الفن والعقيدة

د. عماد الدين خليل

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرست
تقديم
البحث عن افاق جديدة
الجامع منطلقا ومصبا
الانبثاق العقيدي

تقديم

(النور الذي ينقلك الى عالم اخر ، فيما وراء هذا العالم ، مشع في هذا العالم)

غارودي : وعود الاسلام

(وهكذا يصبح هذا الفن رمزا حقيقيا لموقف صاحبه من الله

ومن العالم الذي يحيا فيه)

روم لاندو : الاسلام والعرب

يمكن ان تكون المقالات الثلاث التي يتضمنها هذا الكتاب الصغير محاولة غير مباشرة، وبالمفردات الغربية نفسها ، لتنفيذ مقولة خاطئة طالما تشبثت باذيال العقل الغربي المعاصر نصرانيا كان ام علمانيا ام ماديا ماركسيا .. تلك النظرة التي كانت تتعّمد ان تفصل بين عقيدة الاسلام وبين الفن الذي ابدعته الحضارة الاسلامية ، بل انها تمضي – احيانا – الى ماهو ابعد بكثير : ان العقيدة الاسلامية وقد حاولت ان تقف بصلابة في مواجهة التعبير الفني وتصده عن التحقق ، انما دفعته دفعا لان يتمرد عليها ويشق له طريقا مستقلا لايقوم على اي ارتباط بالجذور العقيدية بقدر ماهو ، ربما ، في حالة عداء او اصطراع معها !

ويخطر على البال هاهنا ، من بين عشرات من المعطيات الخاطئة التي تؤكد هذا الاتجاه ، ما قاله مؤلفا كتاب (موجز تاريخ النظريات الجمالية) : م . اوفسيانيكوف وسميرنوفا[1]، وهذا الكتاب بالذات يحمل اهميته لانه يمثل وجهة النظر المدرسية الرسمية لعلم الجمال الماركسي ، ومن ثم فهو يعكس ، او يركز بعبارة ادق ، جل ما يمكن ان تطرحه الماركسية بصدد الادب والفن الاسلاميين.

يقول المؤلفان المذكوران : (لقد اثرت الديانة الاسلامية تاثيرا واضحا على تطور الفنون والنظريات الجمالية عند شعوب الشرق الادنى والاوسط ولكن هذا التاثير كان جزئيا)[2]. والمقولة تحمل منذ البدء تناقضها الواضح اذ لا يمكن لديانة ما ان تمارس (تاثيرا واضحا على تطور الفنون والنظريات الجمالية) على العديد من الشعوب ، ثم يوصف هذا التاثير بانه (جزئي) ! والمؤلفان ، كعادة الكتاب الماركسيين ذوي النزعة الرسمية التقليدية ، لا يمكن إلاّ ان يتخيلا صراعا ثنائيا في تاريخ الفن الاسلامي ، والاسلام عموما ، بين النزعتين التقدمية والمثالية ! اي

---

(١) تعريب باسم السقا ، الطبعة الثانية ، دار الفارابي ، بيروت – ١٩٧٩.

(٢) المرجع السابق ص ٦٣.

بعبارة اخرى : العلمانية والدينية ، فهما يستنتجان (بان الافكار الجمالية التقدمية عند العرب في القرون الوسطى ، كما هو الحال ايضا مع الفن نفسه ، تطورت من خلال نضالها مع وجهة النظر المثالية ضد التحديد المفروض على مختلف اشكال الادب والفن)[١].

وواضح ان الرؤية الاسلامية التي يصفونها بـ (المثالية) هي مصدر هذا التحديد القسري المفروض الذي يتخيله الرجلان. واذا كان المؤلفان يتحدثان بعد لحظات عن (ادباء العصور الوسطى) الذين اوجدوا (نظريات ذات خصائص مميزة تدل على ان مؤلفيها لم يتقيدوا، من وجهة نظرهم ، باي مفهوم ذي صفة دينية) وان بعض منظريهم (انتقدوا بشكل علني تدخل الديانة بمسائل النقد الادبي)[٢]، فان هذا ينسحب بالضرورة ، ووفق المنطوق الماركسي نفسه ، على سائر فنون الاسلام.

وقد تكون المقالات الثلاث التي يتضمنها هذا الكتاب ، استجابة مقارنة ، بشكل او بآخر ، بين الملامح الاساسية للفن الاسلامي المتجذر في العقيدة ، وبين ما حاول ان يقوله (مهندس القرن الذي يعتبر اعظم مصمم في مجال فنون العمارة وتخطيط المدن أنجبه القرن العشرون) : لوكوربوزييه ، المهندس المعماري والرسام الفرنسي الذي توفي قبل حوالي ربع قرن (١٩٦٥م) والذي طالما كان يردد (علينا باستبدال العادي والتافه والفاسد بما ادعوه بالمباهج الاساسية) ولكن .. قد يتساءل المرء .. ما العلاقة بين لوكوربوزييه وبين الفن الاسلامي وهو لم يتحدث عنه او يشر اليه من قريب او بعيد ؟ وبعبارة ادق : ما العلاقة بين (مهندس القرن) وبين مقالات تستهدف تأكيد الصلة بين الفن والعقيدة ؟

ويمكن ان يتركز الجواب في ما كاد ان يجمع عليه المعماريون المعاصرون الذين تحدثوا عن لوكوربوزييه باختصار ، فان الرجل عرف كيف يجرد الاشياء ويحيلها الى ابعادها الثلاثة .. وفي كافة اعماله الفنية جسد هذا المهندس الفذ مقدرة استثنائية في استيعاب القديم في العمارة العالمية وترجمتها الى رؤية تجريدية خارقة.

اذن فان لوكوربوزييه ، مهندس قرننا هذا واعظم مصمم معماري انجبه هذا القرن ، انما يتفوق في النقطة نفسها التي تمثل مركز الثقل في فنون الاسلام : تحويل المنظور والمباشر الى (رؤى تجريدية خارقة) !

هذا ما سيتأكد من خلال متابعة وتحليل المعطيات الغربية نفسها حول الفن الاسلامي..

---

(١) تعريب باسم السقا ، الطبعة الثانية ، دار الفارابي ، بيروت – ١٩٧٩.

(٢) المرجع السابق ص ٦٣.

فقبل أربعة عشر قرنا عبر الاسلام عن واحدة من قدراته الخلاقة على التغيير والتبديل، في دائرة الفن ، كما هو الحال في دوائر الانشطة الاسلامية كافة. وبعد رحلة اكتشاف طويلة موغلة في عالم الابداع ، يغدو في القمة رجل ما اراد ان يقول او يفعل في نهاية الامر سوى ما قاله الاسلام ونفذه فنانوه ومعماريوه !

معنى هذا ايضا ان الاستنتاج (الرسمي) ! للمؤلفين الماركسيين اللذين مرننا بهما قبل لحظات .. يتهافت ، ليس فقط لان فنون الاسلام لا تنفصل بحال عن العقيدة التي صاغتها، والبيئة الاسلامية التي تخلقت في رحمها .. بل ، وهذا هو المهم ، لان العقيدة نفسها، بانقلابها على سائر الجاهليات والوثنيات ، منحت الفن منظورا توحيديا اصيلا كان في نهاية الامر بمثابة كسب كبير لمفاهيم التجريد التي جعلت من معماري كلوكوربوزييه يوصف بما وصف به ..

حقا لقد قدر الفن الاسلامي على ان (يستبدل العادي والتافه والفاسد) بما دعاه لوكوربوزييه (المباهج الاساسية) ، وبنظرة سريعة على معطيات الاسلام المعمارية في مشارق الارض ومغاربها .. بتذكر المهرجانات الفنية المبدعة .. لجوامع بخارى وسمرقند ودلهي واصفهان وبغداد واسطنبول ودمشق والقاهرة وفاس وقرطبة وغرناطة واشبيلية .. للمدن الاسلامية نفسها التي وضعت حجارتها الاساس باسم الله ، بدء من اعماق تركستان وانتهاء بالحمراء في الاندلس ، مرورا بحافات الصحراء حيث اقيمت المدن الاولى لمواجهة تحديات الامتداد والفناء .. البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان .. بهذا وذاك يمكن ان يتبين للمرء ما صنعه الاسلام هنا في ساحة الفن ، كما هو الحال في ساحات الحياة كلها .. اعادة البهجة التي طردتها الاديان .. تأكيد الارتباط الصميم بالارض .. بالعالم الذي اريد له ان يكون اسلاميا ، حيث تتعاشق بإلفة ومحبة قيم الاخرة والدنيا .. وتنسجم وتتناغم كافة الثنائيات.. وحيث تصير الحياة الفانية فرصة متالقة للخلود .. لا بالنفي والحزن والالم والقطيعة .. ولكن بالفرح .. والاختيار .. والاقتراب اكثر من ارضية العالم .. جعلها اعمق بهجة واشد توحدا وائتمانا. والى الله وحده نتوجه بالاعمال.

الموصل : عماد الدين خليل

البحث عن آفاق جديدة

(المنطق والجمال اللذان ينبثقان عادة كلما حاول امرؤ مخلص ان يترجم روح دينه وحضارته الاشد عمقا وايغالا في الباطن وينقلها الى صورتها المنظورة)

روم لاندو : الاسلام والعرب

– ١ –

مما لا شك فيه ان مواقف الغربين من الفن الاسلامي وتقويمهم له ، يتضمن الكثير من نقاط السلب وسوء الفهم المتعمّد حينا ، وغير المتعّمد حينا اخر .. ولكنها في كل الاحوال تسلط على المسالة اضاءات اشد ، وتمنح الدارسين افاقا جديدة .

وروم لاندو مؤلف كتاب (الاسلام والعرب)[١] واحد من هؤلاء وهو يخصص الفصل الاخير من الكتاب للحديث عن الفنون الاسلامية ، ويستطيع المرء ان يجد في بعض استنتاجاته مادة طيبة عن هذه الفنون.

وهو يبدأ بطرح المقولة المعروفة من ان الفن الاسلامي لم ينجب عباقرة في فني الرسم والنحت من مثل فيدياس او رامبرانت او ميكال انجيلو او رافاييل .. ولا هو اعطى العالم لوحات فنية كبيرة او تماثيل خالدة !! بل انه في الغرب اقل شهرة من الفنون الشرقية الاخرى : الصينية واليابانية والهندية. لكن روم لاندو ما يلبث ان يحذر من الاستنتاج الذي قد يتبادر الى الاذهان من هذا المنطلق ، ويسم بالسطحية كل من يتعجل رايا كهذا .. وهكذا (فقد لا يكون ضعف الاسلام الظاهري غير ظاهرة من ظواهر القوة)[٢].

وتلك هي مسالة مهمة في تاريخ الفن الاسلامي ، فان الضوابط والمعايير التي الزم بها الاسلام ادباءه وفنانيه اقتضتهم التخلي عن بعض صيغ التعبير وهجر عدد من الممارسات الفنية (الخاطئة). وكان هذا بمثلبة تحد خطير للفنان المسلم ، وكانت الاستجابة له تعني التفوق والابداع وهذا لن يتأتى الا بالبحث عن البدائل التعبيرية المناسبة ، اما الهروب فكان يعني العجز والشلل. ولحسن الحظ فقد كانت الاولى ، وشهد عالم الاسلام مهرجانا خصبا من معطيات فن ينبثق عن رؤية عقيدية متميزة ، ويلتزم بمفرداتها ومطالبها.

ان عبارة لاندو آنفة الذكر لتلمس بذكاء طبيعة المشكلة ، فتتجاوز قشور الظواهر الى الجوهر. وهذا يذكرنا بحقيقة اخرى ، فان الامة المتحضرة ذات القدرة على الفعل تجد في

---

(١) نفسه ص ٦٣.

(٢) نفسه ص ٦٣ – ٦٤.

الضوابط والتحديات ، من مثل تلك التي المحنا اليها قبل قليل ، فرصة لشق قنوات جديدة .. للابداع في مجالات بكر لم تكن قد خطرت على بال .. ان الطاقة لتبحث عن متنفسها .. عن فرصتها للتحقق ، ولقد كان الفنان المسلم اهلا لهذا ، ومن ثم فان غياب فنون كالنحت والرسم ليدل – بالمقابل– على حضور فاعل في مجالات اخرى كالخط والريازة والمعمار وهو ظاهرة قوة ولا ريب.

