مجلة كلية الآداب
"دوريَّةٌ – أكاديميَّةٌ – علميَّةٌ – مُحَكَّمةٌ"
العدد (٤١)، الجزء الثاني، أكتوبر ٢٠١٦م ص ص: ٣٧٣ - ٣٩٧
جامعة سوهاج
كلية الآداب

دراسة نقدية في تأصيل نظرية الفن الإسلامي

د. عبد الله دخيل الله عوض الثقفي (*)

ملخص الدراسة:

تحاول هذه الدراسة استكشاف معالم لأسس نقدية، ونظرية نقدية للفن الإسلامي، في الرؤيتين الاستشراقية، وغير الاستشراقية (العربية والإسلامية) لنظرية الفن الإسلامي، كي نستطيع من خلال تلك الأسس والنظرية النقدية فهم كيف بُنيت نظرية الفن الإسلامي عموما، وكيف تناول المهتمون وبأي شكل المنجز الفني الإسلامي.

وقد تناولت هذه الدراسة نشأة فلسفة الفن الإسلامي، ومفهومه، كما تطرقت إلى نقد الرؤيتين الاستشراقية وغير الاستشراقية حول مفهوم الفن الإسلامي، وحول تأصيل نظرية الفن الإسلامي، من خلال تحليل نقدي للخطاب المعرفي لبعض المستشرقين وغير المستشرقين الرواد في هذا المجال، وذلك من أجل الإجابة عن تساؤلات الدراسة.

A Critical Study in the Origination of Islamic Art Theory

ABSTRACT:

This study attempts to explore the criticism foundations. In addition, the theory of criticism of Islamic Art of Orientalist and non-Orientalist (Arab and Muslim) the theory of Islamic Art. So that we can, through those criticism foundations and theories of criticism, understand how Islamic Art Theory built.

This study discusses the emergence of Islamic Art and the philosophy surrounding it. Also This study discusses the criticism of Orientalist and non-Orientalist perceptions about the concept of Islamic Art. And about rooting Islamic Art Theory. Through the critical analysis of some of the Orientalist and non-Orientalist pioneers of knowledge in this field, the study attempts to answer research questions.

(*) أستاذ مساعد– قسم التربية الفنية – كلية التربية – جامعة الطائف – المملكة العربية السعودية.

المقدمة:

يعد الفن الإسلامي أحد المكونات الثقافية، والمعرفية، والمادية، البارزة للحضارة الإسلامية، كما أن الفن الإسلامي يعد نموذجا صادقا للتعبير عن روحها وجوهرها، وبالرغم من وجود العديد من الدراسات التي أصلت للفن الإسلامي بدأها المستشرقون وعلماء الغرب، ثم تلاهم في ذلك المسلمون والعرب، شملت تلك الدراسات مفهوم الفن الإسلامي، وخصائصه، وأساليبه، وكل ما يتعلق به؛ ولم تخلو تلك الدراسات من جدليات مضنية حول مفهومه ونظريته، وبالرغم من ذلك كله إلا أن تلك الدراسات في أغلبها كانت تشكل خطابا معرفيا تاريخيا في منهجه ورؤيته، والتي تأصل للخصائص الجمالية والوظيفية للفن الإسلامي، ويبرز ذلك الخطاب المعرفي التاريخي في المنهج الاسترادادي للمنجز الفني الإسلامي، مثل العمارة، والزخرفة، والتصوير، والخزف، والمشغولات المعدنية، وما شاكل ذلك، هذا الخطاب التاريخي بمنهجه ورؤيته قل أن يُخرج رؤى نقدية تفسر وتأول وتأصل لنظرية الفن الإسلامي، وكذلك قد يستحيل على هذا الخطاب أن يخرج لنا رؤية لنظرية النقد الفني التي تبناها في تأصيل الفن الإسلامي.

إننا نجد حول التأصيل ودراسة الفن الإسلامي خطابين إثنين، أحدهما استشراقي، والآخر غير استشراقي (عربي وإسلامي)، حاولا التأصيل فلسفيا لنظرية الفن الإسلامي، وقد توصلا إلى وضع العديد من الرؤى حول نظرية الفن الإسلامي، بعضها اعتمد على شكل المنجز الفني الإسلامي، والبعض الآخر اعتمد على الفلسفة الجمالية والشكلية لذلك المنجز، والمستمدة من روح الدين الإسلامي، والقارئ المتفحص لهذين الخطابين لا يجد فيهما تأصيلا واتباعا علميا دقيقا لنظرية نقدية واضحة.

إن وجود واعتماد نظرية نقدية واضحة من قبل دارس الفن يعد أمرا مهما في تأصيل أو تفسير أي منجز فني، حيث إن تحديد النظرية النقدية يستوجب تبني رؤيتها الفلسفية، وطرقها التي تحدد كيفية التعامل مع المنجز الفني بشكل منهجي وعلمي يكفل استقراءات واعية، وتحليلا منطقيا قائماً على أرضية نقدية علمية تمكن من ربط النتائج بطريقة تناول ذلك المنجز الفني ومعالجته.

إن هذه الدراسة تحاول استكشاف معالم أسس نقدية ونظرية نقدية للفن الإسلامي، نستطيع من خلالها فهم كيف بُنيت نظرية الفن الإسلامي عموما، وكيف تناول المهتمون وبأي شكل المنجز الفني الإسلامي.

مشكلة الدراسة:

هناك حاجة ماسة للتعرف على الأسس النقدية، والنظرية النقدية التي يتبناها الفن الإسلامي في منجزه الفني، وكذلك التي يتبناها المهتمون بأبستمولوجيا الفن الإسلامي، فالكثير من الدراسات حول الفن الإسلامي –والتي اصطبغت بصبغة تاريخية كما ذكرنا في المقدمة–انشغلت في تحديد مفهوم الفن الإسلامي، وطبيعته، وخصائصه التشكيلية، وفلسفته الجمالية، وإمكاناته الوظيفية، دون التطرق إلى تحديد الأسس النقدية والنظرية النقدية المتبعة في تلك الدراسات.

وإذا تجاوزنا جدليات التأصيل المعرفي والفلسفي للفن الإسلامي، والذي يتضمن الجدلية حول مفهوم الفن الإسلامي، وتجاوزنا جدلية وجود نظرية فنية يقوم عليها الفن الإسلامي، وما يتعلق بتلك الجدلية من تبني الطرح الاستشراقي لنظرية الفن الإسلامي –كأول طرح حول هذا الموضوع–أو تبني نقد ذلك الطرح الاستشراقي، فإننا نجد أنفسنا أمام التساؤل التالي:

ما هي الأسس النقدية، والنظرية النقدية المتبعة في تأصيل نظرية الفن الإسلامي؟

ومن هذا التساؤل الرئيس تنبثق مجموعة من التساؤلات عن ماهية تلك الأسس والنظرية، ومنطلقاتها، ومحدداتها، ورؤاها، وهذه التساؤلات تكون تساؤلات الدراسة.

تساؤلات الدراسة:

١. ماهي النظرية النقدية المتبعة في تأصيل نظرية الفن الإسلامي في الرؤيتين الاستشراقية وغير الاستشراقية؟
٢. ماهي الأسس النقدية المتبعة في تأصيل نظرية الفن الإسلامي في الرؤيتين الاستشراقية وغير الاستشراقية؟

أهمية الدراسة:

١. إلقاء الضوء على أحد الجوانب الفلسفية للفن الإسلامي.
٢. الاسهام في وضع منهج نقدي لتناول نظرية الفن الإسلامي بالدراسة من خلاله.
٣. يمكن أن تفيد هذه الدراسة المهتمين في هذا المجال.

أهداف الدراسة:

١. التعرف على ماهية النظرية النقدية المستخدمة في التأصيل الفلسفي لنظرية الفن الإسلامي.
٢. التعرف على الأسس النقدية المستخدمة في التأصيل الفلسفي لنظرية الفن الإسلامي.

حدود الدراسة:

تقتصر حدود الدراسة على قراءة ونقد النظرة الاستشراقية والنظرة غير الاستشراقية (العربية والإسلامية) لنظرية الفن الإسلامي، في مجالي مفهوم الفن الإسلامي، ونظرية الفن الإسلامي، وذلك من خلال تحليل وقراءة ونقد أفكار بعض المهتمين والباحثين الأوائل من الذين يمثلون النظرة الاستشراقية، وغير الاستشراقية.

مصطلحات الدراسة:

النظرية النقدية: تُعرف إجرائيا في هذه الدراسة بأنها الأبعاد والآراء الفكرية والفلسفية لفهم ما وراء الوصف والتفسير والتأويل والتقدير الفني من خلال دراسة الفلسفة الجمالية والبنائية للعمل الفني في سياقاته التاريخية والثقافية والبيئية.

الأسس النقدية: تُعرف إجرائيا في هذه الدراسة بأنها مجموعة من الأسس التي وضعت لبناء وتوجيه النقد الفني تبعا لثقافة المتلقي في فهم المنجز الفني، وكذلك لطبيعة المنجز الفني، ومن تلك الأسس الأساس النفعي، المعرفي، التاريخي، الديني، الاجتماعي، النفسي، والجمالي.

منهجية الدراسة:

تستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي، وأسلوب تحليل المحتوى.

الإطار النظري:

أولاً: نشأة فلسفة الفن الإسلامي:

لقد بدأ عدد من المستشرقين الاهتمام بالعمارة والفنون الإسلامية منذ بداية القرن التاسع عشر، وقد ألفت حول ذلك مجموعة ضخمة من الكتب والموسوعات، ومن أولئك المستشرقين (لابورد Laborde) و(مورفي Murphy) و (باسكال كوست Pascal Coste)، و(بورجون Bourgoin)، وغيرهم، ولكن الاهتمام الأكبر بالفنون الإسلامية و "الدراسات المنظمة للآثار العربية الإسلامية بدأت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين"[١]، ومن بين مستشرقين هذه الفترة الزمنية على سبيل المثال لا الحصر (هرتسفيلد E. Herzfeld)، و (ريشموند Richmond)، و(ايتنغهاوزن Ettinghausen)، و(كريسويل Creswell)، و(ديماند Demand)، وغيرهم الكثير من جنسيات مختلفة إيطالية، وألمانية، وإنجليزية، وإسبانية، وهؤلاء المستشرقين قد وضعوا الأسس الأولية والعامة لدراسة الفن الإسلامي التي هيأت لكل دارس من بعدهم السير في هذا المجال ضمن رؤية جيدة، حيث بذل أولئك العلماء جهود مضنية في وضع مناهج لدراسة الآثار والفنون الإسلامية، وتحديد أصولها ومصادرها، وتحديد تواريخها، وتحليل تفاصيلها، ودراسة خصائصها ومميزاتها، وفي هذا الشأن يقول الفاروقي[٢]: "ولا شك أن الدراسات الغربية بما أنجزت في هذا المجال تستحق الشكر والتقدير، حيث لا يمكن لباحث اليوم أن يسير في هذا المجال من غير أن يعتمد على الجهود المضنية التي بذلها أولئك الدارسون(...) ومن ثم فلا بد أن نسجل أنه لا سبيل إلى الدراسة الجادة لهذا الفن إلا بعد تتبع تلك الدراسات التي لا تكاد توجد مكتبة للفن الإسلامي إلا وتشكل فيها النصيب الأوفى من المراجع والمصادر".

وبالرغم من تلك الجهود الكبيرة التي قام بها أولئك المستشرقون فإن بحوثهم قد احتوت على تصورات وآراء خاطئة، حيث "ان كثير من بحوث هؤلاء العلماء قد حوت أخطاء عديدة، ترجع في معظمها إلى جهل أصحابها باللغة العربية، أو عدم إتقانها، وعدم إدراك أصول الشريعة الإسلامية وأحكامها. كما أن بعض هذه البحوث قد طبع بطابع التحيز، مما يثير الشك حولها، ويوصمها، على الأقل، بعدم التزام المنهج العلمي"[٣].

لقد بدأ المستشرقون دراساتهم بالبحث عن الآثار الإسلامية، ووصفها، والتحقق من تاريخها، ونشر صورها، ووضع رسومات توضيحية لها، ثم أخذت دراساتهم منعطفا آخر في نهايات القرن التاسع عشر، حيث بدأ أولئك المستشرقون البحث حول المصادر الفنية وأصول تلك الآثار الإسلامية، ومقارنتها بالآثار وفنون الحضارات التي سبقت الحضارة الإسلامية مثل الحضارة الساسانية، والهيلينية، والرومانية، والبيزنطية، والقبطية، والهندية، والفارسية.

