قراءة تحليلية في تحول الفن المقدس من الفعل التعبدي والممارسة الطقوسية إلى الفن الديني والممارسة الفنية الإستيطيقية

Analytical reading in the transformation of sacred art from devotional act and ritual practice to religious art and aesthetic artistic practice

إعداد: د. جوهرة القدس عكية: أستاذة وباحثة من المملكة المغربية.

Prepared by: Dr. Jaouharat Al Qods Aggya: Professor and researcher from the Kingdom of Morocco.

الملخص:

هدفت الدراسة إلى تسليط الضوء على الفن المقدس، باعتباره فنا تبلور في إطار ممارسة تواصلية مع المقدس، وأسس للفعل التعبدي ولطقوس العبادة. لينتقل الفن بعد ذلك من وضع الفن المقدس الذي كان فعلا تعبديا امتزجت فيه الممارسة الفنية مع الممارسة التعبدية، إلى وضع الفن الديني في مرحلة لاحقة عن مرحلة الفن المقدس، ذلك أن المعادل الديني كان أحد المرسخين الأساس للقيـــم الفنية في المجتمع، وكان الولوج للطقس الديني لا يتم إلا عبر بوابة الفن. فضلا عن تبيان ما نجم عن هذا التحول من إعادة تشكيل صورة الفن، فكانت تلك لحظة مفصلية في تاريخ الفن. وتم التوصل إلى أن الفن شديد الارتباط بمختلف الفئات الاجتماعية، وأن لغة الفن قاسم مشترك بين سائر الجماعات البشرية مهما اختلفت لغاتها وتباينت ثقافتها وأنماط تفكيرها. وهي جسر رابط بين داخل الكائن وخارجه، إذ تكفل للفرد العبور من الطبيعة إلى الثقافة، كما هو الحال في الظاهرة الطوطمية، حيث ينصهر الفردي المحدود والمتناهي في الكوني اللامحدود واللامتناهي، ويتحرر من كل الأشكال الدنيوية ويندمج في تجربة المقدس المتعالي. ولذلك عد الفن تجربة "شبه دينية" شخصية وجدانية تتم خارج نطاق الحواس فلا تقيدها قيود الواقع ولا المنطق. وتم التعامل في هذا البحث مع مناهج مختلفة، وتبني مقاربة تحليلية. وخرج البحث بتوصية مفادها أن الفن وسيلة لنقل تجارب الذات والجماعة من عادات وطقوس وعبادات ومعتقدات، ومظهرا من مظاهر النشاط الفكري الذي يسعى إلى خلق عالم غريب، مفارق للواقع. وأن الفن هو تلك القوة الروحية المتعالية، والفعل الخلاق الذي يغذيه الوحي والإلهام، وأنه تعبير مطلق عن النموذجية المقدسة.

الكلمات المفتاحية: الفن المقدس، والفن الديني، والفن الإسلامي، والقيمة الإستيطيقية.

Abstract:

This study aimed to shed light on sacred art, as it is an art that crystallized within the framework of a communicative practice with the sacred, and the foundations of the devotional act and ritual worship. After that, art moved from the status of sacred art, which was actually devotional, in which artistic practice was mixed with devotional practice, to the status of religious art at a later stage than the stage of sacred art, because the religious

equivalent was one of the anchors of artistic values in society, and access to religious ritual was not It is done only via the art portal. As well as clarifying what resulted from this transformation of reshaping the image of art, this was a defining moment in the history of art. It was concluded that art is closely related to various social groups, and that the language of art is a common denominator among all human groups, no matter how different their languages, cultures and patterns of thinking. It is a bridge linking the inside and outside of the being, as it ensures the individual to cross from nature to culture, as is the case in the totemic phenomenon, where the limited and finite individual is fused into the infinite and infinite cosmic, liberated from all mundane forms and merged into the experience of the transcendent sacred. Therefore, art is considered a personal and sentimental "semi-religious" experience that takes place outside the realm of the senses and is not constrained by the constraints of reality or logic. In this research, different approaches were used, and an analytical approach was adopted. The research came out with a recommendation that art is a means of conveying the experiences of the self and the group in terms of customs, rituals, worship and beliefs, and a manifestation of intellectual activity that seeks to create a strange world, separate from reality. And that art is that transcendent spiritual force, and the creative act that is nourished by revelation and inspiration, and that it is an absolute expression of sacred idealism.

Keywords: sacred art, religious art, Islamic art, and aesthetic value.

المقدمة:

تشير جل الدراسات التي تعنى بنشأة الفن المقدس إلى أنه خرج من بين الطقوس الدينية والشعائر التعبدية، وأن الكثير من الممارسات الدينية والسحرية في المجتمعات البدائية كان لها طبيعة درامية. ولعل هذا ما يؤكده تاريخ المسرح بدءا بالمسرح الفرعوني الطقوسي الكهنوتي المنبثق من الطقوس الجنائزية، ومرورا بالمسرح الإغريقي المنحدر من إقامة شعائر التعبد الديونيزورسية، وأناشيد "الديثرامب". إن أصل المسرح احتفال ديني تقيمه مجموعة بشرية تخليدا لشعيرة زراعية أو تمجيدا لطقس إخصاب، وأن هذه الاحتفالات الدينية أسست لبدايات المسرح، وحافظت على عمقه المقدس. ومما تجدر الإشارة إليه، أن هذا النشاط الإبداعي التحم بالكاهن بدلا عن الشاعر، وبالمعابد والمذابح عوضا عن الساحات العمومية والمسارح، فأصبح الفن المقدس تعبيرا فنيا لا ينفصل عن القداسة. بهذا التحديد، ووفقا للمعايير الطقوسية، فإننا نشاهد استعمال الطقوس في التصرفات السحرية والدينية، وفي بقية أنواع الممارسات التي تقرها العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في المجتمع، بل أحيانا تحل الطقوس محل الدين في بعض الجماعات، فالطقوس هي نوع من أنواع السلوك الاجتماعي له صفة رمزية تنعكس في الشعائر والممارسات الدينية، ويعبر عنها في سياق العادات والتقاليد.

