

الرمزية في الفنون الإسلامية

الدكتور/ رشيد قوقام

أستاذ محاضر

قسم الفلسفة، جامعة الجزائر

الملخص :

إن الرمزية في الفنون الإسلامية لها مكانة هامة في التعبير الفني قديما وحديثا، لأن المسلمين لهم عناية فائقة بالثقافة الفنية، وإن كان البعض يحاول التقليل من شأنهم في هذا المجال، بسبب بعض المواقف التاريخية والتحريم، لكن ظاهرة الرمزية موجودة في سائر الفنون سواء كانت فكرية أو مادية، والدليل على ذلك آثار الدول الإسلامية شرقا وغربا، في بناء المساجد والقصور والثقافة الفكرية التي أنتجوها.

Résumé :

Le symbolisme dans les arts islamiques occupe une place importante dans l'expression artistique, antiquement et récemment, parce que les musulmans donnent une grande valeur pour la culture artistique, même si d'autres essayent de diminuer leur importance dans ce domaine, à cause de quelques situations historiques et tabous, mais le phénomène de symbolisme se trouve dans tous les arts, que se soit intellectuels ou matériels, ce qui prouve les traces des pays islamiques Est et Ouest dans la construction des mosquées et des châteaux, ainsi que la culture intellectuelle qu'ils ont laissé.

لقد كان للمسلمين عناية بالفنون المختلفة، منها ما طوروها ومنها المبتكرات، وهذه الفنون لها مكانة بين الفنون العالمية، كما أن الرمز يحتل مكانة مرموقة في التعبير الفني عندهم، ذلك سواء في الفنون الفكرية أو الفنون الصناعية والحرفية، وللرمز أنواع كثيرة في الثقافة الإسلامية، وهذا التنوع يدل على البراعة الفنية والحدائق الفكرية، والرمز يساعد على التواصل بين الأجيال والحضارات، بحيث يجعل ما اندثر في الماضي السحيق متجليا في الحاضر، وله قيمة عظيمة في شتى شؤون الحياة، سواء كانت مادية أو روحية.

1- مفهوم الرمز والرمزية : الرمز Symbole يقال على وجهين:

الوجه الأول: ما يقال في المجردات وهو الرمز المجرد، كدلالة المعاني المجردة على المحسوسات، ودلالة الأعداد على المعدودات.

الوجه الثاني: ما يقال في الشخصيات وهو الرمز المشخص، كدلالة الأشياء الحسية على المعاني، ونذكر على سبيل المثال الثعلب، فهو يرمز به إلى الخداع والمكر، والكلب يرمز به على الوفاء، والحرباء يرمز بها على القلب.

لذلك يطلق الرمز على كل حدّ مجرد له وجود عيني، كما يعتبر اللفظ اللغوي رمزا، لأنه يشير إلى معنى ما أو شيء ما، ويطلق الرمز أيضا على كل إشارة أو علامة دالة على شيء ما، ويفيد معرفة ما بين الناس، كرموز الجماعات والهيئات الخاصة، ورموز العلوم مثل رموز الرياضيات والعناصر الكيماوية.

وأما الرمزي Symbolique فهو نسبة إلى الرمز، يفيد معنى قيام الفكر على الصورة الإيحائية في مقابل التفكير المنطقي.

وأما الرمزية Symbolisme فهو اصطلاح يقال على أنحاء كثيرة، بحيث يقال على الحركة الأدبية التي تعبّر عن الأشياء بالإشارات والأشكال، وتقال على من يستخدم الرموز في التعبير عن الأحوال الاجتماعية.

وقد يلجأ المفكرون والأدباء إلى الرمز للتعبير عن أغراضهم في أزمنة الظلم والطغيان والاستعمار، وهذه بعض الأمثلة على ذلك من الأدب العربي المعاصر منها:

- يقول إميل حبيبي في رواية (إخطية): أن محامي الشعب كان يعلمهم فضل الرمز على المزج، حين يهمس للفلاح المهدد بمصادرة أرضه بلفظة " خشب " فيفهم الفلاح أن عليه أن يصمت. (وليد أبو بكر. 1986: 109).