ومع مطلع القرن العشرين بدأ المهتمون من المسلمين والعرب البحث في الآثار والفنون الإسلامية، مستفيدين في ذلك من المؤلفات التي أنجزها أولئك المستشرقون، غير أنهم انقسموا إلى فريقين، أما الفريق

---

[١] فكري، أحمد. المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، (مصر: دار المعارف، ط١، ١٩٦٥)، ص٦.

[٢] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(١): تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي"، (مجلة المسلم المعاصر، بيروت، عدد ٢٣، ١٩٨٠)، ص١٦٠.

[٣] فكري، أحمد. المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، مرجع سابق، ص٨.

الأول فقد تبنى النظرة الاستشراقية للفن الإسلامي تماماً، ومن أولئك على سبيل المثال لا الحصر، زكي محمد حسن (ت ١٩٥٧م)[٤]، وعبد الرحمن بدوي (ت ٢٠٠٢م)[٥]، وسعيد توفيق[٦]؛ أما الفريق الآخر فقد قام بنقد النتاج المعرفي والفلسفي الاستشراقي للفن الإسلامي، وأخذ بالدفاع عن الاتهامات التي وجهت للفن الإسلامي من قبل أولئك المستشرقين، وفي نفس الوقت حاول أفراد هذا الفريق أن يعملوا على وضع تأصيل جاد لنظرية الفن الإسلامي، ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر أحمد فكري(ت ١٩٧٦م)[٧]، و إسماعيل الفاروقي (ت ١٩٨٦م)[٨]، وقد سعى هذا الفريق الآخر حثيثا إلى ما يسمى بنظرية الفن الإسلامي المبنية على "علم الجمال الإسلامي" (Aesthetics of Islamic) الذي يتبنى دراسة الفلسفة الجمالية للمنتج الفني الإسلامي في ضوء المنطق الإسلامي للجمال.

ثانياً: مفهوم الفن الإسلامي:

ظهر مصطلح الفن الإسلامي كدال لفظي ومدلوله المعرفي في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، عندما اهتم المستشرقون بالبحث حول هذا الفن، وتأصيله، وتصنيفه-كما ذكرنا سابقا- وقد استخدم المستشرقون هذا المصطلح بديلا عن المصطلحات التي كان يطلقها الأوربيون على هذا الفن، "وقد كان الأوربيون يسمونه أحيانا Art Saracenic من كلمة Saracens التي لا نجد لها مرادفا في اللغة العربية، وهي لفظ من أصل يوناني Saraceni كان الإغريق يطلقونه قديما على سكان القبائل البدوية التي كانت تقطن غربي نهر الفرات، ويظن أنه مشتق من كلمتي (شرق) و (شرقيين)، ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية عامة(...) وكذلك كان الأوربيون يطلقون على الفن الإسلامي أحيانا Moorish art والمعروف أن كلمة Moors بالإنجليزية جاءت من Moro بالإسبانية- وهي ترجع إلى كلمة Mauri التي كان الرومان يطلقونها على سكان شمال غربي أفريقيا وقد كانوا يسمونها Mauretania – وأصبح لفظ Moors يطلق على المسلمين في شمال أفريقيا، وفي الأندلس. فالفن المغربي أو Moorish art هو الفن الإسلامي في إسبانيا وفي تونس والجزائر ومراكش دون غيرها من الأقطار الإسلامية"[٩].

---

[٤] زكي محمد حسن: عالم أثري مصري، له العديد من الكتب والأبحاث التاريخية والأثرية في مجال الآثار والفنون الإسلامية، وترجم عددا من الكتب إلى العربية، درس في مدرسة اللوفر، وفي جامعة باريس، وعين أمينا عاماً لدار الآثار العربية بالقاهرة، كما عمل أستاذا للآثار الإسلامية والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة، وجامعة بغداد، ولد عام ١٩٠٨م في الخرطوم، وتوفي عام ١٩٥٧م في بغداد.

[٥] عبد الرحمن بدوي: هو فيلسوف مصري، يعد من أكبر فلاسفة القرن العشرين الوجوديون في العالم العربي، له مؤلفات كثيرة جدا تربوا على المئة وخمسين مؤلفاً، وقد توفي بالقاهرة عام ٢٠٠٢م.

[٦] سعيد توفيق: أستاذ الفلسفة المعاصرة وعلم الجمال بجامعة القاهرة، له العديد من الكتب والأبحاث في مجال علم الجمال وتاريخ الفنون، تولى منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة.

[٧] أحمد فكري: هو أستاذ تاريخ الحضارة الإسلامية بجامعة الإسكندرية، يعد من رواد الحركة التصحيحية للنظرية الاستشراقية في الفن الإسلامي، أسس أول قسم أكاديمي للآثار والفنون الإسلامية في الجامعة المصرية عام ١٩٤٤م، له مؤلفات حول الآثار والفنون الإسلامية وبحوث وآراء في تصحيح النظرة الاستشراقية للفن والآثار الإسلامية.

[٨] إسماعيل راجي الفاروقي: باحث ومفكر فلسطيني تخصص في الأديان المقارنة، أنتخب أول رئيس للمعهد العالمي للفكر الإسلامي، له مشروعات كثيرة في تجديد الفكر الإسلامي، وله رؤيته الخاصة في نظرية الفن الإسلامي، ولد في يافا عام ١٩٢٠م، وقتل في ولاية بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٦م.

[٩] حسن، زكي محمد. في الفنون الإسلامية، (القاهرة: هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ت)، ص١١.

كما جاء مصطلح الفن الإسلامي بديلا للفن العربي (Arab Art) الذي كان متداولا بين المستشرقين، ولكنه ما لبث أن اختفى لظهور اعتقاد عند أغلب المستشرقين أنه لا يوجد فن عربي، حيث " أن معظم بحوث علماء الآثار المستشرقين كادت تطغى عليها عقيدة راسخة، هي انكار أي فضل للعرب في إقامة مبانيهم وتشكيل فنونهم"[١٠].

كما طرح بعض المستشرقين أمثال ديماند (M.S. Demand) مصطلح الفن المحمدي (Muhammad Art) كمصطلح دال على مفهوم الفن الإسلامي، وهو -كما سنذكر لاحقا-مصطلح ينحو بالفن الإسلامي نحو المقارنة بين الفنون الدينية الأخرى، الأمر الذي يحد من شمولية الفن الإسلامي، ويربطه فقط في شخص النبي محمد.

لقد تصدر مصطلح الفن الإسلامي المشهد المعرفي التنظيري الاستشراقي، لإدراك المستشرقين أهمية مدلوله كمنتج آثاري تاريخي، ومنجز فني كمصدر لاستثمار المعرفة والثقافة والمنوط به المتاحف، ولا أدل على ذلك من نقلهم كميات كبيرة من الآثار والفنون الإسلامية إلى المتاحف العالمية الشهيرة، وأعدت وطبعت لذلك مجموعة من (كتالوجات Catalogs)، ونشرت أبحاث ودراسات عن تلك القطع الأثرية والفنية في سبيل الاقتصاد المعرفي.

إن مفهوم الفن الإسلامي يعتريه ما يعتري مفهوم الفن بشكل عام، حيث يصعب أن نجد مفهوما واضحا لمصطلح الفن، فإذا سألنا ما الفن؟ سنجد أنفسنا أمام " سؤال من أصعب الأسئلة الفلسفية على الإطلاق، لأنه يشبه في صعوبته سؤالنا عن معنى الوجود أو الحياة أو الزمان، وما إلى ذلك من الأسئلة الكبرى التي لا يتوقف عندها عموم الناس"[١١]، ولكننا من خلال ما سبق نستطيع أن نقول أن مصطلح الفن الإسلامي هو دال على منجز فني نشأ ضمن منظومة إسلامية لها محدداتها، و مكوناتها الثقافية مثل الموروث الثقافي، والاعتقاد الديني، والمحيط الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، وجغرافية المكان، وكذلك استشراف المستقبل، والعلاقة بالحضارات الأخرى، " وبعبارة موجزة من الممكن تعريف الفن الإسلامي بأنه فن الشعوب الإسلامية أو فن الدولة الإسلامية، والفن الإسلامي كلمة عامة تشمل كل أنواع الفنون التي أنجزها الفنان المسلم عبر الدول الإسلامية الكثيرة خلال العصور الإسلامية المختلفة"[١٢].

الدراسات السابقة:

١. دراسة (علي عبد الله)[١٣]، والتي هدفت إلى معالجة الإيقاع في الفن الإسلامي، وما يتعلق به بوصفه مفهوما جماليا محوريا في الفن الإسلامي، وذلك للتعرف على ما يمنحه الإيقاع من جانب جمالي يعزز من قيمة المنجز الإبداعي الذي يعكس مكانة الفكر الإسلامي وثقافته الجمعية، كما هدفت هذه الدراسة إلى تقديم مؤشرات من أجل فهم دور الإيقاع ووظيفته في الفن الإسلامي. وقد نتج عن هذه الدراسة مجموعة من النتائج كان من أهمها التأكيد على الصلة الوثيقة بين الإيقاع وغائية الفن الإسلامي أو مضامينه العقدية.

---

[١٠] فكري، أحمد. المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، مرجع سابق، ص٩.

[١١] توفيق، سعيد. ما الفن؟، جريدة الأهرام المصرية، مصر، السنة ١٣٨، العدد ٤٦٣٨٩/ ٩ ديسمبر ٢٠١٣.

[١٢] عبد الحافظ، عبد الله عطية. الآثار والفنون الإسلامية، (القاهرة: دار النهضة المصرية، ٢٠٠٥)، ص٢٢

[١٣] عبد الله، علي. "جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي"، البلقاء للبحوث والدراسات، مجلد ١٦، عدد ١، (٢٠١٣): ١٦٩-٢١٤.

٢. دراسة (حسين شنودة، وعلي وادي)[١٤]، والتي هدفت إلى التعرف على آليات اشتغال ما هو حدسي ومنطقي في فن التصوير الإسلامي من جهة، وآليات اشتغال ما هو تخيلي فيه، كما هدفت الدراسة إلى فهم كيفية المعالجات البنائية المنطقية التي تتحكم بالنسق الفني في التصوير، والزخرفة، والعمارة الإسلامية، وماهي الأبعاد الفكرية المتأثرة بالعقيدة الإسلامية في تلك الأنساق البنائية. وقد توصل الباحثان في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي جاءت مؤكدة على أن المعالجات الحدسية والمنطقية للبناء التشكيلي في الفن الإسلامي تقوم على مرجعيات دينية عقدية منها القرآن، والسنة النبوية، والطروحات الفكرية والجمالية لدى المفكرين العرب والمسلمين، وغير المسلمين.

٣. دراسة (الغُنميين وضميره)[١٥]، والتي هدفت إلى البحث في رأي الدكتور إسماعيل راجي الفاروقي في الإسلام والفن، ومناقشة رؤيته هو وزوجته (لوس لمياء الفاروقي) في الفن الإسلامي، أسسه، ومظاهره، ومصادره التي هي –في جزء كبير منها–مصادر التشريع ذاتها، كما هدفت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على رؤية الفاروقي في تأثير الفن الإسلامي على الدعوة للإسلام، ومدى تأثير الفن الإسلامي على ثقافات الشعوب غير الإسلامية.

٤. دراسة (إدهام محمد حنش)[١٦]، والتي هدفت إلى البحث في نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي، والتي تقوم على محورين أساسيين هما العلاقة بين التوحيد والجمال، واعتبار القرآن المنجز الفني والمأثرة الأولى في الفن الإسلامي، وقد جاءت هذه الدراسة بمثابة مراجعة نقدية لمشروع الفاروقي المعرفي في أسلمة الفن، وبيان مغالطات النظرة الاستشراقية للفن الإسلامي.

٥. دراسة (Khawaja Muhammad Saeed)[١٧]، والتي هدفت إلى البحث في الرسالة الروحانية للفن الإسلامي، حيث اعتبر الباحث أن الفن الإسلامي فنا قائم على الدين الإسلامي بشكل أساسي، كما أنه لا يتعلق بشعب أو منطقه معينة، بل هو مزيج من حضارات مختلفة كان من أهمها الحضارة العربية التي كان لديها القليل من الفنون، والتي أثرت في الخصائص الروحية للفن الإسلامي، حيث أن الحضارة العربية كانت تمتلك خبرة في الرياضيات والهندسة الأمر الذي أثر بشكل مباشر في الزخرفة، والعمارة الإسلامية، ومن تلك الحضارات المؤثرة في الفن الإسلامي الحضارة التركية (العثمانية)، التي سيطرت على العالم الإسلامي لفترة طويلة، ومن تلك الحضارات أيضا الحضارة الفارسية، التي أغنت الفن الإسلامي في مجال الرسم، والعمارة، والزخرفة، وكذلك حضارة شبة الجزيرة الهندية، حيث ذكر الباحث اسهامات المغول في مختلف أشكال الفن الإسلامي، مثل العمارة

[١٤] شنودة، حسين، وادي، علي. "المنظومة الحدسية في الفن الإسلامي بين التخيلي والمنطقي"، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد ٤، عدد٢، (٢٠١٤): ٣٠٥–٣١٨.

