الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

– مستغانم–

كلية العلوم الاجتماعية

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

جامعة مستغانم
شعبة الفلسفة
كلية العلوم الإجتماعية

قسم: العلوم الاجتماعية

شعبة: الفلسفة

تخصص : فلسفة عامة وتعليميتها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفلسفة و تعليميتها

الموسومة بـ :

الفن في التراث الإسلامي

من إعداد الطالبتين:

– شعيب بشرى مخطارية

– لعيمش فتيحة

إشراف الأستاذ الدكتور:

– أ.د. شارف عباس

تم الاطلاع على المذكرة

أ/ عباس

2018 /06/ 28

السنة الجامعية :

2017♦2018

إهـــــــــداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

إلى من رباني صغيرا ودعا لي كثيرا..... إلى والدتي العزيزة...

برًا و إحسانا .

إلى من وقف بجانبي وراع مشاعريكثيرًا... الى زوجي رعاه الله...

شكر و وفاء الى كل من أثرى معارفي و وجهني..... الى أعضاء هيئة التدريس..

إرشادًاوتوضيحًا .... إلى من دعالي بظهر الغيب سرًا .....إلى إخوتي (حياة، مخطار) وأصدقائي .... احترامًاوتبجيلاً ....

إلى الجميع أهدي هذا الجهد المتواضع

شعيب بشرى مخطارية .

إهـــــــــــداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي هذا الجهد المتواضع :

الى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى أبي....

إلى أمي العزيزة الغالية

إلى إخوتي حفظهم الله.

إلى زوجي رعاه الله.

إلى جميع أفراد أسرتي و أصدقائي

ونسأل الله عز وجل أن يجعله نبراسا لكل طالب علم.

آمين يا رب العالمين

الطالبة لعيمش فتيحة

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل. والذي وفقنا لإتمام هذا العمل ومن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله.

نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا " شارف عباس " الذي أشرف على هذا العمل، فلم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، فله كل الشكر والامتنان.

كما لا يفوتنا أن نشكر أساتذة وإدارة وعمال قسم الفلسفة لجامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم -

.

و الحمد لله رب العالمين.

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....(أ، ب، ج)

مدخل مفاهيمي 2

الفصل الأول: مدخل إلى الفن الإسلامي

المبحث الأول: نشأة الفن الإسلامي..... 07

المبحث الثاني: سمات ومميّزات الفن الإسلامي.....16

المبحث الثالث: الفن التشكيلي والفن الزخرفي..... 24

المبحث الرابع: الغناء والموسيقى.....43

الفصل الثاني: إشكاليات في الفن الإسلامي

المبحث الأول: الفن والجمال..... 49

المبحث الثاني: الفن ولأخلاق..... 59

المبحث الثالث: الفن والدين..... 77

المبحث الرابع: الفن والفلسفة.....91

خاتمة 99

قائمة المصادر والمراجع 102

ملاحق

مقدمة:

إن الفن الإسلامي يعد تراثا حضاريا في نفس الوقت يمثل حقيقة مزدهرة و اهتمام البحث بدراسة فلسفة الجمال في الفن الإسلامي ، يعد بمثابة لغة التواصل بيننا و بين ماضينا المزدهر و يؤكد الرأي السابق أهمية تناول التراث من خلال رؤية متعمقة ومتكاملة في نفس الوقت ، لا تقتصر على تناول القشرة الخارجية فقط ، بل تشمل الأبعاد الفكرية و الحضارية العميقة و ذلك لأن التراث الفني الإسلامي يستنبط بالإضافة إلى شكله الجمالي المباشر ،و الحضارة الإسلامية باعتبارها أوسع الحضارات انتشارا جغرافيا عبر التاريخ، تنطوي بداخلها على منظومة فكرية داخلي تتفاعل في اتساق و توافق داخل هذه الحضارة و يؤثر في شكلها المادي (الحضاري) و شكلها المعنوي (الفكري) و بالتالي ينعكس كل ذلك في معطياته الفنية ،أما اهتمام المسلمين بالفن و الجمال و خاصة بعد ظهور الإسلام ، فقد كان اهتماما نوعيا ، متميزا في كل اتجاهاته الفنية الجمالية ، فمنهم من يرى أن الفن الإسلامي لا يستمد فنياته، من كونه فنا قائما في ذاته بقدر ما هو فن إسلامي ،أي فن ديني في خدمة رسالة دينية يتأطر ضمن قواعدها و يكتسب شرعية جماليته ، فالفنان المسلم في العصر الإسلامي لا تقف إبداعاته الفنية ، عند أسلوب أو طريقة واحدة في التعبير ،و من إبداعات الفن الإسلامي هي الزخرفة الإسلامية التي هي خطوط و رسوم هندسية و نباتية و حيوانية تتداخل فيما بينها بشكل متناسق و منسجم ، بحيث طرحت مجموعة من التساؤلات ،

- كيف تطور الفن الإسلامي ؟

- ما الذي يمكن أن نجده عن الفن في التراث الإسلامي؟ وما مدى مشروعيته؟

وبالتالي حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة على الإشكالية التالية:

. هل يمكن الحديث عن الفن الإسلامي؟ وماهي خصائص الفن في التراث الإسلامي؟ وماهي أهم إشكاليات؟

تضمنت مذكرة البحث مقدمة للإحاطة بالموضوع وخاتمة وفصلين:

الفصل الأول: مدخل إلى الفن الإسلامي فتطرقنا في المبحث الأول إلى نشأة الفن الإسلامي، أما المبحث الثاني فتناولنا سمات وخصائص الفن الإسلامي، أما المبحث الثاني فتناولنا سمات وخصائص الفن الإسلامي والمبحث الثالث معنونا ب: الفن التشكيلي والفن الزخرفي، أما المبحث الأخير فكان بعنوان الموسيقى والغناء.

الفصل الثاني: إشكاليات في الفن الإسلامي حيث تمحورت المعالجة في أربعة مباحث: المبحث الأول: الفن والجمال، أما المبحث الثاني: الفن والأخلاق، والمبحث الثالث: الفن والدين، أما المبحث الأخير: الفن والفلسفة.

لعل من بين الأسباب الذاتية التي تشدنا لاختيار موضوع الفن في التراث الإسلامي هو اهتمامنا بالعصر الإسلامي وكذلك طبيعة الموضوع الذي أثاره شغف الرؤية الجمالية بالإضافة إلى الجانب الفني الذي ينصب فيه موضوعاتنا، أما الأسباب الموضوعية، فتكمن في الجانب إطار الفن الإسلامي هي بمثابة مجال التأمل والدراسة والتنظيم والاستقرار، من خلال الانتقال من الشكل الجمالي المباشر إلى المعنى الكلي العام في محاولة الاستنباط

طول النظرية الجمالية الإسلامية وسوف نسير في بحثنا هذا بالاعتماد على المنهج التحليلي.

لأن دراسة التراث أو الفن الإسلامي تتطلب الكثير من البحث والتنقيب الفني، ترقى على مستوى الإشكاليات.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا ومنعت سير العمل وفقا للمنحنى المراد، قلة المصادر والمراجع حول الموضوع إن توفرت نجدها تعالج الفن في الفترة المعاصرة عند الأوربيين وعند اليونانيين، فقلما نجد معالجة لمفهومنا بالصيغة الفلسفية التحليلية فهذه الصعوبات لم تحل دون انجاز هذا العمل، ولم تنقص من عزيمتنا إرادتنا في إتمام عملنا وهذا من بين الآفاق التي تقترحها في الإحاطة أكثر بالموضوع، وذلك بتعميق البحث وفتح مجال أوسع في المستقبل.

مدخل المفاهيم:

الفن: ART

"الاشتقاق اللغوي للفن حسب كتاب لسان العرب "لإبن منظور" تشير إلى الفن بمعنى الحال أو النوع فيقال: إن المجلس يجمع فنونا من الناس أي أناس ليس من قبيلة واحدة، والرجل يفنن الكلام أي يشتق فنا من بعد فن ويشير إلى الفن واحد وجمعها الفنون وهي الأنواع والفن الحال والفن الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون هو الأفنون" [1]

أما يعرفه لالاند "تحتمل هذه الكلمة معنيين متعاكسين تماما انطلاقا من جذر مشترك، فالصُنعي l'artifex هو الإنسان مجسدا فكرة صانعا كائنا، وجودا لا تصنعه الطبيعة، مصنوعا كما كان يقول المدرسون والحال، إما أن يكون هذا الخلق تابعا لغايتنا العملية." [2]

أما لو أرجعنا الفن إلى "أصل الاشتقاق لكلمة الفن techne باليونانية ars بالاتينية، لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى النشاط الصناعي النافع بصفة عامة، أي أن الفن يشتمل الكثير من الصناعات المهنية كالنجارة والحدادة ذلك إلى جانب الشعر والأدب و النحت والموسيقى، أما جاء في المعاجم الفلسفية يطلق أيضا على ما يساوي الصنعة ويقابل العلم الذي يعني خاصة بالجانب النظري".[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار احياء التراث العربي، ط2، سنة 2009، ص 397.

[2] أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، م3-منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2،2001، ص95.

[3] مذكور ابراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د-ط، 1983-ص147.

اصطلاحا: "الفن يعني مجمل الوسائل والمبادئ التي يقوم الإنسان بواسطتها بإنجاز عمل يعبر عن مشاعره، وأفكاره فالعمل الفني تجسيدا لفكرة ما بأخذ الأشكال التعبيرية."[1] أو "جمل الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير والنقش والتزيين والعمارة والموسيقى".[2]

الفنون Arts: "هي إنتاج إبداعي إنساني وتعتبر لونا من الثقافة الإنسانية لأنها تعبير عن التعبيرية الذاتية وليس تعبيرا عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان، فهناك فنون مادية كالرسم والنحت والزخرفة والفنون غير المادية نجدها في الموسيقى والرقص وكتابة القصص."[3]

الفن العربي الإسلامي: "وجد الفنانون المسلمون في الحروب العربية أساسا لزخارف جميلة فصار الخط العربي فنا رائعا، على يد خطاطين مشهورين، فظهر الخط الكوفي الذي يستعمل في الشؤون الماسة مثل كتابة المصاحف، النقش على العملة وعلى المساجد وفن التصوير أي رسم الإنسان والحيوان"[4].

---

[1] بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، د-ط-س، 2009-ص 51.

[2] فاروق عبد المعطي-نصوص ومصطلحات فلسفية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1-سنة 1995، ص81.

[3] عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، مكتب بيروت، لبنان، ط2-سنة 2009، ص545

[4] المرجع نفسه ص 544.

فن النحت أو النقش على الحجر Petroglyph: "عبارة عن تصوير نموذج أو نموذج هندسي ابتدع عن طريق النقش أو الحفر لعمل الصورة أو اللوحة المطلوبة ومعظم النقش على الحجر كان بالخدش فوقه بالعظام وكان يستخدم عند أدوات لإضفاء التأثير المطلوب.

فن التصوير: هو فن تمثيل الأشخاص والأشياء بالألوان والصورة هي كل ما يصور، وهي الصفة، والنوع والوجه، الهيئة يقال صورة لأمر كذا أي شكلها" [1]

سريالية Surralisme:" في المعنى الحرفي ما فوق الواقع وفي الاصطلاح: حركة أدبية وفنية، هدفها التعبير الحر عن العالم اللاوعي واللامعقول،وا ٍذا صدقت المحاولة فهي رجوع إلى الواقع الخام للنقش الإنسانية الواقع الذي لم يصقله التصنع بعد فتكون السريالية من هذا القبيل، ما دون الواقع أو ما تحت الواقع وليس ما فوق الواقع أو ما يتجاوزه" [2]

الأراسيك: (توريقات) "أطلق مؤرخو الفن الأوربيون هذا المصطلح على نوع من الزخارف الإسلامية ذات الفروع النباتية والتوريقات الزهرية والكتابات والتحويرات الحيوانية الهندسية ومقتبسة من كلمة إسبانية (توربكوس) مستعملة حتى الآن لدلالة على الزخارف الإسلامية".[3]

الأخلاق: "هي دراسة وتنظيم السلوك الإنساني على ضوء القواعد الأخلاقية التي تضع معايير السلوك، يصنعها الإنسان لنفسه أو يعتبرها إلتزامات يتم بداخلها أعماله أو هي

---

[1] بشير خلف، الفنون في حياتنا، مرجع سابق، ص 64

[2] عبد الحق، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، لبنان، د-ط، د-س، ص167

[3] صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال الظاهرة الجمالية، ج2، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص236.

محاولة لإزالة البعد المعنوي لعلم الأخلاق وكلمة أخلاق Ethic مستخلصة من الجدار اليوناني Ethos وتعني خلق."[1]

الجمال: "يشير لفظ الجمال إلى جاذبية الأشياء أو قيمتها.

ويعرفه نيقولاي: الجمال هي الحياة وأن الشيء الأعم مما هو لطيف وجميل للإنسان والشيء الألطف والأجمل في العالم هو الحياة." [2]

[1] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع – عمان، الأردن، ط1،2009، ص41.

[2] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جرس برس، د –ب-ط 1، سنة 1994-ص 27.

المبحث الأول: نشأة الفن الإسلامي.

خرج العرب من صحراء وليس عندهم مقومات الحياة الاجتماعية عناصر بسيطة، وقد انتصروا بقيتهم القليلة وحضارتهم الساذجة على تلك الأمم العظيمة العريقة في القدم، وقد أثروا أن تبدأ حضارتهم الجديدة من حيث انتهى السابقون عليهم، فلم تستخفهم نشوة النصر أي القضاء على مالهم يكن مألوفا لديهم، بل ثبتوا على أن النظم التي كانت سائدة بين الأمم التي أخضعوها، ما كانت لا تتعارض على المثل العليا في الإسلام، يقول فيليب في كتابه (تاريخ العرب) " فأبناء الصحراء قد ورثوا الحضارات القديمة وما فيها من تقاليد طويلة، ترجع على اليونان والرومان، والإيرانيين والفراعنة والبابليين والأشوريين، ولم يكن لدى العرب الأصلين أي شيء كونه الآخرين وكان أمامهم كل شيءليتعلمو ه، ولله ما أشدهم فهما، إن أولئك العرب المسلمين بما فطرو ا به من رغبة شديدة في العلم، وبما انطوت عليه موانحهم من قوى كافية، لم تنتشر بتاتا من قبل، قد بدأو بفضل تعاونهم مع رعاياهم، بفضل مساعدة أولئك الذين يهضمون ويكيفون وينبشون ترابهم العقلي والفني [1] " فعندما ارتاح الفنيون من أهل الذمة إلى تسامح العرب واعترافهم بمهارتهم الفنية، قام الفن الإسلامي على أسس من الفن الساساني في العراقوا إيران ، و"على ساس من الفن البيزنطي فبمصر والشام وبلاد المغرب، كما عاون الدين الاسلامي بما تضمنه من نظم وتوجهات على نضوج هذه الحضارة. وسمو ذلك الفن فكانت هذه في الأسس الكبرى التي

[1] انظر أنصار محمد عوض الرافعي: الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي: دار النشر، مكتبة الاسكندرية: مصر، د ط سنة 2002، ص 89.

استمد منها الفن الإسلامي أصوله اما الفن السياسي الذي يعتبر أعظم الدول التي حكمت بلاد الحجم قبل الإسلام، وكان لها في نفوس الفرس مكانة لا تدانيها مكانة. وتنسب الدول الساسات، الذي كان قيما على معبد النار بمدينة اضطفر في إقليم فارس، وقد كان إبنة بايك، حريصا اشد الحرص على بعض القومية الإيرانية التي كانت تحرص بعد فتح المقدوني، وقد نجح بايك كما نجح ابنه ازد شير في التوسع على حساب جيرانه وتأسيس ملك عظيم عاصمته المدائن (التي تسمى في الكتب القديمة والكتب الاوروبية المعاصرة اكتسفون) وقد يعد حكمه في الواقع حتما ما لعهد الفوضى، ومبدأ العهد مجيد وخلفاؤه على تشييد عظمة إيران تشيدا جديدا، وجعلوا من دولتهم في حسن السياسة وتقدم، العلوم ونضوج الفن، ، إلا أن الفن الذي أحيوه لم يكن إيرانيا خالصا كما كان من قبل، بل تسرب إليه الكثير من العناصر الفنية اليونانية ، بالحضارة الشرقية ".[1]

"كما أن الحروب الطويلة بين الدول الساسانية والدول البيزنطية، كانت من أهم التبادل الفني بين الدولتين فتسرب إلىبيز نطية تمر من الموضوعات الزخرفية الإيرانية، ولم تلبث أن اندمجت هذه الموضوعات في الفن البيزنطي اندماجا تاما، ومنها انتقلت إلى أقاليم البحر المتوسط، التي كانت تابعة للدول البيزنطية في ذلك الوقت، كما تأّر الفن الساساني منه ببعض مؤثرات الفن البيزنطي. قيصره أعداء الإسلام بقصير عمره وتقرأ من اليسار

[1]عبد اللطيف عبد الهادي، موسوعة التاريخ الاسلامي، كلية الآداب، جامعة غربان، ليبيا، بدون طبعة، سنة 2008، ص 09.

فيصر، ثم لورديك ثم كسرى ثم البخاشي، وعلى أساسها نسب قصير عمره الى الفترة ما بين 92 و96 هـ، لإعتبار تلك الشخصيات أعداء الوليد بن عبد المالك خاصة."[1]

ونلاحظ الفنية أن تأليف صورة الساساني، وأن رسم اليدين مرفوعتين الى النصف ومفتوحتين الى الأمام من شارات الخضوع المعروفة في نقوش الساسانية، كما أن طراز الصورة هيلنستني لوجود الشبه بين الملابس وزخرفها وبين مثيلاتها في الكأس والقبور السورية مما توضح تأثر الفن الساساني والفن البيزنطي في الفن الإسلامي الأموي. وكان المصدر الثاني من مصادر الفن الإسلامي هو الفن البيزنطي، بيزنطة من بيزنطيوم التي كانت اسم ولاية إفريقية على بحر مرمره منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، وقد ظلت حتى اختارها قسطنطين سنة 330م عاصمة للعالم المسيحي بدلا من روما، وسميت العاصمة الجديدة " القسطنطينية " نسبة الى مؤسسها ومع هذا فقد ظل الاسم القديم مستعملا إلا أن استعماله في هذه الحلة لم يكن يعني موقعها جغرافيا كل ليس رداء الثقافة المسيحية التي بدأت 330م حتى مجيئ الأتراك العثمانيين في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، فيما دخلوا القسطنطينية وسموها " إسلام بول " أي مدينة الإسلام. وقد "تضاربت الآراء العلماء في تحديد زمان ومكان الفن البيزنطي، وينتج عن هذا التعقيد ما يسمى بمشكلة الفن البيزنطي واعتقد أن أحسن تعريف للفن البيزنطي، وينتج لنا إذا عرفنا أن الفن الإفريقي ينقسم الى ثلاثة أساليب : الأسلوب القديم من القرن السابع الميلادي إلى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد، ثم أسلوب الكلانيكي في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد حتى

[1] عبد اللطيف عبد الهادي، موسوعة التاريخ الاسلامي، مرجع سابق، ص 09.

وفاة الإسكندر سنة 330 قبل ميلاد المسيح ، وهو مصدر الفنون التي تلته مثل الفنون الرومانية وفنون عصر النهضة و الفنون الحديثة ، ثم أسلوب الهيلنستي الذي اتصل بفنون البلاد التي فتحها الإسكندر شرقا واشترى فيها الحضارة الإفريقية ، وقد عاش حتى 30 قبل الميلاد بينما يسمى الفن الرمزي الذي ولد في الأطلال من الميلاد في سنة 330 ميلادية بالفن المسيحي الشرقي. وبعد الإعتراف بالدين المسيحي كربت رسمي للدولة سنة 330 ميلادية على يد قسطنطين بدأ الفن الذي صهر الأسلوب الكلاسيكي، مع الأسلوب الشرقي."[1] وقد "ساعد الدين الجديد على هذا المنهج، وعندما قال قسطنطين ومن معه من روما و بيزنطة روائع الفن الإمبراطوري الوثني ظل الفن الجديد في بيزنطة قرنين من زمان، في سائر روح الإمبراطور الجديدة، فظهر الفن فعلا في القرن الخامس الميلادي وتم صوته في منتصف القرن السادس على يد جرستيان الذي يعتبر المؤسس الحقيقي لهذا الفن، كما يتجلى في كنيسة أيا صوفيا فيها من قباب وفسيفساء وتصوير"[2].

"والغريبنأّ الكثير من الفرنسيين حيث يقسمون شتى العناصر الفنية الإسلامية، إلى بعض الفنون القديمة يلحون في ذلك كأنهم يعلمون على الحظ من شان العرب ، والحق أن هذا ظلم فادح، فالأمم كالأفراد لا تستطيع أن تحيط بكل شيء ، وان طبيعة بلاد العرب وبداوتهم لم يكن من شأنها أن يشجعا ازدهار العمارةوفنون الزخرفة ، وقد قامت بينهم فنون أخرى كالشعر والخطابة والأدب، كما استطاعت حافلتهم أن تخضع لسلطانهم الجزء الأكبر

[1] عبد اللطيف عبد الهادي، موسوعة التاريخ الاسلامي، مرجع سابق، ص 09.

[2] محمود شاكر، موسوعة الحضارات القديمة والحديثة، دار أساسه للنشر والتوزيع، الار دن، الطبعة الأولى، سنة 2002، ص 326.

من العالم المعروف في ذلك الوقت وفضلاً على هذا فإن سنة الفنون واحدة ،كلٌ يأخذ من الفنون التي سبقته، ولا تمنعه هذا من تكوين شخصيته، ومن مميزاته فقد امتاز الفن الإسلامي العظيم تنوعا نوافيوا إشكاله وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورج وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله تنوعا بلغ من شدة حد يصعب فيها كثيرا أن نجد فيه تخفيض متماثلين ومع ذلك فإنه يمتاز بوحدته ويؤكد الدكتور ديماند في كتابه القيم عن الفنون الإسلامية، هذه الظاهرة العجيبة في الفنون الإسلامية وأن هذا الفن العظيم الذي رضخ في طفولته شتى اللبان، وهذا بين مختلف أنواع الفنون والجمال حتى استأجر بإعجاب العالم اللأوروبي، وغدا بدوره مصدرا من مصادر اقتباساتهم ،اقبل ملوك أوروبا ورجال الدين فيها على ملء خزائن قصورهم وكنائسهم بروائع الفن الإسلامي هذا هو أوسع الفنون انتشارا وأطولها عمرا و هنا استثنينا الفن الصيني"[1].

