علوم الفنِّ الإسلاميِّ
العلاقات البينيَّة والتكامل المعرفيُّ

أ. د. إدهام محمد حنش
جامعة العلوم الإسلامية العالمية - عمَّان

ملخص

يكاد موضوع الفنِّ الإسلاميِّ يكون اليوم مجالًا معرفيًا غربيًّا بامتياز؛ صنعته الدراسات الاستشراقيَّة على مبادئ كلٍّ من عِلمَي الآثارِ والمتاحف، وطوَّرته الدراسات ما بعد الاستشراقيّة على مبادئ العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة بشكلٍ عامٍّ، ففتحت الباب للدراسات المعرفيَّة التي غالبًا ما تتصف بمنظورٍ علميٍّ أشملَ ومنهجٍ وظيفيٍّ أوسع، يقومان على العلاقات البينية والتكامل المعرفيِّ لعلوم الفنِّ الإسلاميِّ ونظرياته الفلسفيَّة والجماليَّة والإبداعيَّة والنقديَّة، ويتجاوزان المنظور الآثاريَّ والوظيفة المتحفيَّة لموضوع الفنِّ الإسلاميِّ، وعدم الركون النهائيِّ إليهما في التعامل العلميِّ مع هذا الموضوع.

وتهدف هذه المقاربة إلى تحقيق الاستدامة المعرفيَّة للفن الإسلاميِّ بوصفه معرفة جماليَّة إسلاميَّة مركَّبة من عدد من العلوم والنظريات التأسيسية والبنائية والتأصيلية والمساعدة لتكوين هذا الفنِّ. وتخلص هذه المقاربة إلى بعض النتائج المعرفيَّة والمنهجية والوظيفية القابلة للاستلهام الثقافي والاستثمار المعرفيِّ في الدراسات المستقبليَّة المتعلِّقة بالفنِّ الإسلاميِّ.

الكلمات المفتاحية: علوم الفنِّ الإسلاميِّ، العلاقات البينية، التكامل المعرفيُّ، الاستدامة المعرفيَّة، الدراسات المستقبليَّة.

İslam Sanatı Bilimleri "Ara İlişkiler ve Bilişsel Bütünleşme"

Prof. Dr. Idham Muhammad Hanash

Özet

İslam sanatı konusu günümüzde neredeyse Batılı bilgi alanı haline gelmiştir. Oryantalist çalışmalar İslam sanatını arkeoloji ve müze bilimi ilkeleri üzerine kurmuştur. Daha sonra bu çalışmalar genel olarak beşeri, sosyal ve kültürel bilimler prensipleri üzerine geliştirilmiştir. Böylece söz konusu çalışmalar genellikle İslam sanatı ile felsefi, estetik, yaratıcı ve eleştirel teorilerin karşılıklı etkileşimlerinin yanı sıra bilişsel bütünleşmeye dayanan bilişsel çalışmalara kapı açmıştır.

Bu yaklaşım, söz konusu sanatın oluşumunda yardımcı olan temel, yapısal ve özgün kuram ve bilimlerden oluşan birleşik İslami estetik bilgisi olarak İslam sanatının bilişsel sürdürülebilirliğini sağlamayı amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, İslam sanatı ile ilgili gelecekteki çalışmalara kültürel ve bilişsel yatırımlardan esinlenebilecek bazı bilişsel, metodolojik ve fonksiyonel bulgularla sonuçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslam sanatı bilimleri, Ara ilişkiler, Bilişsel bütünleşme, Bilişsel sürdürülebilirlik, Gelecekteki çalışmalar.

Theories of Islamic Art "Interdisciplinarity & Epistemological Integration"

Prof. Dr. Idham Muhammad Hanash

Abstract

Islamic Art may be an Orientailistic subject of Archaeology & Museology, which is scientifically improved by the post-Oriental studies that open the door to the appearance of epistemological ones. They adopted a comprehensive knowledge perspective & a wide functional approach, based on the interrelationship and cognitive integration of the philosophical, aesthetic, creative and critical theories of Islamic art. They transcend the archaeological perspective and the museum's function of Islamic art.

This study aims to achieve the cognitive sustainability of Islamic art as a complex aesthetic knowledge of Islam. It is composed of many theories, which can be described as a constitutive, structural, rooting and assistant in the formation of Islamic Art.

The study concludes with some cognitive, methodological and functional results that can be inspired culturally and creatively by future studies related to Islamic art.

Keywords: Theories of Islamic Art, Interrelationships, Cognitive Integration, Cognitive Sustainability, Studies of Future.

المقدمة

يعاني موضوع الفنِّ الإسلاميِّ، مثل كثير غيره من موضوعات الثقافة والمعرفة والحضارة الإسلاميَّة، من بعض المشكلات الدراسية العديدة والمتنوعة والمتشعِّبة بحسب الرؤى والمناهج والوظائف التي يعمل كثيرٌ من الدراسين عليها في تناول هذا الموضوع. ولعلَّ أوَّل هذه المشكلات وأهمَّها يتمثَّل فيما يمكن أن ندعوَه: انفصام الشخصيَّة المعرفيَّة للفنِّ الإسلاميِّ بين الفكر والعمل أو النظريَّة والتطبيق، وهي إشكاليَّة تقوم لدى بعض الباحثين المعاصرين القائلين باعتبار الفنِّ الإسلاميِّ أعمالًا أثريَّة بلا نظريَّةٍ معرفيَّةٍ.

بعبارة توضيحيَّة: اعتبار الفنِّ الإسلاميِّ فنًّا تاريخيًّا ماضويًّا يقوم على موروثات أثريَّةٍ من العمائر واللوحات والقطع والتحف والمخطوطات والمصنوعات الماديَّة المنتجَةِ تاريخيًّا في سياق الحضارة الإسلاميَّةِ القديمة والبائدة نوعًا ما؛ بعد أن سادت منذ القرن الأول الميلادي حتى القرن التاسع عشر الميلادي حيث انتهى عصر آخر صانعي الحضارة والعمارة والفنون الإسلاميَّة؛ ألا وهم العثمانيون، فعلى الرغم من أنَّ الدراسات الاستشراقيَّة للثقافة والمعرفة والحضارة والعمارة والفنون الإسلاميَّة كانت أسبق زمنًا من هذا القرن الذي يمكن وصفه بالدورة الاستعمارية الأولى التي تمثَّلت في الاستكشافات الجغرافيَّة والاقتصاديَّة والسياسيَّة للعالم العربي والإسلاميِّ بخاصَّة؛ كانت الصناعة المعرفيَّة الاستشراقيَّة لموضوع الفنِّ الإسلاميِّ قد بدأت منذ مطلع القرن العشرين الميلادي الذي يمكن وصفه بالدورة الاستعمارية الثانية التي قامت على الاستكشافات الثقافيَّة لمعالم الحضارة الإسلاميَّة وموروثاتها المعماريَّة والفنِّيَّة الباذخة والجميلة. لقد انشغلت الدراسات الاستشراقيَّة كثيرًا باستكشاف موروثات الفنِّ الإسلاميِّ آثاريًّا، واقتنائها اقتصاديًّا، وتوصيفها تاريخيًّا، وتعريفها حضاريًّا، وتصنيفها معرفيًّا، بحسب متطلَّبات العرض والتسويق والخدمات المتحفيَّة التي بدأت تنتعش على أساس وجود هذه الموروثات وقيمتها المتميِّزة ثقافيًّا وحضاريًّا عن غيرها من مقتنيات الثقافات والحضارات والفنون الإنسانيَّة الأخرى.

وغالبًا ما يذهب بعض المستشرقين[١] إلى أنَّ الصفة الفريدة التي يمتاز بها الفنُّ الإسلاميُّ هي على العموم من الحقائق المعروفة التي يشعر بها حتى أولئك الذين لا يكادون يعرفون شيئًا عن الإسلام بوصفه القوَّة التوجيهيَّة والتنظيميَّة والبنائيَّة الأساسيَّة للحضارة الإسلاميَّة بعامَّة؛ وللفنِّ الإسلاميِّ بخاصَّة. ولكنَّ قراءةً نقديّةً بسيطةً وعاجلةً للمعرفة الاستشراقيَّة حول الفنِّ الإسلاميِّ تكشف بوضوحٍ توقُّفها عند الجانب الماديِّ من أعمال هذا الفنِّ الثقافيَّة وآثاره الحضاريَّة، أكثر من توغُّلها فيما وراء هذا الجانب الماديِّ للفنِّ الإسلاميِّ من المعاني والدلالات والمفاهيم والنظريات المعرفيَّة، فلم تُعْنَ المعرفة الاستشراقيَّة حوله كثيرًا بالدراسات الحفريَّة في أعماق هذا الفنِّ وطبقاته المعرفيَّة المتمثِّلة في الفلسفة والعلم والثقافة، وغير المعرفيَّة من أسرار الصنعة وتقاليدها التقنيَّة التي قدَّمت لنا تلك الأعمالَ الفنِّية الخالصة في إبداعها وصناعتها وإنتاجها الحضاريِّ؛ وفي انتمائها العلمجماليِّ وهويتها الثقافيَّة المتميِّزة.

وربما كان هذا التفاوت في اهتمام المعرفة الاستشراقيَّة حول الفنِّ الإسلاميِّ بين المادة والمعنى ناشئًا عن سوء تقدير لطبيعة هذا الفنِّ المعرفيَّة وحقيقته العلميَّة، لا سيما وأن هذه المعرفة لم تستطع التعرُّف الحقيقيَّ بطبيعة هذا الفنِّ، ولم تستطع التوصل العلميَّ بحقيقته المعرفيَّة، فذهبت المعرفة الاستشراقيَّة حول الفنِّ الإسلاميِّ جزافًا إلى ما يمكن وصفه بنظريَّة اللانظريَّة في الفنِّ الإسلاميِّ.

ولعدم الاستكشاف المباشر لنظرية الفنِّ الإسلاميِّ، ظلَّت بعضُ الرؤى والمنظورات والمداخل والمقاربات الدراسيَّة لهذا الفنِّ رهينةً معرفيًّا لتصوُّرات الدارسين الذاتيَّة حول مفهومه ومصطلحه؛ وموضوعه وطبيعته؛ وغايته ووظيفته؛ وغير ذلك من الموضوعات المتعلِّقة بجوهر هذا الفنِّ ومظهره. وكان أغلب تلك التصورات عبارة عن مجازات تحليليَّة وتأويليَّة حاول بعض هؤلاء الدارسين إسقاطَها على الفنِّ الإسلاميِّ من باب التوصيف والتعريف والتصنيف. وظلَّ بعض

١ التفاعل والتماسك في الفن الإسلامي، لريتشارد إيتنكهاوسن، ضمن كتاب: الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية، ١٥١.

مناهج البحث العلمي الذي اشتغل على دراسة الفنِّ الإسلاميِّ محصورًا في إطارات التاريخ والفلسفة والوظيفة: إمَّا تاريخيًا آثاريًا وصفيًا أو فلسفيًّا تأويليًّا رمزيًّا أو وظيفيًّا حضاريًّا استعماليًّا، حتى كادت طبيعة هذا الفنِّ وحقيقته المعرفيَّة تغيب نوعًا ما عن أغلب تلك الدراسات المتعلِّقة بهذا الفنِّ.

ونقصد بالمعرفة هنا مفهومها الفلسفيَّ القائم على اعتبارها قوَّة من قوى العقل الذاتيَّة والعرضيَّة؛ تقوم من حيث الفاعليَّة الذاتيَّة على تصوُّر المحسوسات وثباتها في النفس وعلى إدراك صورها بما تتميَّز به عن غيرها، وتقوم من حيث الفاعليَّة العرضيَّة على الفكر بوصفه عنوانَ الرأيِ وجوهَرَ النظريَّة، وعلى العلمِ بوصفِها إدراك حقائق الأشياء وطبائعها المعرفيَّة.[1]

إنَّ موضوع الطبيعة المعرفيَّة للفنِّ الإسلاميِّ يكاد لا يبدو جديرًا بالاهتمام في الدراسات التاريخيَّة التي كثيرًا ما انشغلت بأصول هذا الفنِّ ومصادره وحقبه السياسيَّة الممتدَّة عبر التاريخ والجغرافيا الإسلاميَّة، ولا في الدراسات الفلسفيَّة التي غالبًا ما انشغلت بقيم هذا الفنِّ الجماليَّة وخصائصه التعبيرية كالحكمة والتجريد والرمزيَّة العرفانيَّة، ولا في الدراسات الوظيفية التي غالبًا ما انشغلت بالنواحي الحضاريَّة والإنسانيَّة والاجتماعيَّة أو الثقافيَّة أو الدينيَّة والدعويَّة أو غير ذلك من الوظائف التي يمكن أن يضطلع بها الفنُّ الإسلاميُّ.