تماشيا مع هذا الأفق، فإن ارتباط الفن في مدلوله الجوهري يظل وثيق الصلة بالنشاط التركيبي الإبداعي، وأن جمالية التعبير الفني مرتبطة بالدلالة الرمزية المنتجة للمعنى والمعرفة، ذلك أن "الفن ليس أحلاما فقط، بل إنما امتلاك للغة التعبير عن هذه الأحلام"(1). وهكذا، يعمل الفن على تطويع المعرفة لفائدة المعنى، وهو التطويع الذي خول للفنان أن يكون ذلك الساحر العجيب. فالأعمال الفنية الكبرى كالملاحم والأساطير والسير الشعبية والأشكال التعبيرية؛ كالسمفونيات والمقطوعات الموسيقية واللوحات التشكيلية والمنحوتات التجسيمية والقصائد الشعرية، تنتظم جميعها وفق لغة رمزية تترجم الأحاسيس والعادات والمعتقدات.

ولما كان الفن أصدق أنباء التاريخ في تجلياته للأحداث والحقائق الخفية، كان ضرورة من ضرورات الواقع حسب "جان كوكتو"، وأصبح متلازما مع الإنسان كتلازم الدين معه، منذ أن وجد على وجه البسيطة، ولتلازمهما مع الإنسان كان لا بد أن يتلازما معا، حيث استقى الفن مواضيعه

[1] A. Malraux (André): Psychologie de L'art: La Création Artistique, Paris, Skirs, 1948, P 124.

من الدين، واكتسب الدين قوته بالفن، بحسب قوة الاعتقاد وضعفه في النفس البشرية، فكان الفن وقفا على الإنسان، وعلى معيشه اليومي، وفي خدمة عقيدته.

المنهج:

عمدنا في هذا البحث إلى التركيز على المفاهيم الإجرائية الخاصة بكل حقل معرفي على حدة، وإلى تبني مقاربة تحليلية باعتبارها مقاربة للتعامل مع الظواهر – سواء دينية، أو ثقافية، أو اجتماعية، أو سياسية، وعناصرها البسيطة؛ تقوم على أساس تفكيك الظواهر المختلفة إلى مكوناتها الأولية، ودراستها دراسة تفصيلية، وفهم أنماط التفاعلات الموجودة فيما بينها قصد استنباط القوانين العامة التي تحكمها.

مشكلة البحث:

يعالج البحث مسألة تحول الفن المقدس عبر التاريخ إلى ما يعرف بالفن الديني الذي يرتكز على معتقدات دين معين مستلهما إياها في محتواه وروحه، مع رصد مراحل تطوره وكشف ما أسفر عنه هذا التحول من إعادة تشكيل صورة الفن في الغرب على وجه الخصوص، فضلا عن ضرورة التمييز بين كل من الفن المقدس والفن الديني؛ باعتبار هذا الأخير مرحلة لاحقة لمرحلة الفن المقدس الذي كان تعبيرا تعبديا امتزجت فيه الممارسة الفنية مع الممارسة التعبدية في مختلف تجلياتها.

توطئة:

شكلت ممارسة الفن جزء من حياة الإنسان الأول في صراعه من أجل البقاء، وفي الطقوس الدينية والسحرية أو خلال الصيد، فكانت مباشرة الطقس الديني لا تتم إلا مصحوبة بالرقص والموسيقى وأشكال متعددة من التماثيل والرسومات. وقد كان للرسوم والصور التعبيرية التي عثر عليها منقوشة على جدران الكهوف والمعابد وقطع الفخار والعظام دورا بارزا في مدنا بالعقائد الوثنية، التي كانت سائدة في وادي النيل وبلاد الرافدين قبل ألف سنة من الميلاد. وقد تنوعت الرسومات والنقوش القديمة بحسب المناطق الحضارية آنذاك، وأشهرها ما كان مرفوقا بالكتابة السومرية أو الكتابة المسمارية في بلاد بين النهرين، أو الكتابة الهيروغليفية في مصر. وتدل هاته الرسومات والنقوش على الآثار والوثائق التي خلفها السومريون في بلاد الرافدين وعلى حضارة المصريين القدماء، وقد استخدم هؤلاء الصور التعبيرية المنقوشة على الآثار واللوحات التذكارية الصغيرة ذات الكتابات المحفورة والمرسومة بالألوان على الجدران الداخلية للمعابد والمقابر، وقد

بدا من نقوش السومريين والآشوريين ونقوش قدماء المصريين على جدران معابدهم، أن الرقص والموسيقى كانا يمارسان ضمن الشعائر الكهنوتية للوصول إلى النشوة الدينية. فضلا عن ممارسة نوع معين من الرقص في المناسبات والأعياد وفي أروقة المعابد لإقامة الشعائر الخاصة كطقس من طقوس العبادة والتقرب.

