د. طرشاوي بلحاج/

قسم الفنون/جامعة تلمسان

الفن الإسلامي من المحاكاة* إلى التجريد

المحاكاة اليونانية:

ظهرت الكتابات الأولى عن الفن في اليونان في القرن الرابع قبل الميلاد. فقد عرف أفلاطون الفن: "أنه محاكاة للطبيعة"، وكان لأفلاطون اتجاها واضحا في الفن، فقد عرف بتوجيهه نقدا لاذعا لفنون عصره، وكان له شروطا خاصة بعلم الجمال.

وطالب أفلاطون بفن غايته المحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية، واشترط أن يكون الفنان له معرفة واعية للحق، وتوجيهه إلى الخير، كما آمن أفلاطون بأفضلية الإلهام والحب على كل معرفية عقلية، وهو يرى في هذه القوى العقلية وسيلة من وسائل الاتصال بالعالم الإلهي.

وفي جمهوريته يتحدث أفلاطون عن الفن في الباب العاشر، فتحدث عن محبي النظر والسمع كيف يعجبون بالجميل من الأصوات والألوان والصور، ومع ذلك فهم لا يفهمون حقيقة الجمال، ويضرب مثالا بمأساة هوميروس، وينتقده وينتقد سامعيه لأنهم يؤمنون بما يقول فهو بنظرهم يعرف كل شيء إنساني يتعلق بالفضيلة والرذيلة والأشياء الجميلة ومعرفته بكل الفنون، غير أنهم في حقيقة الأمر مخدوعون لأن ما يقوله أوهام لحقائق، فهوميروس وغيره مقلدون نسخوا صورا خيالية، فلم يلمسوا الحقيقة .[1]

ويتابع أفلاطون في سياق نقده لفن عصره ولأعمال الفنانين» :إن كل هؤلاء الأفراد الشعريين، مبتدئين بهوميروس مقلدين فقط، نسخوا صورا عن الفضيلة، وأنّ موضوعاتهم الأخرى عن الشعر لديها كل شيء ما عدا الصلة بالحقيقة. إن الشاعر لشبيه بالرسام اليدوي الذي سيصنع ما هو شبيه بالإسكافي، مع أنه لا يفهم شيئا عن الأسكفة، وأن رسمه واقعي فقط لأولئك الذين لا يعرفون أكثر مما يعرفه هو، ويحكم بالألوان والأشكال فقط. بالإسكافي"[2].

اشتقت كلمة المحاكاة من المصطلح اليوناني mimesis، التي جرت العادة إلى ترجمته إلى العربية على أنه المحاكاة.(جيروم ستوملير، النقد الفني ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،ص155.)

وتطلق كلمة المحاكاة بشكل عام على المشابهة والتقليد و المشابهة في القول والفعل أو غيرهما، ومنه قول أرسطو:" الفن محاكاة للطبيعة"(مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة تلمسان، سنة 2006)

*

.

[1] غادة مقدم عذرة: المرجع السابق، ص55

[2] أفلاطون: الجمهورية، نقله إلى العربية شوقي داود، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 435.

ويذهب أفلاطون إلى أبعد الحدود، في تحقيره للفن والفنانين، ويضع الفنان في أدنى المراتب، ويصف الفن القائم على التقليد والمحاكاة بالدونية.

فيقول إن الفنان ما هو إلا ناسخ لا يفهم المعنى الحقيقي للوجود والرائع ولكنه يعطي نتاجا فنيا، فهو يحاكي العالم المحسوس والأخر ما هو إلا نسخة لنسخة وانعكاس لانعكاس وظل لظل، فبتقليده قد ترك الحقيقة، فلو كان الإنسان فاهما لحقيقة الأشياء أبى أن يقلدها ولوجه جهده إلى الأعمال الحقيقية.[1]

إنّ عالم المثل عند أفلاطون هو أعلى مرتبة من عالم الطبيعة، والجميل عنده أن العالم الأبدي هو جميل رائع وهو مختلف عن الملموس. .

ويقول أفلاطون أيضا: "إن الفن التقليدي هو فن دوني، ومن مخالطته بالدون أنجب ذرية دونية".[2]

وكان أفلاطون يري أن الفنانين يفسدون الذوق العام ويبعدون الناس عن جوهر الحقائق، ويأخذون من الضياء الشيء القليل فقط، كما أن الأمثلة التي يختارونها حول نماذج محتقرة، تترك الأثر السيئ في المجتمع. [3]

وليس عمل الفنان عند أفلاطون بالشيء ذي البال، فالمحاكاة عنده لا تعدو ان تكون مثل المرآة العاكسة.