وما كاد العرب يضعون على كواهلهم عتاد العرب، حتى تدفقت عليهم الثورة من كل حدب وصوب، وهموا يخرجون من بداوتهم ولكن أبا بكر وعمر كانا لهم بالمرصاد، فكبح جماحهم ما استطاعا إلى ذلك سبيلا ثم جاء عثمان وكان خيالينا، فأفلت الزمام من يده، وكانت البيئات الجديدة التي استقر فيها والعرب قد أخذت تؤثر في نفوسهم وتغريهم بالحياة المترفة، فاندفعوا مع التيار، وحرصوا على الاستمتاع بالحياة المترفة فتأنقوا في مأكلهم وملبسهم ومسكنهم، لقد كان مسجد المدينة أول مسجد يلبس ثوبا من الجمال الفني على يد "الخليفة الثالث عثمان بن عفان الذين أعاد بناءه وبالحجارة المنقوشة والجبس، وجعل عمده

[1] محمود شاكر، موسوعة الحضارات القديمة والحديثة، مرجع سابق، سنة 2002، ص 327

من حجارة منقوشة وسقفه بخشب السيا حسّ نه وجعل منه ثراً فنيا جميلا، وهكذا بدأ الفن الإسلامي على يد عثمان بن عفان . وأقبل المسلمون في عصر الدولة الأموية على التشييد والتعمير، وقد اتخذ الأمويون دمشق عاصمة للعالم الإسلامي وكانت السيادة الفنية في عصرهم للفنيين السوريين، فكان طبيعيا أن تتجلىتُحَ فهم ومبانيهم بزخارف الفن البيزنطي، وأصبح الطراز الأموي مرحلة انتقال بين الفنون المسيحية في الشرق الأدنى، وبين، الطراز العباسي، ومع هذا فلم تخل الأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام في الشام وهذا أقدم الآثار الإسلامية وجودا، تفصح بتصميمها وزخارفها عن امتزاج عناصر من الفن البيزنطي ، بعناصر من الفن الساساني، حيث كان الفن الإسلامي الصحيح مازالوليدً ا لم يسبق عودته بعد. وعندما آلت الخلافة إلى العباسيين سنة 132 هـ نقلوا مقر الحكم إلى العراق فاتخذ الفن الإسلامي اتجاها جديدا، وغلب على الطراز العباسي الأساليب الفنية الفارسية ثم نضج هذا الطراز وبلغ أ ّ ج عظمته في مدينة سامرا في القرن الثالث هجري، حيث كشفت الحفائر الأثرية بهاء[1] عن زخارف جديدة لها طابع خاص يميزها عن غيرها، قسمها علماء الآثار إلى طرز شتى وقد ضاعت هذا الطرز في معظم العالم الإسلامي على الخاص والأخشاب والمنسوجات والزجاج وأصبحت وسيلة تساعدنا على تاريخً قديماً دفنا من أبنية وتحف مجهولة التاريخ ضعفت الدولة العباسية وانقسم العالم الإسلامي إلى دول كثيرة يجمعها الدين كما تجمعها اللغة أحيانا، "وبدأت الفنون المحلية وتنضج وتشق طريقها معتمدة على ما ورثه من تقاليد

[1] أنصار محمد عوض الرافعي: الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، مرجع سابق، ص 135.

فنية قديمة، وما أتى به المسلمون عن الفتح، فأصبحت لدينا طرز إسلامية شتى تختلف في المظاهر تبعا للوطن الذي نشأت فيه، وتتفق في كمون الروح الإسلامية فيها، فقه الطراز المغربي والطراز الاندلسي وهناك الطراز المصري والطراز الإيراني، والطراز الهندي، وغيرها من الطرز التي يفتقر كل منها إلى بحث قائم بنفسه.

أما في الأندلس فقد، ازدهر الطراز المغربي في القرن الخامس الهجري وقد احتفظ بمعظم أساليب الطراز الأموي الشرقي وبعض الأساليب العباسية، بينما احتفظت بلاد المغرب بأساليبها الفنية القديمة فترة طويلة بعد الفتح العربي، وكانت صلة هذه الأساليب بالفن الروماني واضحة إلى حد بعيد ولم تتأثر الأساليب الغربية بأساليب الطراز العباسي إلاّ تأثر بطيئا لا يكاد يظهر تماما قبل القرن الرابع الهجري، ثم أُتيح في الأندلس والمغرب أن يتحدا تحت حكم المرابطين الذي ضموا الأندلس إلى دولتهم سنة 438 هـ كما مدّ الموحدون سلطانهم على الأندلس"[1] ، وظلوا يجاهدون المسيحية فيها أي سنة 632 هـ، عندما اقتصر نفوذ المسلمين على مملكة غرناطة، وعندما سقط بنو نصر سنة 897 هـ، انتهى حكم المسلمين بالأندلس.

ومن الطبيعي أن المرابطين ثم الموحدين، كانوا حلقة اتصال بين الأندلس والمغرب ، فكان الجند المغاربة يرحلون للقتال بالأندلس، "بينما كان يحمل الصنّاع والفنيون من أهل الأندلس أي بلاد المغرب، الأساليب الفنية التي ازدهرت فيه، وهكذا الطراز الإسباني

[1] محمود شاكر، موسوعة الحضارات القديمة والحديثة، تاريخ الأمم، دار اسامة للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، سنة 2002، ص 328.

المغربي على يد الموحدين في القرن السادس الهجري، وقد بلغ أوج عظمته في غرناطة في القرن الثامن هجري، وقد كانت الزعامة في هذا الطراز ومراكش (المغرب الأقصى) إلاّ أنّ مراكش أمكنها أن تحتفظ حتى العصر الحاضر بكثير من الأساليب الفنية لهذا الطراز بينما من الأساليب التركية الأوروبية في الجزائر منذ القرن العاشر وحاولت تونس الانتقام من أن تقاوم تلك الأساليب فترة طويلة من الزمن ".[1]

والفن الاسلامي ليس ضروري هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، وهو على" وجه اليقين ليس، الوعظ المباشر والحث على اتباع الفضائل، وليس هو كذلك حقائق لعقيدة المجردة، مبلورة في صورة فلسفية، فليس هو زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود. هو التعبير الجميل عن الكون و الحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان. هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق.و الجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال.

وقد كان يخطر فيحسّ ي دائملأنّ العرب لم يستفيدوا من القرآن لا من الإسلام في انتاجهم الفني"[2].

"لقد مرت عليهم فترة في الإسلام، انصرفوا فيها عن الكثير من الفنونوربّ ما كان لهذ ا الانصراف أسباب متعددة.... فقد كان بناء عقيدة جديدة في داخل النفوس وفي الواقع المجتمع، ومجاهدة القوى المحتشدة في طريق البناء سواء في واقع الحياة أو في داخل

[1] سمير غريب، في تاريخ الفنون الجميلة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الاولى، سنة 1998، ص ص-81، 82.
[2] سمير غريب، مرجع نفسه ص 83

الضميريستفيدان جهداً نفسياً ضخماً... بل يستفيدان الطاقة الحيوية كلها ولا يدعان فيها فضلة تدخل للتعبير الفني.

فإذا لاحظنا جيدا لوجدنا أن التعبيرالفنّي يعتمد دائما على ذخيرة نفسية وشعورية مجنونة في باطن الأرض النفيس تسعى إلى التعبير عن ذاتها في صورة موجبة رلأنّ فيها شحنة منحورة تريد الانطلاق...، فقد أدركنلأنّ فترة بناء العقيدة الجديدة لم تكن مناسبة لهذا اللون من التغبير".[1]

[1] انظر محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، الطبعة السادسة، سنة 1983، ص ص: 6،7.

المبحث الثاني: سمات ومميزات الفن الإسلامي

إن الفن الإسلامي تألف بميزات وأساليب فنية خاصة امتزجت بالواقع الإنساني، وأصبحت هذه الفنون دلائل تاريخية وفنية عند الكثير من الفنانين الشكليين في مشروعاتها المختلفة وملامح متميزة، "وسنحاول أن نتناول هذه بدراسة الخصائص والسمات التي أثرت في الفن الإسلامي وأحطهم طابع متميزة وشخصية الفردية.

-كراهية تصوير الكائنات الحية: لم يرد نص صريح في القرآن الكريم يمنع من ممارسة تصوير الكائنات الحية ،بل هناك بعض الأحاديث النبوية التي احتضنت تحريم وقد استقر رأي الفقهاء على القصد من التحريم هو أبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة عند كثير من القبائل العربية، وعلى هذا الأساس لا يكون التصوير حراماً ،إذا ونقصد به الزينة المباحة، وفي حدود الشعر،أما العملاء المعاصرين فإنهم يبيعون التصوير إذا كان لا يصرف المسلمون عن العقيدة أو العمل، حيث يبرز عظمته الله سبحانه وتعالى، و أصالة الإنسان في هذا الكون العظيم وحاجته إلى النجاة بالعمل الصالح، والأخلاق الفاضلة،وحث الإنسان في التفكير في العلم ليعيش سعيدا في دنياه وآخرته، فمثلا بعض الأمثلة مستمدة من كتاب الله، فلولا الإيمان المطلق بعظمة الله سبحانه وتعالى، هو الأول والآخر والظاهر والباطن، وهو بكل شيء عليم[1]" "حين تتأمل العقيدة في النفس فإنها تصل بين الإنسان وبين حقيقة كبرى، حقيقة الإلوهية تبنى المشاعر من الحب والخوف والأمل

[1] رولا نجيب، تاريخ الفن، دار النشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، سنة 1977، ص 69.

والرجاء وغيرها من المشاعر، وكل واحدة من هذه المشاعر تصلح ميدان الألوان لا نهاية لها من الفن ".[1]

ثانيا: أنّ الله هو الخالق البارئ المصور، والفن الأصيل ليس مأذونا أن يصور هذا الواقع المنحرف على أنه الأمر الواقع فحسب وإنما يصوره على حقيقته الكون وحقيقة وجوده، ومن ثمة ينبغي أن يبرر الفن حقيقة العقيدة بمقدار ما هي حقيقة كونية عميقة. و من ثم ينبغي أن يرسم من خلاله كل الحقائق، وحين يغير الفن بوسائله مختلفة أو صورة الإنسان في الفنون القديمة في مصر والعراق القديمة وغيرها من البلدان -على أن هناك نوعا من التركيب لا نجد له مثلا في غير الفن الإسلامي الذي جعل أطراف الحيوانات أو الطيور على شكل تفريعات و أوراق نباتية، وعندما يطلق الفنان المسلم من نافذة خياله على هذا العالم الموهوب فإنه يعالج موضوعاته معالجة المتطرف الذي يغوص باحثا عن أشكال جديدة لطيفة تبعث السرور وتثير الجدال"[2].

تحويل الحسيس إلى النفيس: حتى يوفق الفنان بين بذخ الحياة وترفيهه من جهة وعقيدته التي تدعوا إلى الاعتدال و التوسيط، والبعد بين العقيدة من جهة وبين إثراء الفن العظيم، حيث أخرج الخزف المعدنإلى المُذهب عن طريق عمليات الأكسدة، بحيث تكون هذه الأواني بدل عن أواني الذهب والفضة وهي أرقى وأجمل أنواع الخزف، واُستخدمت هذه الطريقة في زخارف المحارب المصنوعة من خشب و الصلصال أو المزاجية وهي أرخص الخامات و" من المسلمات في العقيدة الإسلامية العزوف عن الاستغراق في بحث الحياة، باعتبارهما

[1] رولا نجيب، تاريخ الفن، مرجع سابق ص69
[2] صالح الألفي، الفن الإسلامي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، سنة 1967، ص 75

عرضا زائلة، وما عند الله خيرا وأبقى، وكان هذا الاتجاهواضحً ا إلى الحد الذي حرمت فيه بعض المذاهب الإسلامية، ليس الذهب والحرير على الرجال وهو اتجاه إنساني اشتراكي، يستهدف الانصراف على الترف بكل مظاهره والمعروف أنه آفة الحضارة لأنه يصرف الإنسان على بذل الجهد وعن الصلابة والقوة ولقد ضرب الخلفاء الراشد في حياتهم الخاصة والعامة وأروع الأمثلة التقشف والمتوسط في كل أمور الحياة، على أم ازدهار الحضارة الإسلامية والثراء الذي وصل إليه الخلفاء في العصور الإسلامية التالية العصر الأول، والظروف السياسية والاجتماعية التي تحيط بالحاكم المسلم، وكيل النفس بطبيعتها بالاستماع بكل ما هو ثمين، جعل من الضروري وضع حل يحقق التوازن بين اتجاه العقيدة التعبيرية الجمالية الخاصة فالآن أنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود"[1].

-"**مخالفة الطبيعة**: خالف الفنان المسلم في أعماله إلى خلق أشكال جديدة لا نظيرة لها في الطبيعة إطلاقا والشواهد كثيرة فهو يرسم وجوه آدمية والخيل المجنون، والفنان المسلم يواجه الصيغة لكي يتناول عناصرها و يفككها إلى عناصر أولية يعيد تركيبها من جديد وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه، ولا يعنيه وأكثر ما يشبه الفن الإسلامي في نفسه تعبيرا عن موقفه إزاء الطبيعة" [2]، أما الفنان المعاصر فإنه يغير عن فلسفة عقلية منطقية والفنان والمسلم يقدم لنا في رقة وأناقة وعذوبة صياغته الجديدة، أما الفعل المعاصر فكثيرا ما يقدم لنا أشكال مشبوهة لا تحقق الاستمتاع بالجمالو استشعار العذوبة التي نلمسها في الفن الإنساني.

[1] أنظر: محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، سنة 1953، ص 10

[2] صالح أحمد الشامي، ميادين في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ج2، المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة 1، 1982، ص 112

-"**تصوير المجال**:نإّ مخالفة الطبيعة والمحاكاة تريد حتما بالنسبة للفنان المسلم الذي يسعى في الاهتمام، إلى خلق أشكال جديدة لا تطير لها في الطبيعة إطلاقا، وهنا نجد ارتباطا واضح بين الأسطورة الشخصية وبين الفن التشكيلي من حيث معالجة الأشكال الحيوانية المركبة، أو الخرافية، ويبدوا أن الفنان مستعين خياله الخصيب، عاجل هذه العناصر الحيوانية على أساس أنه من الممكن أن تكون من كذلك بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلا[1] "، وأن تتبعنا قصص ألف ليلة وليلة ترمز المثالية والخيال الشعبي، نجد نماذج كثيرة الأشكال التي تقع في دائرة المحال، كالطيور، ذات الوجوه الآدمية والخيل المجنحة، ورجال من النحاس والحيوانات التي تتكلم وانتقال الصدور الآدمية إلى صورة حيوانية، ومن الواضح أن قصص ألف ليلة وليلة ترمز إلى مثالية إلى مثالية خاصة، هي الإحساس بالوجود الباطن، وعدم اكتفاء بالظواهر عجائب المخلوقات، وحكم القدر في تقلب الحال، "ونجد أمثلة تميز الفن التشكيلي، الإسلامي للطيور، والحيوانات المركبة من الأشكال الخرافية لا نظرية لها في الطبيعة، وربما نماذج جديدة من هذا الأسلوب الذي يعتمد على عمل تراكيب الإشكال، جديدة تستمد أجزائها من حيوانات.

-"**البعد عن التجسيمو البروز**: ابتعد الفنان المسلم في أعماله وفنونه عن التجسيم، فلقد حاول الفنان المسلم أن يوفق بين فنه ومبادئه فقد كان يحيط بتمثيل الحيوانات والطير، في سبيل تحقيق هذه الغاية، بشبكة من الزخارف الحيوانية النباتية والهندسية، التي تمتص مادة الجسم، وتطبق المتطور فيه، والملاحظ أيضا أن الفنون الإسلامية تبتعد عن

[1] صالح احمد الشامي، ميادين الجمال، مرجع سابق، ص114.

التجسيم ابتعادا واضحا، الأثر في كل ما أتيح فيها من أعمال لأنها تستهدف البحث عن العبد الثالث، وهو العمق في الفنون الغربية، ولكنها تبحث عن عمق آخر، تختصر به دون الفنون الاُخرى، وهو العمق الوجداني، هذا العمق الذي يتمثل في قصص ألف ليلة وليلة، حيث ترى مجموعة من القصص كل منها في داخل الاُخرى، وهو العمق الوجداني، هذا العلم الذي يتمثل في القصص، حيث نرى مجموعة من القصص كل منها في الداخل، كما نلاحظ تلك الزخارف، الأبواب، وأنواع الزخارف، الأخرى الأصيلة، النفعية، حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف اُخرى، في داخلها، ثم تقودنا هذه بدورها إلى زخارف ثالثة، بما يوحي للرأي أنه ينتقل من مستوى فكري، إلى مستوى فكري آخر"[1]، والفنان العربي في انصرافه، من تجسيم الأشياء المبالغ فيها، تراه يقنع بأنه يمضي إلى النشوء، والصورة التي فيها عربة لا ترى في أبرز ملامحها نقره ولاز ينته، ولا خارجه، فما كل هذه على التحقيق، إنما هي محاليل للزينة،[2] تلحق بفضل كيف يحيط به الباطل ويقول قيه، أن الفنان المسلم ينصرف عادة النفس والحفل إلى التدوين، السطحي الحالي من النشوء، أو البروز، إنما ما كتبه الباحثون في الفن الإسلامي عن تغطية جميع السطوح الزخارف فراع من الفراغات، إنما مرده في الحقيقة، الغربة في إذابة مادة الجسم، بتوجيه النظر إلى الزخارف الفنية التي تغطيها.

[1] أنظر صالح الألفي، تاريخ الفن الاسلامي، مرجع سابق، ص 90.

[2] أنظر صالح الألفي، مرجع نفسه، ص 91.

"والرغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصحابتوا ٍعطاء الخفة، الفنان المسلم يعطي تماثيل الحيوان والطير وظاهرة التقطيع تحبينها في الزخارف الإسلامية، تنطبق على جميع الزخارف المنعقدة في الخامات المختلفة،في الفنون التطبيقية، والفنون المعمارية... ويصعب علينا نبين منه التي استطاع أن يشرف إليها، إلاّ إذا وزنها الزخارف في الفنون العربية التي كانت تتصف بالبروز الشديدوا ٍذا كانت زخارف نباتية، أو الحيوانات"[1].

-"التنوع والوحدة: وهنا ظاهرة أخرى من الظواهر الهامة التي تبرز شخصية الفن الإسلامي وتقسيم السطح، إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة، داخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفة أو الخطية.... وقد يجتمع في السلعة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفة، كما نلاحظ أيضا الانتقال المفاجئ، غير المتوقع من عناصر الزخرفة، ذات طبيعة خاصة، إلى عناصر أخرى من أشكال الحيوانات والأزهار، ومن الحيوان إلى الارابيسك، ومن الخطوط الهندسية المستديرة، إلى الخطوط المستقيمة، .... وهكذا يقول قيت" أن الفنان المسلم يطلعنا في جميع تفاصيل أثره على اجتهاد متواصل"[2]، الاكتفاء بالمظهر الأول فهو سلسلة من الأزهار المزخرفة، يتقن الفنان كلا منها لنفسه، ويصرف النظر عن مجموعة الكلى، "[3]

هذا الأسلوب العربي البحث عن معالم زخارف المساحات ولا يستصبغه الناقد العربي، لأنه كما يقول قيت، لا تخضع قواعد الزخرفة الأكاديمية، والحقيقة أننا نلمس في هذا الاُسلوب،

[1] صالح الألفي، تاريخ الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص91
[2] رولا نجيب، تاريخ الفن، مرجع سابق، ص120
[3] انظر، رو لا نجيب، تاريخ الفن، دار النشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، سنة 1997.ص99.

التنوع والوحدة، وهي أهم صفات العلم الفني الناجح، لأن كل وحدة من وحدات الزخرفة، تكون داخل مساحة هندسية، أي كاملة في ذاتها وهي متكاملة مع سائر العناصر، حيث تجمعها المساحة الكلية، ونستطيع أن نزيد الأمر وضوحا، إذا بحثنا عن التناظر الموجود بين الأدب العربي والموسيقى، وبين الفن التشكيلي، ففي الأدب تتضمن القصيدة مساهمة متعددة، وصور متقابلة، وثم تكون هناك صلة موضوعية بين اجزائها والحقيقة أننا نلمس في هذا الأسلوب التنوع والوحدة"[1]

"وهي من أهم صفات العلم الفني الناجح، ومع ذلك فإنها في النهاية، تتنمياجزاؤ ها في وحدة فنية كلية، تثير فينا إحساسا جماليا، وتذوب لهذا اللون الفني، الذي قد لا يستصبغه الذوق الغربي مع ذلك نجد أن كل قمامة وحدة فنية قائمة بذاتها، .... ولكننا مع ذلك نستشعر الوحدة، في المقامات كلها"[2]، ويمكن أن نقول عن الموسيقى حيث يشعر الفنان الموسيقي، بحاجات إلى الدورات الطويلة،وا إلى التنظيم في اللواءات لا حد لها، تظهر غالية متوازية في سطرين وكأنها لحن ثنائي يوافق الصوت الأساسي بمعنى أن الفنان كان يلجأ إلى تقسيم السطح في العلم الفني، في مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة وداخل هذه الأشكال الهندسية يجب أن تكون في مساحة واحدة، جميع هذه الأنواع والأشكال الزخرفة مجتمعة معا.

[1] و لا نجيب، المرجع نفسه، ص 120

[2] محمد قطب، منهج الفن اللإسلامي، مرجع سابق، ص120

-سعة الخيال: نلاحظ رغبة الفنان المسلم في أعماله إلى خلق أشكال جديدة لا نظرية لها في الطبيعة إطلاقا والشواهد كثيرة فهو يرسم الوجوه الآدمية والخيل المجنحة، فلقد اهتم الفنان في رسمه وتطويره فيما صور الله في خلقه فلقد خرج على عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه[1]"

والفن الإسلامي يعني عناية خاصة بحقيقة الشمول والكمال في النفس البشرية، فلا يجب أن يعرض الجانب المادي من الإنسان وحده بمعزل عن الجانب الروحي ولا يجب أن تعرض الصراعات الاقتصادية والطبية كأنها الحقيقة الكاملة للحياة البشرية، وتكفل بجانبها القيم المعنوية، والروحية، والأسواق الإنسانية العليا، إن ذلك بئر الحقيقة وتسوية لصورتها.

[1] و لا نجيب، تاريخ الفن، مرجع سابق ص 70.

المبحث الثالث: الفن التشكيلي والفن الزخرفي

1 الفن التشكيلي:

جمالية الخط العربي:

قال سبحانه وتعالى: "نون والقلم وما يسطرون"[1]. غاية حضارة كان يمكن أن تتطور وتزدهر وتتواصل ظاهرها بغير القلم؟ و أي إنسان كان أن يدرك ماضيه، ويقيم حاضره يدبر مستقبله بنوع من التطلع الخيالي يعبر عن القلم.

"نشأ الخط العربي متأخرا مقارنة مع غيره، من نظم الكتابة والحضارات الأُخرى، التي يعود بعضها إلى آلاف السنين، فقد اعتمد العرب قبل الإسلام على محافظه خاصة، فيما يتعلق بشعرها الذي كان محور الحياة في مجتمعهم، وحافظت آيات القرآن الكريم في بادئ الأمر إلاّ أنه أصبح لازما عليها تدوينه، فيما بعد واليه يعود الفضل الكبير في تطوير الخط العربي ليصبح الوسيلة المبدعة للكتابة.

وإذا كان الله سبحانه وتعالى قد كرم القلم وأعطاه تلك المكانة العظيمة فإن الصحابة رضوان الله عليهم قد كرموا القلم وحرصوا على أن يجعلوه قربة إلى الله تعالى، الخط العربي كان في نظر الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه من أهم الأمور وأعظم السرور، كما أن الصحابي الجليل عبد الله بن عباس قال في الحطاطين" أن رجلا كتب بسم الله الرحمان الرحيم فأحسن تصميمه فغفر الله له....[2] "

أما عن أنواع الخطوط التي تطور إليها الخط العربي، فهناك ثمانية:

[1] سورة القلم الآية 1

[2] أنظر: محمد عبد الواحد حجازي، فلسفة الفنون في الإسلام، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، بدون سنة، ص 183

أولها "**الخط الكوفي:** حيث كان موجودا بمدينة الكوفة، وكان في بدائية فجاء له زوايا وأركان غليظة، الفنان عاود ذلك بحيث كسرها بالحركات وعلامات الإمارة والنقد وحروف المد، ثم ارتقى إلى درجة من الكامل حتى أصبح كثير الاستعمال في تزيين من العمائر، ومن ثمة الخطاطين الخاطفين بالكوفي، يستخدم هذا الخط لأغراض الزخرفة ويعد أظهر الخطوط في إرساء قواعد الهندسة في رسم الخط، خط الثلث يتصدر الصفحة الأولى في أحد المصاحف التي ّ نت في القاهرة سنة 1304 بيد أهم مطاطي في العهد المملوكي.

الخط النسخي: أو خط النسخ، برز الخط النسخ أيام العهد الأموي 661-750، وتطور وشاع استخدامه في تزيين الأواني المعدنية المزخرفة، والخط المعتمد في نسيج المخطوطات ولاسيما القرآن الكريم بالإضافة إلى اعتماده في كثرة المراسلات بين إدارات الأقاليم التي انتشرت في إضافة الإمبراطورية الإسلامية.

خط الإجازة أو خط التوقيع: وهو موقع وسيط بين الثلث والنسخ ويرجع إليه الفضل في تأصيل قواعده إلى يوسف الشجري أيام الخلفية المأمون، كانت تذوب فيه كتب الخلافة، الإجازات والشهادات.