[١٥] الغُنميين، أسامة، وضمرة، عبد الجليل. "أسلمة الفن في رأي الدكتور إسماعيل الفاروقي–الأسس والمظاهر"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد ٢٨، العدد ٨، (٢٠١٤): ١٩٢٣–١٩٤٨.

[١٦] حنش، إدهام محمد. "نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي"، مجلة إسلامية المعرفة، بيروت، سنة١٩، عدد٧٤، (خريف ٢٠١٣): ١١٧–١٤٩.

[17] Khawaja. M. Saeed. "Islamic Art and Its Spiritual Message", International Journal of Humanities and Social Science, Vol. 1 No. 2; (February 2011): PP. 227-234.

والتصوير. وتوصلت الدراسة إلى نتيجة هي أنه وعلى الرغم من تنوع مصادر الفن الإسلامي، إلا أن هناك رابط مشترك هو احتوائها على رسالة روحية تمتاز بالوحدة الموضوعية.

٦. دراسة (Avinoam Shalem)[١٨]، والتي طرحت في عنوانها السؤال: ماذا نعني عندما نقول "الفن الإسلامي"؟ وقد هدفت هذه الدراسة إلى المناداة بإعادة كتابة نقدية جديدة في تاريخ الإسلام، تكشف مغالطات الرؤية الاستشراقية التي أتت في إطار دراسات الاستعمار ومرحلة ما بعد الاستعمار، وفي نفس الوقت فإن هذه الدراسة ساهمت في إنشاء خطاب حيوي مستمر لمفهوم مصطلح " تاريخ الفن الإسلامي" كحقل معرفي منضبط في إطار تاريخ الفن العام الذي هو الحقل المعرفي الأكبر.

٧. دراسة (Nasser Rabbat)[١٩]، والتي طرحت السؤال: ما هي العمارة الإسلامية على أية حال؟ وقد هدفت هذه الدراسة إلى وضع مفهوم واضح لمصطلح "العمارة الإسلامية"، من خلال نقد النظرة الاستشراقية التي جاءت في خضم الاستعمار الأوربي لبعض البلاد العربية والإسلامية، كما هدفت هذه الدراسة إلى فك الاشتباك بين العمارة الإسلامية قبل الاستعمار الأوربي وبعده، وفهم التناقض بين العمارة الإسلامية والحداثة، وذلك من خلال وضع مجموعة من المعايير المعمارية الأصلية التي تميز الفن الإسلامي، وقد تناولت الدراسة تاريخ العمارة الإسلامية، والعمارة الإسلامية في الممارسات الحديثة، والعمارة الإسلامية فيما بعد الحداثة.

الإطار الإجرائي:

أولا: رؤية نقدية لمفهوم الفن الإسلامي:

قبل أن نعرض لمفاهيم الفن الإسلامي في الرؤيتين الاستشراقية والأخرى غير الاستشراقية (العربية والإسلامية)، والتي كتب عنها وبحث فيها الكثير، قبل ذلك كله لابد من التعريج على التداخل العميق بين الفن بشكل عام، والفن الإسلامي بشكل خاص، بوصفهما أداة للإنتاج الفني وبين وصفهما نتاجا فنيا بذاتيهما، ولندع الفن بشكله العام جانبا، ولنتحدث عن الفن الإسلامي بشكل خاص، فما الهدف من إثارة التداخل العميق بين كونه –أي الفن الإسلامي–أداة للإنتاج الفني، أم أنه نتاجا فنيا بذاته؟ إن الفن الإسلامي هو إسلامي ليس لأنه فقط مجموعة من المنجزات التي تعكس روح الإسلام، بل أيضا لأنه نتيجة لمنهج وطريقة وأسلوب فكري ومعرفي ومهاري تشكل من خلال معطيات محيطة، من أهمها الواقع الإسلامي بكل ظروفه وخصوصياته؛ ومن خلال ما سبق يبرز تساؤل هو: هل يمكن تسمية أعمال (أوجين ديلاكروا Eugene Delacroix) و (أنطوان جان جيرو Antoine–Jean Gros) و(تيودور جيريكو Theodore Gericault) و(جان ليون جيروم Jean–Leon Gerome)، وغيرهم من الفنانين الذين رسموا الشرق الإسلامي، وعبروا عن ملامحه الثقافية والاجتماعية، هل يمكن تسمية النتاج الفني لهؤلاء الفنانين المستشرقين بفن إسلامي؟ ولعلنا نجد الإجابة في القاعدة التي وضعتها الابستمولوجيا (Epistemology) وهي أن المثقف لا ينسب إلى ثقافة معينة إلا إذا كان يفكر داخلها، والتفكير داخل

[18] Avinoam Shalem. "What do we mean when we say 'Islamic art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam", Journal of Art Historiography, Number 6; (June 2012).

[19] Nasser Rabbat. "What is Islamic architecture anyway?", Journal of Art Historiography, Number 6; (June 2012).

الثقافة لا يعني إطلاقا التفكير في قضاياها فقط، بل التفكير بواسطتها، (فجيروم Gerome) –على سبيل المثال– رسم القاهرة ومساجدها ومدارسها وأسواقها، ولاحظ العناصر الطبيعية المكونة للمشهد القاهري، ولكنه وفي نفس الأمر عالج مضامينه وتقنياته بثقافة فرنسية أوروبية، ومع ذلك كله فلو عدنا للمنجز الفني الإسلامي وخاصة منجز العمارة الإسلامية، وعندما غطى المد الإسلامي أراضي الحضارات المجاورة كان هناك بعض البنائين والحرفيين غير المسلمين الذين هم من تلك الثقافات والحضارات التي شملها المد الإسلامي، أولئك البناؤون والحرفيون أنتجوا فنا معماريا إسلاميا، فهل نستطيع أن نطلق على هذا المنجز الفني المعماري فنا إسلاميا شكلا ومضمونا؟ وهنا يتجلى التداخل العميق –الذي ذكرناه سابقا–بين الفن الإسلامي كأداة للإنتاج الفني وبين كونه نتاجا فنيا في ذاته، لذا فإننا نستطيع أن نقول إن الفن الإسلامي هنا كان أداة لإنتاج فن إسلامي، لم يمتلك الفنان مضامينه وماورائياته وخصوصيته الجمالية، ولكنه في نفس الوقت لم يعدم صنع شكل مطابق ضمن مواصفات الفن الإسلامي الشكلية، ليترك فيما بعد للمشاهد أن يسقط مضامين الفن الإسلامي، وماورائياته، ومعطياته الثقافية، والجغرافية، والاجتماعية على ذلك الشكل، لذا كان هذا الشكل المادي عبارة عن أداة لإنتاج فني إسلامي.

لقد تبنت النظرة الاستشراقية –في أحسن حال–مصطلح الفن الإسلامي، وذلك للابتعاد عن مصطلح (الفن العربي) حيث أن " الفن العربي عندهم تعبيرا خاطئا صحته الفن الإسلامي، وادعى بعضهم أن بلاد العرب كانت فراغا معماريا قبل الإسلام، وأن العرب أنفسهم لم يجلبوا شيئا معماريا أو فنيا قط إلى البلاد التي فتحوها بعد الإسلام"[٢٠]، كما أن النظرة الاستشراقية تبنت مصطلح الفن الإسلامي للإشارة إلى نشوء هذا الفن على خليط من فنون الحضارات التي سبقت الحضارة الإسلامية تاريخيا، والتي جاورتها جغرافيا والتي شملها المد الإسلامي، فأنتج فنا قام على أكتاف تلك الحضارات، تلك كانت النظرة الاستشراقية في عمومها، ولكن هناك من المستشرقين من فحص هذا المفهوم بشكل علمي وحيادي ومن أولئك على سبيل المثال لا الحصر (ريتشارد إتنغهاوزنR. Ettinghausen) و(أوليغ غرابار Oleg Grabar) و(ماريلين جيكينسMarilyn Jenkins)[٢١]، حيث يعتقد (غرابارGrabar) "أن لقب هذا الفن بالإسلامي يأخذ مفهوما خارجا عن الإطار الديني، ذلك أن ثمة فنا يهوديا إسلاميا، مارسته على أرض الإسلام أقلية يهودية، وثمة فن مسيحي إسلامي أو قبطي إسلامي نراه في الشام أو في مصر، وعلى هذا فإن ما يقصد بتسمية فن إسلامي هو غير ما يقصد بتسمية فن بوذي أو فن مسيحي. إن ما يقصده بهذه التسمية حسب رأي (غرابار Grabar) هو انتساب هذا الفن إلى ثقافة أو حضارة ارتبط بها أكثر السكان الذي يؤمنون بالإسلام دينا"[٢٢].

وهنا يمكننا أن نقول إن النظرة الاستشراقية لمصطلح ومفهوم الفن الإسلامي بكل أشكالها اتخذت أساسا نقديا تاريخياً، حيث اتخذ المستشرقون الامتداد والتطور التاريخي للحضارة الإسلامية أساسا لوضع مفهوم الفن الإسلامي، ذلك يعني أن النظرة الاستشراقية في عمومها لمصطلح ومفهوم الفن الإسلامي دون

[٢٠] فكري، أحمد. المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، مرجع سابق، ص١٠.

[٢١] أنظر: إتنغهاوزن، ريتشارد، وآخرون، الفن الإسلامي والعمارة (٦٥٠–١٢٥٠)، ترجمة عبد الودود العمراني، (أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، ٢٠١٢).

[٢٢] بهنسي، عفيف. جمالية الفن العربي، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٧٩)، ص١٠.

الاستثناء – الذي ذكرناه سابقا–ذهبت للبحث في سيرورة الفن الإسلامي عبر الخط الزمني دون البحث في صيرورته[٢٣].

أما عن النظرة غير الاستشراقية لمصطلح ومفهوم الفن الإسلامي فقد جاءت في مجملها رابطة بين الفن الإسلامي والجمالية الإسلامية، التي تستوجب ربط الفن الإسلامي بمقاصده وماورائياته العقدية والدينية، والنابعة من تعاليم وآداب وشريعة الإسلام[٢٤]، وهنا نستطيع أن نقول أن النظرة غير الاستشراقية لمصطلح ومفهوم الفن الإسلامي في أغلبها قد اتخذت أساسا نقديا دينياً، يبحث في ماورائيات المضمون، وارتباطه بفلسفة الإسلام الدينية والعقدية، غير أن من الباحثين العرب والمسلمين من زاوج بين الأساس التاريخي والأساس الديني في تحديد مصطلح ومفهوم الفن الإسلامي، ومنهم على سبيل المثال، أحمد فكري[٢٥]، وإسماعيل راجي الفاروقي[٢٦]، وعفيف بهنسي[٢٧].

ثانياً: رؤية نقدية لنظرية الفن الإسلامي:

لقد أثر التأصيل المعرفي التاريخي الاستشراقي للفن الإسلامي في فلسفته، سواء أكان على الصعيد المعرفي والثقافي الغربي، أم كان على الصعيد المعرفي والثقافي الإسلامي والعربي، وقد كان من نتائج ذلك التأثير أن تكثفت الجهود في بحث ودراسة الفن الإسلامي من نواحي تاريخية وجمالية ووظيفية، شملت المصطلح والمفهوم والخصائص، ولم تخلو تلك الدراسات من جدليات مضنية تقترب أحيانا وتتنافر أحيانا أخرى، ومن الجدليات تلك التي تبدأ من جدلية وجود مفهوم جمالي للفن الإسلامي[٢٨]، مرورا بجدلية كون الفن الإسلامي فنا متحفيا أم فنا حيا، وانتهاء بجدلية وجود نظرية للفن الإسلامي من عدمها.