- وأما سميح القاسم في روايته (إلى الجحيم أيها الليلك) فقد اختار اللون ليوحى به، فالليلك يعني عدم وضوح أي لون آخر، لأنه يغمر كل الألوان. (وليد أبو بكر. 1986: 110).

- ولأدونيس قصيدة فيها إحياءات رمزية هامة، يقول:
المئذنة.

بكت المئذنة.

حين جاء الغريب - اشتراها.

وبنى فوقها مدخنة.

فالمئذنة رمز للبناء القديم وللوظيفة الدينية، وللتقافة الشرقية. والمدخنة رمز للمصنع والتقنية والثقافة الغربية، كما أن المدخنة رمز للدخان والنفائات، وأما المئذنة فرمز للكلمة الصادقة. (ستيفان فايدنر. 2001: 51).

هكذا، تكون عملية الترميز بالإشارة أو اللفظ أو اللون تعني ما يريد الأديب التعبير عنه، وليس المراد ما هو حسي ومباشر.

هذا، أما الفنون عند المسلمين فقد كان لها فضاء واسعاً في حياتهم، ويظهر ذلك في مساكنهم وألبستهم وأنماط فرحهم وحزنهم، وصنائعهم المختلفة، وهذا يدل على أن الفنون أخذت بعداً هاماً في حضارتهم، التي تميزت بها عن الحضارات الأخرى، بفضل الإبداعات الفائقة في الفنون التي اعتنوا بها.

مع ذلك نجد بعض الآراء تحاول التقليل من مساهمة المسلمين في الفنون، وقلّة عنايتهم بها، والجواب على هذا الإشكال سيكون ببيان الآثار الفنية التي خلفوها.

2- إشكالية العناية بالفنون لدى المسلمين:

لا شك أن الذي ينفي عناية المسلمين بالفنون يستدل بعزوف المسلمين في صدر الإسلام عن الاشتغال بالفنون، أو يعتمد على بعض الآراء عند المسلمين التي تحرم

الاشتغال ببعض الفنون كالتصوير والنحت، استنادا إلى ما فعله الرسول(ص) يوم فتح مكة، حيث حطم الأصنام ومحا النقوش والصور على جدران الكعبة. لذلك جاء نفور المسلمين من التصوير والنحت بسبب تعارض هذه الفنون مع التوحيد والتنزيه. إلا أن الثقافة الفنية لديهم لم تتأثر كثيرا بالتحريم، فهي قد ازدهرت كلما أتيحت لها الفرصة، خاصة وأن الشعوب التي دخلت في الإسلام عبر الزمن كانت تحافظ على ثقافتها التقليدية، مما جعل فنونا كثيرة تبقى حية في ظل الإسلام شرقا وغربا.

وإذا كان على الذي يدخل في الإسلام أن يلتزم بما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية إزاء الفنون، فإن جل المسلمين لم يكونوا جامدين ولا متخلين عن الأساليب الفنية والجمالية في جميع نواحي حياتهم.

لقد عبّر ابن خلدون بوضوح عن جملة الثقافة الفنية لكافة النوع الإنساني، ولم يستثن في ذلك المسلمين، في قوله: إن الصنائع في النوع الإنساني كثيرة لكثرة الأعمال المتداولة، والضروري منها هو الفلاحة والبناء والخياطة والنجارة والحياسة. وأما الشريفة بالموضوع كالتوليد والكتابة والوراقة والغناء والطب، والتوليد ضروري في العمران لأن به تحصل حياة المولود. وأما الغناء فهو نسب الأوصوات ومظهر جمالها للأسماع. (ابن خلدون، ع. د.ت: 322). وبهذا تبطل مزاعم من يرى بأن المسلمين لم يلتفتوا إلى الفنون.