وقد يستوجب هذا الحال منَّا إعادة النظر في اتجاهات دراسة الفنِّ الإسلاميِّ ومناهجها المتعلِّقة بالتوصيف والتعريف والتصنيف الابستمولوجي لمفهوم هذا الفنِّ وطبيعته المعرفيَّة المتباينة في مقولاتها ومصطلحاتها، وفي محتوياتها ومضامينها، وفي أشكالها وصورها المنطقيَّة. وقد يكون الواجب في هذه المراجعة: تحقيق الفهم الأعمق والتوصيف الأدقِّ والتعريف الصحيح لطبيعة الفنِّ الإسلاميِّ وحقيقته المعرفيَّة بوصفها إشكاليَّة ابستمولوجية في هذه الدراسات بكلِّ اتجاهاتها ومناهجها التاريخيَّة والفلسفيَّة والوظيفيَّة، وبوصفها ضرورةً معرفيّةً ومنهجيّةً بالنسبة لهذه الدراسات بخاصةٍ، ولكلِّ ما قد ينشأ مستقبلًا من دراساتٍ حول هذا الفنِّ الذي هو

١ كتاب ثمرة الحكمة، للحسن بن الهيثم، مجلة مجمع اللغة العربية، ١٩٩٨، مج ٧٣، ٢/ ٢٦٨.

ركنٌ مهمٌّ وأساسٌ من أركان الثقافة والمعرفة والحضارة العربيَّة الإسلاميَّة.

ولكنّ هذه الدراسةَ المعرفيّةَ للفنِ الإسلاميّ قد تواجهها صعوباتٌ عدّةٌ؛ لعلَّ من أبرزها: صعوبةَ العثور على دراساتٍ سابقةٍ خاصَّةٍ ومباشرةٍ في هذا الموضوع. الأمر الذي قد يجعل من هذه المقاربة البحثيَّة متواضعة؛ أو قد يغري الباحث فيها بما يشبه المغامرة العلميَّة في بحره المعرفيّ الواسع والمتلاطم من الآداب والعلوم والفنون والصناعات وغير ذلك من مجالات المعرفة الإنسانيَّة وأركانها الإبداعيَّة المتعلِّقة بعلم الجمال وفلسفة الفنِّ الإسلاميّ.

تحاول هذه المقاربة تقديم تصوُّر معرفيّ جديدٍ حول الفنِّ الإسلاميّ بوصفه جانبًا حيويًا ومهمًّا وأساسيًّا من موضوعات المعرفة الجماليَّة بخاصَّة؛ والمعرفة العربيَّة الإسلاميَّة بعامَّة، فتسعى من خلال عرض هذا التصوُّر المعرفيّ الجديد وتحليله المنهجي الابستمولوجي النقديّ إلى تحقيق نظريتنا المتواضعة حول: الاستدامة المعرفيَّة للفنِّ الإسلاميّ على صعيد المفهوم، وعلى صعيد الموضوع، وعلى صعيد الغاية بأن يكون الفنُّ الإسلاميُّ فنًّا وظيفيًّا معاصرًا ومستقبليًّا، وليس فنًّا تاريخيًّا ماضويًّا فحسب.

نحو مفهوم معرفيٍّ للفنِّ الإسلاميّ

قبل أن يظهر مصطلح الفنِّ الإسلاميّ في بدايات القرن التاسع عشر الميلادي، وبعد أن ظهرَ هذا المصطلح اختراعًا معرفيًّا في الثقافة الغربيَّة النخبويَّة الراقية الحديثة والمعاصرة؛ تناوب كثير من المحاولات الدراسية على وضع اللمسات الأولى والعامة لمفهوم هذا الفنِّ وتعريفه وتسميته أحيانًا بأسماء ارتبطت بطبيعة الرؤية والمنهج والوظيفة التي قامت بها وعليها تلك المحاولات الدراسية التي يمكن أنَّ نصنِّفها معرفيًّا ومنهجيًّا في ثلاثة مسارات رئيسة؛ هي:

المسار الأول: انطلق من المفهوم الحضاري العام للإسلام في علاقته بالإبداع والصناعة والفنِّ، وهو مفهوم لا يرتكز على الدين بشكل عضويّ ورئيس، ولا يعدُّه في صلب هذا المفهوم الحضاريّ والإبداع الفنّي الإسلاميّ، بقدر ما يضع الدينَ

في مصافِّ الجوانب الحضاريَّة الأخرى كالسياسة والاقتصاد والثقافة وغيرها من الجوانب الحياتيَّة والمعيشيَّة للمجتمع والدولة عبر عالَمٍ كبيرٍ مترامي الأطراف واسِعِ المساحةِ متعدِّدِ الدول والمجتمعات والشعوب واللغات والأديان والثقافات والحضارات التي سادت ثم بادت في الجغرافيات المفترَضَةِ فيما يُطلَقُ عليه: العالمُ الإسلاميُّ.

وقد ولَّد هذا المفهوم الحضاريُّ العامُّ للإسلام عند بعض دارسي الفنون والعمارة الإسلاميَّة تعريفاتٍ لها ارتبطت بالمسلمين ومواطنيهم من غير المسلمين باعتبار الجميع هم المبدعين الأوائل والفَعَلَة الأساسيين لأعمال هذا الفنِّ وآثاره الحضارية المختلفة، أكثر من ارتباطها بالدين الإسلاميِّ، فقد فضَّل هؤلاء الدارسون تسمية الفنون والعمارة الإسلاميَّة بفنون المسلمين وعمارتهم.

ومن هنا؛ اتسعت دائرة التعريف بالفنِّ الإسلاميِّ وأجناسه الإبداعيَّة لتشمل كلَّ الصنائع الثقافية واللغوية والأدبية والفنِّية وغيرها؛ مما لا تمييز معرفيًّا فيها بين العلم والأدب والفنِّ والصناعة، فيحيط تعريف الفنِّ الإسلاميِّ هذا بكل ما له علاقة مباشرة بالشعور والإحساس والتذوُّق عبر الأذن والسماع كالشعر والموسيقى والنغم؛ وعبر العين والإبصار كالعمارة والرسم وغيرهما.

وكثيرًا ما يُدْخِل البعض في دائرة الفنِّ الإسلاميِّ الواسعة هذه أعمال الحرف اليدوية والمهن الشعبية والصناعات التقليدية ومنتجاتها الاستعمالية اليومية؛ وبخاصة منها: المنتجات التاريخية للحضارة الإسلاميَّة وتراثها الثقافي القائم على أشكال وأجناس ومواد ومضامين وأعمال وصناعات مقصورة وضيقة الوظيفة والاستعمال، بغضِّ النظر عن قيمتها الجماليَّة.

المسار الثاني: ينطلق من المفهوم الثقافي الخاصِّ للإسلام في علاقته بالقيم الجماليَّة والإبداع الفنِّي؛ وهو مفهوم كثيرًا ما تتضاءل دائرته التعريفية بالفنِّ الإسلاميِّ لتركز على أهمية الدين (عقيدة وشريعة وطريقة) ودوره في تشكيل الثقافة الجماليَّة الخالصة في كلِّ ما له علاقةٌ حسيَّةٌ (بصريّةٌ بالدرجة الأولى) مباشرةٌ بصناعة الجمال الإنسانيَّة عبر الإبداع الإسلاميِّ، وفي كلِّ ما له علاقةٌ حدسيَّةٌ (معرفيّةٌ بالدرجة

الأولى) مباشرة بمنجزات هذا الإبداع الفنِّي وتحُّولاته الحضارية المطلوبة في سبيل تحقيق غايتين؛ هما:

أولًا: عمارة الأرض وهندستها الفردوسيَّة (الجنات والحدائق) من خلال أنظمة البناء وتخطيط المدن وتنظيم العمران وفنونه التطبيقية أو صنائعه الفنِّية القائمة على التوفيق المبدع بين جماليَّات الفنون واستعمالاتها في إنتاج الأدوات والأثاث والتحف وغير ذلك من المصنوعات المختلفة المواد والوظائف.

ثانيًا: سعادة الإنسان وتطهيره النفسيِّ وتهذيبه الاجتماعيِّ المتفاعل من خلال الفنون الموسيقيَّة الطبيعيَّة والصناعيَّة القائمة على الأنغام والترتيل والتجويد والنظم وما شاكل، ومن خلال الفنون التشكيليَّة المتمثِّلة في كلٍّ من الخطِّ، والرسم، والزخرفة، والتذهيب، والتجليد الفاخر للكتب والمخطوطات.

المسار الثالث: يقوم على مراجعة ابستمولوجيَّةٍ نقديَّةٍ دقيقةٍ وفاحصةٍ لكلِّ ما يمكن أن يَرشَحَ عن المسارين الدراسيَّين السابقين ومنطلقاتهما الحضاريَّة العامَّة أو الثقافيَّة الخاصَّة لمفهوم الفنِّ الإسلاميِّ؛ فقد تقودُ هذه المراجعة النقديَّةُ إلى فرضيّة مفادها: إنَّ هذا الفنِّ ليس إبداعًا ذاتيًّا اعتباطيًّا، صادرًا عن النزعات النفسيَّة والخلجات الداخليَّة للفنانين المسلمين وغير المسلمين الذين يعيشون في المجتمعات الإسلاميَّة، بل هو إبداع حضاريٌّ موضوعيٌّ لكلٍّ مِنَ الإسلامِ عقيدةً وشريعةً وطريقةً، ولكلٍّ من المفكرينَ والعلماءِ والفنَّانين المسلمين، والفنَّانين غيرِ المسلمين العاملين في السياقات الوظيفيّة (السياسيَّة والاجتماعيَّة) للثقافة والمعرفة والحضارة الإسلاميَّة.

ومن هنا؛ يبدو أنَّ ما يمكن أن يرشح عن دمج هذين المفهومين الحضاري والثقافي للإسلام وعلاقته العضويَّة الحميمة بالفنِّ هو المفهوم المعرفيُّ الجامع لكلٍّ من أهميّة الدين ومكانته المرجعيَّة الفلسفيَّة لنظريَّة الفنِّ الإسلاميِّ، ولدور الفنَّانين المسلمين وغيرهم وإبداعاتهم الحضاريَّة في صناعة هذا الفنِّ وأعمالِه الجماليَّةِ.

المفهوم المعرفيُّ للفن الإسلاميّ

يقوم المفهوم المعرفيّ للفنِّ الإسلاميِّ على اعتباراتٍ رئيسةٍ ثلاثةٍ؛ هي:

الاعتبار الأول: الفنُّ (بوصفه مفهومًا فلسفيًّا علمجماليًّا) هو معرفة مركبة من كلٍّ من النظرية والتطبيق؛ أو الفكر والعمل، وهو بذلك ركن من أركان المعرفة الإنسانيَّة، شأنه في ذلك شأن أركان هذه المعرفة الأخرى كالعلم والأدب والهندسة والصناعة وغيرها.

