية تقوم على أساس من منطق رياضي استدلالي فعلياً ، إذ إن التصوير الإسلامي يمتاز بوحدة الصورة فيه ، والوحدة هنا لها مرجعياتها إذ تستمد ذلك من وحدة الوجود الذي يعد انعكاسا للقدرة الإلهية فإذا استقصينا المنطق الرياضي بدلالاته العقلية التجريدية الذي يتجلى مثلا بالإخراج الفني للوحدات الزخرفية الهندسية نلحظ توافر خصائص

جمالية إنما تقوم على نظام رياضي دقيق يقوم على الموازنة والتناظر والإيقاعات ذات الحسابات الدقيقة التي تعد انعكاسا للدراية والعدل الإلهي .

وحين نشرع بتفحص نتاجات الفن البصري الأوربي ونتاجات التجريدية الهندسية وبالذات المنجزات الجمالية لدى (بيت موندريان) في مجال حقله البحثي في معالجاته التشكيلية الهندسية ، واتخاذه من الخطوط العمودية والأفقية بزواياها القائمة أساسا في بناءاته التجريدية إذ يؤسس هذا البناءات طبقاً لمنطق رياضي لا تخلو منه الفنون وهكذا الحال في فن الموسيقى الذي يقوم على المنطق الرياضي ذاته .. ومما تجدر الإشارة إليه هنا إن مثل هذه النتاجات الفنية لا تقوم على مواصفات رياضية منطقية بحتة بل يتداخل ذلك مع الحس التخيلي التعبيري بطاقاته الروحية والوجدانية العالية لدى الفنان .. وكما أشرنا سابقاً إن هناك ممارسات جمالية لدى الفنان المسلم تعتمد الحرية العالية كما في اشتغالات منجزاته للوحدات الزخرفية النباتية وفي فن الأرابيسك ، أو يمكن تحسس هذه الحرية التعبيرية الغنائية بالياتها الحدسية التخيلية في أعمال (فاسيلي كاندنسكي) أو في الأعمال ذات العفوية العالية لدى (هنري ماتيس) الذي كان متأثراً أصلاً بنتاجات الفن التجريدي الإسلامي .

إنّ الفنان المسلم يمتلك بعداً رؤيوياً يوجه مسارات تجربته الفنية .. وإن رؤيته رؤية وجودية كونية كلية مجردة ذات مغزى دلالي فكري وروحي ووجداني ما ورائي .. فهو وان صور مشاهد خارجية معنياً أصلاً بتصوير حقائق جوهرية باطنية تكمن فيها أصلاً سرية تواجد المنظومة الخلقية بعلاقاتها وأسبابها ونتائجها تحفز الفنان المسلم إلى الانفتاح على اللامتناهي بطاقته اللامحدودة فوق سطح مستوي ببعدين لا ثالث فيهما ليكسر بذلك ثالوث المحاكاة السطحية العمياء بمحاكاة استبصارية مستنيرة إذ أن الرسم الأوربي في مصوراته الكلاسيكية والرومانسية والواقعية بقي ملازماً لهذه المحاكاة السطحية حتى بزوغ التجارب الريادية في فن الرسم لدى (بول سيزان) بطروحاتها الرؤيوية الحديثة ذات الأبعاد الاستبصارية التي شكلت منعطفا في تحولات ثورية لحركات الرسم الأوربي الحديث .

إنّ الفنان المسلم لا يوغل موجوداته بعيداً في عمق السطح التصويري فذلك لا يشكل بعداً استطيقياً يتوافق مع مراميه وغاياته الروحية ، مما دفعه إلى سحب تلك الموجودات الصورية إلى طرفي سطحه التصويري دون الحاجة إلى معالجات المنظور الكلاسيكي الذي عوّل عليه الرسام الأوربي حتى تجارب الانطباعية وما بعد الانطباعية ليحدث الفنان المسلم بذلك منظوراً أكثر فضائية واستواء ليتوافق ذلك مع المطلق الإلهي ذاته ، فضلاً عن اعتماد الفنان المسلم منظوراً احاطياً شمولياً .. كلياً .. يستنهض مقومات الرؤية الحدسية التخيلية بمرجعياتها التي ترتبط بالقدرة الإلهية ذات الكلية والإحاطة اللامتناهية لمجريات الكون .