الخط الهمايون أو الديواني: كان يستعمل في دواوين الملوك والسلاطين العثمانيين إذ كانت تدون به الأوامر التعيينات وتوجهاتهم إلى ولأنهم كبار رجالهم.

الخط الفارسي: وقد أطلق عليه هذا الاسم بسبب شيء في بلادهم حيث كان هو الشهادة الرسمية التي بها يعبر الخطايا مطاطا مجردا"[1].

[1] أنظر: محمد عبد الواحد الحجازي، فلسفة الفنون، مرجع سابق، ص 185

الخط المغربي: ولعله من الخطوط المشغلة في القديم وكان هذا الخط شائعا في المغرب الإسلامي وكان يطلق عليه اسم الخط القيرواني.

خط الرقعة: وأهم مميزاته البساطة والسهولة والسير في حسبة والتنقل به من حرف إلى حرف وبعد القرعة أصبح أشيع الخطوط في الشرق العربي"[1].

نإّ جمالية الخط العربي بكافة إشكالياته وصوره ومسمياته يحظى بإمكانيات شكلية فنية ذاتية تفتح للفنان أبوابا كثيرة للإبداع ما يراوده خياله من آيات فنية، ومما تتميز به اللوحة الشكلية العربية الخطية هو أنها لأنه ما التراث العربي الإسلامي فيه تعبير عن الروح الحضارية الإسلامية والإنسانية ومن هنا جاء التكامل بين التشكيل من رموز الثقافة العربية الإسلامية والخط العربي الذي يتفق فينا في اصطناع الحروف من اللوحات التشكيلية.

ويقول" الفنان محمود حامد "وهو صاحب تجربة خطية ثرية " أن الخط العربي عنصر تشكيلي وتجريدي يمكن الاعتماد عليه لإنجاز أعمال فنية تستمد إلى عنصر تراثنا بدل الاعتماد على الأشكال التجريبية المحضة المستندة في الفنون الغربية."[2]

فالخط العربي يمثل ذروة الإبداع في الفن الإسلامي، فقد تفنن الخطاطون في ابداع اشكاله،كُتب القرآن بالخط المدني، ولهذا نرى أن فن الخط العربي فن إسلامي خالص، فهو من صنع هذا الدين وله ارتباط وثيق بكتابه الكريم، حيث أن المسلمون تفننوا في

[1] انظر محمد عبد الواحد الحجازي، فلسفة الفنون، مرجع سابق، ص 185.

[2] صالح احمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الاسلامية، دار النشر المكتب 81 الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1977، ص 220.

"الخطوط وتنوعوا فيها، فجعلوا هذا الفن ثوبا قادرا على العطاء، ولم يتفق الفنان المسلم في فن الخط نفسه مادة زخرفيه، فتحولت لوحات الخط إلى لوحات جمالية زخرفيه.

* وكذلك من إبداعات الفن الإسلامي، هي الزخرفة الإسلامية التي هي خطوط ورسوم هندسية نباتية و حيوانية تتداخل فيما بينها بشكل متناسق ومنسجم"[1].

[1] صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الإسلامية، مرجع سابق، ص220

2-الفن الزخرفي:

نإّ فن الزخرفة فن قديم قدم الإنسان إلا أن الفن الإسلامي أعطى لهذا اللون من الفن كينونة وفحوى الإشكال في وجودها لإحداث الحركة التي تغطي طابع الاستمرارية وتوفي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الإنسانية.

" إلا أن الفن الإسلامي كثير الزخرفة وقد اعتمدت ستمترية الأشكال والوحدات المتكررة، فموسيقاها رتيبة، فيجب إدخال عنصر التوازن والاتزان بين الوحدات بدون الاعتماد على التكرار المتمثلة لإنتاج موسيقى متناغمة

وبتأثير التحريم على فن النحت، التصوير اتجه الفن إلى الزخرفة، أنشأ زخارف قائمة بذاتها وأخاف تحتويها الأشكال.

والزخرفة الإسلامية عبارة عن وحدات هندسية أو أقل أنها وحدات رياضية يراد بها التكفير الرياضي للوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا زمان معين، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديها للمعاني العقلية في تجردها انطلاقها، وقد أخذ الفنان المسلم من الطبيعة من جيرانها وأوراقهوا إظهارها ومكوناتها بعد تحويلها لدى الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية،"[1] لتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطر المتداخل وتلك الموسيقى الصادرة عن الأشياء تعبر عنها الحركة الزمنية التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركتها اللانهائية أن وظيفة الفن هي صنع المجال وفن الزخرفة واحد من الوسائل التي تصنع الجمال، وقد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون

[1] مصطفى عبده المدخل إلى فلسفة الجمال محاور تحليلية ونقدية، مكتبة مدبولي، القاهرة، بدون طبعة، بدون سنة، ص120

جميعا، لأن الفن الإسلامي فن زخرفي، ومن بين هذه العناصر للفن الزخرفي، الهندسية والنباتية.

الزخارف الهندسية:

"أبدع الفنان المسلم في الزخرفة الهندسية، ابداع مدهش واستعمال، ابتكارها لم يظهر في الحضارة من الحضارات، وشاع استخدام الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة، وكان الأساس الذي يبنى عليه أشكال بسيطة، كالمستقيمات المربعات المثلثات والدوائر المتماسكة، والأشكال المتقاطعة، التي تنقل للرائي احساس رائع، اقتبس الغربيون من لغات وأشكال عدة، وقد بلغ الفن الإسلامي في الزخارف الهندسية درجة عالية من الدقة وروعة التصميم.

لقد علم قدماء بلاد الرافدين وقدماء مصر على اعتماد مبادئ الهندسة البسيطة في الحاسبات الفلكية وفي تشيد العمائر وفي العرب بالعلوم الهندسية في مخططاتهم وفي ارتفاعات المنشآت المعمارية."[1]

استعمل الفنانون العرب خامات رخيصة الجبس والخشب الصلصال في أعمالهم الفنية، ولكن استطاعوا اغتناءها بما أضافوا إليها من زخارف دقيقة رائعة وابتكارات صناعية أعطت الخامة مظهرا فهما رائعا، زخارف جميلة تنسجم مع روعة الإسلام وبساطته"[2]

[1] ايفا ويلسون، الزخارف والرسوم الاسلامية، تر امال مريود، دار قابس للطباعة والتوزيع، د ط، د س، ص 11.

[2] ايفا ويلسون، المرجع نفسه،12.

ومن سمات الفن الإسلامي سواء على الآثار المعمارية أو غيرها من الفنانون كان الفنان المسلم عندما يبتكراناء ً ا أو تحفة على شكل حيوان أو طائر فإنه يطغى سطحها الزخارف التي تغير من جهة شكلها الطبيعي فتكسبها سحرا لا نظير له، وتتجلى هذه الظاهرة في كثير من مساجد الإسلامو المآذن وغيرها، فالزخارف تملأ هذه الجدران فتغطيها من أولها لآخرها.

ومن هنا نرى أن المسلمون يراعون في استعمال الخطوط الهندسية وصيانتها في أشكال فنية رائعة، فظهرت المضلعات المختلفة والأشكال النجمية والدوائر المتداخلة وقد زينت هذه الزخرفة المباني بتحف خشبية نحاسية وزخرفة السوق، فجاءت هذه الزخرفة الهندسية بإخراج فن هندسي عجيب ومتميز ومتنوع الأشكال في قوالب هندسية فنية إسلامية.

الزخارف النباتية:

" الزخارف النباتية منها الملوخية لأوراق الأشجار، يظهر ذلك العنصر الزخرفي الذي يمثل أوراق الأشجار بشكلها اللولبي، يرسمها المحور عن الطبيعة، وهو عنصر نشأ في حضارة مصر القديمة ثم أصبح الأساس في الشكل الروحي السلفي الأكثر انتشارا والأكثراستمرار ا في حضارات العالم المختلفة."[1]

و الزخرفة النباتية أو الأرائك كما يسميها الأوربيين نسبةللعر ب، وهذه الزخرفة من الزخارف التي انفرد بها الفن الإسلامي وأثرت تأثيرا مباشرا في الفن الأوربي.

[1] صالح احمد الشامي في الظاهرة الجمالية في الاسلام، ج2، المكتب الاسلامي، بيروت، دمشق، ط1، 1988، ص 233.

كما يتضح الفنان الإيطالي المشهور ليوناردو دافنشي ففي رسوماته نماذج عديدة من زخرفة النباتية من سيقان نباتية وزهور وأوراق وكانت إيران أكثر اهتماما.

الزخارف الآدمية والحيوانية:

"إن الفنان المسلم لم يهتم بتصور الأرواح ولم عيب عنها مقصودا، لكنه يستخدم هذه العناصر ووحدات زخرفة بحثه لها قيمته الفنية، كان يركب أشكالا زخرفة الأقواس والطيور ذات الوجه الأدمي.

* والزخرفة الإسلامية تحاول تخطي مرحلة التماثل، فقد بدأت أول الأمر متماثلة ثم تنوعت وبدأت منفردة ثم تشابكت، تبادل صوتي بين الهمس الخافت والرنين الواضح متجاورين أو متقابلين في بحر من التجريد وقد قال الفنان المسلم في التنوع والتعدد بقصد التدريب في الأشكال مما ينقل المتأمل وبهذا خرجت الأشكال عند جمودها، وستظل الزخرفة الإسلامية نسينا لخالق الكون.

وليس الفن الإبداعي براعة في رسومها وشكلها النباتي اللولبي، بل تكمن في العلاقة القائمة بين الوجدان (الزخرفة، الهندسة النباتية والحيوانية) .

* وقد تميزت الزخرفة الإسلامية بجوانب المتكررة والمتنوعة في تكاملها الهندسي، وانسياقها الفني، الخطوط الهندسية والنظرة الرياضية لعالم الأشياء هو تجريد ذهني للجزء ليصبح كليا" [1]

[1] صالح أحمد الشامي، في الظاهرة الجمالية في الإسلام، مرجع سابق، ص234 .

" ولهذا أمكن الوجدان الهندسية المتناهية لتكوين الأشكال اللانهاية وبهذا يلتقي فن الإيروبيك مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق عن التعبير عن المطلق وتهتم لما قال له روجيه جارودي، أن الفن العربي يتطلع أن يكون أرابيا نمطيا عن مفهوم زخرفة يجمع بأن واحد بين التجريد والوزن"[1].

فن العمارة:

"العمارة في الفن الإسلامي فقد اتصفت العمارة الإسلامية بشكل عام بأنها لها شخصيتها وطابعها المميز سواء كان من خلال التصميم الجمالي أو من خلال عناصره وزخارفه المتميزة وقد تنوعت المباني في العمارة الإسلامية هي:

1- المسجد : ابتدأ بناؤه بسيطا ثم تطور عمارة المساجد فظهرت فيها المنابر والمحاريب المآذن، ركز فن العمارة الإسلامية بدرجة رئيسية في بناء المساجد يقوم وسط المدينة تقوم فيه الصلوات والعبادة، وبهذا فالمسجد هو المظهر المكاني لمنطقة التوحيد في الإسلام ومن العناصر المعمارية في المسجد (المؤذنة، القبة، القبلية،المنبر،المحراب،حصن المسد، وتميزت الأساليب الفنية والعناصر المعمارية للمساجد كصميمات معمارية جمالية على الجدران"[2]، ومن العناصر الفنية التي استخدمت في العمارة الاسلامية، الأقواس، النوافذ، وقد تكون من الجبس، أو الحجر المنحوت، أو محفورة على الخشب وغيرها، من تصميمات فنية، أو محفورة على الخشب وغيرها من تصميم انها الفنية.

[1] مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة المجال، محاور تحليلية ونقدية، النشر والتوزيع، بدون طبعة د سنة، ص123
[2] عبد الوهاب الميسري، إشكالية التحيز في الفن والعمارة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع د ط،2008، ص 25

2-**مدارس العمارة الإسلامية:** "مثل العمارة الإسلامية مدارس عهود وطرز، جاءت تسميتها نسبة إلى الأرض، أو الحكم أو الخلفاء الذين مثلوا الفترة التي ازدهرت بها العمران وهذه المدارس.

المدرسة الأموية: وتنقسم إلى مدرسة دينية وعمارة مدينة مثلا المسجد الأموي (الوليد بن عبد الملك، وغيرها من العمارات،

المدرسة العراقية: من أهم المدن العباسية بغداد، المنصور.

المدرسة الفارسية: من أهم أمثلتها ضريح الشيخ سيف الدين" مدرسة مدارسنا وقصر.... وجميعه في إيران.

المدرسة السلوكية: من أهم الأمثلة مسجد السلطان الظاهر بيبرس، ومدرسة السلطان حسن.

المدرسة الهندية: من أمثلتها ضريح تاج محل، وضريح شيرشل.

* تأثرت العمارة الإسلامية الحضارات التي احتكت بها والبلاد التي فتحتها تأثرت بالأساليب البيزنطية والعقلانية والساسانية والإيرانية، ورغم هذه التأثيرات تلحظ الوحدة في الفن الإسلامي على الرغم من تعدد مراكز وبعد المواقع يرجع لذلك لوحدة المنبع الأساسي الفكري للحضارة الإسلامية". [1]

" وقد تعامل المسلمون بذكاء حضاري من الثقافات الجديدة إذ أبقت عليها وأضافت عليها ولم تحاول طمس تلك الثقافات الجديدة بل سمت بها ووجهتها الوجهة الصحيحة من "خلال

[1] انظر عبد الوهاب الميسري، اشكالية التحيز في الفن والعمارة، مرجع سابق، ص30.

أرضية قوية تتجه إلى هدف وحيد والعمارة تعكس المحتوى الحضاري لأي تكتل حضاري والعمارة قوة حضارية هو كتاب مفتوح تسجل فيه الشعوب تاريخها، فمثلا احتلت الأضرحة المقام الأول في العمارة الاسلامية الهندية، كما يتضح في تاج محل وهي عبارة عن مبنى مغطى بقية عالية ومهارات عالية وفي مقدمته حديقة كبيرة، فأخبرهم من الرحيم هذا العلم لأنه يوضح قدرة العمارة الإسلامية الهندية.

فالعمارة فن والفن أصدق أنباء التاريخ، لأنه الكاشف عن أنباء التاريخ المنزوي والعمارة ابداع والإبداع خاصية إنسانية اختص الله الإنسان دون سائر الكائنات، إلا أن الإنسان له عقل إبداعي متطور من خلال ذاكرة متناسبة لإبداع يسير مع الزمان فالعمارة جمال أي فن وا ٍبداع بالعمارة بين الإنسان حضارته بفضل ما استحدثته من عمران، من خلال عقله الإبداعي) فتحول الفن في خدمة الحياة الإنسانية بالإبداع والابتكار واعتمادها على العلم .... فالفن هو تحقيق القيم الجمالية مع القيمة النفعية.

فالفن الإسلامي كان في خدمة الإنسان وخدمة التدوين لبناء حضارة إسلامية وحاضرة جمالية، استرشادا الإرشادات الإبداعية في القرآن والصور الجمالية ليبني فن إبداعي لبناء حضارة فنية جمالية من خلال السور القرآنية"[1]، وعلى الفنان استيعاب هذه الإرشادات الجمالية لبعث فن إبداعي لبناء حضارة فنية جمالية إسلامية، ولعل أفضل ما في العمارة الإسلامية فضلا عن هندسة ما فنالز خرفة، لأنه يتمثل في الواقع المعماري، لروح الإسلام

[1] عبد الوهاب الميسري، إشكالية التحيز في الفن و العمارة، مرجع سابق، ص 26

في نظرته الإيمانية لتكون الحياة والوجود على أن الخرفان والجميلات لم تتغير من هاتين الميزتين فقد استمرت ببساطة التناسق في المعيار الإسلامي في المساجد والمدارس وغيرها.

فن النحت:

لقد اهتم الباحثون والدارسون، في موضوع النحت ومكانته في الفن الإسلامي، اهتماما فيما دفعهم إلى البحث عن أصوله مقارنة بالفنون الأخرى عند الأمم والشعوب.

نإّ فن النحت يختلف عن فن العمارة رغم أن العمارة أنها مجددة وتتعامل مع الكتل، إلا أن أحد شروطها أن تكون صالحة، لاستعمال الإنسان، أما فن النحت فهو يتعامل مع التقسيم تعاملا مباشرا، ولهذا فإن فن العمارة يقترب جدا مع فن النحت.

والفنان صانع التماثيل بسببين، وينقسم المثاليون إلى فئتين رئيسيتين، المثاليين النحو اون والمثاليين البناؤون، الفتنة الأولى هي التي تنتج تمثيلها مباشرة في الخامات الصلبة الاحجار وكان هذا النوع السائد في الحضارات القديمة عند المصريين القدماء، وما بين النهرين، .... وغيرها من الحضارات، وقد عبر مايكل "انجلوا " عن هذه الطريقة في صناعة التماثيل بقوله" أن الشكل النهائي للتمثال المصقول الكامل يتراءى لي وأنا أتأمل قطعة الرخام الخام وأحس أن مهمتي تنحصر في نزع القشرة الخارجية التي تم فيه وتغطيه فأنا أحفر في الحجر لاستخراج الجمال الكامن في أعماقه[1]"

[1] انظر: فروت عكاشة، في فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهريين، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1953، ص35

فصناعة التماثيل تتطلب تخطيطا كاملا ونحتا موقفا في بداية الشكل داخل حدود قطعة الحجر، فليس هناك إضافة يد ممدودة أو خصلة شعر بارزة مقروءة، "أما القصة الثانية في فئة المثاليين البنائين. ...التي تقوم تمثيلها فخامة مثل الصلصال أو البلاستيك أو ما شبه وهناك في اليوم يبنون تواصلهم من الجبس مباشرة، جزء بعد جزء وهي طريقة للفنان أن يستخدم الخامة النهائية للتمثال، أثناء بنائه وتتيح له في نفس الوقت فرصة الحذف والإضافة.

أما النحت على السطوح المنبسطة، يتمتع بحرية في التشكيل لا يتمتع بها نحت كامل التجسيم، وتتركز هذه الحرية في قدرة المثال على تشكيل العناصر المنفصلة تماما عن بعضها البعض، وهو من هذه الزوايا يعتري جدا من فن التصوير الزيتي، إذ يعتمد على الرسم ويستخدم الظل والنور وما يحققه من اختلافات في درجات الظلال كبديل اللؤلؤ للتلوين والتحليل في الرسم.

وعندنا ثلاثة أنواع من النحت على السطوح المنبسطة، نحت شديد البروز، تتخذ العناصر والمشكلات شبكة تكاد تقترب من التقسيم الكامل للعناصر، وعندنا النحت البارز، الذي تبدوا فيه الأشكال كما لو كانت رسما على السطح، ولكنه ترتفع عنه بطريقة مندرجة، بما لا يزيد عن بوصة واحدة وأخير ا النحت الغائر وفيه يبدوا السطح الخلفي وراء الأشكال والعناصر مرتفعا وقد يزيد أو يساوي أعلى مستوى تصل إليه تلك العناصر"[1]

[1] فروت عكاشة، في الفن والنحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين دار مصر للطباعة القاهرة، الطبعة1، سنة 1953، ص36

"إن فن النحت وغيره من الفنون الشكلية في الإسلام لابد أن يتعرض لقضية تحريم تصوير الأحياء عموما ونحت التماثيل بوجه خاص"[1].

كما لم يحارب الإسلام التصوير في فن النحت على إطلاقهوا ٍنما حارب منه ما كان صارخا للمتعبد عن عبادته أو لافتا للمسلم إلى وثنيته الأولى، لذلك صريحه في النهي عن اتخاذ ما ينحت في العبادة، فثمة أقوال تدور حول تحريم صنع التماثيل بغرض العبادة على الرغم من تأويل بعضهم لآيات بأنها صريحة في تحريم صناعة التماثيل لذاتها وهي ملعون الإنسان الذي يصنع تمثالا منحوتا لنفسه ومن الواضح أن التحريم منصب على النحت الذي يصور القوى الإلهية على أي نسق كان، التحريم مشروط بشريط أولها تصوير للآلهة، وثانيهما عباءتها أما عاد ذلك فهو مباح.

"فالمجتمع الإسلامي نظر إلى هؤلاء المصورون نظرة أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها نظرة دعم اكتراث، وعدم تقدير لأعمالهم، وقد قدم عليهم في أهمية الخطاطين، مع أن مقدمتهم الفنية لا تسمحوا بأي حال إلى مقدرة المصورون، وقد شعر هؤلاء الجحود لفنهم فيما يحصى التشكيل المجسم في الفنون الإسلامية فإن الارتباط بالعمارة وزخرفتها بالعناصر النباتية المحورة، والعناصر الهندسية النباتية البارزة، تم تلوين ها كان هو البديل الأسلوب الملحمي في النحت البارز"[2].

إن مسألة التصوير في الإسلام استعملت ثلاث آيات طوال التاريخ في النقاش القائم حول موقف الإسلام من التصوير:

[1] فروت عكاشة، في فن النحت ومصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، مرجع سابق، ص 36
[2] هيربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مكتبة الأسرة مصر، بدون طبعة، سنة 1998، ص150

قال تعالى: «ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر ، وأسلنا له عين القطر، ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه، ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير، يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفانٍ كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكرا، وقليلا من عبادي الشكور." [1] سورة سبأ، الآية 12/11

وقال أيضا:" ويعلمه الكتاب والحكمة والتوراة والإنجيل، ورسولا إلى بني اسرائيل أني قد جئتكم بآيةٍ من ربكم، أني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير، أنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله، وأُبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله، وأُنبئكم بما تأكلون وما تدخّرون في بيوتكم، إن في ذلك لآيةً لكم إن كنتم مؤمنين " [2] سورة آل عمران الآية 48.

"يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان ، فاجتنبوه لعلكم تفلحون " [3] سورة المائدة الآية 90....

لقد عبرت هذه الآيات عن التماثيل بلفظ الأنصاب، في حين أنه عبر عنها في آيات أخرى بلفظ الأصنام.

ومن خلال هذه الآيات نلاحظ فنون التشكيل والرسم وكل الطرائق التي تمثل الواقع كانت محرمة لسببين، لأن التماثيل أو الصور تمثل أشياء أفقية تتحول بسهولة إلى أشياء مقدس يبعد المؤمنين عن الطريق السوي، ولأن كل تمثيل لشيء يمكن أن يحيا تتداخل مع المبدع الحقيقي الوحيد هو الله." ومن هنا نجد أن الفنان المسلم قد فهم من الأحاديث أفهمه الفقهاء

[1] سورة سبأ، الآية 12/11
[2] سورة آل عمران، الآية 48
[3] سورة المائدة، الآية 90

ملتزما بالنص الديني في دعم مضاهاة خلق الله تعالى سواء كان في تصوير الإنسان أو في تصوير الإسلامي متوافقة مع أحكام الذين قالوا إن الإسلاجرم ّ التصوير بنوا رأيهم على خلو هذا الفن من رسم الأشخاص ومن محاكاة الطبيعة.