إنَّ المعنى اللغويَّ والدلالة الثقافيَّة للفنِّ تفيدان بأنَّ مفهومَهُ الفلسفيَّ العلمجماليَّ الحديث والمعاصر يتمثَّل في دراسة الشكل ومعرفة الصورة بوصفهما صناعةً إبداعيَّةً إنسانيَّةً تقومُ على كلٍّ من: الفكر الفنِّي الذي هو التعبير النهائيُّ عن الرؤية والمحتوى والنظرية الفنَّية بعامَّةٍ، والعمل الفنِّي الذي هو التعبيرُ النهائيُّ عن المنهجِ والشكلِ والتطبيق المنتِجِ لصورةِ الفنِّ الجماليَّةِ الخاصَّةِ:

بنية الفنّ المعرفيّة

الاعتبار الثاني: الفنُّ الإسلاميُّ نسق معرفيٌّ مركَّب من جملة من العلوم التي تعود في انتمائها المعرفيّ إلى كلٍّ مِن:

الثقافة الإسلاميَّة؛ مثل: علوم الدين والفكر والحكمة والقيم، ويُتوِّجها جميعًا علمان هما: فلسفة الفنِّ ومقاصد الشريعة.

الحضارة الإسلاميَّة؛ مثل: علوم العمران الإنسانيَّة والاجتماعيَّة الصرفة والتطبيقيَّة، ويتوِّجُها جميعًا: الإبداع والفنُّ بوصفهما نتاج العقل الإسلاميِّ وصناعته

الجماليَّة المتقَنة؛ إذ إنَّ "لكل شيءٍ صناعةٌ، وصناعةُ العقل حسن الاختيار"[١] والمنهج والعمل.

الاعتبار الثالث: الفنُّ الإسلاميُّ نوعٌ وشكلٌ وركنٌ من أنواع المعرفة الإسلاميَّة وأشكالها وأركانها الثقافيَّة والحضاريَّة، شأن هذا الفنِّ في ذلك شأن كلٍّ من العِلمِ الإسلاميِّ، والأدبِ الإسلاميِّ، والصناعةِ الإسلاميَّةِ، والهندسةِ الإسلاميَّةِ، والموسيقى الإسلاميَّةِ، وما شاكل ذلك من أوجه النشاط المعرفيِّ الإسلاميِّ ومجالاته المتميِّزة.

البنية المعرفيّة للفنِّ الإسلاميِّ

يقول تيتوس بيركهارت Titus Burckhardt[٢] (اسمه الإسلاميُّ: الشيخ إبراهيم عز الدين، ت ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م) بأنَّ للفنِّ الإسلاميِّ ثلاثةَ أبعادٍ هي: الظاهر، والباطن، والروح. فظاهر الفنِّ الإسلاميِّ يتمثَّل في الشكل الخارجي لأيِّ عملٍ فنِّي قد يكون لوحةً خطيَّةً بديعةَ الصنعةِ والجمال، أو إفريزًا معماريًّا أخَّاذًا، أو تُحفةً صناعيَّةً فذَّةً أو مخطوطةً قُرآنيَّةً باذخةَ الزخرفة والتذهيب. ويتألّفُ هذا الشكلُ الخارجيُّ عادةً من عناصر ماديَّة وبصريَّة محسوسة كالنقطة والخطِّ Line والسطح والمساحة والكتلةِ والملمس وغيرِ ذلك من العناصرِ القابلةِ للحسِّ والوصفِ والتاريخ.

ويتمثّلُ باطنُ الفنِّ الإسلاميِّ في القيم التي يعبِر عنها هذا الظاهر من الوحدةِ والتنوُّعِ والأصالة والتقليدِ وغير ذلك من القيم الفلسفيَّة والنقديَّة المتَّصلةِ بعِلمِ الجمالِ وفلسفةِ الفنِّ.

أمّا روحُ الفنِّ الإسلاميِّ فهي السرُّ Mystery أو الكُنْهُ الماورائيُّ Metaphysical المتَّصلُ بالحقيقةِ المطلقةِ التي غالبًا ما ندرك حضورَها الفطريَّ بقوَّةٍ رمزيَّةٍ فاضلةٍ Sacred Symbolism في البنيات الوجدانيَّة العميقة والبنيات الطبيعيَّة السطحيَّة للأشياءِ كلِّها.

١ صفة الصفوة، لابن الجوزي، ١/٣٨.

٢ ينظر كتابه: Art of Islam; Language & Meaning, London: 1976, p43.

وإذ يمكن القول ابتداءً بأنَّ هذا التوصيف والتعريف والتصنيف لطبيعة الفنِّ الإسلاميِّ الرمزية الحقانية يستحقُّ كثيرًا من الثناء المعرفيِّ والمنهجيِّ، لكونه محاولةً فلسفيّةً ونقديّةً علمجماليّةً فذَّةً ومتميِّزةً ومتفوِّقةً على كثيرٍ غيرِها من محاولات التحليل العلميِّ والتأويل الفلسفيِّ لبنية الفنِّ الإسلاميِّ وطبيعتِه، فإنَّه يمكن القول انتهاءً بأنَّ هذا التوصيف والتعريف والتصنيف البنيوي - الما بعد البنيوي لعناصر الفنِّ الإسلاميِّ الذاتية وأبعاد الموضوعية الثلاثة: الظاهر والباطن والروح؛ يعكس المجهود التفكُّري والتأمُّل التحليليَّ لأعمال الحفر والتنقيب الأبستمولوجية في طبقات الفنِّ الإسلاميِّ المعرفيَّة.

ونقصد بهذه الطبقات المعرفيَّة: الرؤى والأفكار والنظريات والعلوم الدينيَّة والإنسانيَّة والاجتماعيَّة والصرفة والتطبيقيَّة وغيرها ممّا يحكم فعل الإبداع الفنِّي وهندسته الجماليَّة الإنتاجيَّة بعناصر وتقنيات ومعايير وأساليب وأشكال وصور استثنائية خاصَّة؛ غالبًا ما تُدخِلُ مقوِّماتٍ أو أنظمةً أو أنساقًا ابستمولوجية أساسيَّة متلازمةً ومتكاملةَ الأهميّةِ والمكانةِ والوظيفةِ في بنية الفنِّ الإسلاميِّ التشكيليّة بخاصَّةٍ، وفي تكوينه المعرفيِّ بعامَّة.

ونخلص من وراء التحليل الابستمولوجي النقديِّ لبنية الفنِّ الإسلاميِّ وكينونته الكلية إلى أنّها تتألَّف من ثلاثة مقوِّمات أو أنظمةٍ أو طبقاتٍ أو أنساقٍ رئيسةٍ؛ هي:

أولًا: النسق العلمجماليُّ Aesthetic المتعلِّق بفلسفة الموضوع ونظريته وتصنيف الصناعات والتقنيات والأساليب والأشكال والفنون الحضارية Art crafts بوصفها جميعًا عناصر العمل الفنِّي الصادر عن الفكر الإسلاميِّ، حيث يكون معنى العمل هنا هو الصناعة الإبداعيُّة التي هي الفنُّ، والتي غالبًا ما تقترن بشكل عضوي لازم بالعلم - علم الجمال وفلسفة الفنِّ الإسلاميِّ هنا، وهذا العلم هو محور هذا الفكر ونتاجه الحضاري بوصفه وجهًا من وجوه العمران الإنساني التي تقوم على العلاقة العضوية الحميمة اللازمة بين الفكر والعمل، ذلك لأنّ "الفكر مفتاح الصنائع البشرية"[1]، وإنَّ

١ الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، ١١٣.

هذه "الصنائع لا بدَّ لها من علم".[١]

ثانيًا: النسق الهندسيُّ–الموسيقيُّ المتعلِّق بالشكل والتشكيل والتكوين الفنِّي، وهو المتعلِّق أيضًا بالحركة والقوَّة والفعل والزمن التشكيليّ لصورة الفنِّ الإسلاميّ؛ فالهندسة Geometry هي علم الأشكال ومقاديرها المكانية التي تضبط الإيقاع الخارجي للأشياء، والموسيقى Musicology هي علم الأنغام ومقاديرها من الحركات والأزمان التي تضبط إيقاع الأشياء الداخلي.

يقوم هذا النسق الهندسي الموسيقي على قيم التناسب والتفاضل والتأليف الرياضية Mathematics والمعرفيَّة والجماليَّة لبناء العمل الفنِّي في (أحسن تقويم) من الشكل والحركة والبنية والصورة الجماليَّة التي غالبًا ما تقوم على النسبة الفاضلة والنسبة الأفضل ومتواليتها الرياضية (الحسابية والهندسية) والموسيقية (التأليفية) قيمًا معيارية من جهة الإنشاء والتكوين والعمل الفنِّي الإسلاميّ، وقيمًا وصفية من جهة تذوُّق هذا العمل الفنِّي وتقييمه والحكم عليه في ضوء فلسفة الفنِّ الإسلاميّ التي تستفيد مما تبدو عليه الهندسة في الفكر والفلسفة والمعرفة والحضارة الإسلاميَّة من أنها جوهر الأشياء ومظهرها الذي قد يجعل منها أشبه ما تكون بوحدة الصناعة والتكوين والوظيفة في كلِّ شيءٍ؛ إذ تبدو الهندسة من حيث تصوُّرها: "كنه الأشياء وروحانياتها"،[٢] وتبدو من حيث موضوعها ثمرةً من ثمار الحكمة والصناعة الهندسيَّة التي تقوم على النقطة والخطِّ والشكل والسطح والجسم والهيئة والقدر والنسبة.[٣]

ومن هنا؛ يمكن القول بأنَّ أجناس هذا الفنِّ وأنواعه وطرائقه الإستاطيقية تتنوَّع على أساسِ المتواليات المشتركة لكلٍّ من الهندسة والموسيقى بوصفهما البُعدَين الفلسفيَّين (المكان والزمان) والنسقَيْنِ الجماليّين (الظاهر والباطن) اللذين يحكمان وجود الأشياء وتوازنها الطبيعي من حيث الجوهر والمظهر، ولا يمكن الفصل بينهما.

ثالثًا: النسق الموضوعي: الدلالي المتعلِّق بالمحتوى والمضمون والخطاب

١ المقدمة، لابن خلدون، ١٣٧/٢.

٢ رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ٤٧/١.

٣ كتاب ثمرة الحكمة، للحسن بن الهيثم، مجلة مجمع اللغة العربية، ١٩٩٨، مج ٧٣، ٢/ ٢٧٠.

الكليِّ للفنِّ الإسلاميِّ بوصفه رمزًا فلسفيًّا؛ ذاتيًّا وموضوعيًّا؛ جماليًّا ووظيفيًّا؛ منظومًا بعناية مقاصديَّةٍ متآلفةٍ مع رموز التعبير عن حقائق الابداع الإلهيِّ للكون الطبيعيِّ والعمرانيِّ (الإنسانيِّ-الاجتماعيِّ) مقصدًا إسلاميًّا في التمثُّل الإنسانيِّ لقوانين الحسن الإلهي الفطريَّة وتجلِّياتها الجماليَّة الأخلاقيَّةِ التقليديَّةِ Traditional في الآفاق والأنفس.

نحو تصنيف معرفيٍّ لمنظومة الفنِّ الإسلاميِّ

ولعلَّ أبرز ما تمتاز به هذه الأنساق الأبستمولوجية من الأهمِّية والدور والوظيفة في بناء الفنِّ الإسلاميِّ وتكوينه هو العلاقة البينية القائمة على التكامل المعرفيِّ فيما بين الوحدة والتنوُّع جوهرًا حيويًّا لبنية هذا الفنِّ العميقة التي تكاد تكون شبه واحدةٍ وشبه ثابتةٍ وشبه كامنةٍ في باطن هذا الفنِّ وكينونتِه الجوَّانية، ومظهرًا تشكيليًّا لبنيتِه السطحيَّة التي غالبًا ما تكون متباينةَ العناصر والأشكال، ومتعدِّدة الألوان والصور المنتِجَةِ لأجناسِ الفنِّ الإسلاميِّ وأنواعِه التي تُشكِّلُ في نهاية التوصيف والتعريف والتصنيف الابستمولوجي: منظومةً معرفيّةً واحدةً.