وكما تبنت النظرة الاستشراقية مصطلح الفن الإسلامي، وذلك للابتعاد عن مصطلح "الفن العربي"، كان وجود نظرية للفن الإسلامي في عموم النظرة الاستشراقية ما هو إلا مصطلحا افتراضيا لنظرية غائبة في المعرفة الإسلامية، ولقد بُني هذا الاعتقاد عند المستشرقين على معطيات استشراقية عديدة، منها بطلان المصدر العربي الذي يعد هو المصدر الحقيقي للدين الإسلامي وحاضنه الذي نشأ فيه، حيث إن مصادر ما يسمى بالآثار والفنون الإسلامية هي فنون الحضارات التي سبقت الإسلام، مثل الحضارة الرومانية، والهيلينية، والبيزنطية، والقبطية، والهندية، والفارسية، والتي غطى بعض أو كل أراضيها المد الإسلامي، ومن تلك المعطيات الاستشراقية أيضا الاعتقاد بأن الآثار والفنون الإسلامية ما هي إلا آثار وفنون متحفيه لا حياة فيها، وبالتالي هي كائن ميت لا يمكنه التطور مقارنة بالفنون الغربية المتطورة والمتجددة ضمن سيرورة الفكر والحضارة الإنسانية.

---

[٢٣] هنا نقصد البحث في صيرورة الفن الإسلامي في تناول مصطلحه ومفهومه بالتحديد، أما في البحث في منجزه ونظريته فالأمر مختلف.

[٢٤] انظر على سبيل المثال لا الحصر: قطب، محمد. منهج الفن الإسلامي، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٧).

[٢٥] أنظر: الفصل الثاني من الباب الأول من كتابه: المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، مرجع سابق، ص٢٥-٣٦.

[٢٦] أنظر: الفاروقي، إسماعيل، والفاروقي، لوس لمياء، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، (الرياض: مكتبة العبيكان،١٩٩٨)، ص٢٤٧-٢٥٠.

[٢٧] أنظر: بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص٩-١٩.

[٢٨] أنظر: توفيق، سعيد. تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي، (القاهرة: دار الثقافة، ١٩٩٣).

ومن عموم هذه النظرة الاستشراقية التي تتبنى عدم وجود نظرية للفن الإسلامي، نستثني بعض الآراء التي أقرت بوجود نظرية للفن الإسلامي من خلال نظريات فنية خاصة، ومثل ذلك ما ذهب إليه (بيركهارت Burckhardt) حيث تبنى النظرية الرمزية (Symbolic Theory) للفن الإسلامي[٢٩]، والتي تؤكد على القيمة الرمزية بين الشكل والمضمون، أو المظهر والجوهر كفن ديني يعتمد على الروح الداخلية في تجريد الصورة الخارجية للوصول إلى الحقيقة المطلقة والتي تتمثل في ذات الله.

وفيما يلي نعرض لبعض آراء المستشرقين حول نظرية الفن الإسلامي، لعلنا من خلالها نصل إلى ما يدلنا على الأسس النقدية والنظرية النقدية التي بنيت عليها آراؤهم حول نظرية الفن الإسلامي:

١. أرنست اميل هرتسفيلد (E. Herzfeld): لقد ناقش هرتسفيلد فن الزخرفة الإسلامي، حيث يعتبره الشكل السائد ذو المكانة الرفيعة في الفن الإسلامي، وقد تبنى ما أطلق عليه "بمناقضة الطبيعة Anti–Naturalism"، مقارنا هذه المناقضة للطبيعة مع الواقعية في محاكاة الطبيعة التي كان عليها الفن الهيليني، والذي سبق الإسلام، كما تبنى نظرية "شغل الفراغ" التي اعتقد–هو وبعض من جاءوا بعده–أنها تفسيرا نفسيا للفنان المسلم، حيث كان يكره الفراغ فاتجه إلى ملئه بالزخارف المجردة، ثم يذهب هرتسفيلد إلى أن الإسلام كدين لم يدع في نفس المسلم مكانا للفن على الإطلاق، وذلك لرفضه تصوير الشخوص مقارنة بالفن الإغريقي والروماني والمسيحي، وادعى أنه عندما فقد الفن الإسلامي تصوير الشخوص حلت محلها الزخرفة التي هي في رأيه مجرد إضافات عرضية مقارنة بما كانت عليه الزخرفة في الفنون المشار إليها سابقا، والتي سبقت الإسلام، ثم أنه يعتقد أن الفن الزخرفي في الإسلام تطور لتزيين كلمات من القرآن استخدم في كتابتها أنواع من الخطوط العربية المنوعة، وهذا لا يعني لهرتسفيلد سوى نوعا من التعصب الديني "فالزخرفة بالخطوط العربية، رغم أنها أعلى قيمة زخرفية ممثلة في كل الفنون الإسلامية، لا تحمل في رأيه قيمة جمالية على الإطلاق، ولهذا فهو يهاجم وجودها في الفن الزخرفي على أنها تعصب مؤكد من جانب المسلمين"[٣٠].

ومن خلال تتبع رؤية هرتسفيلد لنظرية الفن الإسلامي نستطيع أن نقول أنه عندما أقام المقارنة بين الفن الإسلامي وبين الفنون الرومانية والإغريقية والمسيحية، معتبرا أن تلك الفنون بمثابة المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى به، فإننا نستطيع أن نقول أنه تبنى (نظرية المحاكاة "الواقعية" Theory of Realism) وبالتحديد (نظرية محاكاة الجوهر Imitation of essences)، وقد تبنى أساسين من أسس النقد الفني، الأول هو الأساس التاريخي في مقارنة تطور الفن الإسلامي بتطور الفنون التي سبقته، والثاني هو الأساس الديني، حيث اعتقد أن عدم تصوير الشخوص جاء نتيجة لمنع الدين الإسلامي للتصوير، وكذلك لإرجاع السبب في الزخرفة

[٢٩] Burckhardt, Titus. Art of Islam: Language and Meaning, (London: World of Islam Festival Publishing Company, 1979).

[٣٠] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(١): تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي"، (مجلة المسلم المعاصر، بيروت، عدد ٢٣، ١٩٨٠)، ص١٦١.

بالخط العربي إنما جاء بدافع تعصب ديني، فهو بالتالي يربط المنجز الفني الإسلامي بالمعتقد الديني.

٢. ديماند (M.S. Demand): وهو يعتقد في كتابه "مذكرة في الفنون الزخرفية المحمدية A Handbook of Muhammadan Decorative Arts"[٣١] أن الفن المحمدي هو فن زخرفي، وبالمقارنة بالزخرفة في الفنون الغربية التي تعتبر أن الزخرفة ما هي إلا عنصر غير جوهري وغير مؤثر على مضمون العمل، فإن ديماند لا يعتقد أن الفن الإسلامي فنا جوهريا ذا مضمون له معنى كبير، وهو يعتبر أن رسم بعض الشخوص والحيوانات والتي جاءت في بعض المنجز الفني الإسلامي كالتصوير مثلا، لم تأتي إلا في مرتبة ثانوية بالنسبة لسيادة الزخرفة، حيث إن الزخرفة والتزيين في خلفية تلك الأعمال التصويرية تعطى أهمية من قبل الفنان المسلم بنفس القدر أو أكثر من التي تعطى في رسم الشخوص والحيوانات.

كما أن ديماند في محاولة نقده للفن الإسلامي أو الفن المحمدي-كما يسميه هو- يقارن المنجز الإسلامي بما كان عليه الفن الإغريقي والروماني، ويرى أن على الفن الإسلامي حتى يكون فنا أن يهتم برسم الشخوص كما هو الحال في الفن الإغريقي والروماني، وهذا الأمر يعد في نظره مستحيلا، حيث أنه يعتقد أن التصوير في الإسلام محرما شرعا، وهو يرى أن هذه قاعدة دينية، وأنه "لم يكسر هذه القاعدة الصارمة إلا على يد الشيعيين أو الطائفة الأكثر تحرر -كما يسميهم- والتي بظهورها انقسم المعسكر الإسلامي إلى طائفتين كبيرتين: هذه وطائفة السنيين المحافظين"[٣٢].

ومن خلال استعراض فكر ديماند حول نظرية الفن الإسلامي فإننا نجده لا يختلف كثيرا عن هرتسفيلد، فقد قارن ديماند بين الفن الإسلامي والفن الإغريقي والروماني، بحيث وضع الفن الإغريقي والروماني كمعيار مرجعي أو مثال أعلى يحتذى به، وهنا تظهر ملامح النظرية التي تبناها ديماند في رؤيته للفن الإسلامي ألا وهي (نظرية المحاكاة "الواقعية" Theory of Realism) وبالتحديد (نظرية محاكاة الجوهر Imitation of essences)، وقد قام ديماند أيضا بتبني الأساس الديني في رؤيته للفن الإسلامي عند إرجاع سبب عدم تصوير الشخوص والحيوانات إلى السبب الديني العقائدي، وتفصيله في أن من كسر تلك القاعدة الدينية هم طائفة أسماهم الطائفة الأكثر تحررا، وهنا دليل على تبنيه الأساس الديني في تفسير نظرية الفن الإسلامي.

٣. كريسول (K.A. Creswell): لقد درس كريسول الفن المعماري الإسلامي كثيرا، وهو يرفض أن يطلق عليه الفن المعماري الإسلامي ويستبدله بالفن المعماري عند المسلمين، حيث يعتقد أنه لا يوجد فن معماري عربي، وحيث إن الإسلام نشأ في كنف بدو الجزيرة العربية فهم لم يورثوه فنا معماريا، ولذلك يرى أن الفن المعماري الذي حظيت به الحضارة الإسلامية جاء من تبني أشكال الفن المعماري للشعوب التي خضعت للإسلام، وقد اهتم المسلمون بذلك في فترة من الزمن لدواعي سياسية وتنافسية محضة.

---

[٣١] M.S. Demand, A Handbook of Muhammadan Decorative Arts, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1930.

[٣٢] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(١): تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي"، مرجع سابق، ص١٦٢.

وهنا نستطيع أن نقول أن كريسول قد بنى أفكاره تلك على أساس نقدي تاريخي، فقد بحث في الخط الزمني لسيرورة الفن الإسلامي، دون الخوض في صيرورة ذلك الفن المتمثلة في منجزه الفني، متجاوزا التحقق من اعتقاده حول أن العرب في الجزيرة العربية لم يكن لهم سابق عهد بعمارة، ومتجاوزا أيضا طبيعة الفنون حيث أنها تتأثر ببعضها وتقوم بعضها على أنقاض فنون أخرى.

٤. ريتشارد إتنغهاوزن (R. Ettinghausen): لقد تناول إتنغهاوزن نظرية الفن الإسلامي كتأصيل أبستومولجي، ليس فقط تناوله المنجز الفني الإسلامي في حد ذاته، ولذلك كانت رؤيته للفن الإسلامي أشمل من غيره، وهو يبدأ نظرته للفن الإسلامي بأنه لم يرث من العرب أي فن، لأنه يزعم أن العرب في شبه الجزيرة العربية كانوا يفتقدون للبيئة الخلاقة، فهم كانوا يعيشون في بيئة صحراوية جافة شظفة العيش، وكذلك لم تكن ديانتهم الوثنية تتطلب منهم صنع تماثيل جميلة للأغراض التعبدية مثل المسيحية على سبيل المثال.

ثم يبني إتنغهاوزن نظريته للفن الإسلامي على أربعة ركائز هي " الخوف من اليوم الآخر، وكون محمد بشرا، والخضوع لله القادر على كل شيء، والأهمية الرئيسية للقرآن كتعبير عربي للكتاب السماوي"[٣٣]، فأما الركيزة الأولى وهي الخوف من اليوم الآخر فهو يزعم أنها هي التي أوجدت التضاد بين الإسلام والحياة المترفة، وبالتالي بين الإسلام والفن.

وأما الركيزة الثانية وهي أن محمدا بشرا، فقد أقفل الطريق على تصوير أيقونات كتلك التي تصور المسيح والعذراء في المسيحية، وبالتالي فقد قفل بابا للإبداع الفني، "إن مركز محمد صلى الله عليه وسلم في الإسلام كان كذلك مختلفا تماما عن مراكز جل المصلحين الدينيين: لم يكن إلا بشرا ورسول الله، لم تنسب إليه رسميا معجزات، وطالما ردد أنه لا يقدر عليها. لم يجتز محنة من أجل نجاة الآخرين، وباستثناء بعض الأحداث عند بداية حياته النبوية، لا يوجد مغزى خصوصي يتعلق بمجراها، بل إن شريعة القرآن طبعتها بطابعها. وعلى هذا الأساس، رغم تطور توثيق السيرة المحمدية (على الأرجح منذ أواسط القرن الثاني هـ/ الثامن م)، فإن حياته لم تكتس الأهمية العميقة التي أحرزتها حياة المسيح [ع] أو بوذا، على الأقل من منظور الإسلام الرسمي. وفي غياب سيرة معينة بوصفها نموذجا سلوكيا أو رمزا دينيا، فإن الإسلام بصفة عامة والمبكر على وجه الخصوص، لم ينجذب كثيرا نحو معالجة الوحي السماوي بالوسائل الأيقونية (الصورة والتمثيل)"[٣٤].