يقول أفلاطون إن الشاعر أو المصور :" إلى جانب انتاجه لكل انواع الأشياء الصناعية يستطيع أن يخلق النباتات والحيوانات ونفسه ايضا ، والأرض والسماء والآلهة والأجرام السماوية ، وكل ما في جوف الأرض في العالم الأدنى وسبيله إلى ذلك أن يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات " .[4]
أما الفيلسوف سقراط فكان يري أن الشيء الجميل ينبغي أن يكون نافعا على نحو ما، وإلا فهو قبيح للغاية، فجعل الجمال بذلك خاضعا للغائية، فالإنسان الرائع هو الذي يتميز بحسن الخلق، ولا يكون ذلك إلا إذا كان فاضلا جميل الجسم.

والمحاكاة في فلسفته ليست محاكاة للطبيعة، وإنما هي ما يمكن أن نستخلصه منها، ويمكن للفنان أن يظهر من خلال عمله، ويعبر عن الأشياء الحسية و الحالات النفسية، فيظهرها في عمله الفني.[5]

ويرى أرسطو أنّ الفن يحاكي الطبيعة، وأن الفن في نظره أعظم من الحقيقة لأنه يتمم ما تعجز عنه الطبيعة، وهو نتاج للعواطف الإنسانية، أما الفنان عنده فيحاكي الواقع، ويصور الحقيقة الجوهرية الداخلية للمحسوسات، ويتعالى عن المعاني المبتذلة الى مستوى من الأداء العقلي والفني، لكن ضمن الحقيقة فقط. [1]

---

[1] غادة مقدم عذرة: فلسفة النظريات الجمالية ، جروس بريس، ط1، 1996 ،54ص54..
[2] نفسه، ص 458.
[3] رياض عوض: مقدمات في علم الجمال، جروس برس، ط1، 1994، ص110.
[4] نفسه، ص 36
[5] هديل بسام: المدخل إلى علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، ص20.
[1] هديل بسام: المرجع السابق، ص 21.

نقد النظرية:

إن الاعتماد على نظرية المحاكاة من شأنه ان يستبعد انواعا كثيرة من الفنون، مثل الموسيقى والعمارة ، ففي فن الموسيقى والعمارة لا يوجد أي أثر للمحاكاة ، فالموسيقى لا تحاكي حرفيا وبأمانة أصوات التجربة المعتادة.

إن الفن بتطلعه منافسة الطبيعة بمحاكاتها سيبقى أبد الدهر دون مستواها، وسيكون أشبه بدودة تجهد وتكد لتضاهي الفيل، ويقول كانط عن الشخص الذي يحاكي صوت العندليب: ما أن ندرك ان انسانا هو الذي يغرد على ذلك النحو وليس العندليب حتى نجد ذلك التغريد غثا عديم المعنى.[2]

إن نظرية المحاكاة اليونانية نزلت بالفكر الإنساني إلى أدنى مراتب الإنسانية، وقيدت فكر الفنان وروحه، بالنماذج الفانية، وجعلت منه مقلدا بامتياز لما هو موجودا في الطبيعة، لا يستطيع الخروج على قوانينها، وهو بعد ذلك لا يعتمد إلى على حاسة البصر، ليعيد نقل نماذج الطبيعة. فاين الفكر الإنساني الوقاد الذي كرمه به خالقه، واين رحابة خياله، التي تفرقه عن غيره من مخلوقات الطبيعة. واين عقله الذي به يسبح في ملكوت خالقه.

لقد جعلت المحاكاة اليونانية الفكر والعقل البشري أسير نماذج إلاهية مختلقة، لم تستطع على مر العصور أن تلهمه غير تقليدها او تقليد الطبيعة.

ونحن في هذا المجال لا نقول ان فكرة المحاكاة هي الشر الذي ليس بعده شر، ولا أنها مطلق السلبية، ولكن نقول أن المحاكاة وقفت عائقا أمام تطور الفكر الإنساني، خاصة في الفكر اليوناني الذي عرف ازدهار المعارف الكبر مثل الفلسفة والمنطق والرياضيات... وغيرها من العلوم.

التصوير الإسلامي

معنى كلمة التصوير:

إن كلمة التصوير أغنى بكثير من الكلمات التي تنحدر منها الفرنسية représentation.

[2] رياض عوض: المرجع السابق، ص37.