ربما يقول البعض من باب الحمية والدفاع عن الإسلام، بأن الدين الإسلامي لم يصنع التصوير الفني، لكننا نجد أن فن التصوير والرسم بالخصوص قد ظهر وتزدهر تنفيذه في فترة تمزق الدولة الإسلامية وضعفها حين أصبح إيمان الناس بالدين لا يتعدى تطبيق الشعائر الطقوس فقط لأن عمله اقتصر على ما يفعله ويقدم لهم شيوخ المنابر وعاظ السلاطين من تفسير ومواعظ، وفتاوى مقتصرة على علاقاتهم ببعض في أمور المعيشة والعملية، لذلك اهتم الباحثون والدارسين في موضوع التصوير ومكانته في الفن الإسلامي"[1]، اهتماما عمليا وفنيا دفعهم إلى البحث عن أصوله ومصادره وخصائصه مقارنته بالفنون الأخرى عن الأمم والشعوب من غير العرب والمسلمين وخصوصا عندما وصل هذا الفن التصويري- أوج عظمته في العصور الإسلامية المتأخرة ابتداء من القرن الثالث عشر ميلادي، حيث أصبح فإنه ذو طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم وخصوصا عندما وصل هذا- التصوير- أوج عظمته في العصور الإسلامية المتأخرة ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي، حين أصبح فإن ذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم ويصور قدرته الفنية،وا بداعه إلا أنه كان موضع اختلاف وجدل بين الباحثين،

[1] عبد الجليل ناظم وسعيد الحنصالي، كيف نفكر في الفن الاسلامي، دار الألبان للنشر، باريس، الطبعة الأولى، سنة 1996، ص 29

فهناك من قال أن الإسلام حرم التصوير وآخر معتقد أن الإسلام قد حل له وشجعه،وا ٍذا تجاوزنا هذه الآراء إلى غيرها فرأينا أن النظرة إلى موقف الإسلام قد حلله وشجعه،وا ٍذا تجاوزنا هذه الآراء إلى غيرها لرأينا أن النظرة الى موقف الإسلام من تحليل وتحريم فن التصوير لا تزال متباينة متأثرة بالدرجة الأولى بالإحساس الديني، كما نرى عند البعض الآخر من الفقهاء، تبدوا أكثر واقعية وشمولية، " المذهب الشافعي مثلا يحرم التصوير، إلا على مائدتي بالأقدام السجاد والوسائد، وما شبهها وما عدا ذلك فإنها تدل على مشاركة الله في تصوير المخلوقات ولكن الأشجار والجبال وبعض الأشياء التي ليست لها ميزة الحياة غير محرمة في عرف هذا المذهب وتتميز كل بلد بطابع خاص، وعلى الرغم من دعم قيام مدرسة التصوير المخطوطات في العصر الأموي، لا أن فن التصوير الجداري، ازدهر في هذا العصر.

إن صور المخطوطات قبل القرن الثاني عشر ميلادي نادرة على الرغم مما ذكره المؤرخون عن كتب مصورة في القرن التاسع وينقسم تاريخ رسم المخطوطات إلى مدارس تتميز كل مدرسة بأسلوب خاص"[1].

"مثلا نأخذ مدرسة بغداد، تمتاز صورة هذه المدرسة بالسلطة في الرسم والتكوين الايقاعي، الذي يعتمد على الحساسية في توزيع العناصر عموما وتشمل عليه من خطوط وكتب وكل أمس وألوان وغيرها من المخطوطات التي أنجزت في هذا العصر،"[2] مخطوط من كتاب كليلة ودمنة حوالي عام 1239م، به صور حيوان، صادقة التعبير عن الموضوعات

[1] بلقيس محمد هادي، دراسات في الفن الإسلامي، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 1996، ص 29
[2] بلقيس محمد هادي، دراسات في الفن الإسلامي، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2010، ص15

بأسلوب مبسط، وغيرها من المدارس التي تطورت في دقة الرسم والتلوين الذي يتسم على الذوق الفني.

"فقد تطور التصوير في الفن الإسلامي واتخذ شكلا وخصوصية واضحة وهذا ما لحظناه من خلال تصوير القصص منها المحكي والمكتوب، ولقد اهتم الفنان المسلم في رسمه وتطويره بعدم متاهات الله في خلقه، وقد درج على عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لأنه يعني المضمون الروحي للأشياء، وهذا المضمون مرتبط بقدرة الله تعالى، بالفنان في العصر الإسلامي لا تقتصر ابداعاته الفنية عند أسلوب أو طريقة واحدة في التعبير فهو دائما يرتقي ابداعيا"[1].

"**فن التصوير:** يتميز فن التصوير الإسلامي خصائص ومميزات سواء من حيث الخامات المستعملة أو في الطريقة التي يؤديها التصوير، ويتحقق في التصوير الإسلامي مثالية الفن الإسلامي كاملة في الصور المزخرفة ذات ألوان مضيئة أو في الأشكال الآدمية والحيوانية ترسم في مجال التعبير الجمالي التشكيلي، فإن التصوير الإسلامي مجالاته كثيرة في الاستعمال حيث نفذت الصور على الصور والحجر والخوف والفسيفساء وفي جميع الخامات....)

عر ّف مارس الفنان المسلم نوعين من التصوير"[2]، التصوير الجداري، وتصوير المخطوطات، ويتصل التصوير الجداري اتصالا وثيقا الزخارف المعمارية وهو عبارة عن

[1] بلقيس محمد هادي، دراسات في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 15
[2] صالح الألفي، تاريخ الفن الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص 255

تصوير بالألوان المائية ترسم على الجدران[1]"، ولقد اقتصرت الزخارف عادة على الموضوعات التي عرفت في بلاد الشرق الأوسط قبل الإسلام، مثل تجميد الملوك أو مناظر الصيد والطرب... الخ.

كما استخدمت زخارف الأشكال النباتية والطيور ولم يعثر الآن على أي دليل على ممارسة العرب الفن للتصوير الجداري، في العصر الأموي. ومن أقدم الصور الجدارية "الإسلامية الباقية الصور التي تزين جدران قيصر حوراني بادئة الشام الذي أنشأ حوالي 712م ذات طابع عربي سوري إسلامي وزينت جدران المسجد الأموي بدمشق بصور فاتحة وداكنة ليصل الى تنظيم خطي تشكيلي لإحداث التوازن بين المساحات والكتل والمسطحات الرأسية الأفقية. أما النوع الآخر من التصوير عرف بتصوير المخطوطات وهو عبارة عن تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية الملونة"[2].

ولقد برع الفنانون المسلمون في جميع البلاد الإسلامية في رسم هذه الصور التوضيحية الملونة.

[1] صالح الألفي، تاريخ الفن الإسلامي، مرجع السابق، ص255.

[2] المرجع نفسه، ص256

المبحث الرابع: الغناء والموسيقى

إن الفن الإسلامي امتداد طبيعي لفنون الحضارات السابقة، مثل الحضارة الإغريقية و الحضارة البيزنطية و الحضارة المصرية التي تأثر بهم من جوانب عدة و لقد أخذ عنهم ما يتفق عنه بأسلوب عقلي متبصر و حلل ما أخذ عنهم ما يتفق معه أو نقده، ثم قدم افكاره التي تحددت بعد ذلك و عبرت عن الفكر العربي الإسلامي بصورة ذكية واضحة، و قد أقبل المسلمون على الفنون و شغفوا بها، و قدموا أعمالا عظيمة، و قد ظهر ذلك واضحا في فن الخطابة و فن الشعر و فن النثر و فن الخط العربي و فن الموسيقى و قد اتصفت هذه الفنون بتحليها بآداب الإسلام و هذا يوضح مدى تأثرهم بالعقيدة الإسلامية.

و"تجد في الفن الإسلامي الوحدانية وهي المتميزة التي نشأت عنه الحضارة فالله هو الواحد الذي ليس كمثله شيء وهو المطلق في القدم والمطلق في القدرة والمجرد الذي لا يحده زمان ومكان".[1]

وكان الموقف الشرعي من بعض الفنون لا يقصد من التحريم فقط لمجرد التحريم ولكنه كان ينظر إلى الموضوع ذاته ولا ينظر إلى الظاهرة الجمالية ذاتها، لقد كان رجال الدين موقف لهذا، حيث أرادوا أن يجعلوا الشعر هو الأساس الذي يصدر عن أصول الدين، وذلك في حياتهم الاجتماعية الثقافية، فلهم ما يقومون به يؤكد الشعر يوافق عليه.

[1] هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، دار الوفاء للطبع والنشر، الاسكندرية، مصر، 2008، ص120

أما أهم ما تميز به فن الموسيقى في العصر الإسلامي هو البساطة و التلقائية، كما أنها استطاعت أن تعبر عن أخلاق المسلم والتزامه الديني ورزانته وهدوءه، وظهر هذا بوضوح بلا تطرف من خلال استخدامه الآلات الموسيقية التي ارتبطت بهم وبتراثهم" ولقد كان موضوع السماح Heaningor Audition من أهم الموضوعات التي كان لها خط كبير من المناقشة والجدل ومنذ البدايات الأولى للإسلام فنون عصرنا الحالي والسماح قوة من شأنها أن تدرك الأصوات السمعي هو المنسوب إلى السمع والسماع فعلها.

و قد يمكن لنا أن نشير إلى موقف الفقهاء من هذه القضية، قضية الفنون الجمالية والفنون الشكلية، فكثيرا من الفقهاء قد إنجازها إلى صف التحريم لهذه الفنون.

" إن هذه الفنون، في تاريخنا الحضاري وبخاصة الغنائية الموسيقية منها سرعان ما غلبت عليها علل المجنون والتنحي والانحراف والفسوق....ولقد استخدم بعض الأمراء فنون الانحلال سلاحا يشل قدرات الأمة عن المعارضة والتطلع إلى السلطة والسلطان"[1]

وقد ارتبطت الموسيقى منذ نشأتها بالغناء والرقص، والتدرج ظهرت الأشكال الموسيقية المعروفة، ولعل نشأة الموسيقى تعود إلى الصوت البشري، فنحن نلاحظ من خلال نبرة المتكلم الفروق القائمة حالات الإنسان الانفعالية المختلفة، بصوت الإنسان في حالة الحزن يختلف عنه في حالة الفرح والسرور، وصوته في حالة الهزيمة يختلف عنه في حالة الانتصار والفوز، فإن ما تقدمه الموسيقى هي اللغة المثلى للعاطفة وهدفها ترجمة المشاعر

[1] هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، مرجع سابق، ص120

وتحركات القلب وحالات النفس، وباختصار فإن وظيفة الموسيقى هي التعبير عن أعماق الحياة العاطفية والوجدانية للإنسان، لذا كانت الموسيقى ومجالس الغناء والطرب واللهو والمُجون كانت منتشرة بين العامة والخاصة، "وإذا كان الغناء في جوهره صوت جميل تصاحبه ألحان مختلفة تزيد مجالا، فلقد عرض الفكر الإسلامي لهذا الغناء باعتباره فطرة إنسانية تحاكي بها الصيغة الإنسانية الخلقة الإلهية التي أبداه الله خلقها في الطيور والأشجار، بالصوت الجميل الصادر من حنجرة البلبل العندليب إلا أن الإسلام كانت له نظرة مختلفة اتجاه الغناء والموسيقى بين الإباحة والتحريم فهناك من اعتبر هذا الثنائي.

يطلق السماع ويراد به الإدراك والانقياد أو الطاعة أو الفهم أو الذاكرة المسموع الحسن الجميل أو الغناء المساعي وهو المنسوب إلى المساء.

ومن المسائل المحيرة في الإسلام والخاصة بالسؤال الدائم هل الموسيقى حرام أم حلال؟

لقد ظل الفقهاء والمشرعين قرونا طويلة يجادلون في هذا الموضوع ونحن لا نعلم البداية الأولى لظهور هذه المشكلة[1]."

لذلك نرجع إلى القرآن والأحاديث الشريفة فمثلا في القرآن الكريم بعض الآيات التي تحدث عن الموسيقى تأخذها كدليل في بحثنا بعد بسم الله الرحمان الرحيم" وأقصد في مشيك واُغضض من صوتكإنّ أنكر الأصواتلصّ وت الحمير" 1/القرآن الكريم...سورة لقمان، الآية 19[2]

[1] هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، مرجع سابق، ص121

[2] سورة لقمان، الآية 19

وهذه الآية تشير إلى استدراج الصوت الحسن لأن رفع الصوت في غاية الكراهية وشبهها بصوت الحيوانات والرسول صلى الله عليه وسلم كان يشبهه أن يكون الرجل خفيض للصوت، ويكره أن يكون جوهر الصوت.

أما إذا انتقلنا إلى الأصل الثاني وهو الحديث الشريف وهو يقصد فيه في كل قول أو خبر نقل عن فم الرسول وهو يلي القرآن الكريم في المرتبة، فقد حدثنا سليمان ابن المهري، خيرنا ابن وهب حدثني عمر بن عبد الملك.... عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله عليه وسلم قال" ما إذن الله لنبي حسن الصوت ينبغي بالقرآن بجهره"

وفي قوله و يعني عند الشافعي وأصحاب الفنون بحسن صوته.

فالأصل في الغناء الحل والسباحة وتعرض له الرحمة أو الندب على الوجوب كما في القتال جاهدا في سبيل الله بسبب ما يعرض له مما ينقله من الإباحة إلى هذه الأحكام فإنه كلّ مؤلحّ ن أداء يحاكي به الإنسان الأصوات الجميلة والأنغام المتألقة العذبة التي أفضلها الجمال الإلهي في بديع المخلوقات[2]" إلا جاء هناك خلاف الذي اشتهر حول الغناء في الفكر الإسلامي على امتداد تاريخ الإسلام، والغناء كان له مؤيد ورفض اختلاف الآراء حيث تضاربت الأفكار والأقوال بين الباحثين والدارسين غير موقف البعض عند الفتاوى التي كرهت الغناء المكروه أو حرمت الغناء المحرم وتعميم كل ألوان الغناء.

[2] محمد عمارة، الغناء والموسيقى بين الاباحة والتحريم، مرجع سبقه ذكره، ص15

أنواع من السماع -السماع الذي ينتفع به في الدين، إذ تزين القرآن بالصوت الحسن وهو الخاص المتدربين إلى الله بالقرآن الكريم على النحو الذي كان يفعله الرسول وصحابته ومن ابتلاهم من المتابعين ومتابعي التابعين، أما السماع المباح الذي رفض فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم للأمة رفعت للحرج من حياتها، وذلك بترخيص النساء أن يضربن بالدف في الأعراس والأفراح رفعت للحرج -أما النوع الأخير و هو سماع العبادة المبتدعة، فإن ابن تيمية يقطع تحريمه كما قطع القرآن بتحريم نظيرة الجاهلي وكذلك المذكورين في العبادة والتقرب الى الله" [1]

وفي الأخير نرى حول الإسلام والفنون الجميلة هي قضية ثأر فيها الكثير من اللفظ والجلد في العقل العربي والمسلم أشهد التراث الإسلامي جدلا حول قضية التحريم في الفنون الإسلامية بما ستشهد من تعدد الألوان الفنية يقفون بالنغم الحلال عن الدف ويعتبرون كل الأدوات والآلات الموسيقية غير الدف محركات وهذا خلل في عقل المسلم، فترى أن كل الفنون الإسلامية كانت شائكة في جلد نوعية الفنون منها التشكيلة والزخرفة والحركية يهزه العدو واختاره والعروضوا إشهاره فهو فساد المزاج ليس له علاج.

[1] محمد عمارة، الغناء والموسيقى بين الإباحة والتحريم، مرجع سابق، ص 60.

المبحث الأول: الفن والجمال:

إنّ الفن رسالة إنسانية ووسيلة بشرية (بارعة) للإفصاح عن حالة الوعي الإنساني بتقديم الحل للإيقاع الجمالي "لتحقيق الروعة الإبداعية وذلك ببراعة عقل ظاهري، ووعي عقل باطني وروعة عقل إبداعي.

وهنا نلاحظ أن ما ينبه الفنان ويدهشه ويجديه هو في اعتقادنا (الإيقاع الجمالي) ذلك الإيقاع المتولد فينا والصادر من الأنساق الكونية لاكتشاف الكامن من الكائن فيستشعر الإنسان بالنغم المحسوس والمرئي والمسموع لأنغام الروعة الجمالية. ذلك لأن الإنسان مثلث الأبعاد يسير عبر معابر ثلاثة:

1-بإعتقاد خاشع يصل حد التقوى الجمالية، من خلال عقل يستقرئ الحق، أي بالحق يعقل لأنه كائن عقلاني.

2-اختيار حر ملتزم بحدود الحرية يصل حد الاستقامة الخلقية من خلال إرادة تستقطب الخير أي الكائن أخلاقي.

3ـ إبداع رائع يصل حد الروعة الجمالية، من خلال إحساس يستقطب الجمال، أي بالجمال يحس به لكونه كائنا جماليا."[1]

قبل أن ننتقل إلى دراسة الميادين الفنية وهي المصدر الأول للنظريات الجمالية يجدر بنا أن نوضح الترابط أو العلاقة الموضوعية بين الجمال والفن فإذا لم يكن الجمال معطيه فائقة الحس، أي المعنى الذي يجاوز الحس ويسمو عليه وا إذا لم يكن أيضا شيء محسوسة فهو

[1] مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مديوني، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة 1999، ص8

أيضا "ليس صورة خالصة أولية، وهو كذلك ليس من صنع العقل، وعلى هذا فإن هذه المواقف الميتافيزيقية والتصويرية العقلية تتفق كلها في أنها تتجه إلى إيجاد أساس عام للحتم الإجمالي يحذف فيه العامل الشخصي، والحقيقة أن الجمال قيمة وحين نعرف أن القيم تصدر في أصلها ولكنها تتجرد تتعين حينما تتصل بالواقع ".[1]

إن الشيء الجميل مثلا ليس جميل لأنه يتضمن معنى إنساني عقلي عن الجمال فحسب بل إن الجمال الذي يحكم به على هذا الشيء هو نتيجة العلاقة الجدلية أي ترابط التفاعل بين الإنسان والطبيعة، "أو بمعنى أخر يقوم الحكم الجمالي كنتيجة لعمل إنساني خلاّق يبدأ من معطى طبيعي ويمر خلال تقنية الفنان وأصول صناعته الفنية وهذا العمل الخلاّق يميل في موضوعات الفن، فالفن هو ميدان الدراسة الجمالية الأساسية، والفن ليس تقليدا للطبيعة، وعلى هذا فإن مبحث الجمال في نفس الوقت به مبحثا للفن وليست هذه الفلسفة من نوع الميتافيزيقيا، أي أنها ليست ميتافيزيقا غنية تبحث عن أصول الشيء الجميل فيما وراء الطبيعة، لاهي تحاول أن تر ّ كب معايير الشيء الجميل، وكذلك أن تستمد معيار الشيء الجميل من النشاط الفني نفسه أي من أثار الفنانين والكُ تاب كما نفعل في الأخلاق تماما حينما نستخرج معايير السلوك لحياتنا الأخلاقية من أنماط السلوك التي نحياها، ولهذا يجب علينا أن نستعرض سائر ميادين النشاط الفني لكي نتعرف على هذه المعايير والطريقة التي تتبعها في ميدان الدراسات الجمالية لكي تصل إلى تحديد هذه المعايير هي طريقة تصنيف الفنون. الأمرالذي لا يُ شك فيه أن المسلمين ولاسيما في عصور الإزدهار الحضاري قد

[1] محمد علي ابو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، د ط ، د س ، ص ص 165، 166.

أقبلوا على الفنون وشغفوا بها وقرءوها وكُتب السيرة والأدب والتاريخ مليئة بعديد من المواقف التي تتم عن استحسان وتقدير الأعمال الفنية من غناء ورقص وشعر..الخ وكان النظر إلى هذه الفنون من ناحية استفساراتها للحواس فحسب، أي الجمال كان يستند إلى التناسب الظاهري لهُ حكم في جميع مجالات الفنون التي تعارف عليها المسلمون، وذلك عدا الشعر والنثر، فالنص الشعري كان له عند المسلمين المقام الأول بين هذه الفنون جميعا. ولم يكن المتذوقون ليقتنعوا بأحكام الصنعة في الشعر وخضوعه الأوزان المعروفة بل كانوا يهتمون بالمضمون، وبمعنى هذاأنّ نظرة المسلمين إلى تذوق الجمال تستند إلى الإدراك الحسّي فحسب، بل كانت تربط اللذة بما هو جميل بإدراك ذهني يكشف على جمال المضمون ومدى عذريته وأصالة تركيبه" [1].

العلاقة بين الفن والجمال:

يختلف المعنى المرادف المداول لكلمتي الفن والجمال في أذهان الكثير من الناس، ويهمنا أن نوضح كلمة الجمال وموقعها بالنسبة للفن أمام مدرس التربية الفنية والفنان، والمتذوق قد يتبادل الفن والجمال بعض المعاني إلا أنهما تتضمنان مفهومين يبعد كل مفهوم على الآخر بالقدر الذي يمكن لنا أن ندركه.

"إن كل إبداع تبدعه يد الإنسان ممكن أن نطلق عليه (فن) طالما أنه يحقق قيمة جمالية جوهرها إرادة الإنسان في تحقيق الجميل وعلى هذا الأساس يدخل الفن ضمن إطار الجمال على أساس أنه شكل يظهر من خلال الجمال ومما سبق يتضح لنا أن كلمة الجمال -تعني

[1] محمد علي ابو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق ، ص ص : 23 ، 24.

ما هو أشمل من الفن-تعني الكل الذي يدركه الإنسان ويسر له ويبتهج به ويحسه-تعني الكون الفسيح الذي خلقه الخالق."[1]

فالجمال هو الكمال الذي نحسه لوناً وشكلاًومضموناً عندما نرى زهرة أو شجرة أو جبلاً أو بحراً أو ثمرةً أو ضلالاً يغطي الوادي بينما الضياء يناسبفي موضوع أخر يكمل أحدهما الآخر.... الجمال هو الكمال....

على الصعيد الأخر نلتقي بالقبيح وهو المعنى المضاء للجمال هو مس مطلق يحتوي الفن بين جنياته، ويتخذه كأحد الأدوات التي يظهر بها.نإّ القبيح قد يكون مثير للفنان للتعبير الذي يقود الإبداع ويتضمنه الأمر الذي ينتهي بالقبيح، أي شيئا آخر اسمه الجمال.

إن الفن يكسب القبيح صفة لم تكن له...نإّ الفن هنا أوجد مداخل أخرى واسعة لرؤية الجمال-ذلك إن الجمال الذي يحققه الفن ما هو إلا محاولات إنسانية يقوم بها الفنان للكشف عنقوانين الجمال من توافق وا يقاع ونسب وحده.

أمّا الفن فهو الجمال ندركه في صياغة الألفاظ في الأدب والشعر وندركه في علاقة الصوت و النغم وندركه في اللون والشكل والخط والمساحة والحجم في الفن التشكيلي....

الجمال هو جمال مقصود ونتيجة الدرس والتحصيل والممارسة في المراسم والقاعات.هناك تولد الصيغ الفنية المتعددة، وبميلاده يولد الجمال.

والفن يلعب دورا هاما في توسيع الرقعة الجمالية وذلك عن طريق قدرته في تحويل القبيح إلى الجميل... ليس كل من دخل إلى عالم الفن قد فهمه وليس كل من تحدث عنه قد عرف

[1] زكريا ابراهيم، الخبرة الجمالية، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 116.

معانيه، الفن ليس كلمات هنا وهناك إنه تعبير لأفكار صادقة لم يأتي من قبيل الصدفة فهو أحاديث بفلسفة خاصة نتيجة إلهامهبهذا العالم الواسع، و هذه النظريات جاءت للحفاظ على تراث وتاريخ المجتمع والعمل الفني ومعالي تأليفه قديُكَرس الفنان جهوده كله في حل مشكلات.

الفن والفلسفة الفنية لإظهارها -بمنهجية أكاديمية إبداعية، ولعل السبب في عدم فهم البعض للفن هو عدم حصولهم على المعلومات الكافية. ولم يستطيعوا دخول هذا العالم لأنهم لا يملكون الحس الصادق، وحتى المتذوق عندما لا يعرف ما أهمية الفن فإنه سيقتصر الى الرأي أو الإجابة الصحيحين لبعض معضلات المجتمع.

إنّ الفن تراث وحضارة وتاريخ فلا يجب تشويه هذه السورة وا عطاء المجال إلى كل من هب ودبّ أن يدلي بآرائه لأنه قد يشوه الفن وسيشوه هذه الصورة بمفرد لا يعرف المعاني الوجدانية وعندئذ تصبح العمليات الفنية في فروع متشابكة غير واضحة الأهداف لرؤية الحقيقة".[1]

"إن الفنان صانع قبل أن يكونرجل إلهام فَإنه يضع الخيال من فكرة ما ليحولها إلى شكل ذو نشاط إبداعي، فأننا بذلك إزاء صناعة فن جديد في كردستان من خلال النشاط الفني والمجتمعبينه وبين القيمة الأخلاقية، فضلا عن ذلك كله أنْ لا ننسى صلته الكاملة على أنه نشاط إنساني بوصفه لغة خاصة تترجم عن صميم حياة الإنسان في العالمإنّ الفنان هو شخص ذو مواهب كبيرة يدرك الأشياء ما لا يدركه الشخص العادي، فهو رجل إدراك

[1] زكريا ابراهيم، الخبرة الجمالية، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 118.

