مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٧)، العدد (١)، ص ص ٣٠٥-٣٤٨، (محرم ١٤٣٥هـ/ نوفمبر ٢٠١٣)

الوظيفة الاتصاليّة لزخرفة الخط العربيّ
"دراسة تأصيلية للفنون الإسلامية"

د. أحمد محمّد أحمد آدم صافي الدّين
قسم الصّحافة والنّشر
جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلاميّة، (جمهوريّة السُّودان)

ملخص البحث. تناقش الورقة دور الفنُّ في خدمة العقيدة الإسلاميّة من خلال التّركيز على الإطار المعرفيّ الفّكريّ؛ كما تسلط الضوء على دور الفنّان المسلم في الارتقاء بفنِّ الخطِّ العربيِّ، وفنّون الزّخرفة الإسلاميّة وتطبيقات الفنّون في مختلف المجالات المعمارية وغيرها. وتستهدف الورقة الإسهام في تحقيق تأصيل للواقع بحسبان أنّ الفّنُّ هو الاقتدار على الضّبط، والبراعة في التّحرُّك، وإجادة التّصرف، والحركة في أضيق المساحات. كما تعدّ قضيّة البحث عن الهُويّة الفنيّة، وتنبيه أهل الاختصاص إلى ضرورة إعلاء مكانة الفنِّ الإسلاميِّ، والإسهام في تحقيق الرّياديّة للفّنِّ في السّاحة العالميّة تمثّل ضرورة. إنَّ المعرفة النّظريّة في الفُنّون هي شرط للدّخول في المجال العمليِّ، إلا أنّها ليست من خطوات تكوين المهارة ذاتها. كما أن قطع الطّريق أمام المنبهرين بالفّكر والحضارة الغربيّين خطوة مهمّة في الاتجاه الصّحيح، وأنّ التّأصيل الإسلاميّ للمعرفة والفّنِّ، وحفظ هوية الأمّة الإسلاميّة وخصوصيّتها أمر جوهريّ. فتطبيقات الفّنّ الّتي تحيط إحاطة السّوار بالمعصم؛ لها أثر كبير على الحياة، ويقتضي الواجب الاستفادة من الفنّون وتسخيرها لتقويم اعوجاج الواقع؛ فكريّاً وعمرانيّاً لتحقيق المقاصد النّبيلة. وخلصت إلى أن الفنَّ الإسلاميَّ يحمل معانٍ روحيّة وكونيّة. ولأجل هذا فإنّ تطبيقات الفنِّ الإسلاميِّ، تتطلب تبني القراءتين للوحي وللكون لتحقيق النّهضة الحضارية الشاملة انطلاقاً من الفّكر.

مقدمة

إنَّ سنن (الله) في الارتقاء والانهيار لا بد من وضعها في الاعتبار. وإنَّ صحة المجتمعات ومرضها، أساسه صحّة الفِكر أو مرضه.[١] ولهذا فهنالك ضرورة لربط السُّنن الإلهيّة الكلّيّة والنّوعيّة بحركة الإنسان، وأنّ حركة الإنسان تتمّ عبر ثلاث خطوات هي: المشكلة، الحلُّ، العمل. وأنَّ مراعاة السُّنن الإلهية والسُّنن الكونية في واقع المجتمع العربيّ والإسلاميّ، يسهم في تحقيق الإصلاح والنّهضة الشّاملة والارتقاء الحضاريّ. فالنّهضة الحضاريّة للأمّة، لا يمكن أن تتمّ انطلاقاً من الواقع الغربيّ الحداثيّ أو اعتماداً على عقل هلاميّ، بل تتطلب تطوير نموذج حضاريّ بديل، انطلاقاً من الذّاتيّة التّاريخيّة للأمّة الّتي لا تستمد ثوابتها من هدايتها التّاريخيّة وحسب، بل تستمد كذلك من الوحي الذي منحها وأمدها بالقيم وزودها.