إن لفظة صور تعني الكثير، وجاء في معجم الفقهاء بأن الصورة شكل مخلوق، من مخلوقات الله تعالى، مجسمة كانت ، كالصنم، أو غير مجسمة، وقال بأن الفقهاء القدامى لا يفرقون بين التمثال المجسم وغير المجسم، ويطلقون على الجميع صورة.1

ولفظة مصور من أسماء الله الحسنى (هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)2 ،فكيف يمكن لأي شخص أن يحمل اسم مصور، أو القادر أو العليم، لهذا شكّل طرح مسألة التصوير نوعا من الكفر والتشبه بالذات الإلاهية . فهذه القدرة أو الفن حسب التعريف اللغوي أن يكونا من اختصاص الأنسان.3

الفن العربي ونفوره من التصوير:

إن نفور الإسلام من التصوير قدر يرجع الى مدلول كلمة تصوير، فالمصطلح له دلاة خاصة، عند المسلمين ، فالمصور هو الله تعال، وهو اسم من أسماء الله الحسنى. (هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ).

ومن المعلوم أن الله منزه عن مشابهة خلقه في أسمائه وصفاته(ليس كمثله شيئ)، والمسلمون على اختلاف مشاربهم، يقرون جميعا يتفقون على أن الله ليس مثله أحد من خلقه، ومن المتفق بينهم أنه ليس لأحد ان يتشبه بالذات العلية ، ولا يجوز لأحد من العباد أن يتسمى بإسم من أسماء الله الحسن، ولا أن يتصف بصفة من صفاته، فلا نجد في أسماء المسلمين العليم والقدير والخالق والمصور..... فهي أسماء وصفات لله عز وجل دون غيره من خلقه، والوقوع في هذا الأمر باب من أبواب الكفر، ممن يستحق صاحبه العقاب واللوم.

ومجرد أننا نطلق على الفنان إسم " المصور" فهو نوع من أنواع التشبيه بالخالق الذي يدخل صاحبه دائرة الكفر.

ولهذا شاع عن المسلمين أنهم مقصرون في فن التصوير لأسباب دينية، غير أن الحقيقة غير ذلك فالعرب لم يمتنعوا عن التصوير إلا في العصور الأخيرة، والدليل على ذلك أننا نجد الكثير من الخلفاء كان يضع رسمه على النقود.

وقد وصل إلى أوروبا الكثير من الرسوم و التصاوير العربية، وذكر المقريزي أنه حين نهب قصر المستنصر سنة 460هـ، وجد فيه ألف رسم لخلفاء العرب وأبطالهم ورجالهم . وقد ألف كتابا ذكر فيه أسماء المصورين من العرب وقال أنه كان في الأندلس مئات من مدارس التصوير. و ذكر المقريزي أن العرب فاقوا في فن الرسم ج الأمم التي سبقتهم

وذكر أنه كان في القاهرة رسم سلم لا ينظر إليه الناظر إلا ظنه سلما حقيقيا، وقد مال العرب الى تصوير الكتب التي ألفوها في العلوم الطبيعية، وتوجد نسخ خطية من كتب مقامات الحريري فيها رسوم من صنع العرب.1

ويوجد في قصر" الأسكريال " كتاب خطي يحتوي أربعين رسما لملوك العرب ومشاهير النساء والقواد والعظماء في قصر الحمراء رسم فيس سقفها العديد من ملوك العرب وكبار رجالهم.

وهذ ا يدل على أن العرب تركوا الاعتناء بالتصوير في القرون الأخيرة، وأن جل أعمالهم ضاعت لأسباب كثيرة.2

أما التماثيل التي صنعها العرب فقد فقدت كلها تقريبا ولم يبق منها إلى الشيء القليل يزين متاحف العالمية، ولا نعرف عنها إلى ما ورد في كتب التأريخ والرحلات، قد ذكروا أن قصور عبد الرحمن الأموي كانت تحتوي على

---

[1] معجم لغة الفقهاء: ص 278.

[2] ال عمران، الآية 6.

[3] عفيف بهنسي، شخصية الفن الإسلامي، دار الجنوب للنشر، ص304.

[1] غوستاف لوبون: حضارة العرب ، ص 252

[2] نفسه، حضارة، ص253.

تماثيل كثيرة غاية في الإتقان. ولم يبق ألا تماثيل الأسود الثمانية في قصر الحمراء وتمثال من البرونز موجود بإيطاليا وغيرها من التماثيل التي كانت تجري منها المياه.[3]

ويستشف من المصادر الأدبية والتاريخية ، أن الأيوبيين والمماليك قد زخرفوا دورهم وقصورهمبالصور المختلفة:

قال الرشيدعماد الدين عبد الرحمن النابلسي يمدح الملك رضوان بحلب سنة 589هـ، ويصف الصور المرسومة على الجدران

وزهت رياض نفوشها فبنفسج غض وورد يانع وبهار

نور من الأصباغ مبتهج ولا نور، وأزهار ولا أزهار [4]

صور ترى ليث العرين تجاهه فيها ولا يخشى سطاه صوار

وفوارسا شبت لظى حرب وما دعيت نزال، ولم يشن مغار

وموسدين على اسرة ملكهم سكرا، ولاخمر ولا خمار

هذا يعانق عوده طربا دابا يقبل ثغره المزمار[5]

ولما احترقت هذه الدار جددها وسماها دار الشخوص لكثرة مافيها من صور، وأورد ابن طولون في كتابه دخائر القصر في تراجم نبلاء العصر أن الظاهر بيبرس زخرف واجهة قصره الأبلق في دمشق بأن صور على واجهته الشرقية مائة أسد، وعلى واجهته الشمالية اثني عشر أسدا.