وأما انصرافهم عن الاشتغال بالفنون فقد حصل في بداية الفتوحات، لعدم الاستقرار، فلا لوم عليهم في هذه الفترة، لكن بعدها ظهرت فنون كثيرة كالعمارة وغيرها، مما أشار إليه ابن خلدون كقوام للحضارة، وقد ذكر آثارا عظيمة من شتى الحضارات إلى جانب آثار الدول الإسلامية قبل عهده، كإيوان كسرى، ومباني العبيديين من الشيعة بإفريقيا، والصنهاجيين مثل قلعة بني حماد. كذلك بناء الأغالبة في جامع القيروان، وبناء الموحدين في رباط الفتح ورباط السلطان أبي سعيد في المنصورة بثلث مسان. (ابن خلدون، ع. د.ت: 274).

وترجع عناية المسلمين بالفنون إلى الرقي العقلي والإيمان الصادق الذي لا تزعه الأطلال المادية والأشكال والألوان الحسية، ولهذا خاضوا في ميادين الفنون دون أن يتطرق الشك إلى عقيدتهم، ولا حصل لديهم تعارض بين الإيمان

والفنون، لأنهم كانوا يتناولون الفنون بطريقة جديدة، بعد أن زالت الأوهام والشكوك من أذهانهم.

هكذا أصبح جمهور المسلمين مقتنعًا بالطريقة الجديدة، فأقبلوا على الاشتغال بالفنون بجد، بحيث استدل بعض المفكرين على عزوف المسلمين على الإقبال على الفنون، ثم كيف أقبلوا بالسنة النبوية نفسها، مثال ذلك: أن الرسول (ص) نهى عن زيارة القبور لما رأى الناس قد أدخلوا بالدين في تلك الزيارات، ثم سمح لهم بزيارتها لما رأى أنهم انتهوا عن الأمور المخلة بالدين. (القدس، م. ك. خير الدر، م. (د.ت): 43).

كما كان الرسول (ص) يستعمل نقود العرب في الجاهلية، وهي تحمل صوراً، وصار هذا التعامل بالنقود المنقوشة عند الخلفاء الراشدين مقبولا، حيث أن عمر بن الخطاب سمح بضرب نقود بنقوش كسروية، وحصل الأمر نفسه عند معاوية، حيث ضرب نقودًا تحمل تمثال فارس ولم ينكر عليه الناس ذلك، كما أن فن الزخرفة قد بدأ في عهد بني أمية، وكانت قصورهم تحمل صوراً، كقصر الطوبي وقصر المشتى وقصر عمره، وهي أقدم زخرفة في الإسلام. (القدس، م. ك. خير الدر، م. (د.ت): 43).

ولا عجب أن يرفض المسلمون بعض الفنون التي تحط من قيمة الإنسان، كالتشخيص للشهوات الحيوانية، التي تبعد الإنسان عن سمو نفسه، لأن التصوير المخادع والصورة المثيرة للشهوات لا تتفق مع العقل الحكيم والذوق السليم. وهناك من يرفض مثل هذا الفن باسم الفلسفة والعقل أيضاً، لا باسم الدين فحسب، كأفلاطون الذي يرى بأن الفن يخدع الناس ويزيف الحقائق، كما جعل الفن أيضاً قوة مفارقة تمثلها ربّات الفنون، التي تعتني بشؤون العالم الأرضي.

وأما أرسطو فيجعل الفنون تتبع طبيعة الإنسان في ميولها إلى المحاكاة والاستمتاع بما يحاكي، وهذا يدل على أن الفنان يحاكي الطبيعة من أجل التأثير في نفسه وليس من أجل تعديل في الأمور الطبيعية، والمحاكاة تعني العناية بالعالم المادي الحسي، والعمل على إظهار خفاياه.

هكذا تبدو معارضة المسلمين لبعض الفنون ليست كفرًا بالفن، بقدر ما تدل على وجهات النظر بينهم، مثلما حصل الأمر نفسه في الحضارات المختلفة، ونبغي أن لا نطيل في هذه المسألة، لأن الأهم هو إبراز ما ابتكروه وطوروه من الفنون.

3- عناية المسلمين بالفنون:

لقد اعتنى المسلمون بفنون كثيرة، وأهمها العمارة والزخرفة والموسيقى والشعر واللغة والخط، وأما الفنون الشائعة لدى الأمم الأخرى، والتي لقيت معارضة، فهما فنّا الرسم والنحت، قلنا فيما سبق أن هذين الفنين رأى فيهما المسلمون أنهما قد يؤديان إلى العودة إلى عبادة الأوثان، ثم صار هذا الرأي فيما بعد اعتقادًا بسبب التقليد.