إنَّ فلسفة الفنِّ الإسلاميِّ تهدف إلى تجميل الحياة لا إلى تخليدها. وإنَّ الفطرة الإنسانيّة السّليمة تأبى على صاحبها إلا التّفاعل مع الجّمال والفنّ الأصيل. فمبدع الكون المنظور، هو منـزّل الكتاب المسطور. فالطّبيعة وما فيها من جماليات هي رسالة ربانيّة غير لفظيّة مرسلة للإنسان، في كلّ زمان، وكلّ مكان، لتدلّ على الإبداع الرّبانيّ الأصيل. كما أنّ سطور الكتاب بما تحتوي من معانٍ ومبانٍ، هي رسالة هدفها الجوهريُّ الدّلالة على الخالق المبدع؛ الذي أحسن كلَّ شيء خلقه. يُغفل كثيرون أثر الفنِّ في العقائد، ويتجاهل الدّعاةُ والعلماءُ المسلمون هذا الجانب الضّروريّ في عمليّة توصيل الخطاب الإسلاميّ، في إطار الرّسالة غير اللّفظيّة؛ والّتي تتفوق في أحايين على الرّسالة اللّفظيّة في التّصديق. بله، يحتقر بعض الإسلاميّين الفُنّون وأهلها؛ وهي أبلغ في التّعبير عن المراد في ميادين ومواقف، لا ينافسها غيرها، وهي أبقى أثراً وأقلّ تكلفة، وأكثر انتشاراً؛ وبالجملة فهي أكثر فاعليّة ممّا نظنّ نحن، ويظنّون هم، من خلال تطبيقاتها الّتي تشمل مختلف مناحي الحياة.

---

(١) الكيلاني، ماجد عرسان ، هكذا ظهر جيل صلاح الدّين وهكذا عادت القدس، سلسلة حركات الإصلاح ومناهج التغيير، الدّار العالمية للكتاب الإسلاميّ والمعهد العالميّ للفّكر الإسلاميّ، ١٩٨١، ص ٣٧٤.

أعترف أنّني لست من أصحاب هذا الاختصاص(الفنون)، ولكن مبدأ التّكامل المعرفيّ، قد فرض عليّ أن أسطِّر هذه الأسطر. فهذه الورقة البحثيّة ذات صبغة أدبيّة وفكريّة؛ لا فنيّة. فقد وجدتُ نفسي مقحماً إقحاماً منذ سنوات، بسبب متابعات لي، وتمرُّ بي خواطر بين فينة وأخرى، تأبى عليّ نفسي إلا أنّ أسطرها مشاركة في هذا الحقل الضّروريّ الهام. فلقد لمست-من حيث أدري أو لا أدري- حرصاً على جمع بعض المراجع الفنّيّة، فهي وإن كانت قليلة في عددها، فهي كثيرة وكبيرة في نوعها ووزنها، وقد ظلّت لأكثر من عقد دون أن أدري أيّ سرٍّ دفين وراء احتفاظي بها. وقد انكشف غطاء عن ذلك الاهتمام. ومن ناحية أخرى، فقد كان للباحث قديم اهتمام بالفنِّ، شأنه في ذلك شأن العامّة دونما تميز؛ لا سيما حقل الخطّ العربيُّ، فلقد شغفتُ أيّما شغف بالارتقاء الذي وصلت إليه الحضارة الإسلاميّة من خلال الاعتماد على الحرف العربيُّ بجماليّاته البديعة المبهرة، فالتّطبيقات البديعة في العمارة الإسلاميّة، وزخرفة المساجد وغيرها من ثمرات الفنِّ الإسلاميِّ، اعتمدت بصفة جوهريّة على الحرف العربيُّ المتميز بخصائص لم تتوافر في غيره من الحروف.

ومن ناحية أخرى، فلقد شكّل ظهور الحاسب الالكترونيّ علامة فارقة في مسيرة فنّ الخطّ graphic arts، فبسبب ماحوى هذا الجّهاز من خطوط، تدهور فنّ الخطُّ العربيّ أيّما تدهور. فقد كانت للخطّاطين مكانة متميزة فقدوها بسبب التّطور التّقنيّ، وتدهورت القيم الفنّيّة بسبب هذه الآلة الّتي أثّرت على مواهب الخطّاطين ووضعهم الاقتصاديّ والاجتماعيّ. فعلى الرّغم من أنّ الكتّاب والخطّاطين ترتقي بهم ملكات فنّ الخطِّ إلى مراتب الوزارة، فإنّ ظهور تقنيّات الكِتابة الإلكترونيّة قد أسهم في تدهور المكانة السّامية لأهل هذه الصّنعة.