وتعدُّ مسألة تصنيف هذه المنظومة المعرفيَّة من الأجناس والأنواع والطرائق الفنِّية الإسلاميَّة الخالصة والمتميِّزة إشكاليَّةً فلسفيَّةً ومنهجيَّةً ووظيفيَّةً مركَّبةً ومعقَّدةً نوعًا ما، فتصنيف الفنون عمومًا هو من المشكلات العويصة في الفكر الفلسفيِّ بعامَّة والجماليِّ منه بخاصَّة، فلم يكد فلاسفة الفنِّ يتَّفقون على تصنيفٍ بعينه للفنون الجميلة، يُداري طبيعتَها المعرفيَّةَ وعلاقاتها البينيَّة وخصائصها الوظيفيَّة، وغير ذلك من أسباب تصنيف الفنِّ وعواملِه. وغالبًا ما ترجع صعوبة التصنيف هذه إلى كون الفنِّ بطبيعته المعرفيَّة إبداعًا حيويًّا متحرّكًا يصعب الإمساك به وتقييده في حدودٍ مفهوميَّةٍ صارمةٍ ودقيقةٍ، وإلى كونه كيانًا متنوّعًا ومتجدِّدًا ومتغيّرًا باستمراريَّة الإبداع الإنسانيِّ اللا محدود في قدراته وفي مجالاته وفي نتاجاته.

ويكاد التصوُّر والمفهوم والمنهج الذي انطلق منه المستشرقون في دراسة الفنِّ الإسلاميِّ يكون هو الأساس المعرفيّ المهيمن لتصنيف الفنِّ الإسلاميِّ، فقد خلص

المستشرقون إلى أنَّ هناك صنفين أساسيين من الفنون الإسلاميَّة؛ هما:[١]

الأول: الفنون الرئيسة، كالعمارة والخط والزخرفة والتصوير وغيرها من الفنون الجميلة.

الثاني: الفنون الفرعية المتعلِّقة بالمعدنيات والزجاجيات والقماشيات وغيرها من الصناعات الإبداعيَّة، والفنون التطبيقية على المسكوكات والمخطوطات والتحف وغير ذلك من الآثار والأعمال الحضارية.

وقد شغل تصنيف الفنِّ الإسلاميِّ بعض المفكرين والنقاد والباحثين انشغالًا خجولًا جاء في محاولات تصنيفية لأجناس هذا الفنِّ وأنواعه وطرائقه العامة؛ تباينت على نحو واضح من حيث اختلاف بعضها عن البعض الآخر في الطبيعة والبنية والوظيفة. ومن أبرز هذه المحاولات التصنيفيّة: الاقتراح الذي قدَّمه كلٌّ من المفكِّر الإسلاميِّ إسماعيل الفاروقي وزوجته عالمة الموسيقى الإسلاميَّة ليزا الفاروقي لتصنيفٍ لأجناس هذا الفنِّ وأنواعه وطرائقه وموضوعاته العامة إلى كل من: فنون الأدب (القرآني وامتداداته اللغوية والبلاغية والأسلوبية في الأدب العربي)، وفنون الخط والزخرفة (وتأثيراتهما في الفنون التشكيليَّة والتطبيقية الإسلاميَّة الأخرى)، والفنون المكانيَّة والعمرانيَّة كالعمارة وهندسة الحدائق وتخطيط المدن، والفنون الصوتيَّة كترتيل القرآن الكريم والأذان والتلبية والمديح النبويِّ.[٢]

ولكنَّ التصنيف الأقرب إلى بنية هذا الفنِّ التشكيليَّة وحقيقته المعرفيَّة الجامعة فيما بين المفهومين الدينيِّ والحضاريِّ للإسلام في صميم المفهوم المعرفيّ وسياقه المنهجيِّ لتوصيف وتعريف وتصنيف الفنِّ الإسلاميِّ؛ هو التصنيف الذي نقترح قيامَه على العلاقات الفلسفيَّة البينيَّة والتكامل المعرفيِّ والمنهجيِّ والوظيفيِّ لكلٍ من الجلال والجمال فيما بينهما في ضوء الفكر الإسلاميِّ وعلومه الدينيَّة والإنسانيَّة والاجتماعيَّة والحضاريَّة؛ فضلًا عن علوم القيم المعياريَّة والوصفيَّة والمقاصديَّة المتعلِّقة بكلٍّ من الحقِّ: كعلومِ المنطق والحسابِ والهندسةِ والنحو والمنطقِ،

١ تصنيف الفنون العربية الإسلامية، لسيد أحمد بخيت، ٢٢٧.

٢ أطلس الحضارة الإسلامية، لإسماعيل ولويزا الفاروقي، ١٠٢.

والخيرِ: كعلوم الأخلاقِ والتربيةِ والسلوكِ، والجمالِ: كعلومِ الزينةِ والصورة والفنِّ.

ويمكن أنَّ نصف هذا التصنيف المقترح بالتصنيف المعرفيّ الذي يقوم على ثنائية الجلال والجمال بوصفهما كليات أو أصول المعرفة الجماليَّة الخاصة بتأصيل الفنِّ الإسلاميِّ شكلًا ومضمونًا وغاية، فهو أقرب ما يكون صلةً بالفكر الإسلاميِّ بعامة، وبعلم الجمال وفلسفة الفنِّ الإسلاميَّة بخاصة، حيث يمكن القول بأنه ينبع من فلسفة الدين الجماليَّة التي تقوم على نظرية شمولية لطبيعة الجمال ووجوده الكلي في مراتب نوعية لا تتماثل، ولكن بعضها الأعلى كالجلال الذي هو مطلق الجمال والإلهي كماله، يفيض على بعضها الأدنى كالجمال الذي هو حقيقة من حقائق الجمال الإلهي؛ تتجلَّى في جمال الكون والطبيعة، وفي جمال الإنسان والكائنات الحية الأخرى، وفي جمال الإبداع والصناعة والفنِّ... فيما يشبه النسغ النازل والنسغ الصاعد في سلم الوجود والكون والطبيعة والوعي والمعرفة والإبداع والعمل الفنِّي.

ومن هنا؛ يمكن تصنيف أجناس الفنِّ الإسلاميِّ وأنواعه وطرائقه إلى الصنفين الرئيسين الآتيين:[1]

الأول: الفنون الجلالية: وهي الفنون الأكثر صلة بالدين (عقيدة وشريعة وطريقة)، وأكثر صدورًا عن المسجد بوصفه المؤسسة الدينية والحضارية المركزية الأولى والأهم في كلِّ ما يتعلَّق بالمسلمين من التعليمات والأعمال. ولعلَّ من أبرز هذه الفنون الجلالية: ترتيل القرآن الكريم وتجويده، والعمارة الإسلاميَّة، فنون الكتاب الإسلاميِّ، وبخاصة الخط والتذهيب لكونهما الفنَّيين الأكثر اشتغالًا وتداولًا وتوظيفًا في كتابة القرآن الكريم.

الثاني: الفنون الجماليَّة: وهي الفنون الأكثر تعلقًا بالتطورات الحضارية؛ السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي غالبًا مرتبطة بمؤسسات الدولة والمجتمع؛ الرسمية والشعبية التي يشترك فيها المسلمون وغير المسلمين، أكثر من

١ العلاقة بين الفن الاسلامي والروحانية الاسلامية، لسيد حسين نصر في كتاب: مقالات في الفنون الإسلامية، ١٢٥.

ارتباطها بالمؤسسات الدينية. ولعلَّ من أبرز هذه الفنون الجماليَّة: التصوير والشعر، الموسيقى والغناء، الزخرفة وهندسة الحدائق، وما شاكل.

التحليل المعرفيُّ للفن الإسلاميِّ

أولًا: مدخل مفهومي لأدوات التحليل المعرفيّ

لعلَّ من واجبات هذا التحليل وشروطه المنهجيَّة الهادفة إلى توصيف وتعريف وتصنيف الفنِّ الإسلاميِّ بأنَّه فنٌّ ذو طبيعةٍ معرفيّةٍ مركَّبةٍ بشكلٍ خاصٍّ، وهويّةٍ ثقافيّةٍ إسلاميّةٍ خالصةٍ من حيث الفكر والإبداع والصناعة: محاولة التمييز المفهوميِّ بين أنواع المعرفة الإسلاميَّة وألفاظها التي يمكن أن نستخدمها منهجيًا كأدوات تحليلية لتركيبة هذا الفنِّ المعرفيَّة، لا سيما وإنَّ كلًّا من اللغة والثقافة والمعرفة والحضارة العربية الإسلاميَّة يتوفَّر على عددٍ من الألفاظ والمفاهيم والمصطلحات التوصيفية والتعريفية والتصنيفية التي يمكن أن نصفها بالمصنِّفات Classifiers الأبستمولوجية لأجناس المعرفة الإسلاميَّة وأنواعها من الآداب والعلوم والفنون والصناعات وغيرها من أوجه النشاط المعرفيِّ ومجالاته المتميِّزة.

ولعلَّ أهم هذه المصنِّفات الأبستمولوجية العربية الإسلاميَّة وأبرزها هي: الفقه والعلم والأدب والصناعة وغير ذلك من مثل هذه الألفاظ التي قد تبدو في الوعي المعرفيِّ الإسلاميِّ؛ وكأن كلًّا منها لا يقوم في خصوصيته المفهومية المتميِّزة عن مفهوم البعض الآخر منها إلَّا على فروق لغوية ودلالية ومعرفيَّة ومنهجية ضئيلة جدًا، ولكنه يبدو -من جانب آخر- وكأنه هو الذي يساعد في تمييز المجال المعرفيِّ بعينه عن شبيهه الآخر عند إحصاء العلوم والآداب والفنون والصناعات، على الرغم من التداخل المفهوميِّ العميق بين كلِّ هذه المصنِّفات الأبستمولوجية التي تكاد تجتمع حول بعضها البعض في علاقة معقَّدة من توصيف بعضها لبعض أو تعريفِ بعضها لبعض أو تصنيفِ بعضِها لبعضٍ:

أ. الفقه والعلم

غالبًا ما يعني "الفقه في اللغة: إدراك الأشياء الخفيّة" المتعلِّقة بعلل الأشياء والوقائع والظواهر والقيم، والعلم اليقين العميق الدقيق بأسبابها وقوانينها الفلسفيَّة المحرِّكة لنظامها المعرفيِّ الذاتيِّ. أمَّا معنى العلم فهو "إدراك الشيء على ما هو عليه" في الواقع الطبيعيِّ الذي تتحصَّل معرفتُهُ بمجرَّد الإحساس به عن طريق إحدى حواسِّ الإنسان الخمس الظاهرة؛ وهي: السمع والبصر واللمس والشم والذوق، ويطلق على هذا: العلم الضروريُّ. كما تتحصَّل معرفة هذا الواقع عن طريق النظر والاستدلال، ويطلق على هذا: العلم المكتسب.[1]

ولعلَّ هذا كلَّه يتطابق مع ما يذهب إليه الأبستمولوجيون المحدثون من أنَّ مفهوم العلم الذي هو عبارة عن معرفة نظرية مجرَّدة؛ لكنها محكومة بطبيعة عملية تستند إلى مطابقة الواقع والخضوع للتجربة والقياس بالمنطق.

وقد يبدو الفرق بين مفهومَي كلٍّ من الفقه والعلم بسيطًا؛ لكنه واضح في العلاقة البينية بينهما على أساس أنَّ إدراك الشيء إذا كان دقيقًا سمي: فقهًا، وإذا لم يكن كذلك سمي: علمًا مجرَّدًا من اشتغال الفهم بدقائق الشيء؛ أي: إنَّ الفقه علم ذو قيمة معرفيَّة إضافية أو مضافة بزيادة الفهم الدقيق لِما يمكن أن نصفه بكُنْهِ المعلوم.