وروم لاندو يدرك تماما لماذا اختفى الرسم والنحت من تاريخ الاسلام المبكر ، او تضاءل الى حد كبير قياسا الى تراث الامم والشعوب الاخرى .. ان المسالة يقول الرجل (ليست راجعة بالضرورة الى قصور خاص او الى ضعف في (الحكمة) عند العرب ، والواقع ان علينا ان نعزو ذلك الى وصية دينية تحرم الفن التمثيلي . فقد كان النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) يزدري الفن التشبيهي ولكي يستاصل مرة ، والى الابد ، عبادة الاصنام التي كانت سائدة بين الوثنيين من العرب حرم نحت التماثيل او اي ضرب من ضروب الصور)[١].

ان هذه مسألة معروفة تماما بالنسبة للمسلم ، ولكن الغربي طالما دار حولها ولم يحاول ان يضع يده على اساسها الواضح العميق ، في الوقت نفسه ان روم لاندو لا يكتفي بذلك فقط ولكنه يوحي للقارئ بانه مقتنع ، او مقدر على الاقل ، للدافع الكبير وراء ضمور واختفاء هذين الفنين !

وهو يدرك جيدا – كذلك – ان الفنان المسلم لم يشعر – لحظة – بالاحباط وانه بدلا من ذلك نشط من اجل البحث عن صيغ تعبيرية اكثر انسجاما مع روح العقيدة التي ينتمي اليها، فمن حيث (حرم على المسلمين الاهتمام بالفن التشبيهي ، فقد تعين على مواهبهم الفنية ان تلتمس منافذ لها في اتجاهات اخرى. ومن خلال هذا السعي احدثوا فنا يستطيع ان يدعي – بصرف النظر عن محاسنه او نقائصه الاخرى – انه واحد من (اصفى) الفنون التي نعرفها)[٢].

---

(١) ترجمة منير البعلبكي ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين ، بيروت – ١٩٧٧.

(٢) الاسلام والعرب ص ٣١٥.

– ٢ –

ما هي خصائص هذا الفن ومقوماته الاساسية ؟

النص التالي يقدم لنا الجواب وبمقدور المرء ان يستخلص منه ثلاثا او اربعا من هذه الخصائص والمقومات :

التجريد الجمالي الخالص ، رفض التشخيص احتراما للمنظور العقيدي ، تجاوز الطبقية، والانتشار الجغرافي (انه يعتمد مئة بالمئة على عناصر الفن البصري الحقيقية ، اعني على العناصر الجمالية الخالصة. الفن الاسلامي لا يهمه ان يروي قصة اويلقن موعظة ، أو ينافس الخالق الاوحد في محاولة انشاء (الكائنات) !! ان اهتمامه مقصور على التلاعب بالخطوط والاشكال والالوان. ومن طريق استقصائه امكانيات هذه العمليات نشات ماثرته المميزة اكثر مايكون التميز : فن الزخرفة العربي The Arabesque وهو تعبير جمالي خالص شديد التركيز وجد منطقي عن الروح الفنية. ولقد افاد الفنان المسلم من (فن الزخرفة العربي) لتزيين اشياء الحياة اليومية كلها تقريبا .. انه لم يبق لغة الفنانين الخصوصية ، كشانه في الفن التجريدي الحديث بخاصة ، أو ملكا لذوي الخبرة أو للأثرياء. لقد جمل الحياة اليومية لكل طبقة من الطبقات الاجتماعية. ولقد خلع فن الزخرفة العربي طابعه المميز على الفن الاسلامي في اسبانية ، كما خلعه عن الفن الاسلامي في الهند ، وصقلية ، والقسطنطينية وفي شبه جزيرة العرب واسيا الصغرى ، وحيثما واجهك استطعت ان تتبينه في الحال وتعرفه بسيماه)[١].

وبما ان فنا كهذا يتحرك بحرية في دائرة عالم متوحد هو عالم الاسلام ، فانه لم يجد نفسه اسير امة او شعب او بيئة او فئة من الناس .. انه فن المسلمين في كل مكان .. فن عالمهم المترامي بين المشارق والمغارب ، المنطوي على عشرات الجماعات والاقوام والشعوب (ففي تاريخ جد مبكر اكتسب الفن الاسلامي صفة دولية اكثر منها قومية. فليس من الضروري ان تكون خبيرا لكي تتبين لاول وهلة ان اللوحة التي رسمتها ريشة فراغونار Fragonard (١٧٣٢ – ١٨٠٦) هي فرنسية ، وان اللوحة التي رسمتها ريشة تيتيان Titian (١٤٧٧ – ١٥٧٦) هي ايطالية ، وان اللوحة التي رسمتها ريشة كونستابل Constable (١٧٧٦ – ١٨٣٧) هي انكليزية. ولكن عليك ان تكون خبيرا لكي تستطيع ان تقول ماذا كان (فن الزخرفة العربي) الذي تجده في مبنى بعينه او تحفة خزفية بعينها ، نشا في القاهرة او قرطبة او بخارى. وعلى الرغم من ان بعض الطرز المستقلة – وبخاصة في فن العمارة – نشات في فارس ومصر والمغرب وتركية ، فان العناصر المشتركة في ما بينها رجحت سماتها المميزة،

---

(١) نفسه ص ٣١٦.

وقد عزز هذا التراث المشترك واغني بتبادل موصول ومتعدد الجوانب بين مختلف البلدان الاسلامية)[1].

-٣-

وبصمات الانسان ورؤيته للكون والعالم تمتد في مجال الفن لكي تشمل التكوين المعماري نفسه ، انطلاقا من المسجد الذي هو البدء والمنتهى ، والذي اكتسب ملامحه الاساسية من طبيعة وظيفته التي اريد له ان يؤدّيها (وليس من ريب في ان حافزا لا واعيا نحو دمج السماوات دمجا رمزيا في بيت العبادة هو الذي قاد المسلمين الى تبني القبة والى اتقانها حتى الكمال. وفي امكاننا القول ان المكعب والقبة معا يمثلان رمزا كاملا لماهية الاسلام : وحدة العالمين المنظور وغير المنظور ، عالمي الارض والسماء)[2].

وصحيح ان المعماريين المسلمين اخذوا واستعاروا من النماذج الرومانية والفارسية والبيزنطية (ومع ذلك فقد وفقوا دائما الى ابداع اثار لاريب في سمتها الاسلامية الخالصة)[3].

ان روم لاندو يرد المقولة الغربية الخاطئة التي شد مارمت الفن الاسلامي بالاقتباس الاعمى عن الحضارات السابقة .. وهو يؤكد هذا الاقتباس للخبرات الفنية ، لكنه يضعه موضعه الحق ، هناك حيث تكون عملية الاخذ عن الغير – وهي امر محتوم بالنسبة لكل حضارة ناشطة – مجرد خطوة اولى يكون بعدها الانتقاء واعادة الصياغة والابداع وتوظيف الاقتباسات لخدمة اغراض العقيدة الجديدة والتصور المتميز .. لقد (كان من دأب الامويين والعباسيين جميعا ان يستقدموا الاجانب من المهندسين المعماريين والصناع ، المنشئين على العقائد الرومانية او البيزنطية ، ولكن المستخدمين العرب وفقوا في غير ما استثناء الى إشعار اولئك المعماريين بروح دينهم الخاص ، وهكذا ابدعوا – مفيدين احسن الافادة من عوالم مختلفة – اثارا اسلامية بحق ، وليست رومانية او بيزنطية.

وها هنا ، كما في كثير من مجالات الحضارة الاسلامية الاخرى ، تجد العبقرية الاسلامية الفريدة عاملة ناشطة ، وهي عبقرية عرفت كيف تمتص عناصر منبثقة من اشد الينابيع تنافرا لكي تحيلها الى تركيب Synthesis جديد متجانس)[4].

---

(١) نفسه ص ٣١٦.

(٢) نفسه ص ٣٢٢-٣٢٣.

(٣) نفسه ص ٣١٧-٣١٨.

(٤) نفسه ص ٣١٦-٣١٧ وانظر الصفحات ٣٢٦-٣٢٩.

أكثر من هذا ، ان معماريي عالم الاسلام ، عادوا لكي يعطوا للاخرين وذلك هو القانون الاخر من قوانين التفاعل الحضاري .. فان الحضارة الناشطة ، كما تاخذ عن الغير وتعيد تركيبه على طريقتها الخاصة ، فانها تمنح الغير كذلك ، بعض خصوصياتها ومعطياتها المميزة ، فالمئذنة – مثلا – (هي التي امست – بعد – نموذجا احتذي في تشييد برج الاجراس النصراني ، وبرج جيرالدا في اشبيلية ، وهو واحد من اروع ابراج الكنائس في العالم المسيحي، انما بناه في الاصل حكام مراكش الموحدون ليكون مئذنة مسجد . وهناك اثر من المئذنة لا يخطئه المرء في بعض ابراج الكنائس الاوروبية الشهيرة كبرج بالاتزو فيتشيو Palazzo Vecchio في فلورنسة وبرج ديل كومون Torre del Commone في فيرونا. ونحن نجد صدى من اصداء المئذنة حتى في الابراج الانيقة التي شيدها المعماري السير كرستوفر رين Wren في بعض كنائس لندن)[1].

وغير المئذنة وحدات معمارية اخرى ، ابتكرها المسلمون او طوروها ثم قدموها للغير. ولاندو يسهب في الحديث عنها وضرب الامثلة عليها. ولكن يكفي هنا ان نشير الى بعضها مثل (الزمر المتعاقبة من الحجارة السوداء او الحمراء والبيضاء) في الزخرفة المعمارية (والاقواس المسننة) و(الاقواس الرحيبة المستدقة المعروفة عادة بالاقواس التيودورية Tudor) و (الابراج المزدانة بالزخارف المتشابكة Troaceried) و(النقوش الخطية لزخرفة المباني) .. الى آخره.

ويخلص لاندو الى القول (.. بان قبة الصخرة ، وحمراء غرناطة ، ومساجد مصر وفارس وتركية التي لا تحصى ، هي شواهد باقية على إلهام فني ليس ادنى من الالهام الذي اوحى بالاكروبوليس والكاتدرائيات باية حال)[2].

– ٤ –

وهو لا يغفل ابداعية الخط العربي والمساحة الواسعة التي غطاها في الحياة الفنية الاسلامية بتعاشقه مع فن الزخرفة العربي.

(ذلك النظم المعقد للاشكال الهندسية والعناصر النباتية المكيفة وفقا لطراز بعينه والخطوط العربية ، النظم الذي انتهى الى ان يصبح بمثابة (دمغة المصوغات) بالنسبة الى الفن الاسلامي والذي انفق في سبيله قدر ضخم من عبقرية الاسلام الفنية)[3].

---

(١) نفسه ص ٣٢٣–٣٢٤.

(٢) نفسه ص ٣٢٤.

(٣) نفسه ص ٣٢٥.

ويوغل لاندو في استنطاق الشحنات الفنية التي يمتلكها الحرف العربي والتي اهلته للكي يلعب دوره الواسع ذاك (فالسمة الزخرفية القوية التي تغلب على حروف الابجدية العربية ، المنظومة في كلمات ، تتيح فرصة رائعة للوفاء باغراض (فن الزخرفة العربي). والواقع ان هذا الخط يشكل واحداً من خصائص فن الزخرفة العربي البارزة)، ليس هذا فحسب ، بل ان (الحب والبراعة الجليين اللذين كثيرا مارسمت بهما هذه الحروف او نقشت انما يظهران عمق الشعور الذي باشر به المسلم عموما ، والفنان بشكل خاص ، مهمة اخراج كلمة الله في صورتها المنظورة. فهذه النقوش هي في العادة ذات صفة دينية. ان الكلمة او الـ logos سواء في الاسلام او في انجيل يوحنا ، او في الفلسفة المسيحية المتاخرة ، قد اعتبرت قوة الله الفاعلة المبدعة ، لقد كانت قوة الله المحيية التي نفخت الحياة في ما كان من قبل عدما)[١].

وهو يستنتج ان (العنصرين اللذين يشكلان المحتوى الرئيسي لفن الزخرفة العربي – النمط والكلمة ، الشكل والمعنى – يفيدان على التعاقب مبدا الحقيقة المادية ومبدا الحياة ، وبكلمة اخرى مبدا الوجود كما يراه الله .. وهكذا يصبح هذا الفن رمزا حقيقيا لموقف صاحبه من الله ومن العالم الذي يحيا فيه)[٢].