وذكر المقريزي في الخطط أن الأشرف خليل ابن قالاوون عمّر الرفرف بقلعة الجبل وبيضه ، وصور فيه أمراء الدولة وخواصها، وجعله مجلسا يجلس فيه.

ولاتزال اليوم بمصر رسوم فسيفساء في قبة الظاهر بيبرس بدمشق ترجع إلى هذا العصر.

---

[3] نفسه، ص 254

[4] حسن باشا، التصوير العربي في عهد الأيوبيين والمماليك، ص1

[5] نفسه، ص2.

وليس هنا المجال لذكر كل الأدلة على وجود تصوير إسلامي، ويمكن للباحث أن ينظر هذا البحث في مظانه وهي كثيرة غير قليلة.

يقول محمد عمارة: «إن خصومة المنهج الإسلامي مع فنون التشكيل رسما ونحتا وتصويرا ، ليس هو في الحقيقة إلا مجرد وهم من الأوهام وسبيلنا إلى إزالة هذا الوهم هو النظر في المصادر النقية والجوهرية لهذ ا المنهج وهما القرآن والسنة، ثم الاستئناس بآراء واجتهادات الفقهاء والمحدثين" [1] .

ومن الواضح أن الرسول(صلى الله عليه وسلم) لم ينه عن التصوير وإنما رفض الرسوم التي تحمل مفاهيم وثنية مستوردة ورسمت بأساليب واقعية غريبة عن الواقع العربي. لأن المحاكاة والشبه محاولة لمضاهاة خلق الله، ولهذا نجد الحديث:" يعذب الذين يضاهون خلق الله".[2]

والظاهر أن رفض التصوير لم يكن صادرا عن أراء دينية فقط، بل كان صادرا عن رفض شامل لكل ما هو غير عربي، وغريب عن الفكر العربي. وقد تم هذا النفور عن طريق العلماء الذين كانوا يشعرون بالحاجة إلى الصفاء و التجريد، وهم أيضا الذين وقفوا سدا منيعا أمام التيار ات الفلسفية والفنية الإغريقية التي وجدت في المعتزلة مناصرا قويا لها. ولهذا فإن الرسم والتصوير كانا أقرب إلى التقاليد اليونانية، فبدت منافية للصفاء العربي والروح التي تشبع بها الفكر العربي من قبل الإسلام. [3]

التجريد الإسلامي:

المعروف أنّ الفن العربي لا يقوم على المحاكاة، لأنها ترتبط بتصور العربي للمكان بيئيا وروحيا، فالعربي ينظر إلى الأشياء نظرة أكثر ارتباطا بالوجدان، ولا يبتعد عن هذه الأشياء عن التحليل الذي هو من وظائف العقل المنطقي الصرف إنه ينظر إلى الوجود يغمره إحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بظواهر الأشياء والإيمان بالقضاء والقدر وما يستلزمه ذلك من الصبر والرجاء والصدق، ومن ثم كان الطابع الغالب على الفن الإسلامي هو التجريد المطلق وصولا إلى عناصر ليست لها أشباه (ليس كمثله شيء).[1]

---

[1] محمد عمارة ، الإسلام و الفنون الجميلة، دار الشروق، ص 109.

[2] عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص 15

[3] نفسه، ص 17

[1] الألفي: الفن الإسلامي، ص 75

إن الفن الاسلامي محاولة من الفنان المسلم التقرب من عالم الألوهية جاءت عن طريق براعة الفن، في وقت كانت فيه شخصية الإله لا تختلف كثيرا عن طبيعة البشر أنفسهم، وكانت البراعة في الفن اليوناني خالية من التجرد والخلود والوجوب واللانهاية، بل كانت البراعة في الشدة والقوة والصلابة والعضلات المفتولة، فالمجسمات المنحوتة كانت هي الانتاج الفني الذي كان في إمكانه أن يعبر عن الكمال والجمال الطبيعي و الغرائزي بأبعاده الثلاثة. فقد كان تمثال" فينوس" أجمل تمثال لفتاة في أحسن تقويم جسدي يمكن أن يوجد في ذلك النوع.[2]

وحين ظهر الإسلام ظهرت مصطلحات مثل: الوجوب والقدم و التجرد و... وبدأ الملأ الأعلى يتسامى في سرادق التجرد والتنزه عن شوائب اله الطبيعة، فبدأ التصوير والنحت يظهر عجزه عن تمثيل صفات وتأملات بعيدة كل البعد عن المادة وعوارضها.[3]

ولقد فهم الفنان المسلم نفور الإسلام من التجسيم، فنحى منحا تجريديا وذلك من خلال الزخارف لتحقيق الانسيابية في الخطوط، ولاتزان الهندسي، والتوافق اللوني، وهي المقدمة اللازمة لفن تجريدي أصيل.