إنّ الفنان المسلم إنما ينتج صورة رمزية غير الصورة الواقعية بأبعادها المادية والحسية وبمقولتيها الزمانية والمكانية في حين كان الفنان الأوربي يحاكي موجوداته محاكاة كلاسيكية وواقعية أو رومانسية بحدود مرئيات الوسط الخارجي حتى عصر التحولات الحداثوية التي خرقت مثل هذه التوجهات فالتكعيبي كان خرقا لهذا الواقعي ، إذ أنّ الفنان المسلم غالباً كان معنياً أصلاً بمخرجات فنية صورية رمزية ليس إلا برغم المشاهد ذات المضامين الواقعية فيها .. إذ نجد لهذا المعنى تاسيساته الحديثة كما هو الحال في نتاجات (بول كوكان) ذات الدلالات التعبيرية الرمزية أو في النتاجات الفنية ذات التعشيقات التلصيقية (فن الكولاج) أو في طروحات (برتولد برخت) الذي يؤكد على دور التغريب إذ أن ما يقدم للمتلقي فن صوري ذو دلالات اكبر من حدود مساحات المحاكاتية الحسية المحضة أو بطروحات نظرية الاستقبال حول تأكيد توافر المسافة الجمالية بين المتلقي وخطاباته الجمالية من خلال انغماساته الوجدانية التقمصية مع ما يتلقاه من نصوص مما يتطلب حضور تفعيل الذاتي التأويلي لديه إزاء موضوعته الجمالية التي تشكل موضوعة صورية رمزية ذات معان وغائيات عدة تتوقف على خبرة وعمق وثقافة وتأويلية المتلقي وعدد قراءاته للنص ، وبما أن العملية الفنية لدى الفنان المسلم إنما تنتج صورة رمزية ليس إلاّ .. خاصة في نتاجاته التزيينية ذات المنحى الجمالي الزخرفي البحت والصورة قد تجمع حيثيات لا رباط فيها على مستوى الدلالة المعنوية أحياناً لكنها تؤلف نسيجاً تشكيلياً صورياً جمالياً ليؤسس بذلك المصور المسلم مسمياته الكيفية في اشتغالات استطيقية لا تحدث إلاّ ضمن المجالات الحدسية والصوفية والاستبطانية ذات نظام متقن يُعدّ انعكاساً ليقين لا يشوبه الشك قط بعالم الغيب والشهادة .

إنّ الإيقاعية الحركية في السطح التصويري الإسلامي إيقاعية إشعاعية متصاعدة .. تنطلق من تمركزات وسطية خارجة إلى أطراف السطح التصويري محدثة تقويضاً في آليات عمق اللوحة المنظورية ، وكأن تشكيلاتها الجمالية تغادر حيثيات المشهد التصويري إلى خارجه عبر عملية الاستواء على سطح ذي بعدين ، وهذه العمليات تستدعي إجراءات فنية عبر جملة من معالجات عناصر التشييد الجمالي ووسائل التنظيم فيها استناداً إلى مسلمات العقيدة الدينية .