وفي الحقيقة، فإن القرآن الكريم عند المسلمين كان مصدر إلهام لكل الفنون الجمالية الأخرى، كالإعجاز القرآني وما فيه من تشبيه ومجاز ورموز ومعاني. وقد كانت انطلاقة الفن في الثقافة الإسلامية تتمثل في البناء المعماري، كالمساجد والقصور، لأن المساجد تعتبر محور الحياة الجديدة للمسلمين. والقصور كمقرات للخلفاء والأمراء، وهذه البناءات كلها جديرة بالعناية من الناحية الفنية. لذلك جاءت هذه البناءات تحمل آثاراً فنية متنوعة، ولا ننكر الاستعانة بالمهندسين المتمرسين في الحضارات السابقة في إنجازها، وقد تظهر فيها بعض الملامح للفن البيزنطي والساساني والفارسي.

لكن لما حاول هؤلاء المهندسون إرضاء الخلفاء والأمراء بوضع البناء في ثوب إسلامي، فأدى ذلك إلى ابتكار في الفن المعماري، هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك عامل الحوافز لهؤلاء المهندسين من الخلفاء والأمراء، وكانوا يجزلون العطاء للفنانين على تزيين وزخرفة وتأثيث المساجد والقصور.

قد أبدع المسلمون في فن الزخرفة وابتكروا فن الخط وصناعة الكتاب وتجليده، بحيث كانت هذه الفنون المبتكرة تعوّض فن الرسم، وأما فن النحت فيعوضه فن الحفر، وصناعة التحف المعدنية، إلا أنهم مارسوا النحت على الحجر والرخام في العصور المتأخرة، وحفروا على الخشب أشكالاً وصوراً لأشياء كثيرة، وجاءت هذه الآثار الفنية تجريدية ورائعة، واستعملوا في المنسوجات بالخياط الألوان والأشكال

المختلفة، ويظهر ذلك في القماش المستعمل في اللباس وغيره، وفي السجاد أيضا، وتظهر نقوش أخرى على أسقف وجدران المساجد والقصور. (حمودة، ح.ع. 1972: 7-6).

ولما كانت الزخرفة تعتبر أهم فن تشكيلي، فإنها تظهر في ميادين كثيرة، كالمنتجات الحرفية التي تزداد قيمتها بمدى زخرفتها وما بصاحبها من قيم جمالية، ولهذا نجد الزخرفة الإسلامية قد بلغت درجة عالية من التجريد، حتى صارت متميزة، بتشكيلاتها المختلفة، بما يظهر عليها من تكرارات رقيقة بدیعة وألوان رائعة (حمودة، ح.ع. 1972: 7).

وهناك رموز كثيرة تظهر في الزخرفة الإسلامية، مثل السحب والجبال والأمواج والأواني، وكذلك استعمال الألوان المختلفة، وقد كانت الألوان عندهم وسيلة هامة للتعبير عن الفرح أو الحزن، فاللون الأخضر يعتبر رمزاً للجنة، وأما الأحمر فيرمز إلى النار.

كما نجد التعبير بالألوان في الفسيفساء وفي الرايات، مثل السواد في رايات بني العباس، فهو رمز الحزن على أمواتهم من بني هاشم، وفي الآن نفسه يعني بني أمية في قتلهم، ولذلك سموا المسودة. ولكن تغير لون رايات بني العباس بعد مدة من الأسود إلى الأبيض بسبب اختلاف بني هاشم فيما بينهم، لما خرج الطالبون على العباسيين، وسموا بعد ذلك المبيضة، كما تولى المأمون على لبس السواد وعدل إلى لون الخضرة، وجعل رايته خضراء (ابن خلدون، ع.د.ت: 205).