شيء اخر يريد روم لاندو ام يقوله وهو يتحدث عن فن الزخرفة والخط .. ذلك الايقاع المتوحد في حضارة الاسلام بين الفنان والمفكر والعالم .. ذلك العشق للتناغم والتناسق .. وذلك الولوع بالنظام (ان الفنان المسلم شارك المفكر والعالم المسلمين ولوعهما بالنظام والجدولة tabulation والتناغم. فقد التمس الفلاسفة كما نعلم تفسيرات عقلانية لخلق الله الكون ، ولم تكن قلوبهم لتطمئن الا اذا اظهرت تفسيراتهم منطق التناغم الكامل. اما الرياضيون وعلماء الفلك فالتمسوا اكمل شكل من اشكال التناغم ، اعني المعادلة الرياضية ، وبطريقة مماثلة ابتهج الفنان المسلم بتنسيق التصاميم والانماط التي كانت صفتها الهندسية الطاغية تساعد بصورة رائعة على (النظم) المتناغم)[٣].

ولم تكن لذّة الابداع مقصورة على الفنان المسلم وحده ، بل كان يشاركه في ذلك (كثير من المسلمين في ابتهاجهم بتصميم الزخارف العربية حتى ولو عدموا براعته) فالمطامح الروحية للمبدع والمتلقي واحدة ، والاخير يستطيع ان يرى في هذه الاعمال بوضوح (المنطق

---

(١) نفسه ص ٣٢٦.

(٢) نفسه ص ٣٢٨.

(٣) نفسه ص ٣٣٠-٣٣١.

والجمال اللذين ينبثقان عادة كلما حاول امرؤ ان يترجم روح دينه وحضارته الاشد عمقا وايغالا في الباطن وينقلها الى صورتها المنظورة)[1].

لكن هذا لا يعني ، كما يرى روم لاندو ، ان (المجال المنظور) هو المثل الاعلى الاسلامي ، كما هو الحال لدى الاغريق .. فهناك ماهو اشمل وابعد واعلى بكثير : (الله في كماله) (يعني الله سبحانه في جميع مظاهره على اختلافها والنجوم والسماوات والارض والطبيعة كلها) وهكذا (فالمثل الاعلى الاسلامي هو اللامتناهي) ليس فقط في المكان ولكن في الزمان أيضا. لقد كان الكون عند المسلمين (مظهرا حيا ، وبالتالي متغيرا ، لابداعية الله. انه لم يكن (كينونة) ولكن (صيرورة) ازلية)[2].

– ٥ –

وهذا البعد الحركي في مكان خلق الله وزمانه. هذا التمخض الدائم لارادة الله .. هذا التدفق الابدي لابداعيته ، هو الذي يتحتم على الفنان المسلم المعاصر ان يتشبث به ، ان يتامله طويلا ، وان يستمد منه ، كما استمد الاجداد الكثير من القيم والتعاليم. هنا – مثلا – في مجال الفن حيث لايكون للمنظور الساكن وحده الحكم الفصل ، وحيث تتفتح امام وعي الفنان لهذا المبدا الخطير افاق شاسعة ، وتمتد ازاءه ارضية واعدة بالعطاء.

ان الاخذ عن الغرب الحديث جائز ، بل هو ضرورة فنية وحضارية ، ولكن الانصهار فيه .. التلاشي في رؤيته الفنية للكون والحياة والانسان ، امر مرفوض ، ما دام ان الفنان المسلم يمتلك – ابتداء رؤيته المميزة ، وجذوره الموغلة ، وخصوصيته الغنية بالانجاز والعطاء .. ان هذا الانصهار او التلاشي هو نوع من الانتحار الابداعي اذا جازت التسمية .. نوع من التفريط بالذات والرؤية والتاريخ ، والارتماء بسهولة في احضان (الغرباء) وهو موقف لايرتاح اليه حتى هؤلاء الغرباء انفسهم الذين يتطلعون لمن يقدم لهم شيئا جديدا اصيلا .. شيئا من معطياته المتميزة وليس تكرارا منسوخا عما ابدعوه هم ..

وان المرء ليلمس (نبرة) قريبة من هذه في ختام كتاب لاندو يتحتم علينا جميعا ان نتعلم منها .. ان الفنانين المسلمين (.. من باكستان ومصر الى مراكش يرسمون اليوم لوحاتهم الزيتية في اسلوب (غربي) ، والنحاتون المسلمون ينتجون اليوم تماثيل نصفية ، وتماثيل نسوة عاريات وما اليها. والمتمتعون منهم بمواهب حسنة تشربوا المزاج الغربي في سهولة ويسر وابدعوا

---

(١) نفسه ص ٣٣١.

(٢) نفسه ص ٣٣٢.

بعض الاعمال الممتازة ، ومع ذلك فان هذه الاعمال قليلة الشان اذا ما قورنت بالاثار التي ابدعها خير زملائهم الغربين)[1].

ليس فنانو الاسلام المعاصرون جميعا ، اذا اردنا الحق ، ولكن معظمهم اختاروا هذا الطريق فلا هم ابدعوا شيئا متميزا ، ولاهم كسبوا اعجاب اساتذتهم الغربيين وتقديرهم.

وبدلا من ذلك لابد من التجذر ، ليس في التاريخ او في ابداع الاسلاف ، ولكن في الرؤية الاسلامية التي يمكنها ان تمنح كل عصر فنها المامول.

ومن اجل الا يتوهم احد ان روم لاندو يدعو الى (اجترار الانماط الفنية للاسلاف) فانه ينادي بالتجديد ويجد في نزوع الفنانين المسلمين (الى الاخذ باشكال التعبير الجديدة) برهانا على حيويتهم. ذلك ان تبادل الخبرات بين الشرق والغرب ، او بين الحضارات بشكل اكثر شمولا، انما هو امر محتوم ليس في مجال الفن وحده بل في كل مجال .. انما يتحتم ان يمضي هذا التبادل بصيغ مشروطة من التريث والتمعن والانتقاء والهضم والتمثل ، من اجل حماية الشخصية الثقافية من الذوبان والتلاشي ، او بعبارة اكثر اثارة : منعها من الانتحار.

ومن عجب ان مفكرا غربيا يحاول ان يعلمنا هذا. بينما نجد حشودا من المسلمين انفسهم تحاول ان تتجاهل هذه (الحقيقة) وان تسوق نفسها بالفعل الى البوار !

انها – كما يسميها الرجل – (لحظة الاثر الاول وموسم التجربة) ، وهي لحظة متوقعة كلما التقت حضارتان تحاول احداهما ان تحتوي الاخرى .. ولكن الهزة العنيفة يجب الا تفقدنا التوازن وان نظل متشبثين بوعينا الكامل ازاء التحدي ، وان يكون هناك في صميم التبادل وكما يقول روم لاندو (النبذ، والقبول المشروط ، والتكامل) وهذا لن ياتي بسرعة (فعملية التوفيق بين المفاهيم والتقنيات الجديدة وبين الفكرات والبراعات الموروثة لابد ان تكون عملية طويلة الامد)[2].

وعلى ذلك فانه ليس ثمة سوى اثنتين : التلاشي الثقافي وانعدام الوزن ، او التحصن بالذات من خلال التزام صارم وصادق وعميق برؤانا وقناعاتنا العقيدية .. هنالك حيث يتحقق الحضور الحق في ساحات العالم المعاصر .. حيث يمكن ان نعطي هذا العالم شيئا جديدا متميزا اصيلا .. وحيث – وهو الامل المرتجى – نكون في مجال الفن والادب ، كما يتحتم ان نكون في سائر المجالات ، (شاهدين) على العصر كما اراد لنا الله ورسوله ان نكون ..

---

(١) نفسه ص ٣٣٢.

(٢) انظر الصفحات ٢٤٩-٢٥١ من المرجع السابق.

الجامع منطلقا ومصبا

(ان الجامع الذي تكاد حجارته نفسها تصلي انما هو مركز اشعاع لجميع فعاليات الامة الاسلامية ، هو نقطة الالتقاء لجميع فنونها ..)
غارودي : وعود الاسلام

– ١ –

ان عبارة غارودي المعرفة من ان (كل الفنون في البلاد الاسلامية تؤدي الى المسجد، والمسجد الى الصلاة !)[١].

تغري بالوقوف قليلا للتحدث عن موقع المسجد على خارطة الفن الاسلامي وعن العلاقة التاثيرية المتبادلة بين المسجد وبين هذا الفن ، حتى اذا ماتضح للمتتبع قوة هذه العلاقة وتبينت المساحة الواسعة التي يشغلها المسجد على الخارطة ، امتلك القناعة التي دفعت مفكرا كغارودي الى مقولته تلك التي لا يمكن ان تكون – بحال – ضربا من الانشاء على غير هدى الوقائع والمعطيات.

وغارودي نفسه يعود في كتابه المعروف (وعود الاسلام)[٢] لكي يؤكد المقولة نفسها ويزيدها ايضاحا (ان الجامع) ، الذي تكاد حجارته نفسها تصلي – يقول الرجل – (انما) هو مركز اشعاع لجميع فعاليات الامة الاسلامية هو نقطة الالتقاء لجميع فنونها)[٣].

المسجد اذن هو المنطلق والمصب .. وما دمنا قد بدانا المسالة من خلال المنظور الغربي فلنواصل الطريق بالمنظور نفسه لتاكيد هذه (الموضوعة) التي طرحها غارودي.

فاذا تجاوزنا روم لاندو الذي عرضنا لرؤيته في صفحات سابقة فاننا سنجد انفسنا ازاء عدد اخر من المفكرين الغربيين الذين لامسوا الموضوع وقالوا كلمتهم فيه.

– ٢ –

جورج مارسيه تجذبه هذه العلاقة الحميمة بين المعمار الاسلامي وبين العقيدة التي صاغته .. فهو ليس فنا علمانيا يشق مجراه الخاص بعيدا عن الرؤية العقيدية .. انه نتاجها

---

(١) نفسه ص ٣٤٨–٣٤٩.

(٢) نفسه ص ٣٤٩.

(٣) في سبيل حوار الحضارات ص٧ (ترجمة د. عادل العوا ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت – ١٩٨٢).

الصرف .. وبصماتها مطبوعة في تكوينه وسطوحه ومنحنياته .. وهي – بعد – ليست عقيدة كالعقائد انما هي تلك العقيدة التي تملك قدرتها المذهلة على التوغل في صميم الحياة .. النفاذ الى جزئيات الممارسة اليومية .. التعاشق مع كل فعل او نشاط .. انها في قلب التشكل والصيرورة ، بل انها هي التشكل والصيرورة بعد اذ يتقبلها المسلم ويقتنع بصدقها.

فاذا كان ذلك كذلك فان الممارسة الفنية ستكون هي الاخرى بمثابة فرصة عقيدية للتعبير الرؤيوي عن الكون والحياة والعالم والانسان (وعلى اية حال – يقول مارسيه – يكاد لا يوجد في البلاد الاسلامية منشات عامة او خاصة لاتحمل طابع الدين. فلقد تغلغل الاسلام في الحياة البيتية ، كما دخل حياة المجتمع وصاغت الطبائع التي نشرها شكل البيوت والنفوس)[١].

والعبارة الاخيرة ترسم بذكاء وبكلمات قلائل ، واحدة من اشد المعطيات الاسلامية ثقلا وحضورا .. حقا ان (الطبائع) التي اعاد الاسلام صياغتها على ضوء رؤيته المتميزة ، او بهذه الرؤية بتعبير ادق ، قامت بدورها باعادة تشكيل الحياة وفق هذه الرؤية .. ليست النفوس فقط هي التي تتغير ولكن صيغ الحياة المعيشة وانماطها واشكالها ، تتغير بالضرورة عندما تكون العقيدة فاعلة مؤثرة الى هذا الحد !

اكثر من هذا ، ان الاسلام وقد حرم عبادة الاصنام بشكل قاطع ، وسد الطريق على اية ممارسة فنية تقود الى حافات الصنمية ، فان هذا التحريم ما لبث ان تحول الى طاقة فنية ابداعية فعالة متساوقة مع التصور الجديد (هذا المنع الذي احتفظ – كما يقول مارسيه – بكل قوته في تزيينات العمارة الدينية ولوازم العبادة واثر على تطور الفن الاسلامي باسره)[٢].