بعبارة تفسيرية أخرى: الفقه أخصُّ من العلم وأدقُّ؛ فكلُّ فقه علم، وليس كلُّ علم فقهًا؛ ذلك لأنَّ العلاقة البينيَّةَ الدقيقةَ بين الفقه والعلم، تُشَكِّلُ مفهوم الفقه باتجاه كونه "علم الأحكام الشرعية بـ(دقائق الأمور والوقائع والنوازل وحقائقها) المستنبَطة من أدلتها التفصيلية"[2] على وجه اليقين، وتُشَكِّلُ مفهومَ العلم خادمًا معرفيًّا وصفيًّا لمتعلَّقات الفقه -بوصفه علمًا من العلوم الإسلاميَّة- من رؤية نقدية، وصيرورة علميَّة، وتوجُّه وظيفي، وتشكُّلٍ مفهومي على أساس خضوع العلم -بوصفه علمًا- للتجربة الإنسانية، وعلى أساس مطابقته التاريخية للواقع الاجتماعي؛ حيث نشأ للفقه -بوصفه علمًا- علوم خادمة عديدة مثل: علم أصول الفقه، وعلوم الفقه التفصيلية

١ شرح تنقيح الفصول في اختصار المحصول في الأصول، لأحمد بن إدريس القرافي، ٢١.

٢ مفردات ألفاظ القرآن، للراغب الأصفهاني، ٦٤٢.

كفقه الواقع، وفقه الأولويات، وفقه العصر، وفقه الفنِّ، وما شاكل ذلك.

ب. العلم والأدب

وينصرف مفهوم الأدب إلى ما يشبه مفهوم العلم من حيث الطبيعة النظرية المحض؛ فالأدب هو المعرفة النظرية للأسس المتبعة والقواعد العاملة والتقاليد الجارية في مجال محدود واختصاص معيَّن، ولكن هذا التعريف العام غالبًا ما يكون مقيَّدًا بتعريف خاص، وهو: المسار عبر اللغة بوسائلها الأدائية وأساليبها التعبيرية المتمثِّلة في كلٍّ من النثر والشعر، وهذا التعريف غالبًا ما يكون أيضًا محدَّدًا بتعريفٍ دقيقٍ، وهو: التصنيف الإبداعيُّ القائم على تحصيل الملكة البلاغية والقدرة البيانية، وعلى تحقيق الضبط والإتقان والإجادة في التفنُّن بأنواع الكلام.

ج. الصناعة والفنُّ

يقول صاحب التعريفات بأن الصناعة هي "علم يتحصَّل بالمزاولة غالبًا، وبدونها"[١] أيضًا، أي إنَّ "كلَّ علمٍ مارسه الرجل سواء كان استدلاليًّا أو غيرَه حتى صار كالحرفة له، فإنَّه يسمى صناعة"، ويلفظ أول حروفها بالفتح عندما تستعمَل في المحسوسات، ويلفظ صادها بالكسر عندما تستعمَل في المعاني، وحقيقة الصناعة في الحالتين هي "حقيقة نفسانية؛ يُقتدَر بها على استعمال موضوعات ما، نحو غرض من الأغراض على وجه البصيرة، بحسب الإمكان".[٢] ويجمع ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م) عناصرها المفهومية من العلم والعمل في قوله بأن الصناعة هي "مَلَكَة في أمر عمليٍّ فكريٍّ".[٣]

وغالبًا ما تُعَرَّف الملكة بأنها: "صفةٌ راسخةٌ في النفس، أو هي استعدادٌ عقليٌّ خاصٌّ لتناول أَعمالٍ معيَّنة بحذقٍ ومهارة"[٤] وإتقان وجودة وصنعة ناضجة من حيث التكامل فيما بين الفكر والعمل في السياق العمراني لكلِّ "الصنائع الإنسانيَّة" التي

١ معجم التعريفات، لعلي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، ١٦.

٢ الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ٥٤٤.

٣ المقدمة، لابن خلدون، ٣٨٢/٢.

٤ التعريفات، للشريف الجرجاني، ٢٩٦.

غالبًا ما تتنوَّع تنوُّعًا مفتوحًا بحسب الملكات الفطرية والمكتسبة التي هي جوهر كلِّ صناعة، وأصل تعريفها، وسر دورها العمراني الذي غالبًا ما يقوم على الموهبة والإبداع والابتكار بوصفها أقرب المفاهيم الفلسفيَّة والنفسية والتربوية وأكثرها تعلُّقًا بمفهوم الملكة التي يقتدَر بها على تحصيل الغرض من ذلك كلِّه؛ ألا وهو الصَّنعة أو الصَّنْع.

والصنع هو العمل؛ وهو أخصُّ من الفعل، كذلك العمل أخصُّ من الفعل، فإنه فعل قصديٌّ؛ لم يُنسب إلى الحيوان والجماد.[1] ومن هنا؛ فالصَّنْعُ هو عمل إنساني؛ يصلح أن يكون صلة الوصل المفهومية والمعرفيَّة والمنهجية والبنيوية فيما بين كلٍّ من الصناعة والفنِّ بمفهومه المعرفيِّ المعاصر على إنه: إبداع مؤلَّف من الفكر والعمل والوظيفة التي هي الغرض الإنساني المقصود.

قد يلتئم مفهوم الفنِّ هذا مع مفهومَي كل من العلم والأدب بصورتهما المعرفيَّة النظرية في دائرة الإبداع المشتركة، ولكنه أكثر قربًا فلسفيًّا وثقافيًّا إلى مفهوم الصناعة الجامع لكلٍّ من النظرية والتطبيق، فالفنُّ هو كل ما يبدعه الفكر ويشكِّله الجهد ويصنعه الفعل الإنساني عملًا متقنًا وأثرًا فاضلًا وشكلًا جميلًا وخطابًا متعلِّقا بالنفس والوجود والحياة والعمران.

وربما لذلك كلِّه، "كان العرب يستعملون كلمة الصناعة للإشارة إلى الفنِّ"[2] في نسق معرفيٍّ مترادف.

ثانيًا: المفهوم المعرفيُّ لعلم الفنِّ

ويمكن القول مرة أخرى: لعلَّ من واجبات التحليل المعرفيِّ وشروطه المنهجية الهادفة إلى توصيف وتعريف وتصنيف الفنِّ الإسلاميِّ بأنّه فنٌّ ذو طبيعةٍ معرفيَّةٍ مركَّبة بشكلٍ خاصٍّ، وهوية ثقافية إسلاميَّة خالصة من حيث الفكر والإبداع والصناعة: محاولة استخلاص المفهوم المعرفيِّ لما يمكن أنَّ نسميه: علم الفنِّ

١ الكليات، للكفوي، ٥٤٤.

٢ مشكلة الفن، لزكريا إبراهيم، ٩.

الإسلاميّ، وذلك في ضوء العلاقات البينية وبحرها العميق لكلِّ تلك المصنّفات الأبستمولوجية: الفقه والعلم والأدب والصناعة والفنّ؛ بعضها ببعض، لا سيما وأنّ كلّ واحد منها متصل بالآخر اتصالًا قويًّا ومتينًا على صعيد المفهوم والموضوع والمنهج، فلكلِّ واحدٍ من تلك المصنّفات: فقه وعلم وأدب وصناعة وفن قابل لأن يجعل من هذا المصنّف أو ذلك عاملًا ذاتيًّا أو موضوعيًّا ناشطًا في المجال المعرفيّ لأخيه المصنّف الآخر المختلف نوعًا ما عنه في الاختصاص والوظيفة والتأثير على أقل احتمال، حيث كثيرًا ما يظهر لنا في الدراسات البينية مفاهيم مركَّبة من بعض هذه المصنّفات على بعض في سياق معرفيّ قابلٍ لإنتاج مصنّفٍ آخر؛ ثالث وجديد.

وغالبًا ما يوصف هذا المصنّف الجديد بكونه علم العلم أو علم الأدب أو علم الفنّ في الحالات الدراسية البينية لكلٍّ من العلم والأدب والفنّ على سبيل المثال لا الحصر، حيث غالبًا ما يكون مفهوم العلم في مثل هذه الدراسات شبيهًا بمفهوم النظرية Theory التي تعني في حدّها الأدنى: وجهة نظر أو رؤية منظَّمةً منهجيًّا بمجموعةٍ من المفاهيم والتحوُّلات والعلاقات التي تعمل على تفسير الشيء أو الظاهرة أو غيرهما؛ بهدف تكوين معرفةٍ موضوعيَّةٍ ما؛ حول طبيعة هذا الشيء البنيويَّة والصفاتيَّة والوظيفيَّة، حيث غالبًا ما تُكوِّنُ هذه النظريَّةُ أساسًا من أسس العلم الضروريَّة ومبادئه الحديَّة وإجراءاته المنطقيَّة، بل إنَّ هذه النظرية غالبًا ما تمثِّلُ العلمَ النظريَّ المجرَّدَ المتعلِّقَ بالأدبِ أو الفنِّ أو غيرِهما من أركان المعرفة الإنسانيَّة وجوانبها الإبداعيَّة.

ويمكن أنَّ نُمثِّل لتلك العلاقة بين العلم والنظريّة؛ بما صار عليه أدب المعرفة الحديث والمعاصر من الاعتياد على اعتبار نظرية الأدب مثلًا أقرب ما تكون إلى علم الأدب من حيث المفهوم والدلالة والطبيعة المعرفيَّة، والأمر نفسه ينطبق أيضًا على ما يقال عن علم الهندسة من أنَّه نظريَّة التصوُّرات الشكليَّة والمقادير الحسابيَّة، وهكذا القول عن نظرية الفنّ أو النظرية الفنّية من أنها هي علم الفنّ النظري والتطبيقي وغيرهما مما يمكن أن يكون أصلًا أو أساسًا أو مبدأً معرفيًّا لقوامة الفنّ الجماليَّة وبنيته التشكيليَّةِ الإبداعيَّةِ.

إنَّ علم الفنِّ ونظريته هما المادة المعرفيَّة لعلم الجمال وفلسفة الفنِّ التي غالبًا ما تتمثَّل خير تمثيل في كلِّ تلك الرؤى والتحوُّلات والمنهجيات والموضوعات والعلاقات البينيَّة بوصفها جميعًا القطبَ المعرفيَّ المركزيَّ لكلِّ:

النظريات الفلسفيَّة العامَّة لمشروع الفنِّ الحضاريِّ وهويته الثقافيَّة الخاصَّة.

النظريات الجماليَّة الحاكمة لقيم الفنِّ ومعاييره وخصائصه المتعلِّقة بالحسِّ والإدراك والشعور والذائقة.

النظريات الإبداعيَّة التي تنقل الفنَّ إنتاجيًّا من القوَّة إلى الفعل، وتنقله وظيفيًّا من النزعة الفردية إلى النزعة الجماعية.

النظريات النقدية القادرة منهجيًّا على توصيف الفنِّ وتعريفه وتصنيفه معرفيًّا في ضوء النظريات الفلسفيَّة والجماليَّة والإبداعيَّة التي تقوم على هندسة الفنِّ وصناعته الموسيقية التشكيلية.

ثالثًا: منهجية التحليل المعرفيِّ

تقوم منهجية التحليل المعرفيِّ للفن الإسلاميِّ على الوعي الابستمولوجي النقديِّ لعلاقات هذا الفنِّ البينية بكلٍّ من الفقه والعلم والأدب والصناعة والهندسة، وحقائقها التفصيلية الدقيقة والعميقة التي تعدُّ منطلقًا فلسفيًّا ضروريًا، وأساسًا منهجيًا لا بدَّ منه لتمحيص الحقيقة المعرفيَّة للفن وتحقيق خطابه الجماليِّ في ضوء التكامل المعرفيِّ بين هذا الفنِّ من جهة، وبين كلٍّ من العلم والأدب والصناعة والهندسة من جهة أخرى.

فالحقيقة المعرفيَّة للفن وخطابه الجماليِّ يقومان على جوهر العلم الموسيقي بوصفه نواة الفنِّ الحركية وبنيته العميقة، وعلى صورة الهندسة وبنيتها السطحية المتمثِّلة في الصناعة الجامعة بين الملكة الفكرية النظرية المحض والإبداع اليدوي العملي البحت في إنتاج (العمل الفنِّي) بوصفه العلامة الحيوية الناطقة بالتعبير الوظيفي البليغ عن الذات العلميَّة والطبيعة الهندسية والهوية الصناعية والثقافة الأدبية

لمعرفيَّة الفنِّ، وخطابه الموضوعي الجماليِّ.