وقد استطاع الاسلام ان يخرج الفن من دور العبادة إلى الطبيعة الرحبة والكون الفسيح، وحوله من خدمة الآلهة إلى خدمة الإله الواحد. [4]

وكان الخط العربي هو أول مظهر من مظاهر الفن العربي، وقد اعتنى به المسلمون وقد سما إلى مرتبة عالية لتعامله مع حروف القرآن، فتعاملوا معه بقدسية، فزينوا المصاحف، وأماكن العبادة باللوحات الخطية ، وحيط الخط الكوفي بهالة من الإكبار.

وقد حرك الفنان المسلم الخطوط الجافة وأضاف إليها الزخارف حتى صارت لوحات فنية. وقد استعملت الخطوط في قوالب زخرفية وحلت محل الصور وعكست نوعا من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية.

ولقد بلغت شهرة الخط العربي أن استعمله الفنان "جيوتو" في زخرفة لوحاته، واستخدمه الفنان الألماني (هانس هولبين)، كما نجده شائع الاستعمال عند الكثير من الفنانين من أمثال: (ماتيس، بول، كلي ، بيكاسو و كاندنسكي). [1]

---

[2] صلاح الدين سلجوقي: المرجع السابق، ص15

[3] صلاح الدين سلجوقي: اثر الاسلام في الفنون والعلوم ،مطبعة امين عبد الرحمن، القاهرة، ص15

[4] مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي ، القاهرة،1999، ص115

[1] عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص118

ولقد وظف الفنان المسلم كل طاقته عندما كتب الآيات القرآنية على الجدران و الواجهات والعقود والأبواب والمنابر ليحمل في نفس الوقت شكلا فنيا على أسس جمالية و رياضية.

إن مما يلفت النظر في شخصية الفن العربي، هو أنه يتمثل في أشكال مجردة نباتية أو هندسية أطلق عليها اسم الرقش العربي يختلط فيها أو يماثلها فن الخط العربي الذي تنوعت أشكاله..

يقول المستشرق قرابار:" ليس الرقش العربي مجرد زخرفة ، بل كان له وظيفة رمزية، ففي جميع اشكال الرقش في قصر الحير الشرقي والغربي أو في قصر المشتى أو خربة المفجر، يتبين أن هذا سواء أكان هندسيا أو نباتيا قد أخضع كليا لمبادئ تجريدية هي في قمة جميع مراتب التعبير الجمالي الإسلامي، وهذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة، وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة ، فالعناصر الزخرفية لا يمكن وصفها كوحدات منفصلة أو كيانات طبيعية خافية على أبصارنا".[2]

إن الرقش العربي هو الرسم الذي يعتمد على أشكال هندسية لعب الفرجار فيها دورا هاما، فقدم تشكيلات ثلاثية ورباعية وخماسية مع مضاعفاتها، وحور في كمل شكل حتى لو يعد لأنواع هذه التشكيلات حدود. وهكذا اكتشف الفنان المسلم عالما جديدا من الأشكال تتماشى وعقيدته الجديدة، اشكال ترمز غلى القدرة الإلاهية(**انه يبدئ ويعيد)**

إن الكائنات في نظر المسلم كلها موجودة بالنسبة لله، لأنها من صنعه وتقديره وخلقه وليس وجودها قائما بالنسبية للإنسان، فالمشاهد والأشياء كلها ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية بصر ضيقة، على عكس المفهوم الغربي الذي جعل الأنسان هو المركز التي ترى من خلاله الأشياء والمشاهد.[3]

إن الأشياء و المشاهد إن كانت خاضعة لنظرة الإنسان القاصرة، تبقى خاضعة لشروطه الذي يحدد من خلالها مفاهيمه العلمية وقوانينه المكتسبة عن الفن. أما إذا كان الموضوع خاضعا لعين الله، فإن الموضوع ينفصل عن الواقع ويصبح شيئا جديدا، وواقعا جديدا يفرض نفسه على الناظر. ومع ذلك فإن المنظور الروحي لا ينفصل عن

[2] نفسه، ص119

[3] نفسه، ص 23.