ولو تفحصنا نظاماً دائرياً لقبه مسجد تُعدّ أصلاً شكلاً مشتقاً من وحدة زخرفية هندسية سوف نلحظ إنها تمتاز بوحدة التوزيع من مركز إشعاعي كما في نظرية الفيض حيث يكون الإشعاع في المركز أكثر امتلاء مع التوزيع العادل في حيثيات وعناصر تعقب الوسط الدائري وهي اقرب منها إلى نظام الكعبة يحيط بها المصلّون ، فما خلق الله الإنس والجن إلاّ ليعبدوه ، ولا يشركون به شيئاً ، وإن النظام الدائري يمتاز بمنظور يسمى منظور (عين الطائر) إذ ينظر الطائر بـ(٣٦٠) درجة بما يمنحه رؤية كلية أوسع ، فالله محيط بكل شيء فما تسقط من ورقةٍ ولا حبةٍ في ظلماتِ الليل إلاّ ويعلمها ، فضلاً عن الإحساس برؤية كونية لحركة دوران الأرض

في القاعدة الدائرية للقبة حول مركز الإشعاع في القبة – الشمس – كما إن الخط الدائري الذي ينطلق من مركز القبة طبقا لنظام حلقي يمنحنا إحساساً بالديمومة ، إذ أن نقطة الانطلاق في كل حلقة دائرية تبدأ من نقطة ما لتنتهي إلى ذات النقطة لتنطلق من جديد من ذات النقطة إلى ما لا نهاية ، فضلاً عن إحساس آخر من خلال انتقال نقطة الحركة من نظام حلقي دائري إلى نظام حلقي دائري آخر ثم آخر ... عبر سلسلة توحي بالحركة حتى تنتهي حيث مركز القبة فتبارك الله الذي يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه يرجع الخلق ذاته ، ونتيجة لهذا التداخل الحلقي للأشكال الدائرية المتراكبة يولّد لدى المتأمل إحساساً بتعاقبية حركية تفضي إلى شعور بالديمومة المطلقة والقصدية واللاعبثية والنظام والإحساس بالأوحد والمركزي فيه . ويتسم هذا النظام بالإتقان العالي بما يمنحه وحدة نسيجية عضوية يكمل الجزء فيها الجزء الذي يليه من خلال أقطار القبة مكونة بنية ذات نظام يوحي بالتكاملية التي لا ينقصها شيء ولا تفيض عن عبث ، فهي ذات نظم استطيقية نسقية بعيدة عن العبثية والفوضوية .. فما خلق الله هذا باطلاً سبحانه .. كما أن أقطار القبة التي تنطلق من مركزها ذات دلالات صفية تعاقبية تتناغم مع الصفوف المنتظمة لجموع المصلين وتوحي تلك الأقطار بتعاقبية الأشياء كما في الليل يعقبه النهار ، إذ يعدّ ذلك آيات للساعين في ذكر الله (سبحانه وتعالى) .

إنّ النظم الاستطيقية هذه تدلل على الاستقرار والسكينة بعيداً عن التشظيات والاحتدامية في حركة العناصر الفنية فيها بما يتوافق مع سكينة النفس واطمئنان الروح المؤمنة لدى المسلم الذي أسلم أمره إلى الله تعالى وآمن به وباليوم الآخر ، فالمسلم المؤمن على دراية بالتزاماته السلوكية طبقاً للعقيدة الدينية ، فهو بقدر ما يعيش بدار الدنيا الفانية يعد نفسه إلى دار الآخرة مستبشراً بدخول الجنة وبلقاء ربه بعيداً عن القلق والشك والتشظي ، وبهذا فإن المنحى الاستطيقي لدى المسلم ذي مرجعيات وأصول ودلالات متفق عليها في غاياتها الكبرى وهي ترتبط بشعائر وطقوس دينية جمعية ذات مسميات روحية ما ورائية .