وأما فن العمارة الإسلامية فأشهر من نار على علم، ومن آثارها المساجد القائمة في جميع نواحي العالم الإسلامي، ونخص بالذكر مساجد الأندلس وبلاد المغرب، كمسجد قرطبة ومسجد القيروان، والجامع الأزهر في مصر الذي بناه الفاطميون (بهنسي، ع.أ.د.ت: 104).

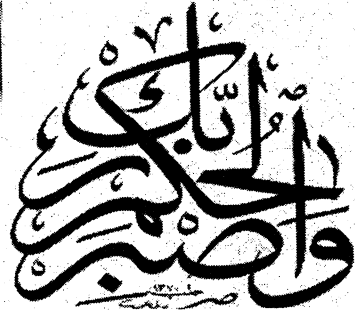
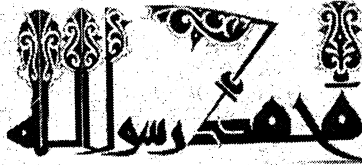
وأما أشهر الفنون الإسلامية فهو فن الشعر، الذي ورث عن العصر الجاهلي، ولم يكن متعارضا مع روح الإسلام، وذلك باستخدامه كأداة للرد على المشركين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، مثال ذلك موقفه من كعب بن زهير لما قدم له العذر عن هجائه له بقصيدة مطلعها:

بانئت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها، لم يُفد، مكبول

كذلك، نجد ظاهرة التكرار تبدو واضحة في القصص القرآني، بحيث يقص سيرة نبي ما في أكثر من سورة، هذا إذا كنا ننظر إلى القصة القرآنية بنظرة تاريخية. وأما إذا نظرناها بالنظرة الفنية، فلا نجد هذا التكرار بادياً أبداً، لأن القصة الواحدة لا تغيد إلا معنى واحداً، فهي إما دالة على موعظة أو إنذار أو بشارة، وهذا يعني أن القصة تروى حسب الغرض، ولذلك تكون خالية من التكرار (خلف الله، م.أ. 1957: 34). بسبب توظيف الأسلوب الرمزي في القصص القرآني.

وأما فن الخط، فهو يتمتع بالأصالة التامة، وله رواج كبير، بحيث تطور منذ القرن الثالث الهجري، فأصبحت نهايات حروفه تزيّن بزخارف نباتية، وقد يكتب على أرضية من الزخارف النباتية وغيرها، ثم صار هو نفسه أداة للزخرفة المميزة، وهو ينقسم عند البعض إلى ثلاثة أنواع، وهي: الخط المستقيم والخط المنحني والخط المنكسر، وعند البعض الآخر فينقسم إلى قسمين، خط مستقيم وخط منحني. طبعاً لكل واحد من هذه الأنواع دلالاته الرمزية، فالخط المستقيم لا يعبر جيداً عن الجمال، لذلك يكون مدلوله ناقصاً، وهو لا يثير الانتباه، وأما الخط المنكسر فيثير الانتباه، ويعبر عن القسوة والتعلق، كما يعبر عن الجفاف والجفاء، وأما الخط المنحني فعلى العكس من الخططين السابقين، يعبر عن الجمال واللطافة، وهو خط الحركة (بهنسي، ع.ب) (د.ت): 41-42).

وكان الخط العربي يميل عبر القرون إلى النوع الثالث، لرغبة المسلمين في التعبير عن الهيئته والحركة، وهذا التطور في الخط أدى إلى إدخال الزخرفة في أشكال كانت محرمة من قبل، كصور الطيور والأشكال الهندسية التي نشاهدها في مختلف الأشياء المستعملة في التزيين، وكان هذا الإقبال على الصور الحيوانية بالكتابة موجوداً في جميع الأواني والشبابيك والحداريات التي تحمل زخرفة في العصور المتأخرة. والغريب في الأمر أن هذه الكتابات آيات قرآنية.



4- إشكالية تفسير الفنون الإسلامية : تفسير هيقل نموذجاً.

رأينا أن الرمز مصاحب لجميع الحضارات، وأنه يستخدم للدلالة على معنى محدد، لكن العلاقة بين الدال والمدلول ليست طبيعية أو ضرورية، بل هي علاقة تعسفية، لأن الرمز الذي نشير به على دلالة معينة، قد لا يفهمه الغير عندنا، كما أننا لا نفهم نحن الرمز الذي يستعمله هو، أي معرفة دلالاته.