الواقع ولا يهمل دور الناظر، فالمصور الروحي مثلا يأخذ من الواقع عناصره الفنية ويرسمها ثم يصفها على سطح واحد لكي يظهر ما فيها من جمال فني.[1]

إن الفن الإسلامي يدل دلالة واضحة على عقيدة الإسلام ويدل على حقيقة كبرى هي تفرد الله بتدبير الملكوت، وتجرد عن مشابهة من سواه، وتدل أن المسلم ما هو إلا جرم صغيرا يدور في فلك الجماعة الإسلامية، وهو لا يخدم فردانية غارقة في الأنانية والذاتية وحب النفس، وإنما يخدم قضية كبرى، هي عقيدة التوحيد.

فهل يمكن لتمثال فينوس الذي نحته فيداس أن يتحدث عن الجمال المثالي، الذي هو ثالث الأقانيم الحقيقية، والذي يتحد مع الخير ومع والذي قال عنه أفلاطون الحق انه توام الجمال العلوم والافكار و الأعمال الصالحة ؟ كما أنه من المستحيل لتمثال، ولو كان منحوتا من الفولاذ، أن يعبر عن قوة تخلق عوالم المادة والأدب، وعن قوة تسن قوانين الطبيعة والحياة ونواميس الأدب و الأخلاق، وعن قوة هي مجردة ومطلقة، واجبة أزلية أبدية لا متناهية.

وفي هذا السياق يقول صلاح الدين سلجوقي :"إني رأيت تمثالا لأفلاطون ، ولا انكر أنني رايت فيه بعض الملامح الفيزينمية من الذكاء والتأمل. ولكنني لم المح عليه أثرا من مثله المجردة، ولا رمزا من أفكاره السماوية، ولا إشارة إلى أثاره الخالدة، وإن لم يكن للتماثيل أن تمثل فردا من أفرادنا ، فكيف يمكن أن تعبر عن موجود متمكن في سرادق القدس ومتقنع بقناع التاجرد والاطلاق والتنزه والوجوب. [2]

فالله فوق الهيولى وفوق الصورة ، وفوق الجنس و الفصل ، وفوق الحد والرسم وفوق الفكر والقياس ، لا يمكن ان يتجلى في شعبة من شعاب الفن. احسن منه في (القلم وما يسطرون)(هو الله الذي لا إله إلا هو، عالم الغيب والشهادة، هو الرحمن الرحيم. هو الله الذي لا إله إلا هو،، الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر، سبحان الله عما يشركون .هو الله الخالق البارئ المصور ، له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السموات والأرض، وهو العزيز الحكيم).[3]

إن الفن في الإسلام ليس القصد والغاية منه العمل الهروب من الواقع، بقدر ما هو الإشارة إلى الواقع الوحيد، المتعال ، وليس بالتأكيد اسقاطا فردانيا، لأن الفرد لا يعيش إلا في الجماعة، ولا الوصول إلى مستوى من الواقع،

---

[1] عفيف بهنسي، ص 24
[2] صلاح الدين سلجوق: المرجع السابق، ص15.
[3] نفسه، ص16

بل استدعاء الواقع الوحيد الذي لا يمكن الوصول إليه اعتمادا على الإدراك الحسي، إن الغاية من الفن الإسلامي هو الشهادة على وجود الله. [1]

غير أن الاسلام حين بسط نفوذه على نفوس الناس وعقولهم، وهيمنت عليهم عقيدة التوحيد، فأنه لم يلزمهم منهجا محددا ، وإنا رسم الأطر الإيديولوجية التي لا يجب تجاوزها – وهي قليلة- وترك العنان للفنان حرا في إبداعه، فتحرر الفن من المواضيع الكهنوتية و الوثنية، وتحرر الفنان من قيودها ايضا.

وتحرر الفن من فكرة المحاكاة ومن التشخيص والتجسيم واتجه نحو التجريد وانطلق نحو المطلق والا متناهي.

فنون عصر النهضة

في بداية القرن 15 م عاد الفن في إيطاليا أشبه بفنون الإغريق القديمة، وتحرر بلا رجعة من تقاليد الفنون البيزنطية ، فعاد الاهتمام بجسم الانسان ، وبدت العذراء في الأعمال الفنية أقرب من العالم الأرضي بعد أن كانت أقرب الى السماء.[2]

وصار الرسم إلى موضوعات أقرب إلى واقع الناس اليومي، واتجهوا إلى الطبيعة وعناصرها وتأملوها فرسموها ورسموا الأزهار و الأشجار ، وأصبحت الحياة في أعمالهم أكثر بهاء وجمالا بعد ان كانت مليئة بالخطايا والدموع.