ويعود مارسيه لكي يؤكد مرة اخرى على هذا التوغل العقيدي في نسيج الحياة الجديدة وتفاصيلها .. اما في دائرة الفن فان بصمات العقيدة ستمتد لكي تطبع حتى تلك الفنون التي يسميها الغربيون – خطأ – (بالدنيوية) اذ ليس ثمة ماهو دنيوي واخروي في معطيات امة تنتمي لهذا الدين ، (وهكذا فان الاسلام وضع طابعه على اطار الحياة اليومية ، وحتى عندما يكون الفن مطبقا في امور دنيوية فان فن البلاد الاسلامية يبقى فنا مسلما)[٣].

---

(١) ترجمة ذوقان قرقوط ، الوطن العربي ، القاهرة – بيروت – ١٩٨٤.

(٢) وعود الاسلام ص ١٤٥.

(٣) الفن الاسلامي ص ١٥ (ترجمة د. عفيف بهنسي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق – ١٩٦٨).

–٣–

وبقدر ما يتعلق الامر – اذن – بالفن عامة ، وبالفن المعماري بصفة خاصة ، فاننا نجد انفسنا ثانية ازاء مقولة غارودي انفة الذكر حيث (كل الفنون تؤدي الى المسجد والمسجد الى الصلاة) ، وحيث (تكاد حجارة الجامع نفسها تصلي) .. وتلك صورة مرسومة ايضا بكلمات قلائل لكنها تتحرك وتحكي وتقول الكثير .. ففي صلاة الحجارة التي ترتفع بها المساجد وتقوم المآذن والقباب والاعمدة والمحاريب ، تأكيد للفكرة ذاتها .. هذا التعاشق الموغل المتشعب العميق بين العقيدة والممارسة .. بين التصور والفن .. بين مطالب الروح العليا وقدرات المادة على التشكل والاستجابة .. فماذا يقال اذن عن عقيدة مؤثرة قدرت حتى على تطويع الحجارة وجعلها تقول .. تنحني .. وتصلي ؟!

من اجل ذلك ، يقول جاك ريسلر ، وهو يرى ويسمع ايقاع العقيدة في المعمار ، وهو الايقاع نفسه الذي يرى ويسمع في كل ركن وحنية من اركان الحياة الاسلامية الحقة وحياتها : (في المساجد ينبض قلب الاسلام .. وفي ارجائه يحس المرء احساسا حيا انه بحضرة الله. الحق انه لا شيء في المسجد الا البساطة والجمال والتجانس)[١].

وهكذا نرجع كرة اخرى الى غارودي الذي يمد – من خلال معايشته للفن الاسلامي وليس دراسته من بعيد – نطاق هذا الايقاع المتصادي العميق المتبادل بين الاسلام وفنونه كافة (لا مندوحة لي – يقول – من ان اشهد بتجربتي الشخصية : ذلك انني انطلاقا من تامل فنون الاسلام ومساجده انما شرعت افهم العقيدة الاسلامية بتاكيدها الجذري على التعالي ..)[٢].

تلك اذن واحدة من اشد قيم الاسلام ثقلا واهمية وحضورا : التعالي .. انها رحلة الصعود للمسلم الفرد وللامة الاسلامية الى الاعالي .. الى الله جل في علاه ، عبر محطات : الاسلام .. الايمان .. التقوى .. والاحسان .. هنالك حيث يقف الانسان قبالة الله !

انها حركة الخروج بالناس من ضيق الدنيا الى سعتها ، كما عبر الاجداد انفسهم وهم يصعدون في المراقي ..

ها هنا في الفن الذي يعبر عن هذا التوق للصعود .. في المسجد الذي ترتفع حجارته واعمدته وخطوطه ومآذنه ، مشيرة الى فوق .. آخذة بايدي المؤمنين الى ما هو اعلى وارحب من ضيق الارض وثقلتها وكثافتها .. ها ها يمكن القول ، مع غارودي ، ومن زاوية مغايرة .. بانه اذا كانت كل الفنون تؤدي الى المسجد والمسجد الى الصلاة ، فان الصلوات هي التي تبني المساجد وتشكلها .. وهذه بدورها تصب في بحر الفن الاسلامي فتزيده غنى وعطاء .. انها

---

(١) المرجع السابق ١٦ – ١٧.

(٢) نفسه ص ١٦–١٧.

حركة متبادلة ، ما دام ان المسالة في نهاية الامر وبدئه : مطلب كبير تطرحه العقيدة ، واستجابة فذة للفنان الذي صنعته هذه العقيدة .. وغارودي يستمد تحليله من (لقطته) المزدوجة التي عرفت كيف تنتقل بالكاميرا من اليمين الى اليسار ومن اليسار الى اليمين !

– ٤ –

بمرور الايام ، وانسياح الاسلام في الزمن والمكان .. هل ثمة تغيير او تبدل ما طرأ على الفكرة في جوهرها الاساسي ؟ بعبارة اخرى هل بقي المسجد ، كتعبير فني ، مرتبطا بالتصور العقيدي الذي صاغه وشكله اول مرة ، متوحدا في ايقاعه وخيوط هذا التصور ونسيجه رغم متغيرات الزمن والمكان ؟

فيليب حتى يجيب على السؤال ، مغنيا باجابته هذه ، العلاقة الصميمة ، مؤكدا ما سبق وان قاله غارودي ولاندو ومارسيه وريسلر (ففيما كان بناء المساجد ينتشر شرقا حتى بلغ الصين وغربا حتى وصل الادلس ، كان نمط البناء يتاثر بعناصر محلية من غير ان تتبدل خطته الاساسية تبدلا يذكر . وبما كان المسجد مكانا للعبادة فان بناءه عموما ظل معبرا عن الاسلام تعبيرا عظيما . واما في اثناء تطوره في التاريخ فانه كان صورة مصغرة لتطور الثقافة الاسلامية : تلك الثقافة التي كان المسجد تعبيرا صحيحا عنها – فيما يتعلق بالامم المختلفة – اذ هو يمثل بصورة ملموسة ذلك التفاعل بين الاسلام وبين جيرانه ..)[١].

فهي اذا حضارة الوحدة والتنوع كما يسميها فون غرونباوم في الكتاب الذي اشرف على تحريره والذي اسهم فيه عدد كبير من المستشرقين ومؤرخي الفن.

انما تكمن كلمة السر في اصالة الاسلام نفسه وديناميكيته .. هذا الذي ينطوي دائما على مقوماته الابدية التي لاتخضع لرياح التشريق والتغريب ولاتنحني لمتغيرات الزمن والمكان .. ولكنه في الوقت نفسه ينفتح باقصى مدى على معطيات الامم والجماعات والشعوب فياخذ منها ما يراه ملائما ، قديرا على التوحد مع الاصول نفسها .. ويمنح هذه الجماعات الفرصة لكي تعبر عن ذواتها المتغايرة ولكن في دائرة الاسلام ومن خلاله .. وحينذاك يكون هذا التقابل الفذ بين الخاص والعام ، وتكون ثقافة الاسلام ، بل حضارته عموما ، حضارة الوحدة والتنوع .. وهكذا ايضا تباين تشكيل المساجد مابين بخارى واشبيلية ، مرورا باصبهان وبغداد ودمشق والقاهرة والقيروان .. لكنها ظلت فيما وراء هذا التباين ، ذي التاثيرات المحلية والخصوصيات ، تحمل ايقاعها الواحد .. تطلعها للسماء .. ونزوعها للاعالي تتشكل من حجارة تمارس هي نفسها الصلاة مع المصلين !

---

(١) الحضارة العربية ص ٣٦ (ترجمة غنيم عبدوان ، الدار المصرية ، القاهرة – بدون تاريخ).

وهكذا فان (المؤمن ذا الاتجاه الروحي – يقول حتى – لا يقلقه ذلك التطور) الذي شهده المسجد لان التعبير النهائي ظل هو التعبير ، فالمسلم (ما يكاد يدخل الصحن الذي ينكشف للسماء والذي تحيط به الاروقة ، حتى يجد في نفسه ميلا شديدا الى الانعتاق من البيئة المادية التي حوله ، ثم نزوعا في الوقت نفسه الى السمو نحو الملأ الاعلى. وهذه المئذنة الطويلة الرشيقة اشبه بالاصبع التي تنتصب مشيرة الى السماء. واما في جوف المسجد فان القبة المتلالئة بالمصابيح تبدو وكانها صورة منقولة عن قبة السماء. وكذلك المحراب المزخرف بالاشكال والاغصان والمزين بالايات الكريمة ، فانه يوجه القلب الى مصدر الهدى والايمان. والاعمدة التي تتوالى في صفوف لاتكاد العين ان ترى اخرها توحي بانها لا تتناهى. وهؤلاء المصلون حولك (معا او فرادى في كل مكان في المسجد) يولدون في النفس شعورا بمشاركة في اخوة تسع العالم كله)[1].

ليس التوق للعلا فحسب ، ولكنه الامتداد صوب اللانهاية .. الانتشار في الافاق كذلك.. فهي اذن الحركة الثنائية التي جاء بها هذا الدين لكي يحمل بها الانسان الى فوق والى الافاق .. الى الله والى العالم .. وتلك هي الوظيفة الفنية الصعبة التي اجتاز المسجد التعبير عنها بنجاح !

– ٥ –

اما بروفنسال فانه يلمح خصائص اخرى وهو يعاين المسجد في بلاد الاندلس. ان (الموحدين) الذين يسميهم (البناة العظام) خلفوا في اشبيلية (الجيرالدا) او (البرج الذهبي) (وكل آثارهم ضخمة توحي بالجلال ، شيدت على نحو رائع ومتناسق. انها عبوس، عارية من الزخرف ، تتأفّف من عبارات المديح لاي امير ولا تقبل الا برقم مناسبة تمتد عرضانيا على شكل أفاريز قرانية)[2].

وما كان للمسجد أبداً ان تتقبل حجارته ، وهي تصلي لله ، مديحا وتعظيما لهذا السلطان او الملك او الامير او ذاك ، انها تعلو على المديح لحكام يجيئون ، واخرين يذهبون ، فلا دوام الا لله الذي اقيمت المساجد له وحده وامر بناتها الا يدعو معه احدا ..

انها باحة التحدث مع الله ، وتنفيذ امره ، ورفع الحاجة اليه وحده ، وهي من ثم مفتوحة الى المدى ، بالمفهوم المادي والمفهوم الروحي على السواء .. فليس ثمة في المسجد شيء يصد المسلم عن الذهاب مباشرة الى الله ..

---

(١) في سبيل حوار الحضارات ص ٧.

(٢) الاسلام منهج حياة ص ٣٠٦ – ٣٠٧ ، تعريب د. عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت – ١٩٧٢.

ان هذا المعنى بالذات هو ما يشد انتباه عدد من الغربيين الذين يجدون بين المسجد وبين الابنية التعبدية للاديان الاخرى فارقا كبيرا. فالتكييف المعماري بين هذين النمطين من المؤسسات يقود كلا منهما لاداء وظيفة تختلف عن الاخرى في الروح ، والاداء ، والهدف الاخير. (ان الجامع يستجيب بطبيعة بنيته نفسها لوظيفته ، فهو لا يشبه الكنيسة المسيحية ، ولا المعبد اليوناني ، اذ انه ليس مثوى يحتوي على رفات القديسين (فالكعبة هي مكعب من الحجر لا يحتوي على شيء) ، وهو ليس اطارا من الزخرف لاحتفال ديني. وعلى عكس المعبد اليوناني او البازيليك المسيحية ، فان الجامع يمتد عرضانيا لكي يتيح لاكبر عدد ممكن من المؤمنين الصلاة بمواجهة القبلة والمحراب)[١].

فهو اذن التجرد المطلق لله وحده ، والانفساح العملي لاستيعاب حشود المصلين ، ومنح الفرصة للعقل والقلب والروح كي تمارس مهمتها دون ان تصدها عوائق مادية وبشرية ، وتسرقها بهارج ومراسم واصوات تجيء من خارج الذات المتاملة المستغرقة ، لا من الاعماق.

ولنستمع الى هذا الشاب الدانيماركي الذي اسلم اخيرا وتسمى بعلي يول وهو يقول (عندما وقفت في المساجد الرائعة في اسطنبول ، دمشق ، القدس ، القاهرة ، الجزائر ، طنجة وفاس ، وغيرها من المدن ، احسست بشعور قوي بمدى الرفعة التي يحققها الاسلام للبشر دون الاستعانة باي زخارف او صور او تماثيل او موسيقى او مراسم او تراتيل او وساطات. فالمسجد عبارة عن مكان التامل الهادىء وانكار الذات امام الحقيقة الاولى وهي الله الواحد .. والمسلم لا يقبل وساطة اي انسان بينه وبين ربه مهما كان ذلك الانسان)[٢].