وعمل معا، وبيّن لنا أن القانون الأسمى للإبداع الفني هو أن الإنسان لا يتكبر إلا بقدر ما يعمل بل في صميم العمل نفسه".[1]

نإّ الفنون تلعب دورا لا شلفيه في المجتمع الإنساني، وممّا يدل على قيمته هذا الدور أنها ترقى بالإنسان عن المستوى الحيوان، فالحيوان لا يعرف الفنون وأهميتها الروحية ورغم أن الكثيرين للأسف يهملوا هذا الدور إلا أننا يمكن أن نلخصه في عنصريين هما أن الفنون تحقق السلامة النفسية للبشر وتقيم توازنا بين المادة والعاطفة أي بين الحاجات الفيزيائية والحاجات المعنوية.

إنّ الفنون وسيلة يعبر بها الفنانون بمشاعرهم اتجاه المجتمع والطبيعة أو مظهر من مظاهر الحياة، فيعطي انطباعه عما يراه حوله من خلال الفن سواء بلوحة جميلة أو قطعة موسيقية زائفة،نإّ عمل الفن يحرره من مشاعر الخوف أو الغضب والسعادة الكاملة ويبرز ماديا للعيان، وبالتالي يقود ذلك الفنان لحالة من الاستقرار النفسي، إذا قام أحدنا بكبت مشاعره فقد يسبب له ذلك عقدة نفسية تأذيه، وقد سمي "فرويد" استثمار الكابت لمشاعره عقدة نفسية" بلا وعي" من أجل أعمال فنية عظيمة "بالتسامي" وطبق نظريته هذه على "ليونارد دافنشي"، وغيره وقد أسس فرويد وأتباعه مدرسة في النقد الحديث تدعى بمدرسة التحليل النفسي وتقوم دعائم هذه المدرسة على تحليل الأدب على أسس نفسية، وكان من أبرز ممثليها بعد فرويد الفرنسي جاك لكان"[2]وتنمي الفنون إلى الجانب المعنوي للإنسان فتعمل بذلك ضد الجانب المادي له خاصة في هذا العالم الذي تحكمه المادة والمال، وهكذا

[1] [1] زكريا ابراهيم، الخبرة الجمالية، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 119.

[2] زكريا ابراهيم، مرجع نفسه، ص ص: 119-120.

يساهم الفن بإقامة توازن بين المظاهر الروحية والمادية في الحياة الإنسانية لمنع طغيان المال وتحكمه بالعقول والحب والإنسانية وغيرها عبر قراءة الأدب والموسيقى وتأمل الأبحاث الفنية، وتتوقف عن التفكير للحظات في المال وتحصيله الطعام والثروة والمعنى وغيره من الماديات.

إنّ الفنون أشياء سليمة ومن اللازم لنا جميعا أن نمارس فنًا أو أكثر وهذا لا يعني طبعا أن نهمل حاجاتنا المادية فلا أحد يستطيع للأسف أن يفعل بل أدعوا المساواة بين إشباع حاجاتنا المادية بالعمل وبين إشباع غباتنا الروحية عن طريق الفن.

يعد الفن واحدا من المجالات التي يسيطر الجمال عليها ويظهر من خلالها ولكن الفن ليس هو الجمال، اذ قد يوجد الفن ولا يوجد الجمال فيه،مأ لطبيعة ذلك العمل الفني الذي ربّ ما كان تصويرا للقبح، لأنّ الفنان قد غلب عليه الجانب الفنّي... فلم يأبه لمراعاة الجمال وقد خلط الكثير من الكتاب بين الكلمتين فيما يكاد القارئ يلاحظ فرقا في استعمالهما".[1]

إنّ كلمة كثيرة وُضع "الجمال" عنوانا لها ولكنك لا تجد فيها غير الحديث عن الفن وكأنه هو الجمال وأعتقد أن السبب في هذا هو ما ذهب إليه بعض الفلاسفة باعتبار الفن الوحيد للجمال و أن "علم الجمال" قاصر على الفن ومن هؤلاء "هيجل" حيث قال: " نقصر مصطلح علم الجمال عن الفن الجميل" وقال أيضا "الموضوع الحق لبحثنا هو جمال الفن منظورا اليه على أنه الحقيقة الوحيدة لفكرة الجمال، وأنه ما من شك في الصلة الوثيقة بين الفن وبين الجمال ضمن غاية الفن تحقيق الجمال ولكنه تارة يدرك هذه الغاية وتارة وتقومه.

[1] زكريا إبراهيم، الخبرة الجمالية، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص ص121

والجمال لا يشفي عن الفن كميدان من الميادين الفسيحة ولكن لا يتخلى على مجالاته الأخرى منها الطبيعة والإنسان".[1]

وقد حاول "جون ديوي" أن يوضح الصلة بينهما فقال إنبلحثنا عن الصّلة بين الفن والجمال وجدنا أن الفن يشير إلى العمل الإنتاجي، وأن الجمال يشير إلى الإدراك والاستمتاع، إلا أنه في بعض الأحيان يشار إلى فصل الظاهرة الجمالية من حيث هي تذوق واستمتاع كي لا يكون الفن شيء مفروضا على المادية الجمالية."[2]

[1] هيجل، مدخل الى علم الجمال وفكرة الجمال، مرجع سابق، ص 166.

[2] هيجل، مرجع نفسه، ص 167.

وعلى هذا فإن معظم مفاهيمها الخاطئة عن الفن ترجع إلى الافتقار إلى الثبات في استخدام كلمتي الفن والجمال، بل ويمكننا أن نقول أنّ نا لا نثبت إلا على سوء استخدامنا لهما، فنحن نزعم دائما أنّ كل ملهو جميل يكون فنً ا أو أن كلما هو فن هو جميل وأن ليس بجميل ليس فنا وأن القبح هو نقيض الفن، يمكن هذا التعريف للفن والجمال لكل المصاعب التي تواجهنا في تقييم الفن، بل ويلعب هذا الزعم لدى من يتمتعون بإحساس حاد بالانطباعات الجمالية بشكل عام يلعب دور الرقيب غير الواعي في حالات خاصة حينما لا يكون الفن جمالا ذلك لأنه ليس من الضروري أن يكون الفن جمالا .

"إن هذا لا يمكن أن يقال على الدوام، أو بكثير من الضجيج فسواء نظرنا إلى المشكلة من الز اوية التاريخية (واضعين في اعتبارنا ما كان الفن عليه في العصور الماضية) أو من الزاوية الاجتماعية (ناظرين إلى حالة الفن في جوهره الحالية على نطاق العالم كله) فأننا نجد أن الفن كان أو هو غالبا ما يكون شيء لا جمال فيه.

لا مناص لنا من أن نسُلم أن الفن ليس بمجرد تعبير عن مـ َثَلْ أعلى واحد يعينه في صورة تشكيلية وا ٍنما هو تعبير عن أي مثل أعلى، مهما يكن يستطيع الفنان أن يعيه أو يعبر عنه تشكيليا. فلقد كان واضحا حتى للأخلاقيين في عصر النهضة أنه "لا يوجد جمال ممتاز لا يتمتع في أبعاد الغرابة في أبعاد النسبية"[1].

ومن خلال ما ذكرناه سابقا، نجد أن هناك صلة وثيقة بين الفن والجمال، بحيث أن الجمال هو تفكير فلسفي في الفن، إلا أننا نجد أن ثمة اختلافات في دراسة كل من هذين المجالين،

[1] هيربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مكتبة الاسرة، مصر، بدون طبعة، سنة 1998، ص ص: 11، 13.

بحيث أنهما لهما صلة بين التعريف ولكنهما يختلفان في الدراسة بحيث أن الدراسات الجمالية التي تتعدى حدود البحث في تصنيف الأعمال الفنيةكما أنّ ها لا تقف عند حد توضيح ما تتسم به هذه الأعمال من مميزات، ولا تبحث في تحقيق نسبتها، أو تأصيلها تاريخيا، هذا من ناحية أخرى، فليس من اختصاصها أن تتدخل على عكس فلسفة الفن.

"وعلى الرغم من اختلافات السابقة الذكر، إلاّأنّ نا نجد التداخل بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن كغاية، إذن من يدرس الجماليات بدون الرجوع إلى الأعمال الفنية ذاتها. ومن خلالها يمكن تحديد المفهوم الصحيح للجمال، فالصّ لة هنا وثيقة بين مجالي الفن والجمال، وعلى هذا الأساس هناك ترابط وتشابك بين مفهوم الفن مفهوم والجمال، فحيث أن من أهم شروط الفن أن يكون ذو قدرة إستيطيقية، إذن فإن الاستمتاع بالفن هو أنقى نموذج من نماذج التجربة الجمالية ومن ثمة يمكننا القول إذا كان الفن هو حلق الأشكال الممتعة،فإنّ الجمال هو الشعور الذي تثيره هذه الأشكال وهذا يعني أن الفن هو الجمال بالفعل، أما الجمال هو الفن بالقوة، والفنان هو همزة وصل بين الفن والجمال، ولكن يجب علينا أن نلاحظ أن دراسة الفن والجمال لا ينبغي أن تقف عند دراسة الفنان فحسب، بل لابد أن تتعدى إلى البحث في تأصيل العمل الفني ودوافعه حيث أن العمل الفني كما نعلم يقوم على عناصر ثلاثة في : المادة، الموضوع، التعبير". [1]

1-فايزة أنور أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، كلية الأدب والاسكندرية، د . ط، د س، ص ص 23، 24.

المبحث الثاني: الفن والأخلاق

ما هو التبرير الأخلاقي للفن؟

إنهم على حق بالطبع أولئك الذين يلحون على أن إبداع الفن يجب أن يبرر على أساس أخلاقي، فجميع النشاطات البشرية يجب أن تبرر أخلاقيا.

إن من صلاحيات الفيلسوف أن يطالب الفنان بإثبات أن ما يقوم به هو إما خير في ذاته و إمـّا وسيلة إلى الخير، و أن من واجب الفنان أن يجيب" الفن خير لأنه يعلو بنا إلى حالة من النشوة أفضل بكثير مما يمكن أن يخطر ببال الداعية الأخلاقي البليد الحس، و في هذا وحده الكفاية، "نإ الفنان على حق من الوجهة الفلسفية، كل ما في الأمرنأ الفلسفة ليست بهذه البساطة التي يـُجيب بها الفنان، فلنحاول إذن أن نجيب بطريقة فلسفية.

يحقق الداعية الأخلاقي فيما إذا كان الفن إما خيرا في ذاته أو وسيلة إلى الخير، وقبل ذلك يـَجيب علينا أن نسأل ماذا يعني بكلمة خير؟ لا لأن لدينا أدنى شك، بل لنحمله على ان يفكر، الحقنإ الأُستاذ جورج مور G.Moor قد أثبت بصفة نهائية تقريبا في كتابه " ميادين علـّة الأخلاق" أننا جميعا بكلمة خير نعني الخير لا أكثر، فكلنا نعرف جيدا ما نعنيه رغم عجزنا عن تعريفه"[1].

و من هنا يرتبط الفن بالأخلاق كنسيج العنكبوت يصعب تحديد الخطوط المتشابكة، بحيث هذا المفهومين قد قام اليونان يجمعهما ويركباهما في كلمة واحدة بحيث ترمز إلى الخير والجمال kalolagthos ومن هنا فهذان المفهومان نجد لها كثيرا في حياتنا اليومية، مثلا

[1] كلايف بل، الفن، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الاولى، سنة 2013، ص 139.

نصنف الحياة على أنها جميلة ونضيف العمل الطيب علىذأّه رائع والعمل الخبيث على أنه خبيث من دون أن نشعر أننا نضفي للمعاني الخلفية سمات جميلة للمعاني الخلفية صفات جميلة وسمات رائعة ومن هذه الأمثلة نجدنأّ هناك تداخل كبيرين الفن والأخلاق.

"ولقد سبقنأْ أشرنا إلى القيم الإنسانية الكبرى هي الحق، الخير والجمال وهذه القيم هي موضوعات للعلوم المعيارية، كالمنطق، و الأخلاق والجمال، فكل من هذه القيم يدرس مثالا يحدد من خلاله الوسائل التي تكفل تحقيقه والاقتراب منه، و اختلاف المثل غلبا ما تؤدي إلى اختلاف الوسائل التي تحققها ومع ذلك فما أكثر أن تتلاقى معاني الحق والخير والجمال.

إن مشكلة علاقة الفن بالأخلاق من مشكلة نشأت منذ القديم، فمرة ترى أو يظهر أن هناك علاقة تداخل بين الفن والأخلاق، ومرة أخرى نجد أن هناك تنافر وانفصال بينهما ومرات نجد أن هناك خيط وسيط يدعوا إلى التوفيق يقدر إلى مكان بين الفن والأخلاق".[1]

ومن هنا نجد من راح يؤيد أن الفن والأخلاق هما وجهان لعملة واحدة ويصعب الفصل بينهما، "قد نجد على سبيل المثال "رسكن وجورج سانتيانا،" لقد شدد بسكن (1819-1900)الناقد الفني والفيلسوف الاسكندري على الصلة الوثيقة بين الفن والقيم الأخلاقية والقيم الدينية وجعل من الفن وسيلة لخلاص الإنسان المعاصر من الشقاء والبؤس النفسي الذي حل به من جزاء الحضارة الإنسانية ومن ثمة تصدت الأخلاق ودل لهذا الوضع المشين إلا

[1] منقول عن: فايزة أنور أحمد سكري، الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، كلية الأدب، الإسكندرية، د، ط، ،2013 سنة، ص 153.

بإعادة الشعور بالإنسانية عن طريق الانطلاق الفن للنمو بالروح وبهذا فالفن يساعد الإنسان على بلوغ السعادة القصوى ويحر من سجن المادة واستعبادها".[1]

وكذلك "ربط "جورج سانتيانا" بين الفن والأخلاق على أن خضوع الفن والأخلاق منها على أن خضوع الفن للأخلاق وما يفرضه على نفسه من تواضع لا نخلوا من المزايا والثمار الطيبة، إذن إحساسنا للمصلحة العملية لا يحددا القيمة الخلقية للجمال فحسب بل يحدد وجوده من حيث هي خير و جمال، وباكتساب المرء للإحساس الجمالي فانه يستطيع أن يرد الجمال في كل شيء حتى يصل إلى درجة أن يصبح الحزن لديه ليس مجرد ألموا ٍنما يضاف إليه بمعنى العذوبة عن طريق التأمل وقد تفقد أشد المناظر حزنا مرارتها حينما تكسب جمالا ومثال ذلك أن منظر القتل بما يشير من أسى قد يشير نوعا من الجمال اذا ما كان يؤدي في عمل مسرحي على سبيل المثال بطريقة تهدف إلى الإعلاء من شأن القيم والأخلاق".[2]

و هكذا يتضح وفق لأصحاب هذا الاتجاه أن الفن الرائع ينطوي على عنصر أخلاقي وذلك على اعتبار أن الأعمال الفنية لابد أن تكون مشحونة بالعواطف ومليئة بالأفكار النبيلة التي تحملها إلينا دائما، ومن ثم فالفن يلتقي مع الاخلاق. "ولكن لا يعني هذا أن الفن يجب أن يكون خادما للأخلاق، فليس من الحكمة أن يخضع الفن لمقاييس الأخلاق فهذا يعني أننا تحول بين الفنان و التعبير.

[1] انظر: فايزة أنور شكري، مرجع سابق، ص 161.

[2] المرجع نفسه، ص ص 161، 162.

كما ينفعل به بصورة قد يكون بعضهما منافي للأخلاق. ولذا يبدوا أن الربط بين الفن والأخلاق يقابل العديد من الصعوبات التي تؤدي أحيانا بالأسس الفنية الحقيقة في سبيل النمو والارتقاء بالقيمة الأخلاقية إلى اعادة النظر التي تقررت واصطلح عليها منذ عصور عديدة"[1].

"ومن هنا نجد من راح يفصل بين الفن والأخلاق، فنأخذ على سبيل المثال كلايف بال CLLIVEBELLE k T فصلا حادا في مشكلة الفن والأخلاق، يقوله إنّ الفن فوق الأخلاق"، لأن الأعمال الفنية وسيلة مباشرة للخير من مجرد أن نحكم على شيء بأنه عمل فنّ ي نكون قد حكمنا عليه بأنه ذوا أهمية قصوى من الوجه الأخلاقية ووضعناه بعيدا عن متناول اليد الداعية بالأخلاق.

نإّ الفن هوخير ايعلوا بنا الى حالة من النشو ة بمراحل ما يستطيع الداعية الأخلاقي البليد الحسي أن يتصوره وفي هذا وحدة الحس الكافية "[2].

وهنا يؤكد جيروم ستوليتر أهمية الأخلاق ودورها الذي لا يستطاع تجاهله بقوله"لإ نه لمن العظيم أن يحاول المرء استعاد الأخلاق، وحين أقول كذلك فاني لا أنكر الخير الكامن في التجربة في التجربة الجمالية....ولكن هذا لا يترتب عليه أن يكون الفن كما قال كلايف بل يعيد عن متناول بالداعي الأخلاقي. ومن الجائز أن أفلاطون وتولستون أفرطا في تأكيد سيطرة الأخلاق على الحياة وبذلك حرما التجربة من ثراءها وحيويتها، غير أن محاولة اعفاء

[1] انظر: فايزة أنور شكري، فلسفة الجمال والفن، مرجع سابق، ص ص 163. 164.

[2] انظر، محمد عبد الواحد الحجازي، فلسفة الفنون في الاسلام، دار الوفاء للطباعة، والنشر والتوزيع، الاسكندرية، د ط، د س، ص 89.

الفن والتجربة الجمالية من كل اشراق أخلاقي،إنّما هو ببساطة استبدال التعصب بتعصب أخر...وأنّ اسم مغالطة النزعة الجمالية على الرأي القائل بضرورة تأهل كل تجربة وتقديرها جماليافحسب و الحق أن هناك مشكلات أخرى أهم من الطابع الجمالي للحياة كثيرا، ما تثار أمامنا بإلحاح ولاسيما في هذا العالم الذي تتعرض فيه القيم البشرية دائما للخطر، ومن هنا فإن إعلاء الجمالي فوق كل شيء أخر لا يقل في ابتعاده عن المعقولية عن إعلان التنازل عن التقاليد الموروثة"[1].

"ومن هنا كانت النظريات الفلسفية التي تصدّرها المفكرون والفلاسفة، فضلا عن الفنانين والنقّاد، العلاقة بين الفن والأخلاق، فأن الإسلام وقد فسرنا يلاحرّم الإبداع في شهوات النفس والحرس عليها والاعتداء الذاتي بها إلى حد التجبر والطغيان"[2].

فإذا كان الله سبحانه وتعالى قد قال "ﯨﯩﯪﯫﯬﯭ الإنسان ضر دعا ربه منيبا إليه، ثم إذا خوّله نعمة منه نسى ما كان يدعوا إليه من قبل وجعل اللهأندادًا لّيضل عن سبيله قل تمتّع بكفرك قليلاً إنك من أصحاب النار".... سورة الزمر الآية8 [3]، فلماذا يجعل الفنان من مشاهد هذه الآية الكريمة مجالا لإيحاءات فنية حسب المتذوق، حين يتأملها أن يقول ما أجمل الصورة وما أرسى الرمز وما أعمى الدلالة. ومن هنا يوشك عمر الفن أن يكون مساويا لعمر الإنسان، "فقد وجد الفن مرتبطا بالعمل ويمارس خلال حياة الإنسان اليومية، حيث الانفصال بين ما هو " جميل " وما هو نافع "بل ولم يكن هذا التميز قد طرح بعد.

[1] انظر، محمد عبد الواحد الحجازي، فلسفة الفنون في الاسلام، مرجع سابق ص ص ،89 ،90.

[2] المرجع نفسه، ص 91

[3] سورة الزمر الآية 08

ولقد تشكلت الحاسة الجمالية لدى الإنسان خلال عملية مركبة تداخلت فيها الطقوس والشعائر الدينية مع الممارسات العملية والحياة الاجتماعية وغيرها كماناًّ العلاقة بين الفن والأخلاق لم تكن قد ظهرت كمشكلة تطفو على سطح الحياة الثقافية. ولكن مع تطور الإنسان، وتباين حاجاته حدث تحول في علاقة الإنسان بالفن وظهرت مشكلة علاقة الفن بجوانب الحياة الأخرى، ومنها علاقة الفن بالأخلاق. ونحن نلتقي في الجمال وكذلك في الأخلاق بمشكلة وجود النسق الفلسفي "[1](فقد طرحت المشكلة من خلال الإنسان مع الإنسان الفلسفية والمذاهب الفكرية أو عبر انتظامها ضمن سياق عقيدة معينة.

ويتضح من خلال عرض مشكلة العلاقة بين الفن والأخلاق أنه يوجد نزاع جوهري بين ما تتطلّبه الأخلاق وما يتطلبه الفن، فالأخلاق تصر على الإرتباط بالخيرات Experiences ، بينما يصر الفن على الإستقلال الذاتي لكل تجربة خاصة والإنسان الأخلاقي يتفحص العمل المعطى في علاقته بالأفعال الأخرى، بينما الإنسان الجمالي (المهتم بالجمال) يغرق نفسه في التجربة المباشرة .

"والأخلاقتصّ ر على عدم انتهاك حرمة الإنسان، أما الفن فيؤكد على قدمية التجربة والأخلاق تؤكد على جانب الكامني للحياة، بينما يؤكد الفن على الحقيقة الكيفية والأخلاق تجعل الحياة مستقيمة، بينما يجعلها الفن عاطفية. تتحدث الأخلاق عن الاهتمام بالكل، بينما يهتم الفن بالجزء. فبدون الضمير يصير الإنسان مجرد سلسلة من الخبرات غير المترابطة

[1] Kupl, oswald. Introduction to philosophy psychologic, ethics,Qesthetics and General philosophy,Tr by W.B.Usling- E.B,Titchener.George Allen Unium,11 th Edition London 1927, P98.

وبدون الفن تكون الحياة نموذجا أجزاءه غير منسقة مع بعضها تماما في علاقتها الداخلية أيضا "[1]

"ولقد كان تفسير الفن عبر التاريخ وحتى عصرنا الحاضر من قبل العديد من المفكرين ينهض على أسس استيطيقية. فقد كان يبجل من أجل المنفعة الاجتماعية أو لأنه يبث في النفوس معتقدات دينية، أو لأنه يجعل الناس أفضل من الوجهة الأخلاقية، أو لأنه مصدر من مصادر المعرفة "[2] وهذا على أساس أنّ الفن يقوْ ُ على بناء ما يؤدي إليه من نتائج وليس من أجل أهمية خالصة.

"وقد حدث في القرون الأخيرة نحو الاهتمام بالفن وقيمته الإستيطيقية نتج عن تغيرات اجتماعية أثرت في مركز الفنان الذي انفصل عن المجتمع، ولم " يعد ينظر اليه كأحد الصنّ اع[3]". ووقفا لهذا التغير أصبح هناك من ينظر إلى الفن نظرة بيانية كانت عليه في العصور القديمة والوسيطة فظهرت أفكار إعلاء القيمة الاستيطيقية للفن مقابل النظرة الأخلاقية السابقة، والتي استمرت عبر وجهات نظر أنصار العقائد الدينية أو أصحاب المذاهب الأخلاقية، أو هؤلاء الذين جعلوا نظرتهم إلى الفن مجرد تصور بنسق وتكامل مع مذاهبهم الاجتماعيةإذا كان 'هيجل' قد رأى أنه ليس "لشمولية الحاجة إلى الفن و عموميتها من علة أخرى غير كون الإنسان كائن مفكرا، وينطوي الحاجة إلى الفن على جانب عقلاني

[1] Zink, Sidney : the Morel Effect of Art in (nivas , Eliver, Krieger, Murry) Eds of the problem of Aesthetices- hort pineharar and Winston,O.N.Y , 1953, P546.

[2] ستوليتير، جيروم، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطيعة القانية، سنة 1980، ص 39.

[3] ستوليتير جيروم ، مصدر السابق، (النقد الفني)، ص 40.