قام عصر النهضة على تقديسه للرموز إلى درجة كبيرة جدا، وكان يبحث عن جدورها ومرجعياتها وعن نهايتها وعلاقتها بالجسد الانساني.

فيظهر هذا العصر كمهرجان من الرؤوس البشرية، وكل شيء تراه العين سوف تجد فيه رسما لوجه ما.

وكانت غاية الفنا ن في عصر النهضة الى يسعى جاهدا إلى نبذ مخاوفه ، التي ينميها الاندفاع نحو العلوم فالفن الغربي فن ينافس الواقع ويتوق إلى صنع العالم.

ولقد حاول الفنان في عصر النهضة التحرر من قيود الكنيسة ورجال الدين، غير أنه وقع في أحبال الوثنية الجديدة أو ما يعرف بالكلاسيكية الجديدة، حين رجع إلى تقاليد الفن الإغريقي، فظهرت المواضيع ذات الطابع الديني، وغلب عليها عامل التقديس.

---

[1] رجاء غارودي ، نفس المرجع السابق، ص193.

[2] دالدار فلمز: تاريخ الرسم،ص 28

ولم يكن الفن في عصر النهضة إ لى رجوعا للتقاليد اليونانية واستنساخا لنماذجها المثالية، مع صياغة مواضيعها صياغة تتماشى وتعاليم المسيحية والأنظمة الاجتماعية السائدة أنذاك.

وتقوم فكرة المحاكاة في عصر النهضة على أن الطبيعة كائن جامد ، كلا عنصر فيه كامل بنفسه ومن ثمة حرص الفانون على نقل الطبيعة وتجسيدها ومن أجل الوصول إلى اكمل صورها المادية، وتتطلب هذه المثالية أن يدرك الفنان أن المكان حيز متسع يسمح بالحياة.

ويمكن القول أن المثالية المرتبطة بالمحاكاة نمت في الفن الأوروبي وحده، فاهتموا بالمنظور والحجم واللون وصار الفن يعبر عن احساسات فردية، بينما كانت الفنون في غير أوربا كالشرق الأوسط تهتم بما وراء الفرد.[1]

إن نظرية المحاكاة انتشرت انتشارا واسعا في عصر النهضة ، فدافنشي يصف التصوير بأنه : " المحاكي الوحيد لكل الأعمال الفنية المرئية في الطبيعة" ويقول " إن أعظم تصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور" أما ديديرو فيقول:" إن أروع لوحة فنية ليست إلا تقليدا ضعيفا للوحة الطبيعية، وموهبة الفنان تتبلور في التخفيف من هذا الفرق. إن الطبيعة هي ارقى من الفن، ولا يستطيع الفنان أن يبدع إن الطبيعة هي ارقى من الفن، ولا يستطيع الفنان أن يبدع انتاجا يكون بغناه وبسحر الوانه وبنسبه ان يفوق الطبيعة " وقد بذلت جهودا كبيرة لابتكار اساليب تزيد من قوة التشابه، فظهر نتيجة لهذه الجهود المنظور، كما بدل الانطباعيون جهودا كبيرة ، في التعبير الدقيق عن تألق الأضواء على السطوح الملونة. [2]

التجريد الأوروبي:

يعود ظهور الفن التجريدي إلى سنة 1910 حين رسم الفنان كاندنسكي لوحته التجريدية الأولى وهي عبارة عن لوحة مائية لا تحتوي على عنصر تمثيلي من الواقع المرئي المألوف، فلا شجر ولا بيوت، ولا شخوص بل ولا شيئ معينا سوى بقع لونية موزعة تعطي إحساسا عاما بالانسجام.

يقول كاندنسكي (إن الواقع ونقل الواقع ورسمه لا مجال له في لوحاتي، إنه يشوهها).[3]

إن التجريد الذي دخل علينا منذ ثلاثة أرباع القرن بواسطة:

" Mondrian Kandinsky " و" delauny " و لو أنه يتجه الى إدخال الروحاني في الفن ويستلهم قبل هذه التجربة من ماني "manet "و gaugin" الرسوم غير الغربية من الطبعات اليبانية والفن المصري مع

---

[1] الألفي، المرجع السابق، ص 77.:

[2] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1994،1.ص35.