وأما الركيزة الثالثة وهي الخضوع والاستسلام لله القادر على كل شيء، فهو –أي إتنغهاوزن–يزعم أن هذه الركيزة هي التي ولدت تحريم تصوير ونحت الشخوص لعدم مضاهاة الخالق، "وهي صيغة من بين صيغ عديدة للتعبير عن هذه العقيدة. فبالنظر إلى طبيعة المعاني المضمَّنة في الصور، حيث تكاد تكون مادية وقتذاك، يمكن فهم الحديث المتكرر في كثير من الأحيان، وقد نص على أن الفنان الذي يصوغ تمثيلا لكائن حي يعد منافسا لله ومصيره اللعنة الأبدية (...) ولذلك، تذكر عدة أحاديث لاحقة أن الفنان يُطالَب يوم الحساب ببث الحياة في تمثيلاته،

[٣٣] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(١): تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي"، مرجع سابق، ص١٦٧.
[٣٤] إتنغهاوزن، ريتشارد، وآخرون، الفن الإسلامي والعمارة (٦٥٠-١٢٥٠)، مرجع سابق، ص٢٢.

ويكون جزاء إخفاقه–بما أن الله وحده الكفيل بهذا–نعته بالمخادع الغشاش الذي يدعي امتلاك قوة الله"[٣٥]، وبالتالي فإن الإسلام حط من شأن الفن التشخيصي، وهذا في رأي إتنغهاوزن منقصة في الفن الإسلامي مقارنة بالفن الغربي الذي يراه هو المثال الأعلى.

وأما عن الركيزة الرابعة وهي الأهمية الرئيسية للقرآن كتعبير عربي للكتاب السماوي، فهو يراه –أي إتنغهاوزن–السبب في إنتاج فن الخط العربي كمنجز إسلامي ازدهر لفترة طويلة، وهو في نفس الوقت يقارن بين هذا الفن وبين الدوائر التصويرية في المسيحية، والتي تصور حياة المسيح بالرغم أن المقارنة هنا ليست عادلة، وهو يرى أنه ومع تطور طباعة القرآن ومع وجود نسخ مترجمة منه بلغات عديدة فقد فُقِد التواصل بين الخط العربي كفن وبين موضوع ذلك الفن وهو القرآن، وفقدان ذلك التواصل يشير إلى تدهور طارئ على الفن الإسلامي.

ومن خلال استعراضنا رؤية إتنغهاوزن لنظرية الفن الإسلامي، فإنه يتضح لنا أنه قد بنى رؤيته على الأساس الديني، ونرى ذلك جليا في تلك الركائز الأربع التي بنى عليها نظريته للفن الإسلامي، وكيف ربطها دينيا وعقديا بشكل واضح، وقارن بين تلك الركائز الدينية وبين ما كان عليه الفن المسيحي، وهذا يقودنا إلى معرفة أن إتنغهاوزن قد تبنى (نظرية المحاكاة "الواقعية" Theory of Realism) وبالتحديد (نظرية محاكاة الجوهر Imitation of essences)، كما فعل هرتسفيلد وديماند.

ولما كانت هذه النظرة الاستشراقية في عمومها رافضة لوجود نظرية للفن الإسلامي، فقد قام مجموعة من المهتمين والباحثين المسلمين والعرب ببذل جهود في "صناعة هذه النظرية بمواد التراث بعين ليست استشراقية، وإنما تعمل على تأصيل الفن الإسلامي في ضوء علم الجمال الإسلامي"[٣٦]، متخذين –علم الجمال الإسلامي–كأساس ومنطلق لبناء نظرية الفن الإسلامي، ولم يسلم هذا المنطلق في ذاته من جدلية بين علماء الغرب وعلماء الإسلام، كانت تلك الجدلية متمثلة في مفهوم ودلالة "علم الجمال" (aesthetics) في الفن الإسلامي، حيث كان على الباحثين الإسلاميين إنشاء حلقة وصل بين علم الجمال كمصطلح ولد ونشأ في كنف الفلسفة الغربية، وبين علم الجمال كمصطلح دال على مفهوم خاص "للجمالية الإسلامية"، مبتدئين من كون الجمال مصطلح لمدلول قديم قدم الحضارة الإنسانية العاقلة، ومنتهين بجمالية إسلامية كأصل ديني، ومفهوم للمنجز البصري الفني الإسلامي، وفي هذا الخصوص نورد ما ذكره الأنصاري[٣٧]:" إلا أن الجمالية من حيث هي مفهوم قديم قدم الإنسان نفسه، وصاحبت الحضارات البشرية كلها بدون استثناء، واتخذت لها طابعا خاصا مع كل حضارة، كما كانت لها تجليات خاصة ومتميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة. ولم تكن الحضارة الإسلامية بدعا من الحضارات الإنسانية جملة. ذلك أن الجمال في الإسلام أصل أصيل، سواء من حيث هو قيمة دينية: عقدية وتشريعية، أو من حيث هو مفهوم كوني، وكذا من حيث تجربة وجدانية إنسانية".

---

[٣٥] إتنغهاوزن، ريتشارد، وآخرون، الفن الإسلامي والعمارة (٦٥٠–١٢٥٠)، مرجع سابق، ص٢٢.

[٣٦] حنش، إدهام محمد. "نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي"، مجلة إسلامية المعرفة، بيروت، سنة١٩، عدد٧٤، (خريف ٢٠١٣): ص١٢٦.

[٣٧] الأنصاري، فريد." مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية"، مجلة حراء، إستانبول، سنة١، عدد١، (أكتوبر–نوفمبر–ديسمبر ٢٠٠٥): ص٢٢.

لقد احتلت "الجمالية الإسلامية" موقع المركز في دراسة وتأصيل نظرية الفن الإسلامي عند الكثير من المفكرين والمهتمين والباحثين، في محاولة لتأصيل نظرية الفن الإسلامي ضمن رؤية فلسفية لنظرية جمالية إسلامية مستقلة ومغايرة عن الرؤية الجمالية الغربية.

وكما كان السؤال عن ماهية "الفن" من أصعب الأسئلة ولا يزال، فإن مفهوم الجمالية من أصعب المعارف أيضا، ويزيد ذلك الأمر تعقيدا عندما نضيف لها صفة الإسلامية، "فالمشكلة الأولى التي تواجه أي محاولة لدمج مواد الفن الإسلامي للمجال الأوسع الذي هو مجال تاريخ الفن العام، هي ما ينبع عن تعقيد مصطلح (الإسلامية) حتى وإن كان هذا المصطلح يشير بوضوح للدين الإسلامي"[٣٨]؛ والباحث فالجمالية الإسلامية لابد أن يواجه مجموعة من الإشكالات، منها مفاهيم الجمال، وتطورات تلك المفاهيم عبر العصور والحضارات، وخضوع تلك المفاهيم أيضا للثقافة المعرفية الناشئة منها والمتعلقة بها، وكذلك تعدد النظريات التي تحاول تأصيل تلك الجمالية، كما أن على الباحث مواجهة فروع تلك الجمالية وتطبيقاتها على الفنون المختلفة.

وبالرغم من أن هناك محاولات إسلامية وعربية لدراسة النظرية الفنية الإسلامية من خلال علم الجمال بصفة عامة بوصفه علما معرفيا وفلسفيا دون الخوض في خصوصية جمالية إسلامية، إلا أنها محاولات قليلة كانت تصطدم مع مواجهة الخصوصية الإسلامية، حيث أن علم الجمال يهتم بدراسة النظريات الجمالية في أطرها المعرفية والثقافية والتاريخية والتطبيقية الخاصة، وهنا لا مجال في دراسة جمالية الفن الإسلامي إلا من خلال تحديد مفهومها بشكل خاص ودقيق داخل الفن الإسلامي.

لقد كتب في علم الجمال عدد من المسلمين والعرب منذ العصور الأولى أمثال الكندي (٨٠٣-٨٧٣م)، والفارابي (٨٧٣-٩٥٣م)، والتوحيدي (٩٢٢-١٠٢٣م)، وأبو حامد الغزالي (١٠٥٨-١١١١م)، ولكن في مجمل تلك الكتابات لا نجد ظهور لمصطلح الجمالية الإسلامية، أو علم الجمال الإسلامي، كما نراه اليوم حاضرا في كتابات المعاصرين ومن سبقهم بقليل منذ بدايات الربع الثاني من القرن العشرين، وهذا يؤكد أن التأصيل لنظرية الفن الإسلامي غير الاستشراقي يتبنى مجالا معرفيا فلسفيا هو "الجمالية الإسلامية"، بانيا رؤية علمية خاصة تخضع لثقافة الحضارة الإسلامية في إطار وعي فلسفي وحضاري إسلامي، وفيما يلي نعرض لبعض آراء الباحثين والمهتمين العرب والمسلمين حول نظرية الفن الإسلامي والذين يمثلون النظرة غير الاستشرافية لنظرية الفن الإسلامي، ولعلنا نصل إلى الأسس والنظريات النقدية التي بنى عليها هؤلاء آراؤهم وفلسفتهم حول نظرية الفن الإسلامي.

١. أحمد فكري:

تأتي رؤية الدكتور أحمد فكري ضمن ما قام به من مؤلفات وأبحاث حول الآثار والفنون الإسلامية، وكذلك ضمن أبحاثة في تصحيح آراء النظرة الاستشراقية للفن والآثار الإسلامية، ولعلنا نبدأ في تفصيل منطلقاته الفلسفية، التي انطلق منها نقد وتصحيح آراء المستشرقين حول الفن والآثار الإسلامية، حيث انطلق من ثلاثة منطلقات، الأول هو التأكيد على أن مخالفته آراء

[٣٨] Avinoam Shalem. "What do we mean when we say 'Islamic art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam", Journal of Art Historiography, Number 6; (June 2012), P6.

المستشرقين كانت بدوافع البحث العلمي المحض المعتمد على الحجة والبرهان، وهذه المخالفة الفكرية العلمية لا تستوجب إنكار فضل المستشرقين في دراسة الفن والآثار الإسلامية، وهنا نورد ما كتبه الدكتور أحمد فكري[٣٩]:" فنحن مدينون لهم بما أخرجوه من أبحاث، وجمعوه من وثائق، ونشروه من صور وتخطيط ورسومات. وكفاهم فخرا أن لهم فضل السبق علينا، وأنهم أغلّونا بدين سيظل عالقا في أعناقنا. ونحن أول من يعترف لهم بهذا الدين، ويقدر المجهود الضناك الذي صرفه كل منهم ويصرفه في البحث والتصوير والرسم في مراجع التاريخ ومساجد الإسلام. ولا ننكر ما يضحون به أيضا من وقت ومال في التأليف والتنقيح والإخراج والطبع".

أما المنطلق الثاني فهو الاعتراف بأنه وبالرغم من وجود ابتكار أشكال للفن الإسلامي وإبداع في بعض مجالاته، إلا أن ذلك الفضل لا يعود لما ورثه عن الأعراب، أو أن المسلمين خلقوه من عدم، وإنما جاء ذلك نتيجة لتأثره بالفنون المحيطة به تأثرا واشتقاقا وليس نقلا ونسخا، وهذا لا يعيب الحضارة الإسلامية ولا يعيب فنها وآثارها، "فتاريخ المدنيات كلها يدلنا على أن ما من أمة حية ناهضة إلا وأخذت مما سبقها، أو يجاورها من المدنيات، ثمارا تغذت بها نهضتها. وما من فن إلا وأخذ عن الفنون التي سبقته أصولا وعناصر وأطراف أدمجها في فنه، وأدعم بها أصوله وليس هناك من شك في أن جميع الفنون تعاقبت عن أصل بعيد واحد، وأن الفن الذي يشب بين فنون زاهرة أو آثار بليغة فلا يأخذ عنها، أو يتأثر بها، لهو فن جامد لا ترجى له حياة طويلة"[٤٠]، ومن خلال هذا المنطلق يخالف الدكتور أحمد فكري بعض الآراء الاستشراقية، التي تجرد الإسلام من ذلك التطور والاشتقاق، لتنسب كل ذلك المنجز الفني الإسلامي إلا الفن البيزنطي تارة، وإلى الفن الإيراني، أو الفن الهندي، أو الفن القبطي تارات أخرى.