لكن ما من احد كالباحثة الالمانية المعاصرة زيغريد هونكه صاحبة كتاب (شمس الله تسطع على الغرب) ، وقفت عند هذه المسالة فاطالت الوقوف. انها تبدا بواحدة من المقولات الحاسمة وهي (ان المسجد لم يكن تقليدا للكنيسة بالمرة ، حتى ولو ارتفعت سقوفه فوق عمد كانت يوما تحمل سقف كنيسة)[٣]. وبهذا تقطع الطريق على احدى الشبهات التي لفقها عدد من دارسي الفن الغربيين (وهذه مسالة سنعود اليها بعد قليل).

والسبب جلي واضح لا يحتمل لجاجة او مداورة او انكارا .. ان (مفهوم المسجد يختلف عند المسلمين تمام الاختلاف منذ البداية عن مفهوم المسيحيين للكنيسة. فليس المسجد بيت الله المقدس الذي يتقرب فيه المؤمن من الله عن طريق وساطة الكاهن. فمن قبيل التبرك اصبح بناء الكنيسة يرمز حرفيا ، وليس معنويا ، الى مملكة السماء التي يحكمها المسيح (عليه السلام)

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٦-٣٠٨.

(٢) حضارة العرب في الاندلس ص ٢٤ (ترجمة ذوقان فرقوط ، دار مكتبة الحياة ، بيروت – بدون تاريخ).

(٣) وعود الاسلام ص ١٤٥.

والى البيت المقدس الذي هبط من السماء الى الارض. وظلت الكنيسة تحمل هذا المعنى على مر العصور .. اما المسجد فقد تحرر من تلك الافكار ، وكان هدفه بسيطا واقعيا. فالعالم كله مسجد كبير بني لله .. ولم يفرض الاسلام على المسلم ضرورة الصلاة في مسجد او معبد. وعبادته ليست مرتبطة بوجود كاهن مبارك يمثل دور الوسيط بينه وبين ربه. فكل انسان في نظره عبد لله قادر على ان يؤم المصلين في المسجد .. فالجامع هو الذي يجمع المسلمين. وهو ليس بالمكان الخاص الذي يرتفع ببركاته وقدسيته كالكنيسة ، على بقية منازل الناس ومساكنهم .. والصلاة للجميع على قدم المساواة .. والكل سواسية كاسنان المشط. وقد كان هذا الاساس الديمقراطي للاسلام هو الذي جعل المساجد تتسع ولا ترتفع لتضم مزيدا من الاروقة للمؤمنين المتساوين في الحقوق والواجبات ..)[١].

فالمسجد اذن بمواصفاته هذه لا يمكن ان يكون تقليدا او امتدادا لاي بناء ديني تعبدي سابق عليه ، وهذا التميز يرد تلك الشبهة التي تمتد بجذورها الى البدايات ، حتى (لقد قيل – مثلا – بان محمدا (صلى الله عليه وسلم) حين بنى مسجد المدينة بناه على شكل كنيس اليهود)[٢]، لكن المؤرخ البريطاني المعاصر مونتغمري وات يرد الشبهة ، كما فعلت هونكه الالمانية من قبله فيقول (لدينا اسباب وجيهة تدعو للشك في ان يكون (المسجد) تقليدا لاي بناء ديني)[٣].

انه (الطابع الخاص) الذي يقول غوستاف لوبون ان العرب المسلمين (طبعوه على فن العمارة وسائر الفنون والذي يبدو في آثارهم اول وهلة)[٤].

ليس هذا فحسب ، بل ان المسجد ، بتميزه هذا ، مارس تاثيره على العمارة الغربية بدء بالاندلس وانتهاء باوربا الغربية كلها .. ان معماريّي المسلمين ، يقول بروفنسال ، انما هم (دليل رائع خالد على مر العصور ، على قوة اثر الغرب الاسلامي في اسبانيا العصور الوسطى ، وعلى مركز الصدارة الذي عرفت الثقافة الاندلسية كيف تحافظ عليه)[٥]. وانه (لولا مسجد قرطبة لما شيدت كاتدرائية (بوي) بالذات في قلب فرنسا على النحو الذي شيدت به)[٦]. ولقد

---

(١) عرفات كامل العشي : رجال ونساء اسلموا ١٢٨/٤ ، (دار القلم الكويت – ١٩٧٣ – ١٩٨٣).

(٢) شمس العرب تسطع على الغرب : اثر الحضارة العربية في اوربا ، (في الاصل : شمس الله تسطع على الغرب) ص ٤٧٧ ، (ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي ، المكتب التجاري ، بيروت – ١٩٦٤).

(٣) المرجع السابق ص ٤٧٧ – ٤٧٩.

(٤) مونتغمري وات : محمد في المدينة ص ٣٠٤ ، (تعريب شعبان بركات ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت – بدون تاريخ).

(٥) المرجع السابق ص ٣٠٤.

(٦) حضارة العرب ص ٦٠٦ ، (ترجمة عادل زعيتر ، ط٣ ، داراحياء الكتب العربية ، القاهرة – ١٩٥٦).

سبق وان مرت بنا تلك الاقتباسات العديدة التي استعارها الغربيون عن المسجد والتي اشار اليها روم لاندو باسهاب[١].

وتلك هي واحدة من سنن الحضارة ونواميسها : فالامة التي تتميز لا تكسب اعجاب وتقدير الامم الاخرى فحسب ، بل انها لتؤثر فيهم وتدفعهم دفعا الى الاقتباس منها والاخذ عنها.

ولقد كان المسجد واحدة من نقاط التميز الروحي والتالق الثقافي على السواء في حضارة عرفت كيف ترفع شعارها الخاص وتتحقق به **((صبغة الله ومن احسن من الله صبغة))**[٢].

(١) حضارة العرب في الاندلس ص ٢٤.

(٢) سورة البقرة الآية ١٣٨.

الانبثاق العقيدي

(لقد تغلغل الاسلام في الحياة البيتية كما دخل حياة المجتمع وصاغت الطبائع التي نشرها شكل البيوت والنفوس)

مارسيه : الفن الاسلامي

يناقش غارودي في الفصل الذي خصصه للفن الاسلامي من كتابه (وعود الاسلام)[١] عددا من المسائل الاساسية ، وهو ينطلق من العنوان الذي وضعه للفصل المذكور (جميع الفنون تصب في الجامع والجامع يحمل على الصلاة) والذي سبق وان المحنا اليه في المقال السابق[٢].

الانبثاق العقيدي للفن الاسلامي .. تلك هي القاعدة التي يقيم عليها غارودي معطيات فصله ، وهو في هذا يلتقي مع عدد من النقاد والدارسين الغربيين الذين استمعنا الى بعضهم في المقالين السابقين[٣]، كما انه يلتقي معهم في تاكيد اصالة الفن الاسلامي والرفض الذي يبلغ حد السخرية لمقولة ان هذا الفن هو استنساخ عن الغير !

سنقف بعض الوقت عند هاتين المسالتين قبل ان نمضي لنتفحص الخصائص التي يلمحها الرجل في الفن الاسلامي ، والتي تمثل – بحق – اضافة خصبة لما قاله غيره من الدارسين الذين اشرنا اليهم.

– ١ –

يمكن ان تكون عبارة اوليغ غرابار Oleg Crabar التي يستشهد بها غارودي ، حجر الزاوية لهذا الترابط الحميم بين الاسلام والفن الذي ابدع في بيئته ، انه (نقل بصري لرؤية العقيدة الاسلامية الكونية)[٤].

---

(١) انظر الاسلام والعرب ص ٣٢٥ – ٣٢٦ ، (ترجمة منير البعلبكي ، ط٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت – ١٩٧٧).

(٢) كلود كاهن : تاريخ العرب والشعوب الاسلامية ٤٠٥/١ – ٤٠٦ ، (ترجمة د. بدر الدين قاسم ، دار الحقيقة، بيروت – ١٩٧٢).

(٣) ترجمة د. ذوقان فرقوط ، الوطن العربي ، القاهرة – بيروت – ١٩٨٤ عن الاصل الفرنسي Promesses De L'islam.

(٤) الجامع منطلقا ومصبا.

واذا كان الشاعر والاديب المسلم عموما ، قد تأخر بعض الشيء في التحقق بهذا الانبثاق الرؤيوي ، فان الفنان – اغلب الظن – قد سبقه في ذلك فكتب بالحجارة وعليها نبض عقيدته التي تخفق في عقله ووجدانه .. رسم بالمنظور هاجسه الذي يضطرب في الاعماق .. حقا ان عبارة غرابار – على ايجازها – لتعني الكثير مما يمكن ان يقال ها هنا.

ماذا يقول غارودي عن هذا الانبثاق الرؤيوي ، او الالتحام العقيدي بين الفن والفنان؟.

(ان نظرة واحدة ، وان كانت سطحية ، على الشواهد الكبرى للفن الاسلامي في العالم، تكشف عمق وحدته واصالته. فايا ماكان الحيز الجغرافي المقام فيه الاثر ، او غايته ، فاننا نحس باننا نعيش فيه التجربة الروحية نفسها . فبالنسبة لي – يقول الرجل – كان ينتابني دائما الاحساس بان كل ذلك : من الجامع الكبير في قرطبة الى فسيفساء المساجد في تلمسان ، والى جامع القرويين في فاس او جامع ابن طولون في القاهرة وبين مساجد اسطنبول العملاقة ، والقباب البصيلية في مساجد اصفهان الساحرة كجنات الفردوس ، او المئذنة القاتمة الحلزونية في سامراء ، ومن ضريح تيمورلنك الى قبر تاج المتلالى في الهند ، ومن قصور الحمراء في غرناطة الى قصور علي قبو وشاهل سوطون في اصفهان ، قد بناه نفس الانسان وتلبية لنداء الاله نفسه. فان الفن الاسلامي يعبر عن رؤية للعالم توحي له في آن واحد بغايته وبموضاعاته، افصاحاته التشكيلية ، ووسائله التقنية)[1].

وهكذا فانه لا الزمان ولا المكان ، على امتداديهما وتغايرهما ، بقادرين على ان يفكا الارتباط بين القطبين : الفن الاسلامي والعقيدة التي صاغته . ذلك ان الانسان المسلم هو نفسه في كل زمان ومكان ، ونداء الله الواحد هو النداء ، وهكذا ايضا يتعاشق الشكل والموضوع لكي يعبرا عن رؤية هذا المسلم المتفردة للعالم ، ويسمعا البشرية ذلك النداء.

ان الجامع مثلا الذي (تكاد حجارته نفسها تصلي) والذي هو (مركز اشعاع لجميع فعاليات الامة الاسلامية) ، كما انه منطلق عبادتها المركزية المتمثلة بالصلاة ، هو في الوقت نفسه (نقطة الالتقاء لجميع الفنون)[2]، افلا يدل هذا ، ومنذ اللحظة الاولى ، على ذلك الارتباط الحميم بين الفن والعقيدة ؟ الفن في ضروراته (الوظيفية) وتعبيره الرؤيوي وجمالياته على السواء ؟ : (الفناء حيث يمكن التطهر بالوضوء. افريز او اروقة مقنطرة ظليلة للاحتماء من حرارة الشمس ، وبخاصة تلك المشكاة الصغيرة – المحراب – الذي يحدد للمؤمنين الاتجاه الى الكعبة ، قبلة المصلين ، التي يصطف بمواجهتها المؤمنون للصلاة ، هي مقطع احد

---

(١) (البحث عن آفاق جديدة) و (الجامع منطلقا ومصبا).

(٢) وعود الاسلام ص ١٥٣ عن المؤلف لغرابار بعنوان :

L'Albambra , Formes et Valeurs , Madride, Alianza Editorial 1980 .

الحلقات ، التي تحيط بمدار مشترك بالكعبة حتى اقصى حدود العالم. وتوجه الجامع نفسه يعيّن في ان واحد مركز الكون ويجسم وحدة الامة العالمية للاسلام)[1].