الرقص "القدسي" والموسيقى "القدسية"

ارتبط الفن ارتباطا وثيقا بدين الإنسان الأول، ومن الجلي أن الدين في كل مكان وزمان له تأثيره الكبير، لذلك لم يكن مستغربا أن ينشأ الفن في كنف الدين في شكل عروض دينية ولدت ونمت وترعرعت في رحاب المعابد، ومن ثم بروز "الرقص القدسي" و"الموسيقى القدسية"، إذ عبرهما تقام الطقوس الدينية، وقد كانت هذه الطقوس تؤدى في حركات تعبيرية تعبدية مصحوبة بترانيم وأناشيد دينية. فالرقص هو ذلك الفن التعبيري المؤسس على الخطاب الحركي، والمحرر للجسد من رتابة الحركات اليومية الاعتيادية المألوفة، والمعبر عن الفرح أو الحزن بالانخراط في أجواء الموسيقى، فهو تعبير ذاتي أو جماعي يتغيا إمتاع الآخرين بحركات متسقة وإيماءات معبرة، أي تحريك البدن بطريقة منتظمة وبإيقاعات متفاوتة الشدة. وإذا كان الرقص يحتكم إلى الضوابط الأخلاقية، فإن هناك رقصا متهتكا في مقابل الرقص المحتشم " تحررت فيه الحركة بحيث صارت أكثر تعبيرا عن الجنس، وتحرر الراقصون من الملابس، والطابع الجنسي يزيد فيه باستمرار"[(2)]. ولما كان الرقص أكثر الفنون قدرة على التعبير بلغة الجسد، فإن علاقته بالدين وبالمقدس باتت وثيقة على مر العصور والأزمان، كونه يوطد التواشج بين العبد والمعبود ويثير مكامن الطاقة الروحية في الإنسان، عبر العروج به إلى العوالم العلوية القدسية والانغماس في أجوائها. لقد ارتبط الرقص بـ " الاعتقاد الديني للإنسان وكان من لوازم الاحتفالات الدينية عند جميع الشعوب والجماعات، والوسيلة لخدمة الشعائر، وإظهار الخضوع والإذعان لمقام الألوهية، وفي التوراة إن اليهود كانوا يسبحون بالرقص"[(3)]، ناهيك عن التقليد الذي ساد في العصر الفرعوني بوشم صور المعبود "إله الرقص" على أجسام الراقصات الفرعونيات، لاسيما من كن يرقصن في المعابد، حيث عثر على موميائهن وآثار الوشم لا تزال بادية على مواضع من جثتهن كجثة الكاهنة "أمونيت". فالرقص عندهن اقترن

(2) عبد المنعم الحفني: الموسوعة النفسية الجنسية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1992، ص: 46.

(3) محمد فهمي عبد اللطيف: الفن الإلهي ، سلسلة المكتبة الثقافية ، عدد 223، دار الكاتب العربي، 1969، ص:41 و42 .

بـ"مفاهيم سحرية ودينية وبالقيام بوظائف تعبدية"[4]. وأما الموسيقى، فهي "علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث الاتفاق والتنافر وأحوال الأزمنة المتخللة بين النقرات من حيث الوزن وعدمه، ليحصل معرفة كيفية تلحين اللحن"[5]. لذلك كان الغناء العنصر الأهم في الطقوس والشعائر الدينية، حتى أن نبي الله داوود عليه السلام كان يملك الصوت الحسن، ويستعين به في جذب الناس واستمالتهم، وقيل إنه كان يستمع لقراءته الزبور الجن والإنس والوحش والطير.

ويذهب "هيرودوت" إلى أن المصريين كان لهم اعتقاد راسخ كون ألحانهم الدينية ذات أصل مقدس، فضلا عن قدرتهم على خلق الألحان، وحمايتها من أي مؤثرات أو عوامل خارجية. وبالمقابل كانت معابد اليونانيين ملاذا للنساء ذوات العقول المضطربة للعلاج والاستشفاء بالموسيقى تحت إشراف الكهنة، فكن يرقصن على موسيقى صاخبة إلى أن يفقدن الوعي، وعند الاستيقاظ يكن قد شفين شفاء تاما. ولعل هذا ما رمى إليه أرسطو، حين تعليله لسلوكات بعض الناس ممن يغيبون في حالة تشنج ديني، ولا يبرأون إلا إذا استخدموا من الألحان المقدسة ما يثير في نفوسهم حالة من الوجد الصوفي.

ومهما يكن من أمر، فإن الرقص والموسيقى القدسيين من أكثر الفنون ارتباطا بالتصوف كتجربة دينية، إذ كان المتصوفة يعمدون إليهما في ممارسة طقوسهم الصوفية، واستطاعوا "أن ينسقوا حركات الذكر تنسيقا دقيقا، وأن يربطوا بينهما ربطا محكما يقوم على أصول فنية بارعة في الحركة والتلحين والإيقاع"[6]. وعلى هذا الأساس فاضت مواجدهم في خلوات التأمل والتفكر والتدبر، وفي مقامات المشاهدة والمكاشفة، تطهيرا للذات وتوطيدا لأواصر التواشج بين الخالق والمخلوق، وانغماسا في الحضرة الإلهية.

الفن الإسلامـي والخلفية الإستيطيقية

اعتبر الفن عند المسلمين فنا زخرفيا، وكانت الزخرفة عنصرا بارزا ومميزا في حياتهم، إذ هدف المسلمون من خلالها إلى تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها، ولعل هذه الزينة في ذاتها مستوحاة من المبادئ الإسلامية السمحة، لقوله تعالى: "يَا بَنِي آدَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وكُلُواْ وَاشْرَبُواْ

(4) عادل كمال الألوسي: الرقص الصوفي ، مجلة آفاق عربية، العدد 5، 1981، ص: 129.
(5) صديق بن حسن القنوجي: أبجد العلوم ، الجزء الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1978، ص: 532.
(6) محمد فهمي عبد الطيف: المرجع نفسه ، ص: 42.