أما المنطلق الثالث من تلك المنطلقات التي انطلق منها أحمد فكري للرد وتصحيح بعض الآراء الاستشراقية هو الرد على ادعاء بعض المستشرقين أن العرب لم ينتجوا فنا على الاطلاق، حيث أنه من المستحيل أن يخرج فنا عن بدو الصحراء، وهنا يرد –أحمد فكري–هذا الادعاء بالفصل بين الصناعات الفنية وبين الفن، أما عن الصناعات الفنية فيؤكد أنه لا جازم يبرهن على جهل العرب بأصول بعض الصناعات الفنية، ولو كان ذلك صحيحا جدلا، فليس هناك مانع من أن يتعلموها من غيرهم، وأما عن الفن " فهو وليد ثلاث غرائز، العقل والخيال والشعور، وليس من ينكر أن هذه الغرائز كانت ممتلئة حياة ونشاطا عند العرب. ثم إن لجميع الفنون أساسين، الدين واللهو. وما من شعب سمت فنونه إلا بداعي الدين، فلم يكن غريب حين اتخذ الأعراب دينا جديدا لهم، واهتدوا بالإسلام، أن يسخروا في خدمة هذه الديانة عقولهم الناضجة، وخيالهم المتقد، ومشاعرهم الحساسة. وعلى هذا الأساس وحده نشأ الفن الإسلامي وتطور"[٤١].

تلك كانت المنطلقات الثلاثة التي انطلق منها الدكتور أحمد فكري للرد على آراء بعض المستشرقين، وتصحيح بعض آراؤهم من وجهة نظره، وهي ليست بمعزل عن فكره الفلسفي الذي

[٣٩] فكري، أحمد. مساجد الإسلام–المسجد الجامع بالقيروان، (مصر: مطبعة المعارف ومكتبتها، ١٩٣٦)، ص ح–ط.
[٤٠] فكري، أحمد. مساجد الإسلام–المسجد الجامع بالقيروان، مرجع سابق، ص ط.
[٤١] فكري، أحمد. مساجد الإسلام–المسجد الجامع بالقيروان، مرجع سابق، ص ي.

يؤطر تأصيله لنظرية الفن الإسلامي، فلقد وضع من خلال تلك المنطلقات أربع نظريات لدراسة الفنون والآثار الإسلامية، والتي نستطيع أن نقول إنها المحددات الفكرية والمنظور الفلسفي لرؤيته حول تأصيل نظرية الفن الإسلامي، وتلك النظريات هي:

أ. نظرية الأصول والمصادر: وهي تقوم على اسقاط الادعاء بأن جميع عناصر العمارة والفنون الإسلامية كانت معروفة قبل الفتح الإسلامي، ثم استمد الإسلام تلك العناصر من تلك الحضارات التي امتد إليها، ثم أن هذه النظرية تقوم على ثلاثة أوجه، الأول هو أن العمارة والفنون كانت موجودة وليست مجهولة في بلاد العرب قبل الإسلام، والوجه الثاني هو دراسة الصلة التاريخية، فهناك آثار قد سبقت الإسلام وأخرى جاءت بعده فلا يصح لما جاء لاحقا أن ينسب له ما جاء سابقا، كما يجب بحث الصلة بين المصدر والمنشق على أساس الصلة المباشرة وغير المباشرة، أما الوجه الثالث لهذه النظرية فهو دراسة الجوهر الوظيفي أو ما يسمى بالسبب العلمي.

ب. نظرية الاستنباط: وهي تقوم على فكرة أن عناصر العمارة والفنون ترتبط ارتباطا وثيقا بظروف الحياة المختلفة، وأسبابها المتغيرة الدينية، السياسية، الاجتماعية ،الاقتصادية، والطبيعية، مما يؤدي إلى تغير عناصر العمارة والفنون مواكبة حاجات الانسان وظروفه، ومن خلال هذه النظرية يؤكد أحمد فكري أن الاستنباط هو مجهود فكري لا يمكن إنكار خلوه لدى العرب، إذ أن في إنكار ذلك إنكار لإنسانيتهم، وكما أن الاستنباط لا يقتصر على المجهود الفكري العقلي بل إنه يعتمد على الحس، والشعور، والخيال، وهي تلك التي أنتجت تشكيلا معماريا، وابتكاريا فنيا في الحضارة العربية الإسلامية، " ولا يقتصر أثر الاستنباط الفكري على الابتكار، فإنه تدخل فيه عمليتا الاشتقاق والاقتباس، وهما بالنسبة للعرب نوع من الابتكار. إذ أن العرب لم ينقلوا الأشكال نقلا قط، ولم يقلدوا تقليدا فحسب، بل كانوا دائما يبدلون ويحورون ويغيرون، تبعا لما تمليه عليهم ملكاتهم الفكرية، أو توحيه لهم غرائزهم وإحساساتهم الفطرية"[٤٢].

ج. نظرية التطور: والتطور كما يؤكد عليه أحمد فكري هو مظهر من مظاهر الاقتباس والاستنباط، وهو ناتج لسنة النمو والتقدم، ومن الممكن تلخيص هذه النظرية في اقتباس الفنان المسلم وسائل، وأشكال، وعناصر معمارية وفنية من الحضارات التي وصل إليها المد الإسلامي، ثم اشتق منها عناصر أخرى أو أضاف إليها عناصر أخرى مبتكرة تتناسب والحاجة الوظيفية أو الجمالية، ثم أن هذا الاقتباس والتحور لم يبقى ثابتا، بل كان متطورا بتطور طاقات الفنان الفكرية والمهارية حتى أنتج شخصية فريدة تمايز الفن الإسلامي عن غيره.

د. نظرية الوحدة العربية: وقد وضع الدكتور أحمد فكري هذه النظرية للرد وتصحيح الرأي الاستشراقي الذي يؤمن بما يسميه ظاهرة "الفراغ العربي"، والتي تدعي أن العرب لم يمتلكوا فنا مطلقا، وهنا يؤكد أنه وإن سلمنا بصحة هذا الادعاء جدلا، فإن هناك فنا ذا وحدة عربية امتد من الخليج إلى المحيط لا أحد يستطيع إنكاره، لأنه مشاهد رأي العين، لذا فإن الدكتور أحمد فكري ومن

[٤٢] فكري، أحمد. المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، (مصر: دار المعارف، ط١، ١٩٦٥)، ص٣٥.

خلال هذه النظرية يعتقد " أن التسمية الصحيحة للفنون الإسلامية في الدول العربية يجب أن تشمل صفة العروبة، وأن الفنون في هذه الدول يجب أن تعرف بالفنون العربية الإسلامية"[٤٣].

ومن خلال استعراض آراء الدكتور أحمد فكري، ونظرياته التي وضعها لدراسة الفنون والآثار الإسلامية، نجد أن ما يتردد دائما هو الرد على مغالطات النظرة الاستشراقية حول تكوين الفن الإسلامي عبر التاريخ، ونلاحظ أن نزعته لتصحيح تلك المغالطات والأخطاء حاضرة في خطابه المعرفي التأصيلي للفن الإسلامي، فلا يكاد يخلو أي طرح من طروحاته من تلك النزعة، ولا أدل على ذلك من تواجد تلك النزعة في نظرياته –سالفة الذكر– وإذا قمنا بفحص ونقد خطابه التأصيلي هذا بما يشبه نقد النقد للبحث عن أسس ونظرية النقد المتبعة في ذلك الخطاب، فإننا نجد أن الأساس الذي بنى عليه الدكتور أحمد فكري خطابه في تأصيل نظرية الفن الإسلامي، هو الأساس التاريخي في المقام الأول، والأساس الديني في المقام الثاني. أما عن النظرية النقدية فلا يمكننا إنزال مكونات خطابه من ناحية معرفية علمية على أي من نظريات النقد الفني ذات التأصيل المعرفي في علم النقد الفني، ولعل السبب في ذلك يعود للتناول الآثاري التاريخي في خطابه، حيث أن الدكتور أحمد فكري هو أستاذ حضارة وتاريخ في الأساس، وهنا نلاحظ أن سلطة دراسة الآثار وتاريخ الحضارة الإسلامية قد تغلب على التحليل الجمالي والفني في خطابه.

٢. إسماعيل راجي الفاروقي:

تأتي رؤية الفاروقي لنظرية الفن الإسلامي كأحد مكونات مشروعه لأسلمة الفن، وذلك من خلال تأصيل نظرية الفن الإسلامي المبنية على تأصيل الجمالية الإسلامية، بجانب ما يسميه بالإصلاح الفكري لعلم الفن الإسلامي، نتيجة لما لحقه من إشكالات ومغالطات أنتجتها الرؤية الاستشراقية حول الفن الإسلامي، ويمكننا القول إن رؤية الفاروقي هي رؤية مميزة، حيث تعد كبحث في أبستمولوجيا الفن الإسلامي. وقد ارتكزت رؤية الفاروقي لتأصيل نظرية الفن الإسلامي على محورين رئيسيين، الأول هو العلاقة الوثيقة بين التوحيد والفن، ومدى تأثير التوحيد في مضامين الفن الإسلامي، والمحور الثاني هو الاعتقاد بأن القرآن الكريم هو المنجز "أو المأثرة" الفنية الإسلامية الأولى، وبالتالي فإنه يُعوَّل على هذا المنجز كثير من مظاهر وخصائص الفن الإسلامي. ومن خلال ذلك المحورين بنى الفاروقي رؤيته حول نظرية الفن الإسلامي متفرعا إلى أسس فكرية–سيرد ذكرها لاحقا–تحدد فلسفته الفكرية ومنهجه في التأصيل.

وهنا نعرض في البدء فكر الفاروقي في تصحيح المغالطات الاستشراقية حول الفن الإسلامي، وهو في الأساس يعترف –مثل ما يعترف أحمد فكري–بفضل أولئك المستشرقين حيث يقول: "ولا شك أن الدراسات الغربية بما أنجزت في هذا المجال تستحق الشكر والتقدير، حيث لا يمكن لباحث اليوم أن يسير في هذا المجال من غير أن يعتمد على الجهود المضنية التي بذلها أولئك الدارسون(...) ومن ثم فلا بد أن نسجل أنه لا سبيل إلى الدراسة الجادة لهذا الفن إلا بعد تتبع تلك الدراسات التي لا تكاد توجد مكتبة للفن الإسلامي إلا وتشكل فيها النصيب الأوفى من المراجع والمصادر"[٤٤]. ولكن الفاروقي يأخذ على النظرة الاستشراقية مأخذ عدم فهم روح الفن الإسلامي في إدراك وتحليل إسلاميته، حيث ذهبت تلك النظرة إلى المقارنة بين

[٤٣] فكري، أحمد. المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، مرجع سابق، ص٤٣–٤٤.

[٤٤] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(١): تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي"، مرجع سابق، ص١٦٠.

الفن الإسلامي والفن الغربي، معتبرةً أن الأخير هو المعيار المطلق للفنون. ونذكر هنا الأسس التي وضعها الفاروقي في مجال التصحيح الفكري للمغالطات الاستشراقية حول الفن الإسلامي وهي:

أ. نقد الآراء الاستشراقية وتصحيح المغالطات والأخطاء حول طبيعة الفن الإسلامي، من خلال بيان الأفكار المغرضة لإلغاء مفهوم الفن الإسلامي أولا، ثم بيان مضامين الفن الإسلامي الجمالية والوظيفية ثانيا، حيث إن المنظور الجمالي الغربي يختلف عن المنظور الجمالي الإسلامي.

ب. نقد الفن الغربي وبيان عدم انفكاكه عن أصوله الإغريقية التي تضع تقاليد فنية تتطلب محاكاة المُثل العليا، كتصوير المخلوقات التي تعتبر هي المقاييس الجمالية السامية في المنظور الجمالي الغربي، والذي يختلف تماما عن المنظور الجمالي الإسلامي.

ج. البحث في طبيعة الفن الديني، وتوضيح الفرق بين الفن المسيحي القائم على محاكاة مُثل أيقونية دينية عليا مفروضة على الفنان، والفن اليهودي ذو النمط المؤسلب(Stylization)، وبين الفن الإسلامي ذو الرؤية الكلية المتمثلة في التوحيد.

تلك كانت الأسس الفكرية المحددة لنقد وتصحيح الفاروقي لمغالطات وأخطاء النظرة الاستشراقية حول نظرية الفن الإسلامي.