ان غارودي ها هنا يسلط ما يمكن اعتباره (نظرة الطائر View of bird) على (جوامع) المسلمين في العالم ، وعلى مايجري في باحاتها : انها الحلقات البشرية المتوجهة صوب المركز ، والمنداحة حتى اقاصي العالم .. من يشد انظارها الى هناك ، ويضبط حركتها الدائرة المنفتحة لكي تضم البشرية ، غير العقيدة التي تاسرها والفن الذي يلبي مطالب هذه العقيدة ؟

هل يقتصر الامر على الجامع ؟

أبداً .. فان الايقاع نفسه يمتد لكي يشمل كل ممارسة فنية وكل اداة يتعامل معها الفنان، فليس ثمة ما هو دنيوي او اخروي في عقيدة الاسلام (وهي مسالة سنرجع اليها فيما بعد) ، وما دام الامر كذلك (فان هذا التغيير في مواقع البواعث نفسها من الهندسة الى الزخرفة او الخط ، وتكرارها الايقاعي ينتشر في اكثر المواد تنوعا : في الحجر او الموزاييك، في النحاس او الفولاذ ، في القماش او الجلد . فنظرة التقوى تعثر على اثر الله نفسه في ابعد الميادين عن مركز العبادة : في مجموعات الرسوم المتناسقة في المؤلفات العلمية او الملحمية الانسانية ، كما هي الحال في المنمنمات الفارسية او التركية ، على سبيل المثال ، لتزيين ابحاث في علم النجوم او في علم النبات او في علم الحيوان بالرسوم .. فهذا الفن الجمالي لا يتضح مطلقا بالرفض او بالحيل ، كالانشغال بالـ (التفاف حول محذورات القران والحديث) وانما بالتعبير عن رؤية للعالم تنبع من عقيدة الاسلام الاساسية)[2].

اننا نتذكر هنا ما قاله روم لاندو : فان تحذيرات القران والسنة اتاحت للفنان المسلم ، بتحديها المناسب ، فرصا اكثر غنى للابداع .. ان غارودي هنا يضيء الجانب الاخر من المسالة : فهذا الفنان المسلم الذي لم يحاول ، ابتداء ، ان يهرب ، لم يسع في الوقت نفسه الى الالتفاف او التحايل للتعبير عن طاقته الابداعية ، وانما جعل من اعماله شاهدا على رؤيته الايمانية للعالم كما اراد لها الاسلام ان تكون (هذا التوحيد بين الالهام الديني وفن جمال الاسلوب والتقنيات التي تبثها يخلع على هذا الفن سحره الخاص)[3].

وهو يستشهد على ذلك بمحاولتي اقحام لعناصر غريبة بالقوة على توحد هذا الفن وتألقه .. فماذا تكون النتيجة ؟ لنستمع اليه : (هناك مثلان اخاذان باثرهما على نحو خاص ، احدهما

---

(١) وعود الاسلام ص ١٤٤ – ١٤٥.

(٢) نفسه ص ١٤٥.

(٣) نفسه ص ١٤٥.

جامع قرطبة عندما شوهه شارلكان (شارل الخامس) عام ١٥٢٦م بتحويل جزء منه الى كاتدرائية ، والاخر هو الحمراء في غرناطة ، حيث عمل هذا الجندي المرتزق نفسه على بناء قصر مظلم ، غاية في السماجة يذكر فناؤه المركزي باعمدته الرمادية ، بقفص دائري ، صالح لمبارزات الجلادين العمالقة ، في وسط الحدائق والقصور الرشيقة في الحمراء)[١].

ثمة ما يمكن ان نلتقطه هاهنا على المستوى الحضاري بين امة حديثة عهد بالتحضر ، يتصاوع عمالقتها في اقفاص دائرية مقفلة ، كئيبة ، رمادية اللون ، وبين امة تقيم قصورها الرشيقة وسط الحدائق التي لا يأسرها جدار.

مهما يكن من امر فاننا حيثما تلفتنا وجدنا ذلك اللقاء بين الايمان والممارسة ، بين الرؤية والفن .. ذلك الانبثاق العقيدي في ابداعات الفنان ، وذلك (الحضور الدائم للعنصر الالهي) في لازمات خطية تتكرر (بالف لون) وفي (الذكر الدائم المستمر للجنة) وفق (المجموعة اللامتناهية من الاشكال الرمزية التي نتوضح بها الايقاعات الجوهرية للكون)[٢].

ان الفن الاسلامي هو بشكل من الاشكال فن تجريدي ، لان تجاوزه للتشخيص بسبب من رؤيته العقيدية ، قاده بالضرورة الى التجريد ، ولكن هل ثمة من صلة او شبه بينه وبين التجريد الذي عرفه الغرب عبر القرن الاخير على يد ديلوني Delaunay وكاندنسكي Kandinsky وموندريان Mondrian وغيرهم ؟

ابدا ، فان هذا التجريد الغربي (حتى وان كان يميل الى اعادة ادخال (العنصر الروحي في الفن) ، وحتى اذا استوحى قبل هذه التجربة من مانيه Manet الى غوغان Gauguin من فنون الرسم غير الغربية (من الفن الياباني او من الجدرانيات في مصر الفرعونية) كما فعل ماتيس Matisse وكلي Klee بصورة واعية ، من الفن الاسلامي الذي اطلعا على فن الرسم الخاص به في معرض ميونيخ عام ١٩١٠ وحيث عثرا على اثبات لتاملاتهما التشكيلية ، ففن الرسم الغربي ، بتحوله عن الـ (محاكاة) ليس له على الاطلاق نفس (برنامج) الفن الاسلامي). ومن اجل توضيح هذه المسالة يمضي غارودي الى القول بان المقصود من التجريد الغربي انما هو – حينا – (الهروب) الانعتاق (التحول عن عالم لا روح للحقيقة فيه ، كما يقول احدهم) ، لكي لا يرى الا اشكالا والوانا (في نظام ما متناسقة) كما كان يقول دينتس ، وحينا اخر (اسقاط العالم الداخلي) المغرق في الفردانية ، وحينا ثالثا ادراك الحقيقة الواقعة في مستوى معين من العمق. الا ان أياً من هذه الانشغالات لم يكن يخطر في ساحة اهتمام الفن الاسلامي : ليس المقصود فيه الهروب من الحقيقة ، ولكن على العكس :

---

(١) نفسه ص ١٥٠ – ١٥١.

(٢) نفسه ص ١٥٢.

الايحاء بالحقيقة الواقعية الوحيدة ، الحقيقة السامية ، وليس المقصود اسقاطا فردانيا اذ ان حقيقة الواحد الاحد لا تعيش الا في الجماعة ، في الامة ، وليس المقصود بلوغ (مستوى) من الحقيقة، وانما استدعاء الحقيقة الوحيدة التي لا يمكن ان (تدرك) انطلاقا من الادراك الحسي اليومي. المقصود فحسب ، لدى الفنان المسلم ، بعكس جوهري ، ان يكون شاهدا على وجود الله)[1].

– ٢ –

وهكذا فما دام الفن الاسلامي نسيج وحده ، بانبثاقه عن عقيدة الاسلام وتعاشقه معها، فلن يكون الا فنا اصيلا متميزا ، قد ياخذ عن (الغير) نعم ، ولكنه يعرف كيف يوظف هذا الاخذ ، كيف يعيد تركيبه لكي يساير الرؤية التي تشبع بها حتى النخاع ، ولكي يخدم صياغته الفنية ويغنيها بما يصب في نهاية الامر في دائرة الشخصية المتميزة لهذا الفن.

ان غارودي ، وهو يرد بسخرية على مقولة الاستنساخ عن الغير ، بالاستناد الى هذا العنصر او ذاك ، والى هذه الجزئية او تلك ، انما يؤكد هذا التميز الذي لا يقبل مماحكة ولا جدلا (لقد كانت محاولات تفسير كل ما ، انطلاقا من عناصره ، مدعاة للسخرية دائما . واكثر من ذلك ايضا محاولات تفسير الكل انطلاقا من احد عناصره . ومع ذلك كم من الجهود بذلها الـ (متخصصون) لارجاع الفن الاسلامي الى أحد الـ (مؤثرات) التي (تاثر) بها !)[2].

هذا هو المنهج الخاطىء الذي اعتمده كثير من الباحثين ، وهو منهج مردود لانه يعمل بطريقة معاكسة ، وينسى وهو يدفن راسه في الجزئيات الخطوط الاكبر والملامح الاكثر امتدادا لفن لم يستجب الا للعقيدة التي عرف كيف يلبي نداءها.

وباللمسات الساخرة نفسها يمضي غارودي لكي يفضح هؤلاء (المتخصصين) ! ألم نر في هذا الميدان من الفن الاسلامي ، كما في ميدان العلوم او الفلسفة ، الاستبسال في انكار الجدة الخاصة بالاسلام : ففي واحد من احدث وافخر المؤلفات عن الفن الاسلامي اناقة ، والذي يقدم مع ذلك تحليلات بالغة القيمة في جزئياته ، يؤكد المؤلفون ان العنصر المحرك في الفن الاسلامي ليس المسجد وهندسة بنائه ، ولكن فن النقش والزخرفة فيه ، مضيفين ان نمنمات زخارفه الدقيقة صادرة عن التاثر بعلم الجمال الافلاطوني ، وان هندسته المعمارية ما هي الا صورة اخرى منسوخة عن هندسة الفن البيزنطي ، المتاثرة بدورها بفن العمارة اليوناني. وهكذا لم يبق الفن الاسيوي والاسلامي سوى زيادات كمية على الفن الهللنستي. وهو امر في مسعاه يتم

---

(١) نفسه ص ١٥٢.

(٢) نفسه ص ١٥٣.

بغاية الدقة والعلمية تماما كتلك الصورة الهزلية التي وجدتها عام ١٩٤٥ موزعة في جميع مكاتب الجزائر باسم (وجيز في السياسة الاسلامية) وهو نوع من كتب العقيدة للمعمر الممتاز ، حيث يمكن ان نقرأ هذا الـ (تعريف) للعلوم العربية : (ان العلوم العربية ، الميتة نهائيا والبالية ، هي منخولة ومقمشة عن مؤلفين اغريق، نقلها يهود في العصور الوسطى) !! ان القاسم المشترك في مثل هذه العمليات التخفيفية هو انكار كل نوعية وكل مستقبل على الثقافة الاسلامية)[١].

وهو يضرب مثلا آخر ، فان الجرح عميق ، والمدية تنغرز باسم العلم والتخصص لكي تقطع الاوردة والشرايين ، وتخلط الاحمر بالارزق فتتشوه الملامح وتضيع ابعاد الحقيقة .. وغارودي الذي عايش القوم هناك يعرف الدافع الذي يكمن وراء هذا كله ، ولا يسميه ، فهو اوضح من ان يسمى ، بل انه لا يسمي حتى الباحثين الذين يستشهد باقوالهم لان اسماءهم لاتهم على الاطلاق ما داموا انهم جميعا ارقاما متشابهة تكرر نفسها بالمقولة ذاتها وبالدافع عينه (وهذا المسلك نفسه هو الذي املى على (مستشرق) اسباني بان يكتب عن الانسان الاسباني (Homo Hispanus) على حد قوله بانه (حصيلة كفاح من عدة قرون ضد الاسلام) ، كما لو ان ثقافة الاسلام لم تكن احدى المكونات الرئيسية للثقافة الاسبانية ، وانما كانت جسما غريبا! كما لو ان اشعاع جامعة قرطبة الاسلامية او فن الحمراء الفردوسي في غرناطة لم يكن يدعو الا الى حركة رجعية مسكينة من النبذ ! وثمة مستشرق اخر يرجع الفن الاسلامي في اسبانيا الى فن الرومان والفيزيقوط . واذ يصل في كلامه الى الحمراء فانه يقول متسائلا : اما الحمراء (فان مبادىء الهندسة المعمارية فيها دخلت الى شبه الجزيرة الايبرية منذ عهد روما وبيزنطة) ! واما الجامع الكبير في قرطبة فيعترف بروعته لكن الهرطقة الاريوسية هي التي الهمت به قبل كل شيء. وهناك مستشرق اخر ايضا لا يرى في فنون الاسلام الا تركة من ارث فارس الساسانية)[٢].

والامثلة كثيرة .. وبمقدور المرء ان يمضي (في هذا السرد الهزيل طويلا) .. والنتيجة التي تؤول اليها جميعا ، حتى في حالة ابداء بعض العطف او الاعجاب بهذا الفن ، هي (الا نعترف بالنوعية العربية الاسلامية) لهذا الفن ، وان (نمحو – ما امكن – الاسهام الخاص بالاسلام كفن وكعقيدة في الحضارة العالمية)[٣].