يتمثل في أن الإنسان بوصفه وعيا يظهر ذاته، يزدوج ويعرض نفسه لوعيه الخاص ولتأمل الآخرين، وبالعمل الفني يسعى الإنسان و هو صانعه إلى التعبير عن وعيه لذاته"[1] ،"فإن سانتياتا رأى أن العالم الجمالي محدود المجال ،فعليه أن تخضع لسيطرة العقل المنظم ولا يتعدى على الناطق الأكثر فائدة وقدسية"[2]

[1] فريديريك هيجل، مدخل الى علم الجمال، ترجمة جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، سنة 1980، ص ص: 67، 68.

[2] Santayana,G : The sense of Beauty- Being the Outline of Aesthetic theory-dover Publication 5th ed .N.Y.1955

"وقد كان ذلك مقدمة للرأي الذي يرى أن الجمال يساعد على تنظم إدارة الخير"[1]. وأن "الأخلاق لا تقصر على مجال معين للنشاط،وإنما على الاهتمام الشامل الذي يُشرّع للحياة كلها "[2].

"وقد كان ذلك بتاتا بالتوقف التشدد من جهة الأخلاقيين في تعبيرهم عن آرائهم في ربط الجمال بالأخلاق فنجد من يرى بأنه يبدوا أن لا شيء أوضح من المطالبة بأن يكون الفن أخلاقيا وأن تكون مهمة الناقد الأدبي، أحيانا على الأقل إصدار أفكار على الأعمال الأدبية (واللوحات والموسيقى) على أساس القيمة الأخلاقية للتاج الفني والأدبي " [3]، بل "والقول بأن أي وسيلة ذات طابع حتى لا تعتبر وسيلة صالحة إلا إذا كانت ذات أثر أخلاقي ايجابي واضح وكانت تقيم أعمال ونماذج صالحة للاقتداء بها ومحاكاتها ... تقدم الرؤيا التي تعبر عن المحبة والخير، فالفن الصادق هو أخلاقي بطبيعته[4]

ولكن ماهو السبب الكامن وراء تشدد الأخلاق؟

"يرى "جورج سانتيانا" أن الذي جذبهم إلى هذا، هو المطالب القاسية التي فرضها عليهم دفاعهم عن الدين، رغم أنه يكفي أن يستنشقوا هواء الربيع، أو يتأملوا إنساناً جميلا لخُلق فيتصرفوا عن موقفهم هذا ولكن طباعهم الخلفية الصارمة، وخيالهم الهيكلي وقد وقف حائلا دون النظر في افتراضهم الأساسي بتصور الأخلاق محض وسيلة، وباعتبارها الثمن الذي

[1] Smith, wedel Bristow : Ethics and Aesthetics anessay of value, philosophy and pgenomenological research, Vol- Vi No I September; 1945, P103.

[2] ستولينتلرج ، النقد الفني ، مصدر سابق ، ص 514.

[3] كاروز جون، في الرواية الاخلاقية، ترجمة ايشو الياس يوسف، مراجهة سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، سنة 1986، ص 25.

[4] كاروز جون، مصدر نفسه، ص 25.

ينفعه الإنسان لأنه لم يتكيف مع البيئة، أو أنها النتيجة التي نهضت على خطيئة الإنسان الأولى originsin وعدم كمال تكيفه، فإذا أزلنا الخطر والألم وكل ما يثير الشفقة رفإّ الحاجة الأخلاق سوف تختفي، وعندئذ يكون لهو الإنسان عن فعل شيء ما من قبيل هذا التسلط" [1].

ولكن إذا كانت النظرة الدينية المتشددة تعد مصدر ً ا من مصادر فرض التصور الأخلاقي على الفن –لكما رأى سانتيانا – فإن أساس العلاقة نجم عن الربط بين الفن والمنفعة ارتكازا على القول بأننا نرى الأشياء في عالمنا عادة على أساس فائدتها في تحقيق أغراضها أو إعاقتها – فإن " ادراكنا للشيء يكون عادة محدود متجزئا، ونحن لا نرى من ّ ماته المرتبطة بأغراضنا، وملادام مفيد ً ا فإننا لا نبدي به اهتماما كبيرا. والإدراك عادة لا يعني أن يكون تحديدي دقيقا سريعا لنوع الشيء وفوائده "[2].

"بل وتوجد محاولات شيء من العديد من المفكرين والفلاسفة تؤكد – من وجهة نظرهم – على أن الأشياء التي نراها جميلة تخفي جميعها فائدة لنا على وجهة من الوجود وأن هذه "الفائدة تجعلها تبدو جميلة "[3].

"والجدير بالذكر أننا لو عدنا إلى تاريخ المذاهب الجمالية، لوجدنا لدى سقراط محاولة رد مفهوم الجمال إلى مفهوم المنفعة – وكانت حجة سقراط في ذلك أن كافة الأشياء جميلة وخيرة ما دامت تمثل موضوعات ملائمة وصالحة للاستعمال، ولو أننانظر نا مثلا أي مسكن

[1] Santayana ; G : The sense of Beauty.op cit.P20.

[2] ستولينتلرج، مرجع سابق، ص 43.

[3] جاريت، أ، ف، فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس، زمري يس، عثمان نوية، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون طبعة، بدون سنة، ص ص : 56، 57.

جميل، لوجدنا أنه ذلك البيت المريح، أو المنزل الملائم الذي يحقق الغاية المرجو ة منه، فالجمال صورة من صور المنفعة، والشيء الجميل إنما هو الشيء النافع الملائم وأما إذا كان بصدد موضوع لا يصلح لشيءولا يتحقق من و ائه أية منفعة، فإن مثل هذا الموضوع لن يكون الجمال في شيء "[1]

وا ٍذا كان سقراط قد ربط بشكل قاطع بين الجمال والمنفعة أو الفائدة، وجعل الجميل هو النافع والملائم، فإن هذا الرأي قد انتقل إلى العصور الوسطى والعصور الحديثة – رغم انتشار اتجاهات مناوئة له خاصة في العصور الحديثة فنجد "سانتيانا " والذي يتذبذب بين التأييد تارة للتصور الأخلاقي للفن وبين الفصل بين الفن والأخلاق تارة أخرى يرى أن " المنفعة مثل المغزى، وهي انسجام نهائي في الفنون، وفي على أية حال الأساس فيها "[2] يذكر بل في موضوع آخر – أنه في مرحلة من مراحل حكمنا " توجد حالات محددة تدخل فيها معرفتنا بالفائدة والمنفعة في إحساسنا الجمالي ولكنها تقوم بفعلها على نحو غير مباشر للغاية، أما باقتناعنا بأن ما تفرضه الظروف العملية على الفنان هو الصحيح، أو اثارة اعجابنا بتفوقه، أو عن طريق الإيحاء بتلك الموضوعات التي ترتبط بالشيء"[3] .

كما أننا عندما نعرف عن شيء أنه "خيالي لا فائدة له، فإن احساسنا كما فيه من خداع دون استماعنا به، وعلى ذلك يقصي الجمال بعيدا ".[4] اما ڑالف بارتون بيري " فقد أكد الفن

[1] ابراهيم زكرياء، الفنان و الانسان، مكتبة غريب، القاهرة، بدون طبعة، سنة 1973، ص ص : 113، 115.

[2] Santayana,G : Reason in the Art ,In The Phylosophy of Santayana, ed, with an introduction Essay By (Irwin Edman) the Modern Phylosophy Library-Redom House, N?Y?1936 ? P229.

[3] Santayana ; G : The sense of Beauty.op cit.P98.

[4] Ibid : P98.

خاضع للنقد الأخلاقي لأن الأخلاق ليست أكثر ولا أقل من القانون الذي يتحكم في المجال الكامل الاهتمامات،و الذي يكون فيه الفن وكل شيء طيب أقل ممكننا " [1] كما رأى أنه إذا "كان الاهتمام الجمالي يجعل شر الحياة مقبولا، فإنه يضيف إلى متعة الخير، ويقوي العاطفة الأخلاقية ولكنه يستطيع أيضا أن يقوي العاطفة الشريرة أن فيه تخلط العلم فالموسيقى سحر يدغدغ الصدر المتوحش، ولكن لها ألوانا من السحر قد تحيط بالإنسان التحفز و الوحشة والمتمثل في رأي – بيري-"[2] يستطيع أن يمثل أي دور يعطيه قيمة من درامية، ويستطيع الشاعر أن يجعل الشر أكثر جاذبية من الخير .

وقد كان هذا الرأي بمثابة ترديد لرأي -سابق – للدكتور "جوستون" الذي رأى أن العمل الفني "قد يصور جوهرة شريرة أو محايدة أخلاقية، أو قد ينطوي، من الناحية الأخرى على مثل أخلاقي أعلى لا يمثل الطبيعة على نحو شامل –كما يرى أن المسرحية التي يربح فيها الشرير ويتحسر الفاضل في تصوير دقيق الحوادث المعتادة في الحياة البشرية ومع ذلك فإنه – أي جو فستون – يؤكد على أن مسرحية ينبغي أن تصور دائما انتصار الفضيلة من أجل الإرضاء. وهو يحرص على يسرا الناس بدلا من يعلمهم إلى حد يبدو معه كأنه يكتب دون هدف أخلاقي، فهو الموزع الخير والشر توزيعا عادلا وهو ينقل شخصياته بطريقة غير مكترث غير الخير والشر وصرفها في النهاية دون مزيد من الاهتمام"[3]. ولقد وصلت النظرة الأخلاقية إلى ذروتها عند بعض النقاد والفلاسفة الذين يضعون الأخلاق وفق المجال ويرون

[1] Pery,R.B: The moral economy,Scrilen,Ny.1909P 174.
[2] Pery,R.B : Realms of the value Harvard University press, Harvard 1954, P 416.
[3] ستولينترج،النقد الفني ، مصدر سابق، ص ص 185-186.

نّ"إ الفن في أساسه عمل أخلاقي، سواء فيما يضعون الأخلاق قوة الجمال، سواء فيما يطرحه أو عند الخلق والإبداع.

أما إذا تحول الفن إلى أداة لتحطيم الخير والصلاح وفعل الخير شرا، فإنه ذلك يكون فإن مزيفا وعملا مشيها يتطلب الإدانة والرفض بل ويرون أن النقد إدانة الفن الزائف بأخلاقه في إنجاز مهمته الفن الحقيقة وفشله في تحقيق هدفه الصحيح"[1] ،وا ٍزاء هذا التشدد في النظر للفرفإن ّ هناك من يرى أن الحياة يجب أن تفسح مكانا لكل من الفن والأخلاق، فيجب أن يكون الإنسان وحده. ويجب أن يحتوي شيئا ما بداخله هذه الوحدة " [2] "ومع ذلك فإن رغم الانتقادات التي يمكن أن توجه إلى النظريات الأخلاقية فإن الفن -في رأي البعض رغم ذلك يجعلنا أساسا أفضل ويذهب مشاعرنا ويجعلنا أقل عنفا وأكثر إنسانية."[3]

وقد رأى ج ج سانتيانا أنه توجد علاقة قوية بين الأحكام الجمالية والأحكام الأخلاقية غير أن ّ التمييز بينهما عيد أمرا هاما" فين ما تعد الأحكام الجمالية إيجابية في الأساس لأنها تنطوي على إدراك ما هو خير، فإن الاحكام الأخلاقية في جوهرها سلبية بمعنى أنها أدراك لما هو شر، وبينما ينبع حكمنا الجمالي من ذات الموضوع ويقوم على أساس التجربة المباشرة، ولا يقوم على فكرة المنفعة التي قد تنتج من التجربة فإن أحكامها القيمة في الأخلاق في المقابل تأسست على الفوائد المترتبة على التجربة. كما أنه أي سانتيانا -يرى الفراق بين القيم الجمالية من جهة والقيم الأخلاقية من جهة أخرى، وكالفا ق بين اللذة من

[1] كاروز، في الرواية الاخلاقية، مصدر سابق ص 22.

[2] Zink, Sidery : the moral effect of Art ,op, cit,P546.

[3] زكريا فؤاد، اراء نقدية في مشكلة الفكر والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، بدون طبعة، سنة 1975، ص 258.

جهة والالتزام من جهة أخرى[1]"، فإذا كانت الأخلاق تهتم بالعلاقة بين العلم وأشياء أخرى بينما يد ربنا التوقف الجمالي على الانتباه إلى العلم " لذاته فحسب" ويهتم بالخصائص الداخلية للعمل وبناء على ذلك فإن الأخلاق تهتم بنتائج الفن، أي تأثيره في السلوك وفي النظام الاجتماعي والحياة البشرية" الأخلاق تعيد العلم إلى العلاقات المتبادلة التي أخرجه منها الاهتمام الجمالي"[2]

والجدير بالذكر "أن التجربة الجمالية ليست منفصلة تماما عن الحياة، فنتائجها تتجاوز نطاق التجربة المباشرة، وتؤثر فينا وتغيرات بهذا القدر أو ذلك. ولعل هذا هو الدافع إلى وجوده بينهما دائما -منذ أيام أفلاطون- أي أن الفن قد يكون ضراء ولا سيما بالنسبة للصغار، فمن الممكن أن يحطم الشخصية أو يهدم الأخلاق"[3]، "غير أن هذا الأمر بعد نوعا من المبالغة في التحسن وا ٍلى تضييق التفكير أو الإذعان لنصرة الحق "،[4]ويحدث هذا في رأيه بجرائم أو تسكين أو الكاثوليكية "بور روبال" والتشاؤمية أحيانا كما هو الحال عند" روسو" ولم هذا ينطوي على ملابسات رديئة لا تساعد على اصدار أحكام عن الفن والفنانين وا ٍذا كان رجال الأخلاق يبحثون وراء الفن وظيفة أخلاقية وعن العزة والإرشاد في الفن مثل قطع الصخور حلاقة أو استخدام التلسكوب في قراءة الصحف فالتلسكوب مع بعض الصعوبات يمكن أن يستخدم في هذا الغرض- ولكن هذا لم يكن ما من أجله صنع وما أن

---

[1] زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، بدون طبعة، سنة 1968، ص 62.

[2] ستولينترج، النقد الفني، مصدر سابق، ص 508.

[3] ستولينترج، مصدر نفسه، ص ص 61-62.

[4] برتيلمي جان، بحث في عالم الجمال، ترجمة اور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار النهضة، مصر، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، القاهرة ونيويورك، بدون طبعة، سنة 1970، ص 487.

استخدمه الإنسان لهذا الغرض فحسب وا ٍنما يستخدملوظيفة تجعله ذا قيمة قليلة جد ً ا الفن - حقيقة– قد يعلم ويرشد ولكن ليس بواسطة العظة الجليلة المباشرة[1] " "قد يعلم – ليس بواسطة العظة- و لكن بواسطة الوجود "[2] ، على حد تعبير جّون ديو ي" كما يرى كليف بل cliuive Belle" أن الفن قوة الأخلاق والفن خير لأنه يفعلوا إلى حالة من النشوة أفضل بمراحل من كل ما يستطيع الداعية الأخلاقي البليد الحس أن يتصوره."[3]ويرى جاريت أنه رغم مقتنا للرذائل إلا أنها تعازينا في نفس الوقت والفنان الذي يفشل في تصوير جاذبيتها أو يفشل في أن يجعل عطف على المخطئ بتعصب من ناحية، فاشل من ناحية أخرى.

"ومن الممكن أن تكون العقيدة التعليمية جميلة، ولكنه من العسير علينا أن يتبين جمالها، مع ذلك فإنه وجد قدر زمن الشعر يصعب أن نجد فيه أي تهذيب، وهذا يصدق أيضا على الموسيقى فنون الطبيعة والبناء، لا يمكن للإنسان أن يرى موظفا مرشحا للوظيفة مالية بأنه ذو ذوق سليم أو أنه فنان عظيم أو يلتمس الأدب والنقد الفني عند بواب القانون لهم نواحي ضعفهم ولهم فضائلهم، ولكنهم لا يفضلون الرجل العادي كما أنهم لا يلقون عنه."[4]

وا ٍذا كان المنظر الأخلاقي يحاول في مجلات بعيدة عن مجاله فهذا يعني أنه بلا شك سوف يفشل في الوصول إلى شيء مهما كان السلاح الذي يستخدمه لأنه تنازل في ميدان غير ميدانه، فليس من حق رجل دين جليل يمثل دور العبادة معظم الوقت أن يحكم على

[1] Hopers,John, The Problems of Aesthetics, in Enc of Ph,Vol,I The Lacmillam Company,The free press,N,Y1972 .P50.
[2] IBid, :P50.

[3] ستولينترج، النقد الفني، مصدر سابق، ص 533.

[4] جاريت، فلسفة الجمال، مصدر سابق، ص ص: 63، 65.

الرقص" فأخلاقية الرقص تعتمد على العادات والتقاليد ولقد قال "آلان" أنه لا ينبغي أن نحكم على الرقص أن لم تكن تعرف كيف نرقص نحن[1]" والجدير بالذكر أن صاحب المعتمد الديني على حدا تعبير" جاريت" إنما ينظر إلى" معتقدة نظرة خطيرة" ويكون موقفه من الآراء التي تمس الدين مهما كان من حيويتها موقف العازف عنها، قد يضع حدا لقراءتها مما فيها من بهجة ومتعة"[2].وبذلك يكون الانطلاق غير جمالي، بل ويدير للموقف الجمالي الذي يدعوا للإخلاص للعمل الفني والانتباه إلى ما فيه من خصائص جميلة، أنه يضم منيعا بين التذوق الجمالي للملتقى والعمل الفني بحاجة أنه لا يحمل عظة أخلاقية ولا يبدوا إلى الورع وتخاطب الحواس.نإّ العلم الفني الجيد ليس بحاجة إلى ظهير ديني وأخلاقي "القصة الخر افية" الشيقة لا تحتاج الى مغزى أخلاقي.

كمانأّ حقائق السلوك لا تحتاج الى صوتها في قالب القصة الخرافية، ومبادئ الأخلاق التي تحتاج إلى خرافة في عادة ذات صيغة عاطفية"[3]

نإّ الخلط بين الجمالي والأخلاقي يرجع الينا أننا غير قادرين على رأسية الخواص الدقيقة للأعمال الفنية، كما أن حياتنا تشبه الخلط والتشويه وعدم التروي والانصراف المفيد، كما يضيق من إدراكنا الحسي، ونختار مراكزنا، ووضعنا العادات الرديئة، وهي أمور تلقي قبولا لدينا في ظروف وقوعها تحت وطأة الحاجات الضرورية.نإّ هذا يبعد عنا إدراك الشر الحقيقي للعمل الفنيو الانحراف عن مجالات الحوار معهنإّ الحقيقة الكبرى في الفن هوأن ّ

[1] برتيملي، البحث في علم الجمال، مصدر سابق، ص 486.

[2] جاريت، فلسفة الجمال، مصدر سابق، ص 77.

[3] جاريت، مصدر نفسه، ص66.

الواقعة الجمالية " ليست ظاهرة أخلاقية، بل هي حقيقة توعية لها كينونتها الخاصة"[1]، وهذا يتنافى مع ما درجنا عليه في حياتنا العادية من اللجوء إلى المألوف والعائد أو الابتعاد عن الجمالي، والمثير للدهشة بالطبيعة البشرية كما يؤكد فرنتيه -في الطبيعة لاأخلاقية والعمل الأدبي كما كان مطلقا لحقيقة الطبيعة البشرية ساعد على إيجاد اللاأخلاقية وينتج عن ذلك أننا نخدع أنفسنا حين يبالغ في الدور الذي تلعبه المادة في ايجاد المال"[2].

"إن إنتاج الأعمال الفنية ليس بالضرورة لأجل المنفعة أو الهدف الأخلاقي، أو الفعل الديني أو العظة المراد بها إصلاح عدد من الناس. -إذ ما الجواب يمكن للفنان أن يفعل ذلك من قبل-اللعب-ذلك أن الأعمال الفنية شاغله وليس ثمة ما يمر هنا على كرهنا على تكريس أنفسنا له ولنا كامل الحرية فيالتفوق متى شأنا، أو أن هناك وسائل أخرى وأفضل للحصول بالفن[3]". فإنجاز هدف عن طريق الفن غير ما هو هل له، انما يعد متعديا على الفن، وخلطا مضيع للجهد، فيمكنك الوصول إلىمر اوداتنا الأخلاقية أو الدينية المباشرة وبطريقة اقصر، فالطريق الاخلاقي ليس من موضوعات الجوهرية، ويرى "ابر يتمي" ان الفن (غير اخلاقي) من واقع تكوينه داخلي، "لأن كل تعبير فيه يضطر لكي يصل إلى النفس إلى أن يلجأ إلى الواسطة لا واسطة للحواس فحسب، بل اللذة الحسية، فما ن لوحة مصورة إلا وكانت قبل كل شيء مصدر لذة للعيون، وما من موسيقى إلا وكانت للضرورة ممتعة وما

[1] زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، مطبعة مصر، القاهرة، سنة 1976، ص66.

[2] برتيمتي جان، البحث في علم الجمال، مصدر سابق، ص 498.

[3] فريديريك هيجل، مدخل الى علم الجمال، مصدر سابق، ص 67.

من شعرلاإ ّ وكان ملاطفة"[1] ولكن ليس معنى ذلك أن تقدم الفنون الزائدة في نسبة الفساد، بل أن تقدم الفنون يؤدي إلى ترقية الحواس، والسموم بالعاطفة وتطور المشاعر.

ما هو التبرير الاخلاقي؟

أنهم على حق بالطبع أولئك الذين يحلون على إبداع الفن يجب أن يبرر على أساس أخلاقي: فجميع النشاطات البشرية يجب أن تبرر أخلاقيا.

نإ ّ من صلاحيات الفيلسوف أن يطالب الفنان بإثبات ما يقوم به هوما إ ّ ا خير في ذاته أوما إ ّ ا وسيلة إلى الخير، وأن من واجب الفنان أن يلفت خيرا لأنه ينفعل إلى حالة من النشوة أفضل بكثير مما يمكن أن يخطر ببال الداعية الأخلاقي البليد الحي. "وهذا وحده كافي،نإ ّ الفنان على حق من الواجهة الفلسفية. كل ما في الأمر أن الفلاسفة ليسوابهذه البساطة التي ي ُ جيب بها الفنان. فلما نحاول إذن أن نجيب بطريقة فلسفية وجب تحقق الدعاية الأخلاقية فيها،إذ ً ا، علينا أن نسأل ما معنى كلمة" خير" لا لأن لدينا فيها شك، بل يجب علينا أن نفكر في الحق، بحيثأن ّ الأستاذ جورج مورMoor قد أثبت بصفة نهائية تقريبا في كتابة مبادئ علم الاخلاقPrincipié Elhicaنأ ّ ا جميعا نعرف أن ّ كلمة خير تعني الخير الكثير، فكلنا نعرف جيدا ما تعنيه رغم عجزنا عن تعريفه".[2]

[1] برتيملي جان، بحث في علم الجمال، مصدر سابق، ص 492.

[2] برتيملي جان، مصدر نفسه، ص 492.

المبحث الثالث: الفن والدين

تعتبر العلاقة بين الفن والدين واحدة من أكثر المسائل التي علينا أن تواجهها صعوبة، فنحن ننتظر وراءها نحو الماضي فتر ى الفن والدين كلاهما يد في يد من أعماق ما قبل التاريخ المظلمة، ويدا عليها طوال القرون عديدة أنهما مرتبطين ارتباطا لا ينفصم، ثم تظهر في اوروبا ومنذ حوالي خمسمائة مضت من السنين أول دلائل انفصال محدد بينهما، مع مور الوقت ومع النهضة الكبرى، ترى أنّه متحرر بشكل كامل ومستقل تراه فر ديا في أصوله ولا يهدف إلى أن يعبر عن شيء وراء شخصية الفنان نفسها، وتاريخ الفن العربي في أحد الأعمال الفذة بالذات، وفي بعض الأحيان لا يبدوا أن هناك فنا في الأخلاق، وفي النهاية تبدأ في الاعتقاد بأنه لا يمكن أن يكون هناك فن عظيم أو مراحل العظام أعمالهم الكبيرة في علاقة واضحة عن أي عقيدة دينية فإنّ كلامنا عن النظر في حياتهم كان محتمل أن نكتشف في حياتهم وجود لا يمكن أن نسميه بالحساسية الدينيةإنّ جوخ حالة من تلك الحالات. "ومهما يكن من شيء فإنه من الشعر مكان تنتهي من هذا إلا أن العلاقة بين الفن والدين". [1]

" إن العنصر الأساسي في الفنان هو الحس وهو العنصر الوحيد الذي لا يمكننا أن نستغني عنه، هو ذلك القدر اليسير من الحساسية، وما بدأ من حاجة إلى أن نخشى أن نسميه بالحس الجنسي، فهذا هو العنصر الذي يعمل عملية في فن الإنسان البدائي كما في دينه،

[1] هريرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مكتبة الاسرة، مصر، دون طبعة، سنة 1998، ص 50.