<u>الاستنتاجات:</u>

– ان كل من المعالجات الحدسية والمنطقية انما تقوم على ذات المرجعيات نفسها في الفن الاسلامي ومنها بالذات القران الكريم والسنة النبوية الشريفة والطروحات الفكرية والجمالية لدى المفكرين العرب المسلمين وغير المسلمين

– ان غائية كل من المعالجات الحدسية والمنطقية يرتبط بفكر وعقيدة روحية تتوسم في غائيتاها الاساسية ما هو صوفي يرنو الى الاتحاد مع الذات الالهية

– ان الاشكال الفنية سواء اكانت معالجة بمنهجية حدسية او منطقيه وسواء اكانت تجريدية ام تشخيصية فأنها تتجاوز في معالجاتها الفنية لكل ما هو حسي او واقعي او مادي الى الجوهري والمثالي والمتسامي الذي يقترن بالمنحى الميتافيزيقي

– ان العناصر الفنية ووسائل الربط والتنظيم في الفن الاسلامي انما تقترن بطاقة تعبيرية لا تنفصل عن غائيتاها العقيدية والروحية

– ان كل من المنهجين الحدسي والمنطقي انما يتصلان بنظرية الفيض وان النتاجات الفنية الاسلامية سواء كانت تعبيرا شعوريا او لا شعوريا فأنها ترتبط بذاكره جمعية وطقوس وسلوكيات لا تنفصل من حيث الفصل عن الوسط البيئي وان تم تجاوز ذلك الوسط عبر التحريف والاضافة والحذف والتجريد اذ يشكل كل ذلك إضافة ابداعية بفضل المنومة التخيلية الخصبة لدى الفنان المسلم .

– ان الكثير من الاشكال الفنية الاسلامية سواء اكانت معالجه بطريقة حدسية او منطقية تعد ذات تناصات مع اشكال وفنون رافدينية او فنون تاريخية اخرى موغلة بالقدم .

– ان الفنون الزخرفية الاسلامية انما تقوم على نظام تصميمي يستند الى حسابات رياضية تقوم على الدوائر والمربعات والمثلثات وهي بذلك تشتغل وفق قصديات الفنان المسلم بحدسية منطقية وهي ترتبط بالتفكير العقلي التأملي الذي يتوسم التوحد مع الذات الإلهية.

– ان العديد من الفنون الاسلامية تقوم على التسطيح والتكرار والحذف والتراكب والتي تتصل بالقيم الاعتبارية والالوان الاصطلاحية ومسميات كهذه لا تنفصل عن المنظومة الحدسية بشقيها التخيلي والمنطقي وهي ترتبط بقوة لا متناهية وبدلالات رمزية وقوى ميتافيزيقية والاعجاز الإلهي.

– ان الفنان المسلم بمعالجاته الحدسية التخيلية المنطقية انما يؤلف نظاما صوريا يكون حقائق صورية اخرى تتسم بالانسجام ووحدة الوجود والتسامي على مقولات فيزيقية العالم الى ما ورائه.

– ان هناك فنون اسلامية مثل الزخرفة والعمارة تقوم على حسابات دقيقة وعلى نظام رياضي هو الاخر يتسم بالدقة يراعى فيها الموازنة والتناظر والايقاعات ذات الحسابات الدقيقة وهي فنون لا تنفصل عن الحقيقة الإلهية.

– ان الفنون الاسلامية سواء منها الحدسية التخيلية بأبعادها الغنائية او المنطقية بأبعادها العقلية تعد ذات تأثير بالكثير من التجارب الفنية الاوربية القديمة منها والحديثة كما في الفنون التجريدية ورسومات (هنري ما تيس) وغيره من الفنانين.

<u>التوصيات</u>

١–يوصي الباحثان بضرورة ادخال الموضوعات التي تعنى بالفنون الاسلامية بأشكالها وانواعا المتعددة من فن تصوير وعماره وزخرفة وتزيين وغيرها من الفنون الاخرى ضمن المواد الدراسية المنهجية في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

٢– ضرورة العناية بطبع ونشر وتدال الكتب التي تعنى بالفنون الاسلامية والعمل على ترجمتها وتفعيلها ضمن مواقع الانترنت بغية ان يفهم الاخر طبيعة فنوننا الاسلامية الوثيقة الصلة بحضارتنا وهويتنا العربية الإسلامية.

٣-تخصيص مناهج دراسية في مجال الفنون الاسلامية طبقا ومدارك الطلبة على مستوى المراحل الدراسية المتوسطة والاعدادية والجامعية.