وفي مقابل عملية التزييف المرسومة هذه ، في مقابل الطمس والتشويه وردم التراب ، يعلن غارودي (الحقيقة) كما هي بالفعل لا كما يراد لها ان تكون (ان الفن الاسلامي،

---

(١) نفسه ص ١٥١ – ١٥٢.

(٢) نفسه ص ١٤٣.

(٣) نفسه ص ١٤٣ – ١٤٥.

الاسهام الهائل الذي شارك به في الفن العالمي ، والمشاركة العظمى التي يمكنه ان يؤديها لبناء مستقبل مشترك للبشر ، ان هذا الفن كالعلوم وكالحياة الاجتماعية او الفلسفة لايمكن ادراكه الا انطلاقا من مبدئه الناظم : العقيدة الاسلامية)[1].

وهكذا نجد انفسنا كرة اخرى ازاء هذا الارتباط الصميم بين الفن والعقيدة فمن هذه الحقيقة تتاكد خصوصية الفن الاسلامي واسهامه الحضاري (الهائل) في الماضي ، وقدرته (العظمى) على المشاركة في بناء مستقبل يهم البشرية جميعا .. ذلك ان التحقق بالاصالة هو وحده الذي يمكن الفعل الحضاري من الاضافة والاغناء وعدم الاكتفاء بالاخذ عن الغير.

–٣–

ما هي خصائص هذا الفن ؟ ماهي ملامحه الاساسية كما يراها غارودي ؟

اننا نستطيع بامعان النظر في الفصل المذكور ان نضع ايدينا على اربع من هذه الخصائص ، بعضها سبق وان اشار اليه باحثون اخرون ، كما راينا في المقالين السابقين ، وبعضها الاخر يمثل ، كما المحنا ، اضافة للدارسات المتعلقة بالموضوع . هذه الخصائص او الملامح هي :

أ– الحضور الالهي.

ب– الديناميكية (الحركية).

جـ– التحام الدنيوي بالاخروي.

د– التحقق بالحياة والجمال.

أ– ان الحيز الفارغ ، يقول غارودي (هو احد مميزات الفن الاسلامي : ليس فحسب لا ياوي المحراب اي تمثال او اية صورة ولكنه يعني الله بهذا الفراغ نفسه من كل شيء : انه الله هو موجود ، حاضر ، في كل مكان ، ولكنه لا يرى في اي مكان. وهذا هو السبب الاساسي لاستبعاد الصورة من الفن الديني. اما الاديان الاخرى فعلى العكس ، انها تخلق محاور ، (نواة) من الحقيقة الواقعة اكثر كثافة ، اكثر تركيزا ، تجعل اللامرئي مرئيا ، سواء اكان كتلك الاقنعة الافريقية ، المكثفة للطاقة ، او كالايقونة او الصليب لدى المسيحيين)[2].

---

(١) نفسه ص ١٤٤.

(٢) نفسه ص ١٤٤.

ان الاديان والمذاهب الاخرى منحيث تريد الاقتراب من الله ، ورؤيته ، تمارس خطيئة انحساره – جل وعلا – في الحيز المحدود ، اما هنا في دائرة الفن الاسلامي فانه محرم – ابتداء – وبصيغة لاتقبل نقضا ولا جدلا ، اي رمز ، اية اشارة ، من هذا النوع .. فكيف بالصورة او التمثال ؟ ان الفراغ هنا اكثر هيمنة وتاثيرا ، انه يمنح الوجدان الديني عينا ثاقبة تخترق الحواجز والمرئيات لكي تحس بالحضور الالهي ، ليس هنا او هناك فحسب ، انما في كل مكان (انه الله ! موجود حاضر في كل مكان ، ولكنه لا يرى في اي مكان ، ان الصورة او التمثال ، بل حتى الرمز او الاشارة ، قد يسرق المنظر كما يقول النقاد ، ويركز الاضاءة على حيز محدود في المكان ، بينما يرفض الحس الاسلامي هذا التحيز ، يريد فضاء ينطلق فيه الوجدان لكي يطرق بوابات الكون ، وهو في كل لحظة او خطوة يجد نفسه قبالة الله (ان العقيدة في جوهرها الاسلامي تقتضي بالا يصرف تامل المؤمن قط عن الوحدة الالهية ، وبان يتجرد من ظواهر الدنيا واغراءاتها الوثنية ليوجه الفكر كله الى الواحد الاحد ، متساميا عن كل حقيقة جزئية ، فالتمسك بالتوحيد لايمكن التعبير عنه وتوضيحه من غير مجاز دنيوي ، الا بذلك الذي يعيد به الادراك الفكري الى الشعور بحضور نظام رياضي وعقلاني في ان واحد ، منسق وموسيقي)[1].

ان الحضور الالهي ، كما هو معلوم لدى المسلم ، ليس حضورا انتشاريا بالشكل المعمى الذي قد يقترب بنا مما يسمى الحلول او وحدة الوجود ، فهناك في المقابل معيار اسلامي يمنع التصور من الانفلات بهذا الاتجاه . انه ليس معيارا اذا اردنا الدقة في التعبير ، بل انه الاساس والهدف ، الحقيقة الكلية المطلقة التي تنضوي تحتها سائر القيم والمعايير : انه التوحيد المطلق للذات الالهية ، التنزيه الكامل عن اية شبهة من شبه الاتصال او الاندماج او الحلول ، الحضور الذي يملك كلمته الفوقية التي تعلو على الكون وتقول لإشيائه وموجوداته وخلائقه وسننه ونواميسه : كوني فتكون !

ويجيء الفن الاسلامي لكي يعكس هذا التفرّد في الرؤية الاسلامية التي مابلغت الاديان الاخرى عشر معشارها ، يعكسها ويعبر عنها بلغته الخاصة وتقنياته التي عرفت كيف تجمع الفكر الى الشعور والنظام الرياضي العقلاني الى رفرفات الروح وموسيقى الوجدان !

(الزخرفة الوحيدة الممكنة هي اذن اشكال هندسية يعادل تكرارها بالنسبة للمسلم (صلاة يسوع المسيح) التعزيمية ، الترتيل الذي لا نهاية له باسم الله وحده الذي يردده رهبان الاديرة في مسيحية الشرق . ان تشابك الاشكال السداسية الى مالا نهاية ، والمنحنيات والزوايا المتساوية

---

(١) نفسه ص ١٤٢.

الاضلاع المتقابلة برؤوسها ، ترمز الى امتداد روح الله وانقباضه السرمدي الذي جاء عنه في القرآن (ولله ما في السماوات وما في الارض والى الله ترجع الامور)[١]..)[٢].

ويوغل غارودي ، وهو يحدثنا عن هذا الحضور الالهي المتوحد في الفن الاسلامي ، في زخارف السقوف .. في المعاجين المرمرية البلورية ذات الاشكال التي لا حصر لها .. في قباب المحاريب .. في الاضواء المتماوجة الى ما لا نهاية .. في الانوار المتلالئة التي تنقلنا الى ما وراء هذا العالم .. في الكتابات والمنمنمات .. وفي الايات والاشعار .. انه التوظيف المدروس والمتقن لهذا المنظور الايماني الذي يرى الله في اجلى مظاهر توحده ، وهيمنته المطلقة ، وحضوره : (يتلالا الضوء [في الجوامع] ويتكسر ، ويتماوج الى ما لا نهاية، حيث تسطع الاف الشموس على القباب البصيلية من الخزف الازرق التي يتبدل لونها كل ساعة من ساعات النهار كما لو انها تترنم بتسبيح للنور تختلف نغماته من ساعة الى اخرى ، ذلك ان **((الله نور السماوات والارض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة، الزجاجة كانها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور !**[٣]..)[٤].

(في هذا النور الذي ينقلك الى عالم اخر فيما وراء هذا العالم ، مشع في هذا العالم ، تتراقص على الحوائط اما المنمنمات الزخرفية العربية او المنحنيات والسعيفات الهندسية متشابكة مع كتابات زخرفية منمنمة حتى التجريد ، اما من الايات القرانية او من الشعر ، ذلك ان فن الخط هو مع الاشكال الهندسية من الزخرفة العربية ، الوسيلة الثالثة لتذكر بالحضور الالهي. فبشكل الكتابة (الكوفية) حيث تغلب الزوايا القائمة والذي يعزز صفة العظمة والفخامة في فن العمارة ، او في شكل الكتابة النسخية فانه يذكر بكلام الله ، الذي سبق التعبير عنه في الحجر ، هو تساؤل مباشر في العقيدة. وهذا الترابط بين اشكال الخط الكوفي المستقيم، او التشابك بين منحنيات الخط النسخي العذبة السلسلة ، هو نوع من النقلة لالقائنا الى اللانهائي بحيث لا تبدو للناظر سواء منها المنقوش البارز او المحفور المجوف كشكل فوق قاع وانما كانسياب حركة تنبسط في الفراغ يتطابق معها نظرنا وجسمنا كما في رقصة مقدسة)[٥].

---

(١) نفسه ص ١٤٦.

(٢) نفسه ص ١٤٦.

(٣) سورة آل عمران ، آية ١٠٩.

(٤) سورة النور ، آية ٣٥.

(٥) وعود الاسلام ص ١٤٦.

ب- الفن الاسلامي فن حركي (ديناميكي) لا يعترف بالسكون ولا ينخدع بالظواهر الثابتة ، انه بشكل من الاشكال محاولة دائبة لمتابعة متغيرات الكون برؤية فنية ، تلك المتغيرات التي هي تعبير عن ابداع الله وقدرته اللانهائية ، فان ما يبدو لنا في الخارج ساكنا قد لايكون في الحقيقة سوى لحظة توقف للمشاهدة اذا صح التعبير ، ثم تمضي التجليات التي تلف الظواهر والاشياء لكي تبدل وتغير في برنامج خلق الهي لايكف عن الحركة حتى يقوم الحساب. اننا هنا نتذكر تعليق روم لاندو على الفن الاسلامي بانه فن صيرورة لا كينونة ، فن تعبير عن ابداعية الله التي (تصير) قبالة الانسان باستمرار .. صحيح انه مامن شيء الا ويجب ان (يكون) اولا ، ولكن هذا وحده لا يكفي ، فانه بالانفساح اللانهائي لتجدد الخلق الالهي تجتاز هذه الكائنات صيروراتها فتتغير وتتحسن ، ويجيء الفن الذي عرفنا في الصفحات الماضية ارتباطه الصميم بالرؤية العقيدية للكون كي يعبر عن هذه الصيرورة .. عن هذه الحركة التي لا تقف عند حد **((ولو ان ما في الارض من شجرة اقلام ، والبحر يمده بعده سبعة ابحر ما نفدت كلمات الله !))**[1].

اذا كانت الصخور – يقول غارودي – تبدو احيانا (متدفقة كالامواج ، فذلك لان القرآن ، اذ يعلمنا النظر للامور من وجهة النظر الابدية وان نقيس بهذا المدى السرمدي التغيرات والحركات الممكن ادراكها في مستوى حياة بشرية ، يدعونا الى ان (نحذر والا نغتر برسوخ الجبال) افلا تعلمنا الجيولوجيا اننا اذا قلصنا في ثوان قليلة ملايين السنين من تكون التعرجات ومن انجرافات القشرة الارضية ، فان سلاسل الجبال سوف تتقافز وتتخسف كامواج المحيط ؟ واذا كانت الشخصيات والاشجار او البيوت في المنمنمات في الفن الاسلامي ليس لها بروز وتجسيم او ظلال ، وذلك انه ليس لعمق الحيز والاشياء من معنى الا بالنسبة لنظرنا المحدود والجزئي كافراد مقسمين ولكن ليس له معنى من وجهة نظر الله الذي ليست ظواهره المرئية الا تجليات . واذا كانت الالوان تبدو كيفية او اعتباطية ، مظهرة الجمل او ورق الشجر وردية او زرقاء فلأن تلوين الشيء اليومي ليس الا نسبيا بالنظر الى ايقاع الايام والليالي وتواليها من اعالي الشمس، ليس في انظارنا الانسانية ولكن في نظر الله. ان نور الاشياء وحرارتها ، في ابديتها ، تصدر من داخلها نفسها ، كما في زجاجيات الكاتدرائيات ، لدينا ، وان عالم الرسم ، اذ يبذل جهده في اظهار الحقيقة (بذاتها) ولذاتها وليس (من اجلنا) يقدم لنا العالم ليس على ضوء الشمس ونور اعيننا وانما بنور الله)[2].