وَلاَ تُسْرِفُواْ إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ"[7]. وقوله عز وجل: "قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللّهِ الَّتِيَ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالْطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُواْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ"[8]. وهناك العديد من الآيات التى تذكر المسلم بجميل خلق الله والزينة التى تملأ الكون، وفي السنة النبوية حث على التزين والتطهر والتطيب، لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن الله جميل يحب الجمال".

وفي هذا الإطار تحديدا، عمل المسلمون على تجميل منشآتهم وصناعاتهم بالزخارف التي تميزت بطابع خاص موحد، ولعلها الوحدة العامة التي وسمت الأثر الفني الإسلامي؛ وحدة العقيدة الإسلامية والإيمان بالله تعالى، ووحدة الحضارة واللغة والثقافة المنبثقة من تلك العقيدة الإسلامية، فكانت الزخارف استجابة لنظرة المسلمين التأملية في الكون والتدبر في عظيم صنيع الخالق جل علاه، وقد تميزت بالأشكال النباتية المستوحاة من الطبيعة والتي تفرد بها الفن الإسلامي دون غيره. واستجابة لتعاليم الدين الإسلامي السمحة عدل الفنان المسلم عن مضاهاة الطبيعة، وانصرف عن تقليدها في رسمه الكائنات الحية والأشخاص، امتثالا وخضوعا لشرع الله في تحريم التصوير ومضاهاة خلقه تعالى، لذلك عمل على ابتكار زخارف متنوعة مقتبسة من الطبيعة ومحورة عنها، بحيث لا تتعارض مع تعاليم الدين الحنيف، فاشتهرت في الفن الإسلامي الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة والمتميزة بالتفريعات الحلزونية والمنحنيات المتشابكة المتتابعة، مما أضفى عليها طابعا تجريديا فريدا، كان له بالغ الأثر في زخارف المسلمين، وبخاصة عمارة المساجد. ولقد استعان الفنان المسلم بأشكال الطيور والحيوانات المجردة في استلهام العديد من الزخارف المركبة والخرافية كالأحصنة المجنحة، وتوظيفها في كل ما يتعلق بالمعيش اليومي؛ في النسيج والسجاد والآواني واللباس.

الزخرفة الإسلامية

تتشكل الزخرفة الإسلامية من وحدات هندسية ووحدات رياضية يقصد من خلالها التفكير الرياضي بغية الوصول إلى حقيقة لا تتعلق بزمان ومكان معينين، من ذلك المثلث والمربع والمستطيل والمعين والدائرة، إذ تظل أشكال مجردة. وقد استلهم الفنان المسلم من الطبيعة وأشجارها وأوراقها وأزهارها وحيواناتها العديد من الأشكال التي تم تحويرها لتعطي تلك الحركة الانسيابية التي يحدثها

(7) سورة الأعراف ، الآية: 31.
(8) سورة الأعراف ، الآية: 32 .

تداخل وتشابك الأشكال الهندسية، مما يولد الديمومة والاستمرارية في حركاتها اللامتناهية. وتعتبر "الأساليب الأموية أول مدرسة ذات مزايا معينة في الفنون الزخرفية العربية، وهذه الأساليب عبارة عن تفريعات نباتية ومناظر صيد وصور لحيوانات مع زخارف فسيفسائية تمثل رسوم أشجار الفاكهة، إضافة إلى ما يبدو على هذه الزخارف من بعض التأثيرات الأجنبية"[9]. فالزخرفة فن قديم قدم الإنسان، إلا أن الفن الإسلامي أعطى لهذا اللون من الفن كينونة، فحور الأشكال وجردها لإحداث الحركة التي تعطي طابع الاستمرارية وتوحي بلانهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية. وبتأثير التحريم على فن "النحت" وفن "التصوير" اتجه الفن الإسلامي نحو "الزخرفة"، فأنشأ زخارف قائمة بذاتها وزخارف أخرى تحتويها الأشكال.

تأسيسا على ما سبق، يمكننا القول إن فرادة الزخرفة الإسلامية تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة والمتنوعة في تكاملها الهندسي واتساقها الفني، ذلك أن الخطوط والأشكال الهندسية تجريد ذهني لما هو جزئي حتى يصير كليا. ولعله في اعتقادنا ما أتاح للوحدات الهندسية المتناهية تكوين أشكال لا نهائية، فكان الفن التجريدي مطية للانطلاق في التعبير عن المطلق واللامحدود.

الخط العربـي

هتم المسلمون بالكتابة وأكبروا القلم وقدسوا العلم، ذلك أن أول آية نزلت في القرآن الكريم من سورة العلق "اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ"[10]. هذا ويقسم الله عز وجل بالقلم في قوله تعالى: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"[11]. لقد كان الخط العربي أول مظهر من مظاهر الفن والجمال الذي عني به العرب بعد إسلامهم، فعملوا على تجميله وتحسينه، ناهيك عن الحظوة التي نالها لتعامله مع حروف القرآن منذ نزوله، فأحاط الفنان الخط بقدسية وزين به المصاحف وزخرف به المساجد والمنابر والأضرحة والمقامات.

وذهب القلقشندي إلى أن المقصود بالخط العربي هو الخط الكوفي الذي انبثقت منه باقي الخطوط، وترجع أصوله إلى ما قبل بناء الكوفة، ذلك أن أول تسمية لهذا الخط بالكوفي نجدها في كتاب

(9) شاكر هادي غضب: الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة ، ملحق التراث الشعبي ، العدد 8 ، دار الحرية ، بغداد ، 1977، ص: 19.
(10) سورة العلق ، الآية: 1.
(11) سورة القلم ، الآية: 1.