من هذين المستويين المعرفيِّيَن الذاتي والموضوعي؛ تتشكَّل فلسفة الفنِّ الإسلاميِّ منطلقًا نظريًّا لأعمال الوصف والتحليل والتفسير والتقييم وغير ذلك من الأعمال الرؤيوية-المنهجية المكوِّنة لعلم النقد الفنِّي Art Criticism الوظيفي؛ بوصفه الفضاء المعرفيّ الذي تتجلَّى فيه علاقات التداخل والتكامل البينية لكلٍّ من العلم والأدب والهندسة والصناعة في بنية الفنِّ الصورية الرمزية: المجردة والعميقة المتمثِّلة في الفكر الفنِّي، وفي بنيته التشخيصية والسطحية المتمثِّلة في العمل الفنِّي.

وطبقًا لهذه المعادلة النقدية المتوازنة لبنية الفنِّ المعرفيَّة القائمة على كلٍّ من: الفكر الفنِّي بوصفه النظرية الجماليَّة المستخلَصة من عموم النظريات العلميَّة والأدبية والهندسية والصناعية لقيم الجمال المعرفيَّة الخاصَّة بالفنِّ الإسلاميِّ، والعمل الفنِّي بوصفه الأثر العياني الجميل والفعل الحسن المنجَز بقوَّة النظرية الجماليَّة... فإن الفنَّ الإسلاميَّ بالتالي هو الخطاب الجماليُّ للمعرفة العربية الإسلاميَّة بكلِّ نظرياتها العلميَّة والأدبية والهندسية والصناعية الداخلة في النظرية النقدية لهذا الفنِّ.

ولعلَّ أفضل الاعتبارات المنهجية وأوضح الوسائل الوظيفية لتحليل هذا الخطاب الجماليِّ؛ يتمثَّل في الهندسة البنيوية بوصفها نظامًا معرفيًّا بنائيًّا أو إنشائيًّا Constructional قابلًا لأن يكون أداة هذا التحليل ووسيلته العلميَّة الضابطة لتكوين العمل الفنِّي وجماليَّته الإسلاميَّة الخاصة، وذلك لأن علاقات الهندسة بكلِّ المصنفات الأخرى من الفقه والعلم والأدب والصناعة والفنِّ بنيوية متينة وعضوية عميقة يصعب نوعًا ما فكُّ التداخل المفهومي والمعرفيِّ والمنهجي بينها، لأنه قائم بالأساس على اشتباك متناسق ومتناغم وراسخ اللحمة في نسيج واحد موحد يجعل الهندسة تبدو أخيرًا وكأنها النسغ الصاعد والنازل معًا في شجرة المعرفة الإسلاميَّة التي تقوم أولًا وأخيرًا على العلاقات البينية والتكامل المعرفيِّ لكلِّ ما يدخل في بنية الفنِّ وخطابه الجماليِّ من أركان المعرفة الإسلاميَّة وعناصرها.

علوم الفنِّ الإسلاميِّ ونظرياته

أولًا: الفنُّ الإسلاميُّ؛ معرفة مركبة

لعلَّ أفضل الفُهوم النقدية وأكملها لطبيعة الفنِّ الإسلاميِّ وحقيقته المعرفيَّة هو الفهم الابستمولوجي الذي يتعامل مع هذا الفنِّ بوصفه: المعرفة الجماليَّة الإسلاميَّة المركبَّة من العديد من الآداب والعلوم والصناعات الداخلة في معادلة القوَّة والفعل الفلسفيَّة وتركيبتها المعرفيَّة التي غالبًا ما تتَّجه من قوَّة النظرية الجماليَّة إلى فعل الإبداع الفنِّي الهادف إلى بناء صورة الفنِّ الإسلاميِّ باعتبارها كمالًا من كمالات هذه المعرفة الجماليَّة،[1] وانعكاسًا معرفيًّا لازمًا لفقه العلاقات البينية ومنهجية التكامل المعرفيِّ فيما بين علوم الفنِّ الإسلاميِّ ونظرياته المتماثلة في الرؤية والمفهوم، وفي الموضوع والمنهج، وفي النظرية والتطبيق.

ثانيًا: الدراسات المعرفيَّة للفنِّ الإسلاميِّ

قد يصعب تحديد مسارات البحث والدراسة والنقد والتحليل والتأليف المتعلِّق بطبيعة الفنِّ الإسلاميِّ وعلاقاته المعرفيَّة بشكل تفصيلي ودقيق بعيدًا عن مسارات الاستشراق[2] المنهجية الأولى والأساسية المتمثِّلة في اكتشاف التراث الفنِّي الإسلاميِّ وامتلاكه بالقوَّة المعرفيَّة التي وظفت كنوز هذا الفنِّ وذخائره لأغراض اقتصادية واجتماعية قبل الأغراض الثقافية والعلميَّة التي عنيت بما وراء هذه الكنوز البصرية الجميلة والذخائر المادية الباذخة من المعاني والدلالات والمفاهيم والنظريات المعرفيَّة،[3] ولكنْ يمكن القيام بتحديد عام لمثل هذه المسارات الدراسية على كونها تمثَّلت عند البداية والنشأة في الدراسات الآثارية والتاريخية، ثم تطوَّرت إلى نوع متخصِّص من الدراسات النقدية والجماليَّة، وانتهت أخيرًا عند ما يمكن أن نسميه: الدراسات المعرفيَّة التي هي محاولات بحثية جديدة نوعًا ما لعلاقات الفنِّ الإسلاميِّ

١ كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، لمحمد علي التهانوي، ٦٥٤/٢.

٢ ينظر: مسارات الاستشراق من الالتفات إلى الالتفاف، لعلي بن إبراهيم النملة، ٢٠١٧.

٣ ينظر: الفن والشرق؛ الملكية والتداول: ٢-الفن الإسلامي، لشربل داغر، ٢٠٠٤.

بالآداب والعلوم والصناعات الإبداعيَّة الأخرى؛ الإسلاميَّة وغير الإسلاميَّة كالشعر العربي، والرياضيات والهندسة، والعمارة والتصميم، وغير ذلك من العلوم الإنسانية والاجتماعية والصرفة والتطبيقية.

تعود الأسبقية المعرفيَّة في توصيف وتعريف وتصنيف الفنِّ الإسلاميِّ موضوعًا إلى علماء الآثار ومحافظي المتاحف ومنظمي المعارض الأوربيين الذين تعاملوا مع أعمال الفنِّ الإسلاميِّ بوصفها قطعًا أثرية طريفة ونادرة Antiquates جديرة بالفضول الثقافي والحفر المعرفيِّ في أصولها التاريخية وطبيعتها الحضارية.

فقد نشأ موضوع الفنِّ الإسلاميِّ نشأته المعرفيَّة الأولى فرعًا من فروع علم الآثار Archaeology الإسلاميَّة ومتطلَّباته الدراسية والوظيفية المطلوبة لعلم المتاحف Museology الذي يعنى بالوظائف الجماليَّة والعلميَّة والتجارية والتسويقية للمجموعات الفنِّية بوصفها مجالًا من مجالات التاريخ الثقافي والحضاري الإنساني. وربما أدَّت حاجة هذين العلمين الوثائقيين التاريخيين للمعلومات العلميَّة الدقيقة المتعلِّقة بهذه الآثار الفنِّية الإسلاميَّة إلى دراستها من النواحي المادية والصناعية والتاريخية والحضارية وغير ذلك من النواحي المعرفيَّة التي مهَّدت لنشوء الفنِّ الإسلاميِّ موضوعًا من موضوعات علم التاريخ بشكل عام؛ وموضوعًا خاصًا وأثيرًا لعلم تاريخ الفنِّ الإسلاميِّ بوصفه جزءًا من الدراسات التاريخية للفنون الإنسانية.

وعلى الرغم من أنَّ الدراسات التاريخية الآثارية المتحفية هي الدراسات المهيمنة على المشهد المعرفيِّ للفنِّ الإسلاميِّ، ظهر خلال العقود الأخيرة عدد متواضع من الدراسات ما بعد التاريخية التي تعنى نوعًا ما ببعض الأبعاد والسياقات والمحاور الموضوعية الإنسانية والاجتماعية والحضارية والوظيفية للفن الإسلاميِّ وعلاقاته بالفلسفة والثقافة تارة، والإبداع والجمال تارة أخرى، والعمران والإنتاج تارة ثالثة، وهكذا توالت اتجاهات معرفيَّة ومنهجية جديدة تتجاوز التوصيف التاريخي والتعريف الآثاري والتصنيف المتحفي الذي يتوقَّف عند الماضي المنقطع؛ إلى محاولة بعث روح الاستدامة المعرفيَّة للفن الإسلاميِّ حاضرًا أو مستقبلًا؛ فقد توجَّهت هذه الدراسات المعرفيَّة الجديدة نحو علاقات هذا الفنِّ بعلوم الإنسان

النفسية والاجتماعية، وعلوم العمران الثقافية والجماليَّة، وغير ذلك من العلوم الإسلاميَّة التي قد يمثِّل الفنُّ الإسلاميُّ بالنسبة لها محورًا مقاصديًّا من حيث الأهمية بين الحاجة والضرورة، ومن حيث الاهتمام بين القيمة المعرفيَّة ومنهج البحث وأداته، ومن حيث الوظيفة بين الجمال والاستعمال.

فعلى سبيل المثال لا الحصر: تأويل بعض الباحثين المعاصرين لظاهرة الفراغ في الفنِّ الإسلاميِّ[1] في ضوء علم النفس تأويلًا ناشئًا من تأثير العيش الصحراوي المفتوح للإنسان العربي على إحساسه المرهف بالأشياء المحيطة به، وعلى شعوره النفسي بها، وموقفه الذاتي إزاءها، وانعكاس ذلك كلِّه على ما يقوم به من أعمال الفنِّ وغيره؛ خوفًا وفزعًا وكراهية لا محدودًا للفراغ الكامن في المكان مثل الصحراء القاحلة، وفي الفنِّ مثل المجهول المقلق، وفي النفس مثل ظلمة القبر الموحشة والمرعبة. ولعلَّ هذا التأويل يدعو الى مراجعة علميَّة نقدية جادَّة لحقيقة هذا الموضوع الواقعية في ثقافة الإنسان العربي، ولحقيقته المعرفيَّة في ضوء ما يمكن أن نسميه: علم النفس الإسلاميِّ، وتوجُّهاته الجماليَّة نحو دراسة حقيقة الدوافع الذاتية والموضوعية للإبداع الفنِّي الإسلاميِّ ومقاصده المعرفيَّة والعبادية والوظيفية التي غالبًا ما تتأثَّر بالعلاقات والقراءات والتحليلات والتفسيرات العلمنفسية بين البيئة والمحيط والأبنية الموضوعية بعامة، والنزعات والتفاعلات والاستحالات الذاتية لكلٍّ من المبدع والمتلقِّي على حدٍّ سواء.

وعلى سبيل المثال لا الحصر أيضًا: علم اجتماع الفنِّ الإسلاميِّ الذي يمكن أن يقوم على دراسة علاقة الفنِّ الإسلاميِّ بثقافة وأعراف وتقاليد الشعوب الإسلاميَّة، وأنظمتها الاجتماعية الحاكمة لأعمال الفنَّانين المختلفين في مستوياتهم الاجتماعية والثقافية، وفي ملكاتهم وقدراتهم الإبداعيَّة، وفي ممارساتهم ووظائفهم الحضارية لتنمية المجتمع وإدارة الدولة، في سياق تواصل الفنِّ الإسلاميِّ وعلاقته العضوية الحميمة بحركة العمران وأنظمته المعرفيَّة المتعلِّقة بالظاهرة الجماليَّة وأعمالها الفنِّية.

ولعلَّ من هذه الأنظمة المعرفيَّة العمرانية المرتبطة بالفنِّ الإسلاميِّ على سبيل

١ ينظر: تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية، بلاسم محمد، ٢٠٠٨.

المثال لا الحصر، ثالثًا وأخيرًا: علم آداب الجودة وتقاليدها الإسلاميَّة، وعلم إدارة مشاريع هذا الفنِّ التي هي أشبه ما تكون بمشاريع الاقتصاد المعرفيِّ المتعلِّقة بالثقافة والتربية والتعليم والتدريب والتأهيل والسياحة والآثار وغير ذلك.