أما عن رؤية الفاروقي في تأصيل نظرية الفن الإسلامي، فقد بدأ بتحديد مفهوم الفن الإسلامي حيث "إن الفن نمط جمالي، يقدم أعمالا تبعث على التأمل الجمالي والمتعة النفسية، وتدعم فكر المجتمع الأساس وبنيته، وتكون عاملا دائما للتذكير بمبادئه"[٤٥]، ومن خلال هذا التعريف فإن الفاروقي يتجاوز جدلية القاعدة الفقهية التي تتعقب الفن وتجعله محرما تارة، ومباحا تارة أخرى، حيث يربط الفن الإسلامي بالتأمل الجمالي الذي مصدره الطبيعة التي أوجدها الخالق، ثم يربطه بحاجة الإنسان للإمتاع النفسي، ثم الوظيفة الاجتماعية ضمن الفكر المجتمعي، وهكذا يخرج الفاروقي الفن من دائرة الحلال والحرام إلى دائرة المعرفة الإنسانية الشمولية، ثم يؤكد أن هذا هو مبدأ الجمالية الإسلامية القائمة على التوحيد كمبدأ للجمال، " ومفهوم التوحيد عند الفاروقي يبدو واسعا وشاملا وممتدا من فكرة (التعالي الإلهي) الماورائية إلى فكرة (التكوين الجمالي) في العمل الفني المحسوس والمباشر، ويدمج الفاروقي هاتين الفكرتين في ما يسميه (التعالي في الجمال)، إذ يعني التوحيد المفاصلة الوجودية بين الألوهية وعالم الطبيعة"[٤٦]. وبعبارة أخرى فإن الفاروقي يؤكد على أن هناك علاقة بين مفهوم الفن الذي هو قراءة من خلال الطبيعة عن جوهر غير طبيعي ماورائي وهذا ما يتفق مع "التوحيد"، حيث أن المسلم ينظر من خلال آيات الله في الكون ليصل إلى حقيقة (الله المتعالي) غير المرئي، ذو الوحدانية المطلقة، وهذه هي صلب التوحيد وروحه.

ومن خلال التوحيد كمحور انطلقت منه رؤية الفاروقي حول الفن الإسلامي –كما ذكرنا سابقا–نجد أن هذا التوحيد يعتبره الفاروقي "مبدأ فكري"[٤٧] لأسلمة الفن الإسلامي، وذلك بالمقارنة بالفن الغربي الذي يعده فناً محاكيا للطبيعة، كما أن التوحيد "مذهب فكري"[٤٨] للجمالية الإسلامية الخاصة التي تتخذ من التذكير

[٤٥] الفاروقي، إسماعيل، والفاروقي، لوس لمياء، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، (الرياض: مكتبة العبيكان،١٩٩٨)، ص٢٤٤.

[٤٦] حنش، إدهام محمد. "نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي"، مرجع سابق، ٢٠١٣، ص١٤٠

[٤٧] الفاروقي، إسماعيل، والفاروقي، لوس لمياء، أطلس الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص٢٦٠.

[٤٨] الفاروقي، إسماعيل، والفاروقي، لوس لمياء، أطلس الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص٢٥٦.

بالتوحيد بوصفه الرسالة الأولى والأسمى للإسلام، ومولدا للتعبير اللامتناهي عن الماورائيات التي تتجاوز طبيعة الشكل وطبيعة الزمان والمكان لتبعث في المتلقي حدساً بالرفعة الإلهية. كما أن هذا التوحيد يعد البعد الفكري الذي يقف خلف وحدة الفن الإسلامي التي تعد أحد أبرز الميزات له، حيث وحدة الشكل والمضمون ووحدة المظهر والمقصد، " فمن قرطبة إلى ماندانا، ما أن دخلت إلى الإسلام حتى أبدت فنون هذه البلاد خصائص أساسية واحدة من اجتناب للمذهب الطبيعي، ونأي عن التشخيص، وتفصيل للاحتفال بالأسلوب والشكلية المتولدة من الحركة واللامحدودية"[٤٩].

القرآن الكريم هو المحور الرئيس الثاني الذي انطلق منه الدكتور إسماعيل الفاروقي نحو تأصيل نظرية الفن الإسلامي، حيث اعتبره العمل الفني الإسلامي الأول، والمصدر الأول للجمالية الإسلامية، و "القدوة والمثال لجميع ما ظهر من تجليات الفن الإسلامي"[٥٠]. وهو –أي القرآن–كان ولا يزال المؤثر الجمالي الأكثر على كل مسلم بشكل عام، وكل فنان مسلم بشكل خاص، " فليس ثمة مسلم لا يهزه من أعماق كينونته: إيقاع القرآن ونظمه، وأوجه بلاغته. وليس ثمة مسلم لم تنطبع أعراف ومعايير جمال القرآن في وجدانه، ونعيد تشكيله على منوالها"[٥١]. ولذا فإن الفاروقي عدَّ القرآن المؤسس الحقيقي لأغلب الفنون الإسلامية، وخاصة فن الخط العربي حيث يصفه " بالفن الأرقى للوعي بالتعالي"[٥٢] وذلك لعلاقته المباشرة بالقرآن الكريم.

وعلى ذانك المحورين الأساسيين اللذين بنى عليهما الفاروقي نظريته للفن الإسلامي، فقد حملت تلك النظرة أسسا تعد روافد لدانك المحورين، وهي ما يحدد بشكل واضح رؤيته الفلسفية حول تأصيل نظريته حول الفن الإسلامي، وتلك الأسس هي:

أ. *الأساس الروحي:* حيث ربط الفاروقي الفن الإسلامي بروح الإسلام المتمثلة في تنزيه الخالق عن المخلوق، وعدم الخلط بينهما، وكذلك "استبعاد سائر مظاهر تكشف أو تجلي الذات الإلهية"[٥٣]، لذلك فإنه ليس هناك شيء " في الطبيعة وخاصة الإنسان، يمكن أن يؤخذ على أنه رمز للذات المقدسة، أو أداة لها، أو إيحاء بها، أو تعبير عنها، أو تجسيد لها، أو فيض أو اشتقاق منها، فلا شيء مما يدرك بالحس أو بالوعي المحسوس يرقى –أو يمكن أن يرقى–إلى مستوى تلك الذات. ومن ثم فقد أقصى الإسلام تماماً أي تعبير فني تشخيصي"[٥٤]. ولذا لا غرابه في أن يتجه الفن الإسلامي إلى التجريد بدلا عن التجسيد في مجالاته، مثل الزخرفة، والعمارة، والتعبير بالخط العربي، وما شابه ذلك.

---

[٤٩] الفاروقي، إسماعيل. الإسلام والفن، ترجمة: وفاء إبراهيم، (القاهرة: دار غريب،١٩٩٩)، ط١، ص٥٧.
[٥٠] الفاروقي، إسماعيل، والفاروقي، لوس لمياء، أطلس الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص٢٥٢.
[٥١] الفاروقي، إسماعيل. التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، ترجمة: السيد عمر، (المعهد العالمي للفكر الإسلامي،٢٠١٠)، ص ٢٩١.
[٥٢] الفاروقي، إسماعيل. التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، مرجع سابق، ص ٢٩٧.
[٥٣] الفاروقي، إسماعيل. الإسلام والفن، مرجع سابق، ص٦٩.
[٥٤] الفاروقي، إسماعيل. "التوحيد والفن(٣): نظرية الفن الإسلامي"، (مجلة المسلم المعاصر، بيروت، عدد ٢٥، ١٩٨٠)، ص١٤٠.

ب. *الأساس التكويني التاريخي:* وهو ما يعيده الفاروقي إلى تكوين الوعي العربي أو العقل العربي، الذي تكون في وعاء اللغة العربية ذات البناء التصريفي اللامتناهي، والذي نزل الوحي بصيغتها، فكان هو المؤثر على تكوين العقل العربي من خلال لغته، فأنتج النسق الموسيقي للشعر العربي ومنه علم العروض، وهو نسق أعطى وساعد الشعور العربي على إدراك اللانهائية، التي امتدت لتطال فن الزخرفة العربي "الأرابيسك"، تلك اللانهائية عدها الفاروقي من أبرز خصائص الفن الإسلامي التي بحثها وكتب عنها إلى جانب التجريدية، والتوحيدية، والحركية.

ومن خلال القراءة النقدية لرؤية الفاروقي في تأصيل نظرية الفن الإسلامي، فإنه يتبين الأساس النقدي الذي كان يتبعه الفاروقي، حيث كان الأساس الديني هو الأساس النقدي المسيطر على خطاب مشروعه هذا، حيث قدم "نظريته للفن الإسلامي في ضوء ما وصفه بالفتح المعرفي الإسلامي في علم الجمال، الذي يقوم أولا وقبل كل شيء على العلاقة القيمية الحميمية بين التوحيد والجمال، إذ أن التوحيد هو مبدأ الجمال، وأفقه الإبداعي في الفن الإسلامي القائم على أسلوب (التنميط) في تشكيل العمل الفني الواحد المتنوع. ويقدم الفاروقي القرآن الكريم مثالا إسلاميا خالصا لذلك كله، بوصفه المأثرة الفنية الأولى مصدرا، والأعلى قيمة جمالية، في نظرية الفن الإسلامي التي حاول الفاروقي فيها ومن خلال العمل على صياغة مفهوم الفن الإسلامي صياغة مفهوم الفن الإسلامي صياغة (علمجمالية) إسلامية تنطلق على العموم من (الجمالي) إلى (الديني) في دراسة هذا الفن"[٥٥].

أما عن النظرية النقدية فإنه من الصعب معرفة النظرية النقدية التي يمكن أن نضع خطاب الفاروقي في تأصيل نظرية الفن الإسلامي داخل أطرها المعرفية، ولكنه من الممكن أن نلمس ملامح لخليط من مجموعة نظريات نقدية، اختلف تناوله لها باختلاف منطلقاته الفلسفية في تأصيل مشروعه، فهو –أي الفاروقي–عندما اعتبر أن القرآن الكريم هو المأثرة الأولى التي كانت ولاتزال المصدر الأعلى الذي ينهل منه الفنان المسلم، وفي نفس الوقت وعندما وضع مصطلح (التنميط) (Standardization) فهو يتبع هنا نظرية محاكاة المثل الأعلى، التي هي جزء من نظرية المحاكاة (Theory of Simulation)، وهذه النظرية ترى أن الفنان لا يحاكي الواقع برمته، ولكن لابد أن يميز، فهو يقتصر على محاكاة موضوعات معينة، وعليه أن يضفي صبغة أخلاقية، وصبغة جمالية مثالية في عمله الفني، وهذه النظرية تعرض ما ينبغي أن يكون عليه الفن–طبقا لفلسفتها–، وهو أن يكون ذو قيمة لائقة تدعو إلى الأخلاق والجمال. وعندما تبنى الفاروقي في تأصيل "الجمالية الإسلامية" العلاقة الوثيقة بين التوحيد والفن الإسلامي لتأثر المنجز الفني الإسلامي بمضامين التوحيد وروحه، فهو هنا يتبنى نظرية المضمون (Theory of Content) والتي توجه إلى دراسة أعمق للمضامين، لأن العمل الفني يقدم مضامين تتدرج من السهل إلى العميق والمعقد، كالمضامين الاجتماعية، أو السياسية، أو الدينية، كما توجه الناقد إلى الاهتمام بمقاصد الفنان، والتأثيرات التي يعكسها المنجز الفني.

خاتمة:

[٥٥] حنش، إدهام محمد. "نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي"، مرجع سابق، ٢٠١٣، ص ١٤٧–١٤٨.

لقد بنيت أبستمولوجيا الفن الإسلامي على تلك الدراسات التاريخية الاستشراقية للآثار العربية والإسلامية، والتي بدأت في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وقد كانت ولا تزال تلك الدراسات التاريخية الاستشراقية هي من وضع الأسس الأولية والعامة لدراسة الفنون والآثار الإسلامية، على الرغم من احتوائها على بعض المغالطات والاشكالات التي تتعلق بأسباب مختلفة؛ وفي عموم تلك الدراسات اتبع الباحثون "السيرورة" التاريخية للفن الإسلامي، مستخدمين الأساس النقدي التاريخي، وكذلك استخدم بعضهم الأساس النقدي الديني، حيث ربطوا الفن الإسلامي بالهوية الدينية للإسلام.