الفهرست لابن النديم - المتوفي عام 999 م – حيث نقف على إشارات تفصح عن انتساب هذا الخط المعروف إلى الكوفة، وإلى تشكيله بوضع الحركات على يد أبي الأسود الدؤلي. في حين يرى عفيف بهنسي أن ثمة نقشا يدعى أم الجمال عثر عليه في جنوبي حوران، وهو "أقدم نقش يحمل كتابة من الخط المسمى الكوفي، ويرجع إلى عام 571م. وحروف هذا الخط بعضها مرتبط ببعضه والبعض غير مرتبط، كما يلاحظ فيه أن حرفي الجيم والحاء يشبهان صيغتهما في الخط الكوفي. أما نقش النمارة الذي عثر عليه في قصر النمارة في حوران (الجهة الشرقية من جبل الدروز) في مدفن امرؤ القيس بن عمرو ملك العرب في سنة 328م، فقد دون بالخط النبطي المتأخر الذي يشبه الخط الكوفي"[(12)]. إن هذا النقش ليكشف لنا عن نشأة الكتابة من جهة، وأن ما يسمى اليوم بالخط الكوفي لا ينتسب إلى الكوفة التي شيدت فيما بعد، ذلك أن هذه الشواهد في واقع الأمر لتفضي بنا إلى تحديد مبدأ تطور الخط العربي عن الخط النبطي المتأخر.

وبناء على هذا التحديد، فإن الكتابة العربية ابتدأت بدون إعجام أو حركات، ثم بعد ذاك وضعت علامات الإعجام للتمييز بين الحروف المتشابهة وضبطها كالباء والتاء والثاء. ومما تجدر الإشارة إليه أن الخط الكوفي البسيط شاع في بداية القرن الثاني للهجرة، وجاء بعده الخط الكوفي المزهر ثم المورق في القرنين الثالث والرابع للهجرة، وأعقب ذلك خط النسخ في القرن السابع وخط الثلث في القرن الثامن، أما الخط الفارسي فهو آخر الخطوط وأحدثها وقد ظهر في بخارى في القرن العاشر الهجري.

ومهما يكن من أمر، فقد ثبت أن اللغة العربية قبل الإسلام كانت تكتب بخطوط أخرى؛ الخط الحيري نسبة إلى الحيرة، والخط الأنباري نسبة إلى الأنبار، والخط المكي نسبة إلى مكة المكرمة، والخط المدني نسبة إلى المدينة المنورة.

ولئن كانت الكتابة العربية والخط العربي هما عماد الفن والثقافة منذ ما قبل الإسلام، فإن تبلور شخصية الفن الإسلامي كان لها أثرها البالغ في تطور وتنميق الخط العربي الذي لطالما تمنطق في دائرة الفن الإبداعي عند المسلمين.

(12) عفيف بهنسي: الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه ، دار الفكر ، الطبعة الأولى ، دمشق ، 1983 ، ص: 10 و11.

العمارة الإسلاميـة:

كان في احتكاك المسلمين بالحضارات المجاورة وبأمصار الفتوحات الإسلامية، أن تأثروا بالغ التأثر بالأساليب البزنطية والهيلينية والساسانية والإيرانية في فنون العمارة، ناهيك عن الإرث الحضاري العربي في شبه الجزيرة العربية. وعلى الرغم من تعدد المراكز وبعد المواقع وتباينها، إلا أنها حافظت على طابع الوحدة في فن العمارة الإسلامي. " لقد تشكل الفن الإسلامي في بلاد الشام أولا وهي بلاد عربية عريقة، وتعزز هذا الفن في العهد العباسي، وعلى هذه الأرض كانت آثار فنون أصيلة قديمة، وقد طبعت الفنون التي جاءت بعدها بطابعها، فليس الفن البزنطي والفن الساساني إلا مظهرا من مظاهر تطور الفنون القديمة التي انتشرت في بلاد الرافدين وسورية. وعندما ظهر الإسلام حاملا تعاليم توحيدية قديمة، استفاد من التقاليد الفنية القديمة أيضا وكانت نسغه الأساسي"[13].

ومما يؤكد هذا التعالق بين الفن الإسلامي الأول والفنون التي كانت شائعة آنذاك أن الترابط بينهما لم ينقص من أصالة الفن الإسلامي، كما أن الفن الشائع في تلك البلاد لم يكن إلا فنا محليا لا علاقة له بالسلطة والطبقة الحاكمة، وإنما ارتبط بالإنسان الذي صنعه، فكان فن الناس أصحاب الأرض، توارثوه عن أجدادهم ووسمته السلطة بطابعها. إن هذا المعطى ليكشف أن الصناع من أهل البلاد أنتجوا فنونهم وفق تقاليدهم المتوارثة التي تجلت في أعمالهم السابقة عن الإسلام - بغض الطرف عن الدين السائد أو السلطة الحاكمة - غير أن هناك من الصناع من تأثر بالإسلام وتعاليمه السمحة، فكان أن أنتجوا فنا راقيا ذا شخصية متميزة وخلفية جمالية إستيطيقية، ساهمت في تحقيق وحدة الفن العربي الإسلامي.

وفي ضوء ما ذكر سابقا، تتحدد وحدة الفن العربي الإسلامي أيضا في الوحدة المعمارية والزخرفية التي تكاد تشمل جميع جوانبه على الرغم من تعدد الأنماط الهندسية والزخرفية؛ كالأموي والعباسي والفاطمي والموحدي والأندلسي ... وغيرها، غير أن هذه الأنماط مجتمعة شكلت بائتلافها الأثر المعماري الإسلامي.

ولما كان الأمر كذلك، فإن "الإسلام كان أول ما أوحى إلى العرب في فن العمارة نظام المساجد باعتبار أن المسجد أصبح جزء مهما من عملية نشر الدين الإسلامي وتوضيحه، وقد ساعد الحج والتبادل التجاري على انتشار طرز المساجد العربية وتطورها في البلاد الإسلامية كافة"[14]. بهذا

(13) عفيف بهنسي: مرجع مذكور ، ص: 6.