ثالثًا: العلاقات البينية لعلوم الفنِّ الإسلاميِّ

الدراسات البينية مقولة منهجية تقوم على العلاقات المعرفيَّة العميقة interdisciplinary والسطحية intradisciplinary بين التخصُّصات المتعدِّدة multidisciplinary والمتقاطعة cross-disciplinary والعابرة transdisciplinary للمعارف والمناهج في الدراسات والبحوث المتكاملة integrated والمشتركة فيما بين العلوم والصناعات والآداب والفنون، توصلت إليها الأبستمولوجيا النقدية الحديثة والمعاصرة التي تنظر في الفواصل والحدود بين عناصر المعرفة الإنسانية ومجالاتها، بقواعد التوصيف والتعريف والتصنيف والتفريع الأفقي والعمودي المتكاثر بشكل علمي مهذَّب disciplinary للتخصُّصات الأصلية والفرعية؛ الدقيقة والأدق حتى وصلت تلك التخصُّصات إلى نقطة انشطار حرجة ولا معقولة من النواحي المعرفيَّة والمنهجية والمنطقية.

ولعلَّ المنظر الأول لفلسفة العلاقات المعرفيَّة البينية ومنهجيتها فيما بين العلم والفنِّ مثلًا؛ هو الفنَّان العالم والمصور الرسام ليوناردو دافنشي (ت ٩٢٤هـ/ ١٥١٩م) الذي غالبًا ما كان يقول: لتنمية فكر ناضج أُدرسْ علمَ الفنون، أُدرسْ فنَّ العلوم، تعلَّمْ كيف تُبصر، أَدرِك أنَّ كلَّ شيء مرتبط بكلِّ شيء.[١] وربما كان دافنشي وأمثاله من علماء النهضة الأوربية وفنانيها من أوائل الذين اكتشفوا مثل هذه العلاقات فيما بين الفنون الزخرفية الإسلاميَّة كالتوريق، وعلوم التناسب الرياضية الحسابية والهندسية الوصفية والتأليفية الموسيقية، واحتفلوا بها، وتأمَّلوا في أسرارها الإبداعيَّة ودرسوا ظواهرها الجماليَّة دراسة تحليلية عميقة قادتهم إلى اعتماد هذين المصطلحين الفنِّيين الإسباني Tawrique والإيطالي Arabesco في اللغة العلميَّة العالمية الحديثة

١ نظرية التصوير، لليوناردو دافنشي، ٤٥ وما بعد.

والمعاصرة لفنون التصوير.[1]

ولكن العودة إلى المتن الفكري والعمراني التراثي للفنون الإسلاميَّة تظهر لنا كثيرًا من الإشارات الأدبية والإشادات المعرفيَّة بمثل هذه العلاقات البينية الراسخة بشكل وظيفي تكاملي مبدع في الآداب والعلوم والصناعات الإسلاميَّة التي غالبًا ما تنتظم مباحثها الدراسية منهجيًا بعلاقات تأثُّر وتأثير عضوية حميمة؛ بعضها مع بعض في سياق نشأة المعرفة الجماليَّة الإسلاميَّة وتطوُّر بنيتها الحضارية المركَّبة من جملة معارف الدين والفلسفة والصناعة الإنسانية والوظيفة الاجتماعية والعلوم المتعلِّقة بالتكوين الهندسي والتأليف الموسيقي للعمل الفنِّي الإسلاميِّ؛ أيًّا كان جنسه أو نوعه أو صنفه الإبداعيُّ من الفنون التخطيطية Graphic كالخطِّ والزخرفة والتصوير والتذهيب والعمارة. وغالبًا ما يؤدِّي التحليل المعرفيُّ النقدي لأعمال هذه الفنون إلى اكتشاف العلاقة المعرفيَّة البينية فيما بينها من جهة، وبين علوم المناظر والهندسة والموسيقى والتصميم وغيرها من العلوم والنظريات التي تعمل على بناء الرؤى الفكرية والتحولات الفلسفيَّة والتقنيات المنهجية والصياغات الأسلوبية والموضوعات التاريخية والوظائف الاجتماعية والثقافية والحضارية المتعلِّقة بهذه الفنون وغيرها من أجناس الفنِّ الإسلاميِّ وأنواعه وطرائقه الإستاطيقية، من جهة أخرى.

ولعلَّ من أبرز تلك الإشارات الأدبية والإشادات المعرفيَّة التراثية؛ على سبيل المثال لا الحصر:

يستوحي الفنُّ الإسلاميُّ نظريته الجماليَّة والتصميمية العامَّة من حسن التقويم الوارد ذكره في القرآن الكريم: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤]. وتعتمد هذه النظرية بشكل عام وأساس على قوام الإنسان وصورته، بوصفهما المثال الوصفي والمعياري لجماليَّة الأشياء كلها، فالإنسان هو أحسن خَلْق الله باطنًا وظاهرًا، ونعني بحسنه الباطني: سيرته الخلقية وقدرته الإبداعيَّة وفاعليته العمرانية، أما حسنه الظاهري فيتمثَّل في كلٍّ من جمال الهيئة وبديع التركيب وتناسب البنية، ولذلك

١ نظرية الفن الإسلامي، لإدهام محمد حنش، ٥٩.

وصف بعض الحكماء الإنسان بالعالم الأصغر[١] الذي غالبًا ما يكون شكله الذي هو أحسن الأشكال وأكثرها تنوُّعًا من حيث الحركة والسكون، وغالبًا ما يكون تناسب أعضائه أكمل القيم الجماليَّة وأفضلها من حيث "النِّسْبة الفَاضِلة: المِثْل، والمِثْل والنِّصْف، والمِثْل والرُّبْع، والمِثْل والثُّمُن"؛ وهذا يعني: أنَّ قياس هذه النسبة في أيِّ شيء من الأشياء هي بأن يكون "طوله مِثْل عَرْضه، ومِثْل نِصْفه، ومِثْل رُبْعه، ومِثْل ثُمْنه"،[٢] وهو ما يجعل "أحكم المصنوعات وأتقن المركَّبات وأحسن المؤلَّفات ما كان تركيب بِنْيَته وتأليف أجزائه على النِّسْبة الأفضل".[٣]

ومن هنا؛ نظر الجماليُّون العرب المسلمون في "الخطِّ الحَسَن [على أنَّه] كُلُّ ما جَمَع ما يليق بالخطِّ من تناسب الحروف وتوازيها، واستقامة ترتيبها وحُسْن انتظامها"،[٤] فعدُّوا "أحْسَنَ الخطِّ: المَنْسُوبُ"[٥] أي المتناسب في شكل حروفه، وفي بِنْيَته الكُلِّيَّة. "... قال المُحَرِّر الحَاذِق المُهْنِدس: ينبغي لمن يريد أن يكون خطُّه جيِّدًا وكتابته صحيحة أن يجعل لها أصلًا يَبْنِي عليه حروفه، وقانونًا يقيس عليه خُطُوطه، والمِثَال في ذلك في كِتَابة العربيَّة هو أن يَخُطَّ الألف أوَّلًا بأيِّ قَدْر شاء ويجعل غلظه مناسبًا لطوله، وهو الثُّمُن، وأسفله أدقَّ من أعلاه، ثُمَّ الألف قُطْر الدَّائِرة، ثُمَّ يَبْنِي سَائِر الحروف مناسبًا لطول الألف ولمحيط الدَّائِرة الَّتي الألف مُسَاوٍ لقُطْرها".[٦]

وتلتقي هذه النظرية الإسلاميَّة مع نظرية المقياس الإنساني Human Scale للجمال في الفكر والفلسفة والمعرفة والثقافة والحضارة والفنِّ الغربي، حيث يتمثَّل هذا المقياس في صورة الإنسان الفيتروفي Vitruvian Man التي رسمها ليوناردو دافنشي في لوحة تمثل رجلين عاريين في وضع متراكب أحدهم داخل دائرة والآخر

١ أحكام القرآن، لمحمد بن عبد الله ابن العربي الأندلسي، ٤/ ٣٦١.

٢ رسائل إخوان الصفا، ١/ ٢٠٣.

٣ المَصْدر نَفْسُه: ١/ ٢١٧.

٤ إحياء عُلُوم الدِّين، للغزالي، ٣/ ٢٥٨.

٥ العناية الرَّبانيَّة في الطَّريقة الشَّعبانيَّة، لشعبان بن محمد الآثاري، المورد (مجلة تراثية فصلية. بغداد)، مج ٨، ع ٢، ١٩٧٩، ص ٢٢٨.

٦ رسائل إخوان الصَّفا، ١/ ٢١٩.

داخل مربع. وتجسِّد هذه الصورة تلاحم العلم والفنِّ في بناء المثال الجماليِّ الكامل القائم على النسبة والتناسب معيارًا للعلاقة المتجانسة فيما بين الإنسان والكون.

الدائرة: العلاقات البينية لكلّ من العلم والفنِّ بعضهما ببعض

نظرية الإدراك البصري لصور الأشياء ومعانيها الجماليَّة التي أبدعها الحسن بن الهيثم (ت ٤٣٠هـ/١٠٤٠م) مؤسِّس علم المناظر ورائده الأول. وتقوم هذه النظرية على التحليل المعرفيِّ لكلٍّ من العناصر الأولية والمعاني الجزئية لكلٍّ مما سماه ابن الهيثم مقاصد البصر التي هي: الضوء واللون والبعد والوضع والتجسُّم والشكل والعظم والتفرُّق والاتصال والعدد والحركة والسكون والخشونة والملاسة والشفيف والكثافة والظلُّ والظلمة والحسن والقبح والتشابه والاختلاف،[1] وما يسمِّيه مؤرخو الفنِّ ونقَّاده التعليميون علم عناصر الفنّ التي منها: النقطة والخطُّ والشكل والسطح والملمس والفراغ واللون والتوازن وما شابه من عناصره الهندسية والتصميمية والتشكيلية.[2]

١ كتاب البصائر في علم المناظر، لكمال الدين الفارسي، ٢٣١.

٢ ينظر: علم عناصر الفن، لفرج عبو، ١٩٨٢.

رابعًا: التكامل المعرفيُّ لعلوم الفنِّ الإسلاميِّ

ومن كلِّ ما تقدَّم؛ يمكن أن نخلص إلى اقتراح ترتيب علوم الفنِّ الإسلاميِّ ونظرياته الخاصة والعامة إلى أربعة منظومات أو أنساق معرفيَّة متباينة نوعًا ما في زاوية النظر العلميَّة وفي المعالجة المنهجية؛ ولكنها متداخلة ومتفاعلة ومتحدة ومتكاملة فيما بينها في الغاية والنتيجة العلميَّة الهادفة إلى تعزيز البنية المعرفيَّة لهذا الفنِّ وتأصيله ثقافيًا، على النحو الآتي:

(أ). علوم ونظريات تدخل بشكل جوهري في صلب الفنِّ الإسلاميِّ وبشكل عضوي في بنية هذا الفنِّ المعرفيَّة والجماليَّة والوظيفية الخاصة التي بها ومن خلالها ولأجلها يمكن توصيفه وتعريفه وتصنيفه المعرفيُّ المتعلِّق بعلم الجمال وفلسفة الفنّ التي تؤسس لبنية الفنّ الإسلاميّ المادية والبصرية. ولذلك؛ يمكن أن نطلق عليها: العلوم الجوهرية البنيوية المؤسِّسة للفن الإسلاميّ.

وتتمثَّل هذه المنظومة المعرفيَّة النظرية في كلٍّ من: علم الهندسة (الشكلانية؛ Geometry)، وعلم الموسيقى Musicology (الحركة والإيقاع)، وعلم الصورة Imagology، وعلم المناظر أو البصريات Optics، وما شاكل من العلوم والنظريات الخاصة بمبادئ وأسس ومقوِّمات وعناصر بنية هذا الفنِّ التشكيلية plastic العامة القادرة على تبريز إبداع الفنَّان وقدرته الصناعية على إنتاج العمل الفنِّي Work of Art.