ولم تكن الدراسات العربية والإسلامية في مجملها بعيدة عن تلك الدراسات الاستشراقية، فالبعض منها جاء موافقا للنظرة الاستشراقية، والبعض الآخر بدئوا ابحاثهم بنقد ودراسة تلك الرؤية الاستشراقية حول الفنون والآثار الإسلامية، مع الاحتفاظ بالجميل والعرفان لتلك الرؤى والدراسات. وبما أن الدراسات العربية والإسلامية التي بحثت في أبستمولوجيا الفن الإسلامي اعتمدت أيضا على الدراسات الآثارية التاريخية للحضارة الإسلامية، فقد برز الأساس النقدي التاريخي في دراساتهم، وذلك جنبا إلى جنب مع الأساس النقدي الديني عندما ساهم بعض الأوائل من الباحثين العرب في خلق نظرية للفن الإسلامي مستقلة عن نظرية الفن الغربي، فوضعوا أسس علم الجمال الإسلامي أو ما يسمى "بالجمالية الإسلامية".

وقد خلصت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

١. صعوبة تحديد مفهوم واضح للفن الإسلامي، حيث أن مفهومه يعتريه ما يعتري مفهوم الفن عامةً، حيث لا يوجد مفهوم شامل وواضح للفن، كما أن صعوبة تحديد مفهوم واضح للفن الإسلامي يعود إلى اختلاف طبيعة الدراسة التي تتناول ذلك المفهوم، فمفهوم الفن الإسلامي في مجال الدراسات التاريخية والآثارية، يختلف عن مفهومة في الدراسات الفنية، والجمالية، وكذلك في الدراسات النقدية.

٢. لا يوجد مفهوم واضح ومحدد للفن الإسلامي في الرؤيتين الاستشراقية، وغير الاستشراقية (العربية والإسلامية) لوجود تداخل عميق بين وصف الفن الإسلامي أداة للإنتاج الفني وبين وصفه نتاجا فنيا بحد ذاته.

٣. تبنت النظرة الاستشراقية مصطلح الفن الإسلامي، وذلك للابتعاد عن مصطلح (الفن العربي)، حيث اعتبره بعض المستشرقين تعبيرا خاطئا صحته الفن الإسلامي، لادعائهم أن بلاد العرب كانت تفتقر للفنون والعمارة قبل الإسلام، كما أن النظرة الاستشراقية تبنت مصطلح الفن الإسلامي للإشارة إلى نشؤ هذا الفن عن خليط من فنون الحضارات التي سبقت الحضارة الإسلامية تاريخيا، والتي جاورتها جغرافيا وشملها المد الإسلامي، فنتج فنا قام على أكتاف تلك الحضارات.

٤. اعتمدت النظرة الاستشراقية لمصطلح ومفهوم الفن الإسلامي أساسا نقديا تاريخياً، حيث اتخذ المستشرقون الامتداد والتطور التاريخي للحضارة الإسلامية أساسا لوضع مفهوم الفن الإسلامي، حيث ذهبت للبحث في سيرورة الفن الإسلامي عبر الخط الزمني التاريخي.

٥. اتخذت النظرة غير الاستشراقية (العربية والإسلامية) لمصطلح ومفهوم الفن الإسلامي في أغلبها أساسا نقديا دينياً، يبحث في ماورائيات المضمون، وارتباطه بفلسفة الإسلام الدينية والعقدية، غير أن من الباحثين العرب والمسلمين من زاوج بين الأساس التاريخي والأساس الديني في تحديد

مصطلح ومفهوم الفن الإسلامي، ومنهم على سبيل المثال أحمد فكري، وإسماعيل راجي الفاروقي، وعفيف بهنسي.

٦. رفضت الرؤية الاستشراقية –في عمومها–وجود نظرية مستقلة للفن الإسلامي، باستثناء بعض الآراء التي أقرت بوجود نظرية للفن الإسلامي من خلال نظريات فنية خاصة، ومثل ذلك ما ذهب إليه (بيركهارت Burckhardt) حيث تبنى النظرية الرمزية (Symbolic Theory) للفن الإسلامي.

٧. تبنت النظرة الاستشراقية لنظرية الفن الإسلامي أساسين من أسس النقد الفني، الأول هو الأساس التاريخي في مقارنة تطور الفن الإسلامي بتطور الفنون التي سبقته، والثاني هو الأساس الديني، حيث ربط بعض المستشرقين عدم تصوير الشخوص في الفن الإسلامي بمنع الدين الإسلامي للتصوير، وكذلك لإرجاع السبب في ظهور الزخرفة بالخط العربي إلى دوافع التعصب الديني.

٨. تبنت النظرة الاستشراقية لنظرية الفن الإسلامي في عمومها (نظرية المحاكاة "الواقعية" Theory of Realism) وبالتحديد (نظرية محاكاة الجوهر Imitation of essences) كنظرية نقدية، حيث أقام بعض المستشرقين المقارنة بين الفن الإسلامي وبين الفنون الرومانية والإغريقية والمسيحية–كمصادر للفن الغربي–، معتبرين أن تلك الفنون بمثابة المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى به.

٩. احتلت "الجمالية الإسلامية" موقع المركز في دراسة وتأصيل نظرية الفن الإسلامي في الرؤية غير الاستشراقية (العربية والإسلامية)، في محاولة لتأصيل نظرية الفن الإسلامي القائمة على علم الجمال، لإظهار رؤية فلسفية لنظرية جمالية إسلامية مستقلة ومغايرة عن الرؤية الجمالية الغربية.

١٠. تبنت النظرة غير الاستشراقية (العربية والإسلامية) لنظرية الفن الإسلامي الأساس النقدي التاريخي، وكذلك الأساس النقدي الديني.

١١. بنى الدكتور أحمد فكري خطابه في تأصيل نظرية الفن الإسلامي على الأساس التاريخي في المقام الأول، والأساس الديني في المقام الثاني. أما عن النظرية النقدية فلا يمكننا إنزال مكونات خطابه من ناحية معرفية علمية على أي من نظريات النقد الفني ذات التأصيل المعرفي في علم النقد الفني.

١٢. اتبع الدكتور إسماعيل الفاروقي في مشروعه الأبستمولوجي للفن الإسلامي الأساس الديني، حيث قدم نظريته للفن الإسلامي في ضوء ما وصفه بالفتح المعرفي الإسلامي في علم الجمال.

١٣. اتبع الدكتور إسماعيل الفاروقي نظريتين نقديتين في مشروعه، وقد اختلف تناوله لهما باختلاف منطلقاته الفلسفية في تأصيل مشروعه، وهما: نظرية محاكاة المثل الأعلى التي هي جزء من نظرية المحاكاة (Theory of Simulation)، ونظرية المضمون (Theory of Content).

المراجع:

١. أبي خزام، أنور فؤاد (٢٠٠٥). *الدين والجمال مبحث فلسفي في إلغاء الطائفية السياسية*. ط١. بيروت: دار الفارابي.

٢. إتنغهاوزن، ريتشارد، وآخرون (٢٠١٢). *الفن الإسلامي والعمارة (٦٥٠-١٢٥٠)*. ترجمة عبد الودود العمراني. أبو ظبي: دار الكتب الوطنية.

٣. الأنصاري، فريد (أكتوبر–نوفمبر–ديسمبر ٢٠٠٥)." مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية". *مجلة حراء*، إستانبول، سنة١، (عدد١): ٢٢–٢٩.

٤. بهنسي، عفيف (١٩٧٩). *جمالية الفن العربي*. الكويت: عالم المعرفة.

٥. توفيق، سعيد (١٩٩٣). *تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي*. القاهرة: دار الثقافة.

٦. حسن، زكي محمد(د.ت). *في الفنون الإسلامية*. القاهرة: هنداوي للتعليم والثقافة.

٧. حنش، إدهام محمد (خريف ٢٠١٣). "نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي"، *مجلة إسلامية المعرفة*، بيروت، سنة١٩، (عدد٧٤): ١١٧–١٤٩.

٨. دحدوح، باسم (٢٠١٠). "التصوير عند العرب والمسلمين بين الإباحة والتحريم –في العصور الوسطى–". *مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية*، مجلد ٢٦، (عدد١): ٣٢٧–٣٣٨.

٩. ريد، هربرت (١٩٩٨). *معنى الفن*. ترجمة: سامي خشبة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب.

١٠. ستولنيتز، جيروم(١٩٨١). *النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية*. ترجمة: فؤاد زكريا. ط٢. بيروت: المؤسسة العربية.

١١. السروجي، جميل علي (٢٠١٢). "مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي". *مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية*، (عدد٢٠).

١٢. الشامي، صالح أحمد (١٩٩٠). *الفن الإسلامي التزام وإبداع*. ط١. دمشق: دار القلم.

١٣. شنودة، حسين، ووادي، على (٢٠١٤). "المنظومة الحدسية في الفن الإسلامي بين التخيلي والمنطقي"، *مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية*، مجلد ٤، (عدد٢): ٣٠٥–٣١٨.

١٤. عبد الحافظ، عبد الله عطية (٢٠٠٥). *الآثار والفنون الإسلامية*، القاهرة: دار النهضة المصرية.

١٥. عبد الله، إياد حسين (يناير–فبراير، ٢٠١٢). "التوحيد والتجريد في الفن الإسلامي". *مجلة حراء*، سنة ٧، (عدد ٢٨): ٣٤–٣٨.

١٦. عبد الله، علي(٢٠١٣). "جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي"، *البلقاء للبحوث والدراسات*، مجلد ١٦، (عدد ١): ١٦٩–٢١٤.

١٧. عمارة، محمد (١٩٩١). *الإسلام والفنون الجميلة*. ط١. القاهرة: دار الشروق.

١٨. الغُنميين، أسامة، وضمرة، عبد الجليل(٢٠١٤). "أسلمة الفن في رأي الدكتور إسماعيل الفاروقي– الأسس والمظاهر". *مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)*، مجلد ٢٨، (العدد ٨): ١٩٢٣–١٩٤٨.

١٩. غوري، محمد علي (٢٠١١). "مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم". *مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب*، (العدد ١٨): ١٢٥–١٥٠.

٢٠. الفاروقي، إسماعيل، والفاروقي، لوس لمياء (١٩٩٨). *أطلس الحضارة الإسلامية*. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة. الرياض: مكتبة العبيكان.

٢١. الفاروقي، إسماعيل (١٩٩٩). *الإسلام والفن*. ترجمة: وفاء إبراهيم. ط١. القاهرة: دار غريب.

٢٢. الفاروقي، إسماعيل (٢٠١٠). *التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة* ترجمة: السيد عمر. المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

٢٣. الفاروقي، إسماعيل (١٩٨٠). "التوحيد والفن(١): تصورات خاطئة عن طبيعة الفن الإسلامي"، *مجلة المسلم المعاصر*، (عدد ٢٣).
٢٤. الفاروقي، إسماعيل (١٩٨٠). "التوحيد والفن(٣): نظرية الفن الإسلامي"، *مجلة المسلم المعاصر*، (عدد ٢٥).
٢٥. فكري، أحمد (١٩٣٦). *مساجد الإسلام-المسجد الجامع بالقيروان*. مصر: مطبعة المعارف ومكتبتها.
٢٦. فكري، أحمد(١٩٦٥). *المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها*. ط١. مصر: دار المعارف.
٢٧. فكري، أحمد(١٩٦٥). *قرطبة في العصر الإسلامي، تاريخ وحضارة*. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة.
٢٨. قطب، محمد (١٩٨٧). *منهج الفن الإسلامي*. القاهرة: دار الشروق.
٢٩. مراد، بركات محمد (٢٠٠٩). *رؤية فلسفية لفنون إسلامية*. ط١. القاهرة: مكتبة مدبولي.
٣٠. نوكس (١٩٨٥). *النظريات الجمالية*، ترجمة: محمد شفيق. ط١. لبنان: منشورات بحسون الثقافية.

31. Avinoam Shalem (June 2012). "What do we mean when we say 'Islamic art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam*", Journal of Art Historiography*, Number 6).
32. Burckhardt. Titus (1979). Art of Islam: Language and Meaning. London: World of Islam Festival Publishing Company.
33. Khawaja. M. Saeed (February 2011). "Islamic Art and Its Spiritual Message", *International Journal of Humanities and Social Science,* (Vol. 1 No. 2), PP. 227-234.
34. M.S. Demand (1930). *A Handbook of Muhammadan Decorative Arts*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
35. Nasser Rabbat (June 2012). "What is Islamic architecture anyway?", *Journal of Art Historiography*, (Number 6).
36. Nasr, S. Hossein (1987). *Islamic Art and Spirituality*. Albany, NY: State University of New York Press.
37. Oleg Grabar (1973). *The Formation of Islamic Art*. New Haven and London: Yale University Press.
38. Sheila S. Blair (2008). *Islamic Calligraphy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.