(14) شاكر هادي غضب: الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة، ص15.

المعنى، يمكننا أن نقول إن إلقاء نظرة متصفحة على المساجد الإسلامية في العصور المتأخرة والمتقدمة لتؤكد لنا اهتمام الصناع المسلمين الواضح بالفن الزخرفي وابتعادهم عن التصوير باعتباره محرما، ذلك أن العرب قبل الإسلام عبدوا التماثيل وألهوها، فكان من الطبعي أن يتأثر فن العمارة بهذا التحريم وبخاصة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة. ولما كانت للمساجد أهميتها الدينية والحضارية عند المسلمين صار لزاما العناية بها، والعمل على تزيينها وزخرفتها، والحرص على إظهارها بالمظهر اللائق خاصة في البلاد المفتوحة. ويضاف إلى ذلك اهتمام الصناع المسلمين بالمحراب اهتماما شديدا، حيث أفردوا له الطرز المعمارية الخاصة، فأضحى آية من آيات العمارة الإسلامية. ومن ثمة، فإن المساجد أثرت تأثيرا كبيرا على الحركة الفنية الإسلامية.

ومهما يكن من أمر، فلئن كانت العمارة فنا يعكس المستوى الثقافي والفكري لكل تكتل سكاني، فإنه يظل قوة حضارية ضاربة في جذور التاريخ قدما، وسجلا مفتوحا في وجه الشعوب والأمم، وشاهدا على التاريخ وأحداثه وكاشفا لحقائقه المطموسة.

قيمة الجمال والخلق المقدس

قام الفن على مر تطوره التاريخي بتملك ثروة الواقع الجمالية، اعتبارا أن خصائص الواقع الجمالية موضوعية وذات طبيعة اجتماعية، فالجمال في الفن يتجلى في وحدة الأفكار والمثل، ووحدة المادة، ووحدة الموضوعي والذاتي .

صحيح أن الجمال في الفن ليس إلا فهم الإنسان للجمال مصاغا بصورة موضوعية، ولكن الأهم في الفن كذلك ليس تجسيد الجمال في مادته فحسب، بل إنما تجسيد الموقف من هذه المادة تجسيدا جماليا يستند فيه موقف الفنان الجمالي إلى خصائص مادته الجمالية، ليتكشف إبداعه من خلال تلك الخصائص .

وإذا كان الإنسان يحتاج إلى معرفة العالم بكل غناه وتنوعه، فإنه بالضرورة يحتاج إلى الحاسة الجمالية، أي إلى الفن والمتعة الروحية، ليحيط بظواهر العالم الواقعي بكل تعقيداتها وتجاذباتها. ذلك أن إدراك الجمال في الظواهر يستمد وجوده من أحاسيسنا وحواسنا، وبخاصة حاستي البصر والسمع اللتين ينفذ من خلالهما الجميل إلى وعينا، فيخلق بدواخلنا لذة جمالية عظيمة. ولهذا، واستنادا إلى هاتين الحاستين أصبح بالإمكان استيعاب القيم وكل ما هو جميل.

ومن ثم، فإن الجميل كقيمة "قد تأخذ معنى مرادفا لمصطلح الجمالي "Aesthetic" أحيانا، وقد تأخذ في أحيان أخرى معاني مختلفة ترتبط بهذه القيمة أو تلك أو بفئة من القيم دون غيرها، كأن ترتبط بالقداسة مثلا أو الخير "Goodness"، وإن كان هذا الارتباط محل جدل بين علماء الأخلاق من جهة وعلماء الجمال من جهة أخرى ، من حيث أن علاقة الجمال بالخير ليست واضحة تماما، لأن الفن يمكن أن يقدم تعبيرا تاما عن الشر في عمل فني جميل"[15].

ولما كان الأمر كذلك، فإننا نعتبر الفنان إنسانا اصطفاه الله ليقوم بمهام إبداعية و"تعبدية" تحول دون الاستخدام البشع للفن والجمال بمحاربة كل أساليب الاستهجان والتدني، والعمل على إظهار قيم الجمال والكمال والحب والخير والقداسة، والرقي بهذا الإنسان من أسفل الدركات إلى أسمى الدرجات، والحلول بالعوالم العلوية الرفيعة، ليرى الجمال الإلهي، ويعمل بمقتضاه بوعي أخلاقي متجمل، تأكيدا لإنسانية الإنسان وتعميرا للأرض بالفن والإبداع الذي يصبح هنا من صنو العمل الصالح. وهكذا، اعتبر الجمال أصلا في البناء الكوني، ونظر إلى الفن على أنه احتجاج دائم ضد علامات القبح، حيث إن القبح ليس إلا درجة من درجات الجمال متدنية لإظهار درجات الجمال، والترقي صعدا نحو الكمال من خلال الجمال والجلال والقداسة.

في التباس المقدس بالجميل:

تتحدد العلاقة بين المقدس والجميل من خلال الوقوف على السمات المميزة والمحددة لكل منهما، والكشف عن الفرق الذي يكمن في الدرجة وليس في النوع، ذلك أن كل جميل لا يخلو بالضرورة من القداسة، كما أن كل مقدس لا يخلو بالضرورة من جمال . فالجميل هو الساحر والممتع والحسن، في حين أن الجليل "Sublime" -الذي نقابله بالجميل -يؤدي إلى الدهشة والفزع والرعب والعظمة والروعة. وإذا كان الجميل يلتقي بالمقدس ، فإن الفن هنا يصبح "ممرا إلى القداسة من حيث هو يسهل أمر الانعتاق من الحياة ويمنح أجنحة ، ويقدم في ومضة ما تقدمه القداسة"[16].