---

(١) سورة لقمان ، آية ٢٧.

(٢) نفسه ص ١٤٧.

جـ- ان التحام الدنيوي بالاخروي هو في عقيدة الاسلام واحد من اشد المسائل بداهة وحضورا ، بل ان هدف الاسلام ، كان من بين اهداف كبيرة اخرى ، هو تحقيق الوفاق بين السماء والارض واعادة التصالح بين الدنيا والاخرة ، بين المرحلي والخالد ، بعدما عبثت المذاهب والاديان المحرفة وساقت الطرفين الى نوع من القطيعة والثنائية والخصام.

وسيجيء الفن الاسلامي لكي يعبر بالضرورة عن هذه الواقعة العقيدية كما عبر وسيعبر عن وقائع وتصورات اخرى قد لا تقل عنها اهمية . انه كما راينا انبثاق عقيدي ، واذن فان التحام الدنيوي بالاخروي سياخذ مكانته ويطبع بصماته على واجهة هذا الفن وفي شراييه ونسيجه.

ثمة عبارة موحية يستعملها غارودي ، قد تعبر بايجاز عن هذا الوفاق وهو يتحدث عن الفن الاسلامي : (النور الذي ينقلك الى عالم اخر ، فيما وراء هذا العالم ، مشع في هذا العالم)[1]. فانه في الاسلام ليس ثمة تعليق زمني .. ان مردودات الموقف الايماني وتجلياته تتحقق هنا في الارض كما تتحقق هناك في السماء ، وان المؤمن لسعيد ، متوحد ، غير خائف ولا محزون ، لان ايمانه يعلمه ، هنا في الدنيا قبل ذهابه الى يوم الحساب ، كيف يكون متوحدا سعيدا غير خائف ولا محزون. وهكذا فان النور الذي يعكسه الفن الاسلامي لاينقلنا الى عالم آخر ، فيما وراء هذا العالم فحسب بل انه يشع في هذا العالم .. وهكذا ايضا تكون قباب المساجد وصالا معماريا بين الارض والسماء (تشبه قبة السماء الزرقاء لتركيز التامل) وتكون غابات الاعمدة والاقواس ، بتدفقها المتلاحق (سيمفونية تسبيح بالاحجار) !

(هذا الفن الابتهالي المنقوش في الحجر والمبثوث في نور المساجد لايعرف حدودا بين المدنس والمقدس. فالمدينة قد توالدت بصورة عضوية حول الجامع تماما كما نشأت أمة الاسلام الجديدة من التسامي المشترك)[2]. ذلك انه في ظلال عقيدة الاسلام ، حيث تكون الحجارة نفسها ، جاذبية الارض ورائحة الطين ، حر الشمس ووعد الغيوم الملبدة بالمطر .. تعبيرا ، او فرصة للتعبير ، عن ابداعية الله والتحقق بالايمان في العالم. ان المدينة ، بكل همومها العملية او الدنيوية الصرفة ، تقوم الى جوار المسجد الذي يرتفع باشواق الروح ، واذن فانه ما من ثنائية يعانيها الانسان المسلم ، والفنان المسلم بالتالي ، بين ما هو تافه وما هو خطير، بين ما هو مدنس وما هو مقدس.

---

(١) وعود الاسلام ص ١٥١.

(٢) نفسه ص ١٤٧.

ان الالهي والبشري يلتقيان في ساحة المسجد .. ويكون (كلام الامام الذي يؤم الصلاة في مواجهة المحراب ، هو كذلك كلام الله الذي يسبح به المؤذن داعيا الى الصلاة من اعلى المئذنة . فكلام الله يعبر هكذا من الداخل الى الخارج ، او بالاحرى يوحد الداخل والخارج اللذين ليسا بالنسبة للمسلم كالواحد والمتعدد ، كالمدنس والمقدس ، كالتسامي والامة ، وانما رؤيتان للواحد نفسه ، للتوحيد)[١].

ويضرب غارودي مثلا اخر على تلاشي (الحدود الفاصلة بين المدنس والمقدس) بسجادة الصلاة (ان حواشيها تكون بصفة عامة من زخارف عربية منمنمة ، او من طنف هندسية تشكل انتقالا بين العالم السماوي والعالم اليومي الارضي الى جانب تموجات كثبانه من الرمال وتعرجات جباله او تلاحق غيومه)[٢].

والقران الكريم يوجز بكلمات قلائل ، او يلغي بعبارة ادق ، كافة الفواصل والثنائيات فيجعل الارض ، العالم كله ، بمشارقه ومغاربه ساحة للعبادة ، للالتحام بين الارض والسماء **((ولله المشرق والمغرب فاينما تولوا فثم وجه الله))**[٣].

ليست الارض على امتدادها ، ولكنها – كذلك – الاشياء والظواهر والموجودات كلها يمكن ان تكون ممرا الى الله لذلك – يقول غارودي – فان كل شيء حتى اكثر الاشياء نفعا واستعمالا ، كالسيف او الابريق ، صينية النحاس ، سجادة ، او سرج حصان ، تماما كالمنبر او المحراب في مسجد ، فانه ينحت وينقش ويرصع ويطرق ليكون شاهدا على (آية) وجود الله)[٤].

وهو – اي غارودي – يرى في (الحمراء) ذات الاعمدة المزدانة بالانوار واحدا من ابدع التعبيرات الفنية عن هذا اللقاء بين السماء والارض .. هذا الوفاق الجميل بين الدنيا والاخرة، وهذا التوجه بلغة الحجارة المنظورة الى عالم الروح اللامنظور. ان المسافر يحس وهو يرى اعمدة الحمراء (ورياضها الموشحة بالاشعة تحت ضوء القمر ، كانها تبسط مراة الى النجوم، هذا التارجح المبهم بين الواقع وتجلياته وظهوره ، حتى اذا لم يستطع حل رموز هذه الاشعار او قراءة خطها ، ولا المشاركة التي توحي بمعناها ، فانه – اي المسافر الغريب – يعاني الشعور بانه اسير سحر المحب الذي يضع الحمراء بين عالمين ، تتراقص في الفضاء

---

(١) نفسه ص ١٤٨.

(٢) نفسه ص ١٥٠.

(٣) سورة البقرة ، آية ١١٥.

(٤) وعود الاسلام ص ١٥٠.

بين الارض والسماء وتنقل لنا الرسالة المثلى للفن الاسلامي : رسالة ايمان في توحيد عالم لا يمكن للامرئي فيه ان تفك مغالقه الا (بآيات) المرئي دون ان تنتقص فيه)[1].

د- ثمة ما يرتبط بالملمح السابق فيعبر عن نفسه في الفن الاسلامي : ان هذا الدين جاء لكي يمنح الانسان فرصة اكبر للتحقق بالحياة والجمال ، ولكي يحرر الانسان من الثنائية التي وضعته فيها المذاهب والاديان المحرفة : اما هذا او ذاك ، اما الارض واما السماء ، اما الدنيا وأما الآخرة ، اما الروح واما الجسد ، اما الحياة والتحقق واما الضمور والتلاشي والفناء. ها هنا في دائرة الاسلام نلتقي بالرؤية الاخرى : هذا وذاك ، الارض والسماء ، الحياة والشهادة ، وما يقوله رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وهو يخاطب اتباعه : (اذا قامت الساعة وفي يد احدكم فسيلة فاستطاع ألاّ تقوم حتى يغرسها فليغرسها فله بذلك اجر) انما هي دعوة لمد الحياة وتجميلها ، لتعميق الحياة واغنائها بالخضرة الواعدة ، والحدائق ذات البهجة ، والعطاء الموصول.

ان الحديث عن هذا الملمح الاصيل في الرؤية الاسلامية يطول ، وان مجرد قراءة سريعة لكتاب الله يمكنها ان تضع المرء في قلب الصورة : الدين الذي جاء لكي يجعل الانسان المؤمن (يعيش حياته الدنيا كاملة غير منقوصة) ، ليس بالمنظور الحسي الضيق احادي الرؤية ، وانما بالمنظور الانساني الذي يستجيب للمطالب كافة روحية وعقلية وحسية ووجدانية وغريزية وجسدية ..

لا ريب ان موقفا بمثل هذا التشعب والاصالة والحضور في الحياة الاسلامية سيعبر عن نفسه في دائرة الفن ، وسيكون الفن الاسلامي رافدا من بين روافد شتى للتحقق بحياة اعمق واغنى واكثر استشرافا وجمالا (فرويدا رويدا افرزت هذه العقيدة قوقعتها في الحجر واصبحت مدينة. فاذا بالحمامات ، التي ليست فحسب اماكن للنظافة الجسدية ولكنها تاخذ معنى التطهر الشعائري ، واذا بالسوق حيث تنسج جميع الفعاليات الجسدية عمل الحرفي كالتبادل بالسلع ، وكذلك بالافكار ، العلاقات والروابط المادية للجماعة . واذا بالحدائق والجنائن بدء من هضاب ايران الى سفوح اسبانيا التي كانت حلم البدوي وسراب الواحة ، تصبح حقيقة واقعة ، صورة الفردوس. فمن الحدائق الفارسية في شيراز الى الجنائن الاندلسية في جنة العريف بغرناطة ، ان جداول المياه المغردة هي نفسها ونفس نافورات المياه ونفس شجر السرو الباسق ونفس الورود (حديقة الازهار لسعدي الشيرازي) ونفس اشجار الياسمين (ياسمين العاشقين لروزبهان الشيرازي) والعرازيل نفسها من النباتات العريشية.

---

(١) نفسه ص ١٥٤.

هذا الانهماك ، هذا الشغل الشاغل ، متملك الى حد ان احد الموضوعات المحببة للرسم على السجاد .. هو رسم الحديقة .. بهذه السجادة ذات الايحاءات السحرية يحمل البدوي معه حتى جحيم العواصف الرملية في الصحراء ، ظلا من فردوسه المامول)[١].

ان هذا التعاشق بين الايمان والجمال ، بين الحياة وبين الحضور الالهي الذي يمنحها اللون والطعم والرائحة والمغزى ، يمكن ان نجده ايضا – وعلى سبيل المثال – في الحمراء (اخر فسيلة في شجرة الفن الاسلامي بالاندلس) حيث ما زالت (تحيا فيها (الاناقة) بمعناها المزدوج من الحضور الالهي والاناقة القصوى)[٢].

ان كل قبة من قباب القاعات الكبرى للحمراء (بطرزها المختلفة هي الرمز الكوني لمدينة سماوية. في قاعة الشقيقتين تعمل التطعيمات الصدفية الشهباء على لألأة النور بشرارات الفة لا متناهية في القبة فيعيش المرء تحت سماء زاخرة بالنجوم. وفي صحن دار الريحان الشامي ترى الاعمدة الهيفاء تتخايل متمايلة في حوض الماء الرئيسي فيعكس الماء خيالاتها على غصنيات الحوائط كما لو كانت الحقيقة تبرز ازدواجية جمالها الابدي من الحجر وجمال النور الهارب . وفي باحة الاسود ، وهي بارثينون Parthenon معكوس ، فالكاملة اصبحت فارغة ، والحجر يطوق الحيز المفتوح من صحن الدار ، وهو فراغ هوائي يرتكز الى حديقة شبيهة بسجادة فارسية ، محاطة بانهار الجنة الاربعة الموصوفة في التوراة والقرآن. والاعمدة التي تسند سقوف اروقة صحن الدار الجانبية بمسنناتها الحجرية المذهلة التي تؤمن الانتقال من حر الشمس الى الظل بتنظيم متدرج اكثر فاكثر نحو تلاشي النور ، فما من شيء هنا ، في المتوافقات اللامتناهية بين النور والظل ، لا يبدو كائنا بدقة ما يجب ان يكون : فاننا ننقل الى حيز اخر والى زمن اخر يضعنا بناؤه وايقاعه في اتفاق مع عالم اخر وحياة اخرى متميزة واكثر سموا)[٣].

حقا ان هندسة معمارية كهذه الهندسة هي كما كتب اوليغ غرابار : (نقل بصري لرؤية العقيدة الاسلامية الكونية)[٤].

---

(١) نفسه ص ١٤٩.

(٢) نفسه ص ١٥٣.

(٣) نفسه ص ١٥٢.

(٤) نفسه ص ١٥٣.