[3] فلمز دلدار، المرجع السابق، ص 72

klee / matisse اللذان أخذا قصدا عن الفن الإسلامي الذي عرفا رسومه ، في معرض ميونيخ سنة 1910م، ووجدا فيه تأييدا ا لتأملاتهم التشكيلية فليس لدى الرسم الغربي الذي حاد عن التقليد ذات منهج الفن الإسلامي. [4]

إن الفن في الغرب عبارة عن هروب من الواقع ولكنه هروب بلا روح، فلا نرى إلا الأشكال، والألوان مجتمعة وفق معيار معين، وأحيانا ما هو إلا إسقاط عالم داخلي عميق الفردانية . [5]

وكل خروج عن التقليد هو خروج هادف أملته إما رغبة الفنان في وضع شكل معين، أو رغبته في إيجاد كتلة أو شكل موحد أو متوازن، أو أملته رغبته في صنع شيء متعال عن الواقع، شيء روحي. واعتقد أنه من الممكن ان يظن أن الهدف الثاني، و هو الرغبة في إعطاء الفن صبغة الرمزية، ليس هدفا جماليا بصورة دقيقة. فإن اعمالا قليلة من أعمال الفن، هي التي يمكن ان تكون مؤثرة مثل الكنائس البيزنطية في رأينا، وليس الفن هو – جزئيا- من صنع الزمن. ويمكننا أن نقول أن الانطباع الناتج ليس انطباعا فنيا خالصا، ولكنه انطباع تاريخي في ناحية منه، وديني في ناحية أخرى، ومناخي من ناحية ثالثة.[1]

إن الشكل وحده لا يمكن ان يكون عملا من أعمال الفن، ويمكن القول بأنه رغم أن كل عمل فني يتضمن دائما شكلا من الأشكال، فإن الأشكال جميعا ليست بالضرورة عملا من أعمال الفن، ويتضمن العمل الفني عادة درجة معينة من التعقيد.[2]

إن ما نتوقعه من العمل الفني هو عنصر شخصي معين، إذ ننتظر من الفنان إن لم يكن بعقل متميز فبحساسة متميزة على الأقل. إننا ننتظر منه أن يكشف لنا عن شيء أصيل، هذا العنصر الشخصي هو النظرة الموحدة والخاصة إلى العالم. وهذا التوقع هو الذي يؤدي إلى سوء فهم أكيد لطبيعة الفن. لأنه يمنع الإنسان من رؤية كل الاعتبارات الأخرى. إذ ينكب الانسان على صورة معينة أو مدلولها حتى إنه لينسى أن الحساسية وظيفة سلبية للإطار الإنساني. [3]

الخاتمة

---

[4] رجاء غارودي:وعود الإسلام، الدار العالمية، بيروت، 1984، ص192

[5] نفسه، ص 194

[1] هربرت هيرد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية للكتاب،1998، ص18.

[2] فسه، ص19

[3] نفسه ن ص20

بعد أن اتصلت أوروبا بالحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، انتقلت إليها الكثير من ملامح الفنون الإسلامية التي تأثرت بها، وانعكست على أثار الحضارة الأوربية، حيث كانت ذات تأثير بالغ على أوربا عن طريق إسبانيا وجزر البحر الأبيض المتوسط والقسطنطينية فيما بعد، وقد بدي التأثير واضحا في الفنون الأوروبية وأشكاله المتعددة.

وان كان التصوير الأوروبي قد تحددت ملامحه منذ قبيل عصر النهضة الإيطالية بقرون قليلة، فإن مكوناته لم تخلو من تأثيرات الفن الإسلامي، فنجد في بعض أعمال المصورين بعض هذه المؤثرات الشرقية سواء في الشكل او الموضوع الديني خصوصا.[1]

ولقد تركت الحضارة الإسلامية الكثير من التأثيرات في مختلف الفنون الإسلامية والعمارة في مدن أوربا، خاصة اسبانيا التي كون التواجد العربي نوعا من الاندماج بين سائر شعوب أوروبا والدول الشرقية، وخلال هذا الاحتكاك الذي زادت من حيويته الحروب الصليبية والتبادل التجاري والرحلات الاستكشافية، فاقتبس الأوربيون كثيرا من معالم الحضارة الشرقية ، وترجم الكثير من المصورين هذا التأثر في أعمالهم ، فنجد في لوحات " جنتيلي بليني" و رمبرانت" و دافنشي" هذه الصورة الاستشراقية .

وقد بلغ التأثر ان اقتبس دانتي في ملحمته الكوميديا الإلاهية الكثير من افكار ابي العلاء المعري من قصة الإسراء والمعراج، وتعتبر أفكار دانتي المصدر الملهم للكثير من فناني في الفترة الممتدة بين عصر النهضة و القرن 19م.

ووجد الفنانون و العلماء المصريون في مصر أنفسهم أمام بحر زاخر من التراث الفني والمعماري، والحياة اليومية للشعب المصرين فعملوا جاهدين على تدوين ملاحظاتهم ودراسة التراث المصري، وأنشأوا مدارس الدراسات الشرقية التي كان لها الدور البارز في ربط الشرق بالغرب.

[1] ايناس حسني:الاستشراق وسحر الشرق، الصدى للنشر، دبي، 2012، ص29.