وفي هذا الإطار، يتبين لنا أن قيمة القداسة تختص بالدين وتفترض الإيمان والرهبة، بينما ينفرد الفن بقيمة الجمال ونشدان الخلاص، ذلك أن الخلاص "Salvation" لا يقترن دائما بالدين، فكما يوجد خلاص عن طريق الدين، فإن هناك خلاصا عن طريق الفن. ولئن كان المقدس يمثل قيمة عليا

(15) حسن طلب: المقدس والجميل (الاختلاف والتماثل بين الدين والفن)، سلسلة حقوق الإنسان في الفنون والآداب، العدد 8، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 2001، ص: 21.
(16) حسن طلب: المقدس والجميل؛ الاختلاف والتماثل بين الدين والفن، ص: 21.

وحقيقة مطلقة، فإن الجميل يشترك معه في تينك القيمة والحقيقة، ولعله ما حملنا على مقابلة الجميل بالجليل.

ومن ثم، لابد من وجود ذوق حتى نحكم في شأن شيء جميل، بل لابد من عبقرية لإبداع شيء جميل، فالتذوق الجمالي ليس فقط متعة حسية، وإنما غبطة روحية تجعلك تشارف حدود الاكتمال والاتحاد بالمطلق، شأنه في ذلك شأن من يملك الإحساس بالجليل الذي يحملك إلى حد التقوى والخشوع من خلال عقل يدرك الحق، أي الرهبة الجلالية، وإرادة تستقطب الخير، أي الرهبة الأخلاقية، وحس يستشعر الجمال ويصل حد الروعة، أي الرهبة الجمالية.

ويفيد هذا أن قيمة القداسة ليست نقيضا لقيمة الجمال، فهناك من جهة عنصر إيماني يؤلف بين المقدس والجميل، أي بين الدين والفن، من حيث التجربة في حد ذاتها. ومن جهة أخرى، التعبير عن هذه التجربة من خلال عناصر أخرى تجمع بين الدين والفن ممثلة في اللغة الاستعارية، لغة المجاز؛ في الأساطير والرموز، وهي لغة مشتركة بين المقدس والجميل.

تأسيسا على ما سبق، يتضح أن الفن المقدس يتحدد بانخراطه في تجربة المقدس، وفي إقامة تواصل معه، حيث "يدخل ضمن نظام العبادة، إنه لا يستهدف، في المقام الأول، إشباع حاجات جمالية، بل يرتبط ارتباطا وثيقا بالوظيفة التعبدية، وبالمشاركة في نمط الوجود المكرس"[17].

الخلق المقدس والإبداع الإلهي:

خلق الله السموات والأرض والكون من خلال قول الحق "كُنْ"، فكانت الكائنات، وكان الإنسان، وكانت كل الموجودات ما بين كافه ونونه. خلق الله تعالى الإنسان بيديه، ونفخ فيه من روحه، وأسجد له الملائكة، وعلّمه الأسماء كلها، وحمّله الأمانة وأودعه عقلا مبدعا يفكر به، وروحا طاهرة متسامية متصلة بالملأ الأعلى، واستخلفه أرضه ليعمرها بالإبداع والعمل الصالح، وجعله ذلك الكائن الجمالي المبدع ، وذلك العبد المؤمن التقي الخاشع لجلال عظمته سبحانه، ووضع له منهجا يهتدي به ليتسق جماليا مع نفسه ومع سائر المخلوقات الإلهية، ويعمل بموجب الجمال تحقيقا لإنسانية الإنسان.

ورد في القرآن الكريم في سياق الحديث عن حدث خلق الإنسان إشارات جمة إلى اعتبار الإنسان آية تدل بطبيعتها وخصائصها على وحدانية الله وعظمته، من ذلك خلق الإنسان من الأرض،

(17) محمد عفط: الروائي والمقدس في علاقات الرواية العربية والمقدس الإسلامي، ص76.

وليس في الأرض، مصداقا لقوله تعالى: (مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ) [18]، ولم يرد " فيها خلقناكم" ، فالإنسان خلقه الله بيديه ونفخ فيه من روحه، وسواه وعدلهفي أحسن صورة، فكان الخلق بعد الإبداع، لقوله عز وجل: (لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ) [19]، ويشير الطبري إلى هذا المعنى، أي "في أعدل خلق وأحسن صورة "[20]. ويتضح هذا التناسب المتسق والكمال في الخلق جليا في سياق الآية الكريمة: (اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ)[21]، ويؤكد القرطبي هذه الحقيقة في تفسيره "في أحسن تقويم"، قوله: "وهو أحسن ما يكون، لأنه خلق كل شيء منكبا على وجهه، وخلقه هو مستويا، وله لسان ذلق، ويد وأصابع يقبض بها (...) ليس لله تعالى خلق أحسن من الإنسان، فإن الله خلقه حيا عالما، قادرا مريدا، متكلما سميعا بصيرا، مدبرا وحكيما (...) فهذا يدلك على أن الإنسان أحسن خلق الله باطنا وظاهرا، جمال هيئة، وبديع تركيب، الرأس بما فيه، والصدر بما جمعه، والبطن بما حواه، والفرج وما طواه، واليدان وما بطشتاه، والرجلان وما احتملتاه"[22].

وهكذا، يحتفي النص القرآني بالإنسان، ويرسم له سبيل الارتقاء، ذلك أن وجود الإنسان آية ودليل وعلامة وحجة على وجود الخالق وإعجاز خلقه، وبديع تصويره. وإن فناء الإنسان ليمثل بنص القرآن دليلا على قدرة الخالق وحتمية البعث والنشأة الثانية.