الصعوبة في هذه المرحلة في محاولة الفصل بين الفن والدين فإن تعاليم إحداهما تحدد بالضبط اقتراحات الآخر، فالسحرة وكهنة الدين يشبهون تمام الشبه بالفنانين المبدعين، ولا بوجد الفن إلا كوظيفة من وظائف العبادة أو التفكير عن الذنوب، ومثل هذا الفن محدد تحديدا من وجهة نظر حضارتنا هذه الأخيرة، فهو لا يعبر إلا عن مجال ضيق جدا من المشاعر، وهذه المشاعر هي أساسا مشاعر الخوف، أما الإحساس بالمجد وهو سليل الشجاعة الروحية، فمفقود تماما في فن الإنسان البدائي هذا الإحساس الذي مضى في اتجاهات مختلفة، هو الذي يؤدي إلى أسمى ما حققه كل من الفن الكلاسيكي والفن المسيحي في العصر الوسيط.

في أساسها نواح مختلفة وجوا نية واحدة يتم التعبير عنها بلغة قد تكون قاصرة في ايصال المعاني، لكنها اللغة الوحيدة المتاحة، كما يوضح ان الدين والفن يشتركان في الوحدة المبدئية بجذورها، فالدراما ذات أصل ديني، سواء من ناحية الموضوع، أو من ناحية التاريخ، كانت المعابد في المسارح الاولى بممثليها وملابسها ومشاهديها وكانت أوائل المسرحيات الدرامية طقوسا ظهرت في معابد مصدر القديمة منذ أربعة آلاف السنين مضت. كما بلغ المعمار -جميع الثقافات -أعظم الهامات في بناء المعابد"[1] ، حيث ينطبق هذا على السواء على المعابد في الهند القديمة وكمبوديا، كما ينطبق على المساجد في أنحاء العالم الاسلامي، "وعلى المعابد التي وجدت في غابات أمريكا قبل وصول كولومبس وكذا كنائس القرن العشرين في أنحاء أوروبا وأمريكا، أما الر سم والنحت والموسيقى فإن ارتباطهم بالدين

[1] هريرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مرجع سابق، ص 51.

أوضح، فتكاد الأعمال الفنية الكبرى لعصر النهضة تقتصر في تناولها على الموضوعات الدينية باستثناء. وقد وجدت هذه الأعمال ترحيبا أبويا في الكنائس في جميع أنحاء اوروبا، حتى لا تكاد توجد كنيسة في ايطاليا أو في هولندا لا تعتبر متحفظة في الآن نفسه".[1]

وقد أبدع أعظم مؤلفين الموسيقى في القرن العشرين هام: دبوسي، ايترافسكي موسيقاهما في موضوعات دينية.

ألف دبوسي "القديس سيباستيان الشهيد، كما ألف استرافنسكي " سمفونية المزامير والقداس وصور شاجال " لوحاته الخمس عشر الرئيسية في موضوعات دينية. إنما تخبرنا به الفن والطريقة التي تخبرنا به شيء يفوق قدرتنا على التصديق، كأننا بإزاء رسالة دينية، فاللوحة الفنية هي بشكل ما نوع من أنواع الشعائر مرسومة على قماش، كما أن السمفونية شعيرة لحنية.

يرتبط الفن والدين بعلاقة عضوية لدرجة أنه لا يتصور دين بلا فن، فالحياة الدينية وكل الثقافات تغتني بالتعبيرات الفنية والأدبية في ممارسة الشعائر، وتقديم القرابين، والاحتفالات، الدين والفن بحسب وصف الدكتور حسن الترابي يرتبطان بعلاقة حميمة نظرا لأن كيلهما يتعامل مع الرمزي في الحياة وبالتالي فكلاهما تجسيد للثقافي والتركيبي عند الإنسان والابتعاد عن الغرائز ي والطبيعي.

إذنكيف هي العلاقة بين التيار الاسلامي بمن يمثله من دعاة وفقهاء و الحركات الإسلامية وبين أهل الفن من مخرجين وروائيين وممثلين؟ وبعيدا عن التعميم المخل، فإن ما كان يطفو

[1] علي عزت بيكوفبتش، الاسلام بين الشرق و الغرب، دار الشروق، بدون طبعة، سنة 2010، ص ص ، 149-160

على الواجهة في التعريب لسنوات هو أشبه بحالة الهدنة التي تنتهي بشكل فجائي كلما برز في الساحة منتج فني يعكر صفو المؤمنين بالفن النظيف، كالإعلان عن مسابقة ملكة جمال المغرب، أو ظهور لقطة عارية في هذا الفيلم او مشهد اباحي في تلك المسرحية.أز مات متكررة توحي ذات الجدل حول مفهوم "الفن الهادف" ودوره في نشر الفضيلة أو التعبير عن قيم المجتمع وقضايا الأمة، مقابل "حرية التعبير الفني " ودور الفن في تكسير طابو هات المجتمع "وعدم تقييد الإبداع" والضرورة الفنية التي تفرض تصوير بعض المشاهد الجزئية.

ومن هنا سوف نتطر ق إلى العلاقة بين الفن والدين، لنبرز طبيعتها من حيث المبدأ والغايات، فعلاقة الدين بالفن ليست كعلاقة شرطي المرور بالمخالفين، وليست كعلاقة الإبن العاق بوالديه."[1]وقبل تحليل طبيعة هذه العلاقة فسنوضح أولا أنه لا يمكن أن نحصر الفن بالضرورة في المنتجات المتخفية المعزولة، التي تزين القصور وتصان من الاستعمال بل قد يشع مفهوم الفن ليطلق على كل انتاج في الحياة، فيه صنعة وزينة وتفنن دون تمييز بين الفنون المتخفية والفنون الحرفية. إذ لا تختزل دور الفنان في الخلق والتصوير بلإن ّ الدور الحياتي للفن لإبداع يومي مطلوب من الجميع كل في حياته ففي الآية الكريمة:" وأحسن كما أحسن الله إليك "، وفي الحديث الشريف " إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه" والجمال من صفات الخالق تعالى: " إن الله جميل يحب الجمال" إذ أن الابداع هو الهدف الأصيل للفن وغالبية الناس قد لا يكون لديهم موهبة في النحت أو الشعر أو الرسم، لكنهم جربوا ذلك الشعور بالإبداع والتسامي الروحي بطريقة أو بأخرى.

[1] علي عزت بيكوفبتش، الاسلام بين الشرق والغرب، المرجع سابق، ص ص، 160-188

فالدين كما الفن تجربة روحية تبحث فيها الإنسان عن المطلق ويشيد فيها الخير والحرية والمحبة والسلام. تجربة شخصية أصيلة روحانية متفرقة تتطلب الإخلاص والصدق ووجه الروحوا إحساسها الجميل بالمعنى وتطلعه للتطور والوصول إلى الحقيقة محتواها النهائي هي الإنسانية الخالصة.

"لم تكن الحياة الدينية الإسلامية استثناء من هذه العلاقة، فقد أخذت التعبير الفنية المرتبطة بالدين الإسلامي ومسارات متنوعة ارتبطتظهورها وا إظهارها بعض الفنون، كُتب الخط العربي الذي نقل الكتابة إلى صورة اتخذت من الأبجدية وظروفها وسيلة الارتكاز اللوحة والصورةوا إبداع المعنى جماليا في ضوء الشكل. فظهرت مدارس للخط وفنونه المختلفة التي حافظت على تمييز الهوية الإسلامية، ونقلت إلى العين الإنسانية متعة جمالية خالصة."[1]ومن الفنون التي صاحبت الحياة الإسلامية فن تجويد القرآن الذي يعتبر نموذجا او ليا للفنون السمعية، حيث أن "تمكن من تجويده يعطي الموسيقى إصرارا الموسيقى العربية وليس من قبل المصادفة أن نجد أساطير المغنيين والموسيقى قديما وحديثا قد حفظوا وجوده استفادوا من ذلك، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر من العصر الحديث قيثارة الغناء العربي السيدة أم كلثوم والشيوخ أبو العلا محمد وسيد درويش، زكريا أحمد والسيد مكاوي و غيرهم. ومن الفنون التي التصقت بحضارة الإسلام كذلك فنون زخرفة المساجد التي توصلت الأبجدية والأشكال الهندسية وتوسعت في أصقاع الأرض على الأعمدة والأقواس

[1] عبد الوهاب الميسري، اشكالية التحيز في الفن والعمارة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، بدون طبعة، سنة 2008، ص 23.

والقباب والنواعير والجدرانو المآذن،وتوزعت في أصقاع الأرض من شامية ومصرية أندلسية وتركية وهندسية ممتعة اشكال المجال الموروثة في العمارة في هذه البيئة أو تلك لتشكل ميراث إنسانيا يخاطب البصر والوجدان ولتجعل من أماكن العبادة صروحا جمالية. ومن الفنون التي ارتبطت بالعبادة الإسلامية الرقص الصوفي الذي يلعب عند الدراويش المولية دورا هاما كوسيلة من وسائل الترقب إلى الله تعالى، حيث ابتدعوا رقصتهم المشهورة باسم "السما"، الشاعر الصوفي الشهير جلال الدين الرومي".[1]

والدين أيضا نشأ عريضا في النشاط الفني، ومعنى الدين ليس قوة المراقبة التي يمارسها على الفنون وأهدافها وا ٍنما نعني بها منبها وهي الفنان لقد كان تأثير الدين في الشعوب البدائية عبر التاريخ واضحا على الفنون في مختلف العصور، بحيث كان الفنان المصري القديم يستمد إلهامه من مبادئ الدين، وقد تأثرت فنون العمارة والنحت والتصوير والرقص والموسيقى بالنظام الديني عند قدماء المصريين.

"ومن هذا يتبين لنا أن كثيرا من علماء الإجماع يربطون بين الفن والدين فيرون أن الظاهرة الجمالية قد أنشأت في أحضان المعبد، لأن المعبد هو الذي عمل على ظهور أقدم الفنون البشرية جميعا أولا وهو فن العمارة، ثم ظهرت الحاجة إلى تزيين جدران المعابد بالتقوى التماثيل و الأشكال البارزة، فكان من ذلك أن ظهر فن النحت لم يلبث الممثلون أن تغنوا في عمل التماثيل الملونة، فكان من ذلك أن ظهرت فن التصوير الذي لم يكن يستعمل في الأصل إلا لتخزين جدران المعابد، ولما كانت العبارة تستلزم للضرورة إقامة الاحتفالات

[1] محمد عمارة، الاسلام و الفنون الجميلة، دار الشروق للنشر، بدون طبعة، سنة 2007 ، ص ص ، 130، 133.

الدينية، فقد ظهرت على التعاقب فنون الرقص والموسيقى والغناء والشعر، وهكذا نشأت معظم الفنون الجميلة وكذلك فقد كان للدين تأثير الواضح في العصور الوسطى الأوربية وفي عصر النهضة. فإذا راجعوا إلى تاريخ العصور الوسطى لوجدنا أن الكنيسة قد عملت على إحياء الكثير من الفنون، وفي مقدمتها جميعا فن العمارة سواء كان رومانيا أو قوميا."[1]كما نجد أن تحريم واستهجان رسم صور الكائنات الحية أو إقامة التماثيل عند المسلمين واليهود، كان له تأثير الواضح في تأخير هذه الفنون في ظل الإسلام واليهودية. ومن هنا نجد أن الدين ولد الفن الإسلامي ولادة قيصرية، بحيث كان سببا في أن يتجه إلى فن الزخرفة الخطية والهندسية والأفريقية والابتعاد عن رسم الكائنات الحية، فقد كان فن التصوير الهندسي التجريبي " الأ ابيسك" هو أكثر الفنون ازدهار لدى المسلمين والذي كان يعبر عن فلسفة الإسلام الجمالية. وقد كان من بواعث هذا الاتجاه الفني في مجال التصوير، والذي يمثل فن الارابيسك الإيمان باللانهائية المطلقة للوجود والأشياء في الطبيعة، هذا الشعور بالأشجار في الزمان و المكان وتخطي حدودها واعتراض الشراء يقابله عند الفنان إمكان تكرار الوحدات الزخرفة أو الخطوات الهندسية إلى ما لانهاية. "وكذلك أضاف الفنان المسلم استخدامه للألوان رومانسية فائقة، لكي تؤدي وظيفة جمالية أساسية -فعلى سبيل المثال - نجد استخدامه للون الأزرق والأخضر إنما يعطى إحساسا باللانهاية، وكذلك فإن الألوان تعتبر في براعة على اللون والظل وكل أمس السطوح والخير، لابد أن تحقق فيما بينها نوعا من الإيقاع حتى تظهر لنا وحدة العمل الفني والإيقاع في الفن الإسلامي، إنما يعتمد على

[1] محمد عمارة، الاسلام والفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 134.

التماثل التناظر والتبادل. كما يعتمد على الخط اللين أي المرن والهندسي، وهذا يعني أن طبيعة القيمة الجمالية تختلف من مضمونها وتشغيلها، فإن كان المضمون في الراية المسيحية، تجسيد في شكل إنساني أو طبيعة فإن المضمون الإسلامي هو مضمون تجريدي، روحاني في شكل هندسي لا نهائي".[1]

وهكذا تتضح لنا الصلة الوثيقة بين الفن والدين، "إذن الدين يمثل في رابطة اجتماعية حميمية وثيقة تجمع بين الناس، حتى لقد كانت المعابد في بعض العهود بمثابة أماكن الاجتماعات والمبادرات التجارية والتسليات الاجتماعية، وعلى هذا النحو نشأت الفنون بين جدران المعابد، ولكنها لم تلبث أن خرجت منها بعد أن أصبحت لها صيغة دنيوية جعلت منها صنائع خاصة يصنعها الأفراد لحسابه الخاص، ولا يعني هذا أننا نجد معابد عند جميع شعوب العالم، حيث أن بعض القبائل الرجل لم تكن تهتم خلال عصور طويلة، بإقامة أمثال هذه الأبنية الدينية، على الرغم من أننا نجد لدينا أعمالا فنية تشهد بأنها لم تكن تجهل الفن. بل أننا حتى لو رجعنا إلى عصور ما قبل التاريخ، فإننا سنجد أن الإنسان قد غرق منذ العصر الحجري الأول كيف يبحث لنفسه بعض الادوات أو الآلات الخاصة من العظم وحجر الصوان، ولهذا يرفض بعض العملاء تفسير نشأة الفن بالرجوع إلى الظاهرة الدينية".[2]

[1] فايزة أنور أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، كلية الاداب، الاسكندرية، د ط، 2013، ص، ص 166، 170

[2] فايزة أنور أحمد شكري، مرجع نفسه، ص ص: 170، 172.

وهنا نجد أن البعض يرى الدين الإسلامي حرم الفن ولكنه النص القرآني لم يحرمي الفن والتجسيد، لكن هناك العديد "من الأحاديث الصريحة والمواقف التي أتت بتحريم إضافة إلى الآراء الفقهية المتشددة التي تواترت على هذا التحريم وأخذت المحاريث بحرفتيها، ونذكر منها على سبيل المثال:

من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح و ليس بنافخ كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه في جهنم " إن الملائكة لا تدخل فيه بيتا طلب أو صورة " أن من أشد الناس عذابا يوم القيامة هم المصورون وهناك حادثة مذكورة في عدة مصادر عند فتح مكة ودخول محمد الكعبة....لما دخل صلى الله عليه وسلم الكعبة عند فتح مكة ودخول محمد الكعبة....لما دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم الكعبة عبد فتح مكة قال لشبيه بن عثمان..."[1].الشبيبة منح كل الصورة فيه إلا ما تحت يدي، قال فرفع يده على عيسى ابن مريم وامه"،" فمسألة التحريم كانت خاصة بحالة الشكر بين العرب، فالعرب لم يعبدوا الأصنام لذاتها ولكن تقرب إلى الله، إضافة إلى أن هذه الأصنام أو التماثيل التي كانت منتشرة حول الكعبة قبل دخول تحج كل عام دخول الإسلام وفتح مكة. كانت عبارة عن رموز القبائل العربية، التي كانت تحج كل عام للبيت الحرام، لتجميع كل قبيلة أمام رمز ها، وكانت هذهالرموز تتخذ شكل جـّ د عالي للقبيلة، لتجميع كل قبيلة أمام رمزها، وكانت هذه الرموز تتخذ شكل جد عالي للقبيلة، تحول مع مرور الوقت إلى "طوطم " لهذه القبيلة أو تلك وترى ان مسالة التحريم جاءت لعالم اجتماعي، فالإسلام جاء لتوحيد

[1] فايزة أنور أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، مرجع سابق، ص ص 173

العرب في كيان سياسي واجتماعي واحد، وكانت كل الحقيقة* من قلة احهم، وتعدد رموز القبيلة كان دليل حي على هذا التفتت، وهو ما حاول الإسلام قدر استطاعته القضاء عليه، وبالتالي تم تحريم هذه التماثيل والمنحوتات، هو أمر لا يمكن المهادنة فيه، خاصة وبشائر الدولة الجديدة لم تزل في طور التكوين."[1]

أما بالنسبة للفقه فلقد لعب الفقهاء دورا حاسما في تفسير الأحاديث والأخذ بحرفيتها فمنعوا التصوير وحرموه كليا، "رغم التطور في الفكر الديني، ولم تدل المنحوتة تدل على وثن عشائري او مشابه، لكن الفقه واصل إصراره المتشدد على مسألة التحريم حتى الآن، وكان لمثل هذه الآراء أبلغ الاثر في جمود الفن، الذي اتخذ أساليب الانماط المتكررة، المحصورة في إشكالية معينة، حتى أن الخروج عليها في فترات ما من التاريخ وتأثيرا لحضارة أعمق تاريخها (فن المنظومات وتزيين الكتب في بلاد فارس) إضافة إلى المسلمين على الفقهاء وهذا يخص تحريم الفن بالنسبة للإسلام والفقه".[2]

نظرة الإسلام للفن والإنسان:

أعطى الفن الإسلامي عناية خاصة بحقيقة الشمول والتكامل في النفس البشرية، فلا يجب مثلا، أن يعرض الجانب المادي في الإنسان وحده لعزل عن الجانب الروحي، ولا يجب أن تعرض الصراعات الاقتصادية و الطبيعية كأنها الحقيقة الكاملة للحياة البشرية، و تغفل بجانبها لقيم المعنوية والروحية والأشواق الانسانية العليا، لأن ذلك بؤر الحقيقة البشرية و التشويه

[1] فايزة أنور أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، مرجع نفسه، ص ص: 170، 172.

[2] الفن والدين، الصراع بين الجميل والمقدس، على الساعة 12.00 يوم 21 /2018/04.

بصورتها... إنه يجب على الفن السلامي -خلاصة في الفنون التي تعرض بطبيعته رقعة واسعة من الحياة كالقصة و المسرحية -أن تعرض الصورة كاملة، مبارياتها ومعنوياتها، وقيمتها الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والروحية، مترابطة و متداخلة و ممتزجة كما هي في حقيقة الواقع، مؤثر ة كلها ببعضها البعض و متأثرة كلها ببعضها البعض، مع إبراز القيم الروحية والمعنوية لأن برز ها ذلك حقيقة كونية متصلة بصميم فطرة الإنسان الذي لم يصبح " انسان" مكرما إلا بنفخه الروح العلوية في قبضة الطين.

"أما الفنون التي تعرض بطبيعتها لمحة من الحياة البشرية في لحظة معينة كالقصيدة واللوحة، فالإسلام يرحب فيها باللمحة الروحية والأشواق العليا أكثر مما يرحب بالحقيقة المادية وأشواق الجسد الغليظة....تماشيا مع نظر ته العامة التي ترى الروح أبرز في كيان الوجود و الأحق بالإرادة والتسجيل مثلا;و حين تعبر القصيدة أو اللوحة أو اللحن أو الموسيقى عن أشواق الروح العليا و رفقتها الطائرة وسبحتاها الطليقة ....فذلك نظرة الإسلام الى الفن نظرة صادقةو أصيلة، لأن هذه هي اللمحة المناسبة للتسجيل، أي اللمحة التي تحقق للإنسان أنهالأعلى وتكمل له وجوده الأر ضي المحدود، وليس معنى ذلك أن تقتصر هذه الفنون على الرفرفات والسجلات...و إ لا فأين يذهب الألم والوجع والأحزان وتقتله الضرورة القاهرة والضغوط والصراع ومختلف الوجدان التي تلم بالإنسان ؟" [1].

[1] محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، دار الشرف، بيروت، ط6، سنة 1983، ص ص129،128.

موقف الإسلام من الفنون:

الإسلام دين يحب الجمال ويدعو اليه في كل شيء، والنبي صلى الله عليه وسلم يقول: " إن الله جميل يجب الجمال"، والفن هو في الحقيقة إبداع جمالي لا يعاديه الإسلام، وغاية ما في الأمر أن الاسلام يجعل الأولوية لمبدأ الأخلاق على مبدأ الجمال، بمعنى أن يجعل الثاني مترتبا على الأول ومرتبطا به، وهذا هو الموقف المبدئي للإسلام إزاء جميع أشكال الفنون. وهناك معيار الإسلامي للحكم على أي فن من الفنون يتمثل في قاعدة تقول حسنة "حسن" وقبيحة بمعنى "قبح" ، والقرآن الكريم في العديد من آياته يلتفت الأنظار إلى ما في الكون من تناسقوا إبداعوا إتقان، وما يتضمنه ذلك من جمال وسرور وبهجة للناظرين، ومن هنا لا يعقل أن يرفض الإسلام الفن إذا كان جميلا، أما إذا اشتمل على القبح فما يعنيه ذلك من قبح مادي أو معنوي، فإن الإسلام يرفضه ولا يوافق عليه. فإذا كان الفن هدفه المتعة الذهنية وترقيق الشعور وتهذيب الأحاسيس، فلا اعتراض عليه، ولكن إذا خرج من ذلك وخاطر في غرائز الدنيا في الإنسان وخرج عن أن يكون فنا هادفا فإنه حينئذ لا يساعد على بناء حياة يعمل على هدمها وذلك يخرج على أن يكون فنا يصبح نوعا من اللهو المذموم والعين المرفوض وهو أمر لا يقره الإسلام".[1]

إذا كانت الموسيقى والغناء تحمل إلينا ألحانا جميلة وكلمات مهذبة وأنغاما راقية وأصوات جميلة فذلك لا يرفضه الإسلام، و كلما كان في إطار المبدأ الاخلاقي أي كما كان هذا الفن هو السمو بالإنسان و بأحاسيسه و وجدانه ومشاعره، وقد امتدح النبي صلى الله عليه وسلم

[1] محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، مرجع سابق ص ص: 116، 117.