وحتى الرموز التي نعتقد أننا نشترك فيها، أو تشترك جميع الحضارات فيها، فإننا لا نكاد نتفق على دلالتها، ويكمن الخلاف أساسا في عملية الترميز، كما يمكن أن يظهر خلاف آخر في دلالة الرمز الواحد، الذي قد يدل على أشياء كثيرة. فيقع الالتباس ما المراد بالضبط.

وإذا أخذنا على سبيل المثال رمز الأسد، فهو يعتبر رمزا للشجاعة أو القوة، إلا أن القوة لا يرمز لها بالأسد وحده، بل قد يرمز لها بالثور أو الخنزير، ناهيك عن الفروق الثقافية واللغوية خاصة بين البشر. (هيقل، ج.ف. 1986: 12-13). ويرى هيقل أيضا أن فن العمارة أقدم الفنون، لأنه يتعلق بتشكيل المادة، وهو خال من مضمون الروح، ويعني بهذا، أن العمارة وضعت لتحقيق حاجة ومنفعة طبيعية، كالمسكن ثم المعبد، لذلك تعتبر خالية من الغرض الفني الأصيل، الذي هو من أجل ذاتها (هيقل، ج.ف. 1979: 20).

ويقول هيقل عن العلاقة بين العمارة والفن الرمزي: "إن العمارة تناظر الفن الرمزي، فتحقيق، من حيث هي فن خصوصي، مبدأ خير تحقيق، لأن العمارة لا تستطيع التعريف بمدلولاتها إلا في المحيط الخارجي" (هيقل، ج.ف. 1979: 30). وهذا يعني أن العمارة تعبر عن الحاجات، والحاجات لا تأتي من الفن أصلا، لأن الفن يسعى للكشف عن الروح وتحقيقه، ومن هنا أيضا فإن العمارة لا تحمل طابعا جماليا، لأن الأبنية ليست مستقلة عن الأعراض المادية، وأما التي هي مستقلة فإن شكلها يعبر عن مدلولها بالرمز، ومن ثمة كان الإبداع في العمارة، وكان فن العمارة.

هكذا جعل هيقل الفن يعبر عن الروح بحرية وبشكل حسي، وهو عنده ينقسم إلى ثلاثة أنواع، لكي تتمكن الروح من تحقيق ذاتها، ومن الضروري أن نعرف بهذه الأنواع، حتى نطلع على رأي هيقل في الفنون الإسلامية خاصة، ومكانتها في سياق تدرج الروح في الوعي بنفسها من خلال الفن.

أولا، الفن الرمزي: يعني به الفن الأول الذي تكون فيه الفكرة أو الروح غير متعينة، فتضطر إلى استعمال الرمز في التعبير عن دلالتها، والرمز هنا يعني تجسيد الفكرة، وليس تجريدا لها.

ولما كان الفن الرمزي هو المرحلة الأولى في نشأة الفنون نفسها، فإنه يعتبر فن الحضارات الأولى أيضا، وهي الحضارات الشرقية القديمة، وهو يتجلى في العمارة ولواحقها، غير أن الفن الرمزي قد مرّ بدوره بثلاث مراحل، هي:

أ- الرمزية اللاوعية: تتمثل في الرموز المستعملة عند البدائيين، من أجل التعبير عن الأشياء الحسية بدل اللغة التي لم تتطور بعد في تلك المرحلة.

ب- الرمزية الغرائبية: وتتمثل في المدلولات العامة، التي هي فوق الظواهر الطبيعية، بمعنى محاولة جعل ما هو روحاني محسوسا أو إضفاء الروح على المادة.

ج- الرمزية الكاملة: تتمثل في تحقيق الفكرة المطلقة في العيني. بعد أن كانت مجرد فكرة، لأن الكمال عند هيقل هو ما يكون مجردا وفي الوقت نفسه عينيا.