تماشيا مع هذا الأفق، وجب التمييز بين الفن المقدس والفن الديني الذي "ينبني على معتقدات دين معين مستلهما إياها في محتواه وروحه. ولذلك، يمكن القول بأن الفن الديني هو مرحلة تالية لمرحلة الفن المقدس الذي كان نفسه تعبيرا تعبديا تكون فيه الممارسة الفنية متداخلة بقوة مع الممارسة التعبدية في مختلف تجلياتها"[23].

([18]) سورة طه ، الآية: 55 .

([19]) سورة التين، الآية: 4.

([20]) محمد بن جرير أبو جعفر الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، الجزء الثالث، ص: 507.

([21]) سورة غافر ، الآية: 64 .

([22]) محمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن ، ص: 114.

([23]) محمد عفط: المرجع نفسه ، ص: 76

الخاتمة:

ختاما، إن العقيدة الإسلامية لم تأمر الناس باعتماد صيغة فنية محددة وفق قوالب نمطية كما هو الشأن في بعض العقائد والإيديولوجيات الأخرى، بل نقل الفن إلى دائرة الاختيار، فكان تحررا للفن وبالتالي تحررا للفنان. ومن هذا المنطلق تحديدا، ظلت المساجد باعتبارها أماكن للعبادة في منأى عن التماثيل والصور، وأصبح للعمارة الإسلامية كيانها الخاص والمتميز. وهكذا، تحرر الفن من التجسيم والتصوير، واتجه شيئا فشيئا نحو التجريد والإبداع، وانطلق نحو المطلق واللانهائي، فأضحى الفنان المسلم يشتغل من خلال العقيدة، وليس من خلال القيد العقدي الوثني، مستلهما في ذلك أشكالا فنية بديعة؛ من أنماط هندسية وزهرية وخطوط عربية وفسيفساء وزخرفة، فسما الفن بالإنسان إلى تحقيق إنسانيته، ساعيا من خلال التصور الإسلامي للوجود إلى بناء حضارة جمالية قوامها الإبداع الذهني المؤسس لعوالم فنية وإبداعية سامية. وعليه، فإن الفن المقدس تبلور في إطار ممارسة تواصلية مع المقدس، وأسس للفعل التعبدي ولطقوس العبادة، لينتقل الفن بعد ذلك من وضع الفن المقدس الذي كان فعلا تعبديا امتزجت فيه الممارسة الفنية مع الممارسة التعبدية، إلى وضع الفن الديني.

النتائج:

باستقراء عام للمراحل الكبرى لتاريخ الفن في أبعاده القيمية والعقائدية، بل وحتى الإبيستمولوجية، يمكننا الوقوف عند محطات تطورية بارزة لعل أهمها:

- مرحلة العصور السابقة للإسلام: ارتبط خلالها الفن بعلاقة تلازم مع الإنسان، فشكل أداة لخدمة العقائد الوثنية، حيث استلهم مضامينه ومواضيعه من الدين، كما استمد الدين قوته من الفن. فقد نحت الإنسان القديم على جدران الكهوف تماثيل وتصاوير قدسها بل وعبدها على أساس أنها الآلهة الخالقة. وخلال العصر الذهبي الكلاسيكي الإغريقي تركزت أعمال الفنانين بالأساس على منحوتات آلهة الحب والجمال "تمثال فينوس" مثلا، مستلهمين مواطن الجمال في المرأة، وأضحى الفن في العقائد في تجسيدها للآلهة وعبادتها، فعبدت عدة أشكال مجسمة تعبر عن رموز "طوطمية" اعتقادا بأن الأرواح حلت بها، كما عبدت ظواهر طبيعية نحتت لها تماثيل ووضعت لها رموزا مجسمة في شكل أصنام تعبد وتقدس. وظل الفن دليلا على أشكال وأنواع العقائد التي تمارسها تلك الشعوب.

- مرحلة الإسلام: يرى الكثير من الدارسين أن القرن السابع الميلادي شكل طفرة نوعية في تحرر الفن من الأسر الكهنوتي عندما أقدم الرسول على تحطيم الأصنام عند فتح مكة، فكان ذلك إيذانا بتحول الفن من خدمة الآلهة إلى خدمة التدين في الإنسان.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. محمد الأنصاري القرطبي : الجامع لأحكام القرآن، الجزء الأول، مطبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، 1935.
3. محمد بن جرير أبو جعفر الطبري : جامع البيان عن تأويل آي القرآن، الجزء الثالث، تحقيق
4. أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 2000.
5. محمد عفط: الروائي والمقدس في علاقات الرواية العربية والمقدس الإسلامي، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، تحت إشراف حسن المنيعي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز، فاس، المغرب، 2000.
6. محمد فهمي عبد اللطيف: الفن الإلهي، سلسلة المكتبة الثقافية، العدد 223، دار الكاتب العربي، 1969.
7. شاكر هادي غضب : الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة ، ملحق التراث الشعبي، العدد الثامن ، دار الحرية، بغداد، 1977.
8. صديق بن حسن القنوجي : أبجد العلوم، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.
9. عفيف بهنسي : الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق، 1983.
10. عبد المنعم الحفني: الموسوعة النفسية الجنسية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1992.
11. عادل كمال الألوسي: الرقص الصوفي، مجلة آفاق عربية، العدد الخامس، 1981.
12. حسن طلب : المقدس والجميل (الاختلاف والتماثل بين الدين والفن)، سلسلة حقوق الإنسان في
13. الفنون والآداب، العدد الثامن، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 2001.
14. A. Malraux (André): Psychologie de L'art: La Création Artistique, Paris, Skirs, 1948.