صوت أبي موسى الأشعري وكان صوته جميل وهو يجود في القرآن الكريم ، وكان النبي صلى الله عليه وسلم يختاره من بين أصحابه للأذان، اجملهم صوتا،

"وفي يوم العيد دخل أبو بكر الصديق على ابنته عائشة زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم ولديها جاريتان تغنيان وتضربان بالدفوف اعترض أبو بكر الصديق على ذلك، والرسول صلى الله عليه وسلم رفض ما أبداه أبو بكر الصديق من احتجاج في هذا الأمر قائلا: " يا أبا بكر فإنها أيام عيد" وقد أوصى صلى الله عليه وسلم نفسه السيدة عائشة أن رسل من يغني في حفل قريبه زفت إلى رجل من النصارى.... وهناك مرويات أخرى عديدة عن النبي صلى الله عليه وسلم يبين أن الغناء ليس من المحرمات في الإسلام ما لم يصحبها أمور منكرة غير أخلاقية، أما بخصوص الرقص: فإن الاسلام يفرق بين رقص المرأة ورقص الرجل، فالرقصة الشعبية التي يؤديها الرجال مثلا لا ضرر منها وقد سمح الرسول صلى الله عليه وسلم السيدة عائشة بمشاهدة الأحباش وهم يرقصون في يوم العيد، أما بالنسبة لرقص المرأة أمام النساء فلا حرج فيه، أما رقصها أمام الرجال فذلك لا يقره الإسلام لما فيه من محارم ومحاذير كثيرة." [1]

"أما التمثيل فإنه ليس حر اما في إطار المبدأ الأخلاقي، وينكر أحدهما للمبادئ الأخلاقي في دور فعال في معالجة الكثير من المشكلات والقضاء على العديد من السلبيات في المجتمع، ولا حرج أيضا أن يشمل التمثيل على ألوان من اللهو والترويج المقبول و الترفيه الذي يخرج عن نطاق المعقول، وكذلك التصوير لا ضرر فيه بل أصبح في حياتنا المعاصرة يمثل

[1] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص ص 118

أحيانا كثيرة ضرورة لا غنى عنها"[1]، "أما النحت أو التماثيل المجسمة فهناك نصوص واضحة في تحريمها ويرجع السبب في تحريم الإسلام وذلك بالدرجة الأولى إلى ما يخشى من توفير هذه التماثيل أو عبادتها، كما كان يفعل عباد الأصنام قديما، فإن ذلك لم يكن واردا على الإطلاق، ونظرا لندرة الوعي لدى الناس، فلا ضرر منه ولا حرج فيه لانعدام سبب التحريم،غير أن الإسلام من باب سد الذر ائع لا يريد أن يفتح هذا الباب كما يمكن أن يترتب عليه من محاذير في أزمة مستقبلية، فالإسلام يشرع لكل الأجيال المختلفة عبر العصور".[2]

[1] محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، المرجع نفسه، ص ص: 116، 117.

[2] محمد عمارة، الاسلام والفنون الجمالية، مرجع سابق، ص 135.

المبحث الرابع:الفن و الفلسفة:

إنه لمن المجدي أن نؤكد على أهمية البحث الفلسفي وضرورة الدراسة الفلسفية قبل تأكيد العلاقة بين الفلسفة والفن، إذ لا يزال التشويش وعدم الوضوح عالقا في أذهاننا عن الفلسفة، فنحن عندما ندرسها فلن ندرسها كحاجة موضوعية لفهم الواقع و مواجهته، بل كل شيء كمالي في بعض الأحيان، و كشيء ممل في أكثر الأحيان، فقد تمتإضافة هذا الفر ع في الجامعة اللبنانية على سبيل التقليدالدو غمائي خلافا لما حدث في معظم دول العالم حيث جاء تدريس الفلسفة "كحاجة موضوعية للنهوض بالمجتمعات و رسم معالم التقدم فيها ، مما زاد من حدت التشويش اجترار المفاهيم التالية التي تمن بصلة الى ما يدور في الفلسفة المعاصرة من صراع، إخفاء الصراع الفلسفي على الصعيد العالمي ومنه العربي، وا لغاء المفاهيم الدسمة من تاريخ الفكر، واللف والدوران حول مشاكل وهمية لا طائل منها: فلسفة إسلامية، فلسفة عربية، فلسفة إسلامية، فلسفة لبنانية لطمس السؤال الأساسي: مادية الفلسفة ومثالاتها وهكذا تخرجنا طلابا آخر ما تعرفه هو الفلسفة.

فلا أعرف سببا لإخفاء التراث الفلسفي الدسم إلا السبب السياسي، لأن الاستغناء عن السلاح الفلسفي كسلاح نظري أساسيمن شأنه أن يكر س التخلف والفوضى".[1]

إن دراسة الفلسفة هي العمود الفقري لكل ثقافة تتمتع بقدر معقول من الرصانة لكي تثقف، ينبغي دراسة فلسفة الماضي والدراسة الفلسفية لا تتم إلا من خلال الصراع بين التيارات

[1] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، معهد الفنون الجميلة، الجامعة اللبنانية، الطبعة الاولى، سنة 1994، ص ص: 73،71

الفلسفية المتناقضة، وهذه أمثولة معترف بها من أكبر الفلاسفة " افلاطون"،" هيجل"، "ماركس". فمتى نفهم الفلسفة ونملك على الأقل طريقة التفكير الفلسفي؟ وكيف نصبح قادرين على قراءة النصوص الفلسفية؟ ومتى تصبح هذه المادة مصدر متعة للطالب لا مجرد تبر م وملل؟

"تصدى علماء المجال والفلاسفة للفن، وصاغوا له مبادئ و نظر يات، كما أن الفنانين بدورهم قد تطرقوا إلى الكثير من الأمور الفلسفية، وتناولوا الكثير من المشاكل الفكرية المعقدة حتى كاد التباعد بين الفن والفلسفة يضيق ويتلاشى، فعندما يتناول الفن فكرة فلسفية، محاولا التعبير عنها صريحا أو سرياليا، مجاوز ا أسلوب الواقع الملموس، إلى الرمز الذي يتصل بعالم الرؤى والأحلام، ويعمل على معرفة خفايا النفس والخواطر المكبوتة، عند ذلك تر ى الفن يسير في نفس الطريق الذي تعبره الفلسفة، إن الرمزية في مراحلها الأولى، كانت تعني قبل أن تعقد أمور ا بسيطة يمكن إدراكها بقليل من التفكير: فالقلب تحترق السهام يرمز إلى الحب الشديد، وقمة الجبل ترمز إلى السمو العقلي والطهارة"[1]، هل بعني هذا ان علم الجمال قد يتحول من بوم من الايام الى نظريات ومقاييس فلسفية في المعرفة؟ ، وان الفيلسوف على ضوء تقارب فلسفته من الفن، سينظر الى انتاجه الفلسفي كما ينظر الى الشاعر الى قصيدته، او كما يقف الرسام امام لوحته، والنحات أمام تمثاله..؟

"إن الإنسانية أصغر منذ القديم إلى الشاعر الروماني" لوكرسيوس" في القرن الأول قبل الميلاد، يملأ أبيات قصيدته" طبيعة الأشياء "، بأمهات المسائل الفلسفية، وأن أبا العلاء

[1] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 73.

المعري، خرج بالشعر عن غنائيته المعهودة إلى نوع من التساؤل الفلسفي، كان يدور حول مسائل تتعلق بالخلود والفناء والفساد. وكذلك فعل إيليا أبو ماضي عندما حاول تطعيم الشعر بالفلسفة فجاءت "لا أدريته «تطرحأمور ا فلسفية استعصت على الفكر الفلسفي".[1]

هذا على صعيد الشعر والأدب، أما في الرسم والنحت والموسيقى، فقد اقتحم كثير من الفنانين الفلسفة فتركوا آثارا قد تكون أحيانا نظاما فلسفيا كاملا.

"إنه من الطبيعي أن تتعرض الفلسفة للقضايا العقلية، وهي في تعرضها هذا تسوق الأدلة والبراهين، وترتب الأفكار ترتيبا منطقيا، فيه مقدمات ونتائج، فهذا شأنها، أما نقتحم معاقل الفن وتدخل عالم الأحاسيس والانفعالات محللة شارحة،محاولة بذلك أن تر سي أسس الجمال الفني على ركائز من المنطق والبرهان والتعليل منشأ من وراء ذلك ما يسمى بعمل الجمال أو ال فلسفة الفن فأمر يثير النقاش وذلك:

1 –تتناول الفلسفة قضايا الوجود الظاهر منها والباطن، كما تتصدى لمعرفة الحياة وقوانينها من خلال منهج معين، واستدلالات معينة، ومقاييس عقلية معينة، في حين أن مفهوم الفن يرتكز على الإحساس المباشر والمعاناة، من خلال أسلوب مغاير وطريقة مغايرة للطريقة التي تعتمدها الفلسفة".[2]

2-الفلسفة تجربة فكرية تعتمد القياس، وتلجأ للتأمل الموضوعي، في حين أن الفن وتذوقه تجربة شعورية تستند إلى الوجدان والعاطفة.

[1] رياض عوض، مقدمة في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص ص: 73

[2] رياض عوض، مرجع نفسه، ص ص، 74 -75

3-"تستخدم الفلسفة التجريد في صياغة المذاهب والأفكار على خلاف الفن الذي يعتمد الصور المجسدة في حيويتها.

4-تتعامل الفلسفة مع الحياة والوجود والعدم، بينما يتعامل الفن مع الوجود النابض بالحياة.

5-منطق الفلسفة هو منطق معقول يرتكز على الدليل والقياس والبرهان، في حين أن منطق الفن منطق خاص، يخضع للأحاسيس والمشاعر والانفعالات والميول الذاتية، مهما كانت جديتنا في اللجوء إلى مقاييس تكشف بها عن قيم المجال".[1]

على الرغم من كل ما تقدم فقد تصدت الفلسفة للفنون و آثار الفنانين حتى عصرنا الحاضر، حيث سيطر العلم، فتحول النقد الجمالي للفنون من الطابع الفلسفي الى الطابع العلمي المتمثل في الاتجاهات البيولوجية في العصر الحديث، حيث يرى علماء البيولوجية أن اللون الفني هو "كالكائن العضوي ينموا ويتطور ثم يضمحل أو يتحول إلى لون آخر،وإذا كانت آراء علماء البيولوجية قد انتقدت من الكثير وخاصة Renè wellek الذي يؤكد أن التطور البيولوجي للكائن الفرد، ليس فيه مثل هذا التماثل الفني.

وفي الحقيقة أنه سواءسيطر ت الفلسفة على الفكر البشري، أو كانت العلوم الطبيعية او البيولوجية والنفسية هي المسيطرة، فإن النقد الفني وعلة الجمال يتأثران بتيارات الفلسفة أكثر من أي شيء آخر. فهل حققت الفلسفة كل مانز يد من خلال تصديها للمسائل الفنية، ومن خلال صياغتها مبادئ ومقاييس لعمل الجمال؟[2]

[1] رياض عوض، مقدمة في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 78.

[2] رياض عوض، مقدمة في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 78

"إن إقامة قواعد علم المجال على أسس فلسفية لعلى جانب كبير من الأهمية، لأن من شأن ذلك أن يوسع آفاق النظر إلى الفن، ولكن ذهاب الفلسفة بعيدا هو خطر غير مأمون الجانب، غير مضمون النتائج، ذلك للاعتبارات التالية:

-فأفلاطون حين نظر إلى الفن نظرة فلسفية خالصة قد انتهى الى رفض الفنون قاطبة مبعدا أكثر الفنانين عن جمهوريته، لأن أعمالهم في نظره هي ظلال الحقائق وليس الحقائق بذاتها. وكذلك أرسطو عندما اعتمد الفلسفة مقياسا للفنون، فقد أساء إلى الفهم وأضر بجوهره من خلال إخراجه الشعر الوجداني" الغنائي نطاق الشعر"، وعدم اعتباره شيء ابدا بين نوعي الشعر القصصي الملحمي، والشعر التمثيلي المسرحي، مع العلم أن الشعر الغنائي هو الأصل.

عندما تسعى الفلسفة إلى تناول المسائل الفنية تناولا جافا، وتعمل على إخضاعها لروحها وطرقها وحمايتها إخضاعا تماما، فإنها لا تسلم من سوء النتائج، كما أن الفن لا يلبث أن ينفر عنها".[1]

إن سوء العلاقة بين الفن والفلاسفة كان دوما سؤالا، زاد من إلتباسه في الإفهام أنه حُظِيَّ بإجابات شديدة التباين والاختلاف من قبل اتجاهات التفكير والتفلسف....إلاً من الملاحظ أن الفكر الفلسفي تجاذب في سياق تطوره التاريخي علاقة لم تخل من تصارع وتعال على الفن، لكن في احيان أخرى نجد تقريرا خاصا الأسلوب الفني يذهب إلى حد استصغار الفلسفة في

[1] مجاهد عبد المنعم، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بدون طبعة، بدون سنة، ص105.

مقارناتها معه، حتى في حقلها الذي هو إدراك العالم وفهم الوجود، ولذا فلا عجب أن يخلص القارئ لنصوص الفكر الفلسفي إلا ابصار مواقف متناقضة في تقييم الفلسفة للخطاب الفني وتحديد مرتبته بين الخطابات الثقافية.

"ويمكن أن نستحضر كمثال على المواقف الموغلة في احتقار الفن ونبذه، الفلسفية الافلاطونية التي نظرت إلى الفن بوصفه وهما، يقتصر على محاكاة الوجود الحسي الذي هو بدوره مجرد تقليد لعالم المثل، ورأت في أسلوب الفني مجرد منظور قاصر في التعاطي مع الوجود وعاجز عن إدراك ماهيته، بل بلغ أفلاطون في تنظيره الأوتوبيس للجمهورية الفاضلة إلى حد نبذ الفن والفنانين من هذه الجمهورية، لعدم حاجة المجتمع إليهم في نظرة تجار اوهام، والمجتمع الفاضل يتأسس على الحقيقة ولا مكان للوهم في جغرافيات".[1]

"وهنا فإن كانت علاقة الفلسفة بالفن في إطار مبحث القيم (الأكسولوجيا) هي علاقة مرجعية إبستمولوجية، (أي موضعه الفلسفة بوصفها حقلا معرفيا يدرس الفن بوصفه موضوعا)وا ذا كانت الأحكام المتناولة لقدرة الفن على إدراك العمل تذهب أحيانا كثيرة إلى منحنى الاستهجان والاحتقار، وخاصة قبل الاتجاه العقلاني الواثق من العقل والمقلل من قيمة أي مسالك إدراكية أو تعبيرية أخرى كالخيال والعاطفة والشعر والموسيقى، فإن التوجه الفلسفي، اللاعقلاني سيطرح مسألة العلاقة على نحو مغاير، فبدل أن يكون الفن موضوعا يصبح منظورة معرفيا،"[2] أي بدل أن تعرف الفن، فإننا نعرف بالفن وهكذا سيصبح الإدراك

[1] الطيب، بوعزة، مقاربات ورؤى في الفن، كلية الأداب، جامعة محمد الخامس بالرباط، بدون طبعة، سنة 2015، ص ص: 113-114.

[2] زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، بدون طبعة، د سنة 1977، ص 320.

الجمالي" رؤية أبستمولوجيا لها اقتدار على فهم الوجود والنقاد الى كل ماأعمق و أفضل من الأدوات المعرفية الفلسفية القائمة على العقل وموازاته المنطقية الجافة. ومن هنا يعتبر هيجل في هذا المستوى بان الفن يعتمد أساسا على الخيال والحدس، أما الفلسفة تعتمد على الفكرة، وهذا ما يجعله بحبسه تاريخ الفلسفة وهو تاريخ الفكر الحر أو المتعين أو تاريخ العقل، ويشترك الفن مع الدين والفلسفة حسب هيجل في هدف أسمى وهو التعبير عن أرفع ما أنتجته الشعوب من أفكار وأسمى ما تتوق اليه من مطالب وكثيرا ما شكل الفن الوسيلة الوحيدة لفهم ديانة شعب من الشعوب، حيث في الدين يكيف الفن مضمون الدين مع الحدس الخارجي المباشر ثم مع التمثل و الحساسية، فالفن لا ينتج المضمون للدين بل فقط يعمل على التعبير عنه بموجب فكرته الخاصة في شكل حسي تخيلي". [1]

[1] زكريا ابراهيم، المرجع نفسه، ص 321.

خاتمة:

إن كل بحث نتيجة مستخلصة و هكذا هو حال موضوع مذكرتنا،إلّ جميع هذه الإبداعات الفنية شاهدها الجميع الآن وتمتع بجمالها وبالقدرات العالية التي أبدعتها الفنون، التي لا يزال بعضها شاخصا حتى الآن، و بعضها بقيت أجزاء منها و بعضها ضاع و تلف على يد الإنسان، و عوامل الزمن، لقد عرف الفن في البلاد العربية و الإسلامية و خاصة فنون الشعر الغنائي، فضلا عن فنون الهندسة المعمارية، الخط، الزخرفة سواء على الورق أو الجدران أو مداخل القصور و المساجد وغير ذلك، إن الفن لا يمكن أن يكون معزولا من نشاطات الإنسان فردا و جماعة، ففي الفن تنعكس الأفكار و الأحاسيس و الملامح الأخلاقية أو الجمالية فإن الفن ربط بين الفنية الجمالية و الفنية القيمة الخلقية، فذهب إلى الدعوة إلى الجمال و التحبب في جميع مظاهر الحياة أن يكون في إطار العفاف و الفضيلة .

إن الفن رفيق الإنسان والفن الذي نقصده ذلك الفن النظيف الذي يسمو بالإنسان و يهذب مشاعره و يساعده على التواصل لتكوين مجتمع سليم و منسجم يدعو دوما نحو الحق والخير والجمال والعدل،إنّ الفن الإسلامي يستمد عناصره من قيم و ثوابت أمته أولا ومن القيم الإنسانية التي تحرص على الإنسان المسلم المبدع والدفاع عن كرامته فبالفن الإسلامي يستطيع أن يُ رفع الإنسان من التمزق والتشتت إلى الوحدة والتكامل ويساعده على فهم الواقع و هي نوع من العواطف جسمية و رغبات مكبوتة، فبالفن تنعكس

هذه العواطف و الرغبات بأسمى معانيها وتتجلى في إبداعات فنية مختلفة راقية يجسدها الفنان المسلم .

وأخيرا، إن الفن هو تعبير وانعكاس للعالم الواقعي بالإنسان، فالإنسان مخلوق متحرك ومبدع، فالفن يتطلب من الفنان خصائص شخصية ممتازة بين الموهبة والقيم الخلقية والخلق هما جناحا الفنان الحقيقي، وقد ارتباط الفن الإسلامي بالدين وتعايش معه جنبا إلى جنب بل امتزج في كل الحضارات فكلاهما يترعرع نحو الحق والخير والجمال ونشر روح الألفة والسلام والمحبة.

القرآن الكريم:

1_سورة سبأ الآية 11\12

2_سورة آل عمران الآية 48

3_سورة المائدة الآية 90

4_سورة لقمان الآية 19

قائمة المصادر:

1- أوليغ كاربار، كيف نفكر في الفن الاسلامي، ترجمة عبد الجليل ناظم و اخرون، نشر في دار البان مثيل- باريس، طبعة اولى، سنة 1996.

2- اينا ويلسون، الزخارف و الرسوم الاسلامية، ترجمة امال مريود، دار قابس للطباعة و التوزيع، د ط، دون سنة.

3_بلقيس محمد هادي، دراسات في الفن الإسلامي، دار دجلة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2010 .

4_صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، الجزء الثاني، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1982.

5_صالح الألفي، تاريخ الفن الإسلامي، دار المعارف، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 1967.

6_ محمد عبد الواحد الحجازي، فلسفة الفنون في الإسلام، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، بدون سنة.

7_محمد عوض الرافعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، دار النشر، الإسكندرية، مصر، بدون طبعة، سنة 2002.

8_محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، الطبعة السادسة، سنة 1983.

المراجـع:

مراجع باللغة الإنجليزية:

1- Hopers,John, The Problems of Aesthetics, in Enc of Ph,Vol,I The Lacmillam .Company,The free press,N,Y1972

2- Kupl, oswald. Introduction to philosophy psychologic, ethics,Qesthetics and General philosophy,Tr by W.B.Usling- E.B,Titchener.George Allen Unium,11 .th Edition London 1927

3- Pery,R.B : Realms of the value Harvard University press, Harvard 1954

4- Santayana ; G : The sense of Beauty.op cit.

5- Santayana,G : Reason in the Art ,In The Phylosophy of Santayana, ed, with an introduction Essay By (Irwin Edman) the Modern Phylosophy Library- . Redom House, N?Y?1936

6- Santayana,G : The sense of Beauty- Being the Outline of Aesthetic theory- .dover Publication 5th ed .N.Y.1955

7- Smith, wedel Bristow : Ethics and Aesthetics anessay of value, philosophy .and pgenomenological research, Vol- Vi No I September; 1945

8- Zink, Sidney : the Morel Effect of Art in (nivas , Eliver, Krieger, Murry) Eds of the problem of Aesthetices- hort pineharar and Winston,O.N.Y , 1953

مراجع باللغة العربية:

1-ابراهيم زكريا، الفنان والانسان، مكتبة غريب، القاهرة، بدون طبعة، سنة 1973.

2- أنصار محمد الرافعي، في الاصول الجمالية والفلسفية لتاريخ الفن الاسلامي، دار النشر الاسكندرية، بدون طبعة، بدون سنة .

3-حسين الصديق، فلسفة الجمال، وسائل الفن عند ابي حيان التوحدي، دار النشر الرافعي، سوريا، الطبعة الأولى، سنة 2003.

4-رلا نجيب، تاريخ الفن، دار النشر والتوزيع، عمان، الاردن،الطبعة الأولى، سنة .41997

5-رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، معهد الفنون الجميلة، الجامعة اللبنانية، الطبعة الاولى، سنة 1994.

6-زكريا ابراهيم، الخبرة الجمالية، فلسفة الفن، دار الطباعة للنشر و التوزيع، مصر، بدون طبعة، دون سنة.

7-زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، بدون طبعة، سنة 1968.

8-زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، بدون طبعة د، سنة 1977.

9-زكريا فؤاد، اراء نقدية في مشكلة الفكر و الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، بدون طبعة، سنة 1975.

10-سمير غريب، في تاريخ الفنون الجميلة، دار الشروق، القاهرة ، الطبعة الاولى، سنة 1998.

11-الطيب بوعزة، مقاربات ورؤى في الفن، كلية الأدب، جامعة محمد الخامس بالرباط، بدون طبعة، سنة 2015.

12-عبد الوهاب الميسري، اشكالية التحيز في الفن والعمارة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، بدون ط، سنة 2008.

13-عبد الوهاب الميسري، اشكالية التحيز في الفن والعمارة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، بدون طبعة، سنة 2008.

14-علي عزت بيكوفبتش، الاسلام بين الشرق و الغرب، دار الشروق، بدون طبعة، سنة 2010.

15-فايزة أنور أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، الاسكندرية، د ط، 2013.

16-فروت عكاشة: في فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهريين، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1953.

17-كلايف بل، الفن، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الاولى، سنة 2013.

18-مجاهد عبد المنعم، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بدون طبعة، بدون سنة.

19-محمد علي ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، د ط، د س.

20-محمد عمارة، الاسلام والفنون الجميلة، دار الشروق للنشر، بدون طبعة، سنة 2007.

21-مصطفى عبده دخل إلى فلسفة الجمال، محاور تحليلية ونقدية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، سنة 1999.

22-هالة محجوب خصر، جماليات عن الموسيقى عبر العصور، دار الوفاء للطبع والنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2008.

23-وفاء محمد ابراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، لبنان، د ط، دون سنة.

24-برتيلمي جان، بحث في عالم الجمال، ترجمة اور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار النهضة، مصر، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة و النشر، القاهرة و نيويورك، بدون طبعة، سنة 1970 .

25-جاريت، أ، ف، فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس، زمري يس، عثمان نوية، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون طبعة، بدون سنة.

26-ستوليتير، جيروم، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطيعة القانية، سنة 1980.

27-فريديريك هيجل، مدخل الى علم الجمال، ترجمة جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، سنة 1980.

28-كاروز جون، في الرواية الاخلاقية، ترجمة ايشو الياس يوسف، مراجهة سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، سنة 1986.

29-هيربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبية، مكتبة الاسرة، مصر، د، ط، سنة 1998.

الموسوعات و المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 13، دار احياء التراث العربي،الطبعة الثانية، سنة 2009.

2-أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، م3- منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة 2001.

3-عبد الحق، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، لبنان، بدون طبعة، دون سنة.

4-عبد اللطيف عبد الهادي، موسوعة التاريخ الاسلامي، كلية الاداب، جامعة غربان، ليبيا، بدون طبعة، سنة 2008.

5-عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، مكتب بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 2009.

6-محمود شاكر، موسوعة الحضارات القديمة و الحديثة، تاريخ الأمم، دار اساسة للنشر و التوزيع، الطبعة الاولى، سنة 2002.

7- مذكور ابراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، بدون طبعة، سنة 1983.