وأما أسباب زوال الفن الرمزي فيرجعها هيقل إلى عدم قدرة هذا الفن على إيجاد تلاحم بين المدلول الروحي والشكل الحسي، أي بقاء العلاقة الانفصالية بين المضمون والشكل على ما هي عليه، الأمر الذي يؤدي بتطور الروح أو الفكرة إلى طلب المزيد من الحرية (هيقل، ج.ف. 1986: 11).

ثانيا، الفن الكلاسيكي: يتميز بالحرية والاستقلالية لأنه يتجاوز الرمزية الشرقية المتعلقة بالحيوانات والتفكير في الرزق والسعادة.

وتتمثل الحضارة الإغريقية هذا الفن، وهي تعبر عن الآلهة بأشخاص الإنسان، على أساس أن صورة الإنسان أفضل صورة، هذا أولا، ثم ثانيا هي كونها تحمل الروح وفي الآن نفسه تصبح عينيه.

هكذا يظهر الفن الكلاسيكي أكثر تقدما من الفن الرمزي، لأن الفن الرمزي تغطي فيه المادة على الروح، بينما الفن الكلاسيكي يحصل فيه التوازن بين الطرفين، وأما في الفن الثالث الذي هو الفن الرومانسي فتتغلب فيه الروح على المادة.

ثالثا، الفن الرومانسي: هو الفن الحقيقي والمطلق للروح، لأن الروح تتطابق مع نفسها، بخلاف الفنين السابقين، فالروح الرومانسية تمتلك في ذاتها موضوعها ووجودها وتحقق ذاتها في ذاتها، ويعبر الإنسان في الرومانسية عن الله تعالى بغير الأنوات الحسية، لأنه مطلق، وهو خال من كل تمثيل وتشبيه وتجسيم هيقل، ج.ف. (1979: 22).

هذا، غير أن من عيوب هذا الفن أنه يقوم في تعبيره على الموسيقى والغناء، وهذه الأدوات تفيد في التعامل بها مع النفس لا مع الروح. لذلك لا يكون أرقى الفنون وأكملها، ولا أن يكون فنا روحانيا في أي جانب من أحواله. وأما موقع الإسلام ضمن هذه الفنون، فيرى هيقل أنه يتضمن الفن الرومانتيكي. الذي تعود فيه الروح إلى ذاتها، بمعنى أن روح الإسلام يوسع من أفق المسلم ويطور له وعيه في سبيل الحرية والاعتناق من المتناهي، والعالم المادي. (رمضان بسطاويسي، م.غ. 1992: 90).

ويقول روجي غارودي في هذا الشأن أيضا، أن فهم الدلالة الدينية للفن العربي وعلاقات الفن بالتصوف يكون بالرجوع إلى القوانين الأساسية في رؤية الشرق للعالم، ومن تلك القوانين قانون أبو سعيد الصوفي الكبير (ت 967م) بقوله: "التصوف ترك النافل ولا شيء بنافل أكثر من (أنالك)". ويقصد بهذه العبارة إهمال الأنأ، لأن الاشتغال بالذات يبعد عن الله. (غارودي، ر. 1982: 164).

والمراد واحد سواء عند غارودي أو هيقل، فإنهما أثريا على الإسلام وعلى سنن إبراهيم الخليل، ويذكر هيقل عن إبراهيم الخليل أنه حطم الحب وقرر الفراق، أي الهجرة، وقد فعل ذلك طلبا للحقائق المطلقة، ولم يتمكن من العثور عليها لو بقي على سبيل الحب، لأن الحب يؤدي إلى الخمول والجهل، ويبعد عن الله.

ونستخلص من كل هذا، أن الفنون الإسلامية لا تدفع إلى التمثيل الواقعي أو الطبيعي، لأن كل تعبير أو تمثيل أرضي يصرف المؤمن عن الصلاة، ويضلله عن وحدانية الله تعالى، فكانت إرادة الانفصال التي أشرنا إليها السبيل الحق إلى الرجوع بالروح إلى مسارها الصحيح. (غارودي، ر. 1982: 171).