(ب). علوم ونظريات تدخل في تكوين ماهية Essences الفنِّ الإسلاميِّ وقيمه Values خصائصه الجماليَّة (الإستاطيقية وما وراءها) الذاتية والخاصة. وغالبًا ما تتصل هذه العلوم والنظريات اتصالًا وثيقًا بفلسفة القيم الأساسية في الوجود كالحقِّ والخير والجمال بوصفها منظومة معرفيّة ومنهجية كلية وواحدة لعلوم: الحكمة والمنطق، الإحسان والأخلاق، الجمال والفنِّ.

وغالبًا ما تكون علوم القيمة هذه ذاتَ وظيفة معيارية أو وصفية أو كليهما معًا؛ تعمل على دراسة ما يجب أن يكون عليه الفنُّ الإسلاميُّ، ودراسة ما هو كائن عليه

تكوين هذا الفنِ وضبط قياسه الجماليِّ من جهة الشكل والصورة، وتأصيل خطابه الأخلاقي من جهة المحتوى والسيرة.

ويمكن أن نسمِّي هذه المنظومة المعرفيَّة الفلسفيَّة باسم: العلوم التكوينية أو المكوِّنة للفنِ الإسلاميِّ، وهي تتمثَل في كلٍّ من: فقه الحسن؛ بوصفه المعرفة الإسلاميَّة لعلم الجمال وفلسفة الفنِ، وعلم عناصر الفنِ، وعلم النقد الفنِّي Criticism، وما شاكل من العلوم والنظريات التي تدخل في بنية التكوين العلمجماليَّة لهذا الفنِ وتطوُّره التاريخي.

(ج). علوم ونظريات تدخل في تأصيل الفنِ الإسلاميِّ ثقافيًّا فتعيِّن أوصافه وتصوِّب خطابه في سياق العمران الإسلاميِّ من حيث كون هذا الفنِ عنصرًا ومعلمًا حضاريًا من عناصر هذا العمران ومعالمه، ومن حيث كون هذا الفنِ أيضًا وسيلة وتعبيرًا عن فقه العمران الإسلاميِّ ونظرياته الحضارية الإنسانية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وغيرها. بعبارة توضيحية أخرى؛ يمكن القول بأن هذه المنظومة المعرفيَّة النظرية الواصفة والموجِّهة لفنون الحضارة الإسلاميَّة كالعمارة والخطِّ والتصوير والزخرفة والتذهيب وغيرها؛ تلعب الدور الأول والأهم والأبرز في التأصيل الثقافي لعلم الفنِ الإسلاميِّ وخطابه الحضاري للتواصل Communicatory والحوار بين الفنون الإبداعيَّة والثقافات الإنسانية للمجتمعات والشعوب.

ويمكن أن نعرِّف هذه المنظومة المعرفيَّة بعنوان: العلوم التأصيلية أو العلوم والنظريات الواصفة والموجِّهة التي غالبًا ما تكون ذات طبيعة معرفيَّة وظيفية مطلقة الوصف والتوجيه لكلِّ ما يتعلق بالفنِ الإسلاميِّ في إطار العمران الإسلاميِّ.

ولعلَّ أبرز هذه العلوم والنظريات العمرانية هي: علوم الدين الإسلاميِّ كالفقه وأصوله، ومقاصد الشريعة، وما يتعلَّق بهما أو شاكلهما من العلوم الإسلاميَّة الخاصة بالتأصيل المعرفيِّ والتكييف الثقافي والتوظيف الفقهي للفنِ الإسلاميِّ؛ مثل: فقه الفنِ الإسلاميِّ وأصوله، علم نفس الفنِ الإسلاميِّ، علم اجتماع الفنِ الإسلاميِّ، وغيرها.

(د). علوم ونظريات تدخل في تهذيب الفنِّ الإسلاميّ وترقية خطابه الجماليّ، وذلك من خلال المساعدة العلميَّة الأكيدة في في صناعة مواده وتطور تقنياته وبناء تصميماته وتصوير أشكاله وغير ذلك مما يتعلَّق بمسائل هذا الفنِّ وقضاياه العملية على وجه التحديد؛ بما يساعد كثيرًا في إنتاج اعماله الفنِّية على نحو أسرع وأفضل وأجمل، كما هو الحال مثلًا لا حصرًا في كلٍّ من علم الكيمياء Chemistry وعلم الفيزياء Physics ونظرياتهما التحليلية والتركيبية للتعامل مع المواد الخامّ كالمعادن والأحجار وغيرهما من مواد الطبيعة وعناصرها الفيزيائية القابلة للاستخدام في تصنيع لوازم الفنون الإسلاميَّة من الأحبار والألوان والأدوات والتقاليد والأعمال.

وهنا؛ يمكن أن نشيد على سبيل المثال لا الحصر بما توصل إليه عالم الكيمياء والصنعة الإسلاميَّة الرائد جابر بن حيان (ت١٩٩هـ /٨١٥م) من ابتكار "حلِّ الذهب" الصلب في مادته الطبيعية، وتحويله إلى سائل سهل الاستخدام في الطلاء والتحلية والتلوين، فقد كان هذا العمل العلمي المبتكر هو السبب الأول والعامل الرئيس بالنسبة لفناني التذهيب المسلمين وتميزهم المطلق عن سابقيهم من الفنَّانين في المجتمعات والثقافات والحضارات الأخرى، في تطوُّر تقنيات فنِّ التذهيب الإسلاميّ وأدائه الجماليّ الفخم في استعمال مداد الذهب (السائل) وحبره المضيء بدلًا من لواصق الذهب الورقية التي كانت سائدة في فنون الحضارات الأخرى كالحضارة الفرعونية مثلًا.

علوم الفنِّ الإسلاميِّ

الخاتمة

ولعلَّ من أفضل ما يمكن أن نختم به هذه المقاربة البحثية المتواضعة عمليًّا هو بعض الخلاصات والنتائج والاستنتاجات المعرفيَّة والمنهجية والوظيفية القابلة للاستثمار الثقافي في الدراسات المستقبليَّة المتعلِّقة بالفنِّ الإسلاميِّ:

فمن أهم هذه الخلاصات على سبيل المثال لا الحصر: إنَّ موضوع الفنِّ الإسلاميِّ يكاد يكون اليوم مجالًا معرفيًّا غربيًّا بامتياز؛ صنعته الدراسات الاستشراقية على مبادئ كلٍّ من علمَي الآثار والمتاحف، وطوَّرته الدراسات ما بعد الاستشراقية على مبادئ العلوم الإنسانية والاجتماعية والثقافية بشكل عام، ففتحت الباب للدراسات المعرفيَّة التي تقوم على منظور علمي أشمل ومنهج وظيفي أوسع، يقومان على العلاقات البينية والتكامل المعرفيِّ لعلوم الفنِّ الإسلاميِّ ونظرياته الفلسفيَّة والجماليَّة والإبداعيَّة والنقديَّة، ويتجاوزان المنظور الآثاري والوظيفة المتحفية لموضوع الفنِّ الإسلاميِّ، وعدم الركون النهائيِّ إليهما في التعامل العلمي مع هذا الموضوع.

ومن أهمِّ هذه النتائج على سبيل المثال لا الحصر: تحقيق الاستدامة المعرفيَّة للفنِّ الإسلاميِّ بوصفه معرفة جماليَّة إسلاميَّة مركَّبة من عدد من العلوم والنظريات التأسيسية والبنائية والتأصيلية والمساعدة لتكوين هذا الفنِّ.

أما أهم الاستنتاجات والتوصيات الوظيفية الممكنة من وراء ذلك كلِّه؛ فقد تكون:

تعزيز الدراسات المعرفيَّة التفصيلية والدقيقة لأجناس الفنِّ الإسلاميِّ وأنواعه وطرائقه، ولعلَّ من أوَل هذه الفنون وأهمِّها استجابة لمثل هذه الدراسات: فنُّ الخط العربي الذي هو معرفة مركَّبة من علوم اللغة والفلسفة والصناعة والهندسة والصورة وغيرها من مما يعرف في الابستمولوجيا العربية والإسلاميَّة بالعلوم الخطِية.

الاستفادة المعاصرة والمستقبليَّة لاقتصاديات المعرفة من الطاقات المعرفيَّة والخصوصيات الثقافية والإمكانات الإستاطيقية والوظائف التواصلية القابلة للاستلهام والتفاعل والاستثمار العمراني.

المصادر والمراجع

- **شرح تنقيح الفصول في اختصار المحصول في الأصول**، لأحمد بن إدريس القرافي، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- **الرسائل**، لإخوان الصفا وخلان الوفا، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.
- **نظرية الفنِّ الإسلاميِّ**، لإدهام محمد حنش، المعهد العالمي للفكر الإسلاميِّ، عمَّان (الأردن)، ٢٠١٣م.
- **أطلس الحضارة الإسلاميّة**، لإسماعيل ولويزا الفاروقي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المعهد العالمي للفكر الإسلاميِّ، القاهرة، ١٩٩٨م.
- **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)**، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، ت عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.
- **تأويل الفراغ في الفنون الإسلاميَّة**، بلاسم محمد، دار مجدلاوي، عمّان (الأردن)، ٢٠٠٨م.
- **صفة الصفوة**، لابن الجوزي ت محمود فاخوري ومحمد رواس قلعه جي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- **إحياء عُلُوم الدِّين**، لأبي حامد الغزالي القاهرة، مطبعة مُصْطَفى البَابيّ الحلبيّ، ١٩٣٩م.
- **الحسن بن الهيثم: كتاب ثمرة الحكمة**، ت عمار جمعي الطالبي، مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق)، مج ٧٣، ج٢، ١٩٩٨م.
- **الإمتاع والمؤانسة**، لأبي حيان التوحيدي ت السندوبي، الجزائر، ط٢، ١٩٩٢م.
- **المقدمة**، لابن خلدون، ت عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ٢٠٠٤م.
- **مفردات ألفاظ القرآن**، للراغب الأصفهاني، ت صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط٣، ٢٠٠٢م.
- **التفاعل والتماسك في الفنِّ الإسلاميِّ**، لريتشارد إيتنكهاوسن، ضمن كتاب: الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلاميَّة، تحرير: جي. ئي. كرونباوم، ترجمة: صدقي حمدي، مكتبة دار المتنبي، بغداد، ١٩٦٦م.
- **مشكلة الفنِّ**، لزكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م.
- **تصنيف الفنون العربية الإسلاميَّة**، لسيد أحمد بخيت علي، المعهد العالمي للفكر الإسلاميِّ، أمريكا، ٢٠١٢م.
- **العلاقة بين الفنِّ الإسلاميِّ والروحانية الإسلاميَّة**، لسيد حسين نصر، في كتاب: مقالات في الفنون الإسلاميَّة، معهد الفنون الإسلاميّة التقليدية، جامعة البلقاء التطبيقية، ٢٠٠٢م.

- **الفنُّ والشرق؛ الملكية والتداول: ٢-الفنُّ الإسلاميُّ**، لشربل داغر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٤م.
- **العناية الرَّبانيَّة في الطَّريقة الشَّعبانيَّة**، لشعبان بن محمد الآثاري، ت هلال ناجي، المورد (مجلة تراثية فصلية. بغداد)، مج ٨، ع ٢، ١٩٧٩م.
- **مسارات الاستشراق من الالتفات إلى الالتفاف**، لعلي بن إبراهيم النملة، دار بيسان للنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٧م.
- **معجم التعريفات**، لعلي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، ت محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- **علم عناصر الفنِّ**، لفرج عبو، جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة-دار دولفين للنشر، العراق-إيطاليا، ١٩٨٢م.
- **البصائر في علم المناظر**، لكمال الدين الفارسي، ت مصطفى موالدي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ٢٠٠٩م.
- **نظرية التصوير**، لليوناردو دافنشي، ترجمة: عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- **أحكام القرآن**، لمحمد بن عبد الله ابن العربي الأندلسي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، د.ت.
- **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، لمحمد علي التهانوي، ت رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م.
- Titus Burckhardt: Art of Islam، London: World of Islam Festival Trust، 1976.