المقترحات:

يقترح الباحثان الدراسات الاتية:

١- اجراء دراسة مقارنة بين الفنون الاسلامية والفنون الاخرى كالمسيحية وغيرها.

٢-اجراء دراسة للبنى المجاورة لفن التصوير الاسلامي.

٣-اجراء دراسة على استحداث منهج دراسي في الجماليات الاسلامية يدرس في كليات الآداب والفنون الجميلة.

هوامش البحث

---

(١)مدكور ،ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع والاميرية، القاهرة ، ١٩٧٧،ص٦٩-٧١ .

(٢)بدوي، عبد الرحمن ، ط٢ ،ج٢، منشورات ذي القربى ،ايران ، قم ، بصرة ،دار الزهراء ، ١٤٢٩هجرية، ص٤٧٣.

(٣) سورة البقرة ، الآيتان (٢ و ٣) .

(٤)سورة الفاتحة ، الآية ٦ .

(*)قام الفنان يحيى بن محمود الواسطي في العام ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م ، بتصوير (٩٩) تصويرة لمقامات الحريري المؤلفة من (٥٠) مقامة..علماً إن هذه المقامات محفوظة حالياً بدار الكتب القومية بباريس .

(٥)حسني ،ايناس :التلامس الحضاري الاسلامي –الاوربي ،سلسلة عالم المعرفة(٣٦٦) المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ٢٠٠٩ ،ص٩.

(٦)بهنسي ، عفيف : الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي ،القاهرة ، ١٩٨٨، ص١٢-١٤

(٧)الفارابي ، أبو نصر ، أراء أهل المدينة الفاضلة ، إبراهيم جزيني ، بيروت ، دار القاموس الحديث ، ص ٤٢.

(٨)بابا دويولد ، الكسندر ، جماليات الرسم الإسلامي ، ترجمة علي اللواتي ، تونس ، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، ١٩٨٧ ، ص ٤٦٠ .

(٩)هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦، ص ٥٩ .

(١٠)عكاشة ،ثروت :التصوير الاسلامي بين الحظر والاباحة ، سلسلة عالم الفكر ، العدد الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٨٤، ص ٣٩.

(١١)بهسني ، عفيف : اثر العرب في الفن الحديث ،المجلس الاعلى لرعاية الفنون ، دمشق،١٩٧٠ ، ص ٢٥١.

١٢فارس ، بشر : سر الزخرفة الاسلامية ، مطبعة العهد الفرنسي للأثار الشرقية، القاهرة ، ١٩٥٣ ، ص١٧.

المصادر:

القران الكريم

١. بابا دويولد ، الكسندر ، جماليات الرسم الإسلامي ، ترجمة علي اللواتي ، تونس ، مؤسسة عبد الكريم عبد الله ، ١٩٨٧.

٢. بدوي ، عبد الرحمن . ط٢ ، ج٢ ، منشورات ذي القربى ، ايران ، قم ، بصرة ، دار الزهراء ، ١٤٢٩هجرية.

٣. بهسني ، عفيف : اثر العرب في الفن الحديث ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون ، دمشق ، ١٩٧٠.

٤. بهنسي ، عفيف : الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٥. حسني ، ايناس :التلامس الحضاري الاسلامي –الاوربي ، سلسلة عالم المعرفة(٣٦٦) المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ٢٠٠٩.

٦. عكاشة ، ثروت :التصوير الاسلامي بين الحظر والاباحة ، سلسلة عالم الفكر ، العدد الاول ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٤.

٧. الفارابي ، أبو نصر ، أراء أهل المدينة الفاضلة ، إبراهيم جزيني ، بيروت ، دار القاموس الحديث.

٨. فارس ، بشر : سر الزخرفة الاسلامية ، مطبعة العهد الفرنسي للأثار الشرقية ، القاهرة ، ١٠٥٣.

٩. مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع والاميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧.

١٠. هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.