5- بيان تفاوت الفنون بين الأمم:

لقد أخطأ من ظن أن المراحل التي ذكرها هيقل صارمة وصحيحة، لأن حضارات الشرق القديم عرفت فنونا غير الفن الرمزي فحسب، بخلاف اعتقاد هيقل بأنها لم تعرف إلا الفن الرمزي. بينما نجد في فكر حكماء الهند وحكماء فارس وبابل تجريدات، قد يعجز الفكر الأوربي المعاصر أن يستوعبها، وهو بالفعل يعجب

كثيرا بالفكر الشرقي، ويستخرج منه الكثير في فترة من فترات التعمق فيه أو العودة إليه.

والحق أن الحضارات الكبرى تشهد دائما تطورا كبيرا من الناحيتين المادية والروحية، جنبا إلى جنب، ويذكر غارودي بأسى مثلا أو حكمة لبوذا، وهو: "عندما يشير إصبع إلى القمر فإن الأحق ينظر إلى الإصبع"، بدل النظر إلى المشار إليه، والحكمة الشرقية ينبغي أن تعلم لأنها عظيمة. (غارودي، ر. 1982: 159).

كما يعترف غارودي بفضل ومكانة الثقافة الفنية الإفريقية، وتفوقها على الثقافة الفنية الإغريقية " وعلى عكس الفن الإغريقي- الذي ينطلق من الفردي ليستخلص منه الخطوط الأساسية- ينطلق المبدع الإفريقي من تجربته الحية (الكل) العظيم ويضيف شكلا مشخصا على طلاسمة " (غارودي، ر. 1982: 159).

بمعنى يكون منطلق الإفريقي التجربة المعاشة التي هي موضوع التفكير في الكل وليس في ما هو فردي، كما هو الحال في الفكر الإغريقي، لأن إرادة الكل وحضوره يقتضي خضوع كل فرد أو عنصر للكل أو الجماعة، وهي الميزة التي أتت عليها هيكل في الروح الأوربية، واعتبرها معدومة لدى الشعوب القديمة أو الشعوب الدنيا في سلم الحضارة، وهاهو غارودي يكتشفها في الثقافة الإفريقية. أتمنى أن أكون قد وفقت في التنبيه إلى مدى عناية المسلمين بالفنون منها الفن الرمزي، دون أن أخوض في تفاصيل قد تلهي أحيانا عن رسم الهدف وبيان تحققه، ويمكن أن يفعل ذلك من يشتغل بحقول الفنون، لكن عليه أن لا يبتعد كثيرا عن المطلوب.

قائمة المراجع:

- 1- ابن خلدون، عبد الرحمن.(د.ت). المقدمة. دار العودة، بيروت.
- 2- بهنسي عفيف.(أ)(د.ت). الفن عبر التاريخ. دمشق.
- 3- بهنسي عفيف.(ب)(د.ت). قضايا الفن. مكتبة أطلس، دمشق.
- 4- حمودة حسن علي.(1972). فن الزخرفة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- 5- خلف الله محمد أحمد. (1957). الفن القصصي في القرآن الكريم. ط2. مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
- 6- رمضان بسطاويسي، محمد غانم. (1992). جماليات الفنون. وفلسفة تاريخ الفن عند هيقل. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- 7- ستيفان فايدنر. (2001). تداخل فكري بين الشرق والغرب. مجلة فكر وفن. العدد 74. السنة 38. المانيا.
- 8- غارودي، روجي. (1982). حوار الحضارات. تر/ عادل العواء. ط2. منشورات عويدات، بيروت.
- 9- القدسي، محمد كامل. وخير الدرع محمد. (د.ت). الفن الذي يحتاجه الشعب: دار البقطة العربية، دمشق.
- 10- هيقل، جورج ويلهيلم فريدريك. (1986). الفن الرمزي. تر/ جورج طرابيشي. ط2. دار الطليعة، بيروت.
- 11- هيقل، جورج ويلهيلم فريدريك. (1979). فن العمارة. تر/ جورج طرابيشي. ط1. دار الطليعة، بيروت.
- 12- وليد أبو بكر. (1986). دلالات الرمز في رواية الأرض المحتلة. مجلة العربي. العدد 334. الكويت.