ففي الوقت الرّاهن، تهتم الأنظمة الحاكمة بكبار جنرالاتها من العسكريّين ومن جرى مجراهم، فهم عماد الأمن القوميُّ. ولقد كان الفنَّان يعدل في أهميّته أهميّة هؤلاء وأكثر. فقد كان بهزاد -أشهر المصوّرين المسلمين جميعاً- محلَّ اعتزاز من الشّاه إسماعيل، سلطان إيران، حيث يحرص عليه حرصه على أغلى شيء في ملكه. وحينما نشبت الحرب

وضعه في كهف سرّي لا يفطن إليه أحد.[٢] ولقد كانت للخطّاط محمود النّيسابوريُّ مكانة لا تقلّ عن مكانة بهزاد المصوّر. وذلك على الرّغم ممّا يذكر، من أنَّ الصّورة الدّينيّة نادرة في الفنِّ الإسلاميّ نظراً لما يحيط التّصوير من شكوك حولها.

من الحقائق الثّابتة أنّ الكتابة العربيّة قد خدمت الإسلام خدمة لا يضارعها شيء آخر؛ ذلك أنّها كانت له خيراً من السّيف. ومثلما يقال أنّ الجّواب يبين من عنوانه، وما يقال أيضاً عن أنّ الكتابة هي مفتاح للمكتوب، فالمكتوب هنا في الحضارة الإسلاميّة هو كلام (الله) المنـزل على خاتم رسله (القرآن الكريم)؛ وقد تفضل (الله) بصونه من خلال الكِتابة العربيّة. لا شكّ أنَّ المبدع الخالق (الله) اسماً ورسماً، هو محور مهم يدور حوله جزء كبير من أعمال الفّنّ الإسلاميُّ، وقد تجلّت تلك الأعمال من خلال الكِتابة العربيّة والخطّ. يقول تعالى: ﭽﭑﭒﭓﭔﭕﭖﭗﭘﭙﭚﭛﭜﭝﭞﭟﭠﭡﭢﭣﭤﭥﭦﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭼ(الأعراف:٣١-٣٢).

تحتوي الورقة البحثية الّتي تتناول قضيّة التّأصيل الإسلاميّ للفنّون على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأوّل العقيدة والفنُّ. والثّاني تطرق إلى دور الخطّ العربيُّ في تشكيل الفنِّ الإسلاميّ، حيث تضمن الحرف وجماليّات الخطّ العربيّ، وأثر الخطّ العربيّ في الفنون عالميّاً. والمبحث الثّالث يدور حول تأصيل الواقع العربيّ من خلال الفنّ التّطبيقيّ. كما يناقش اتجاهات مدارس الفنّ العربيّة وأثرها العقديّ، فضلاً عن تناول الفنّون الزّخرفيّة التّطبيقيّة واشكاليّاتها المعاصرة. إنَّ عمليّة تحقيق الارتقاء تتطلّبُ الالتزام بمقوّماتها. فمن بين مقوّمات التّطور والنّهوض، التّمسك بالقوانين والسُّنن الكونيّة. هنالك أربع قوانين تحكم الكون هي: القانون الإلهيّ (الشّرائع)، والقانون الكونيّ (السُّنن) الذي يمضي على الإنسان والحيوان والنّبات والجّماد دونما تمييز، والقوانين الوضعيّة للأنظمة والمجتمعات المتمثِّلة في: الدّساتير والقوانين واللّوائح والأعراف

(٢) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى ، موسوعة الفُنّون الإسلاميّة: صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين، دار الفنون العلميّة، الاسكندريّة، ١٩٩٤، ص١٢٤.

والتّقاليد، ومنها قانون الضّمير الذّي يشكِّل الرّقابة الذّاتيّة على الإنسان. وكلّ مجتمع -مسلم أو غير مسلم- يتوجب عليه إن أراد النُّهوض الحضاريّ والارتقاء والظُّهور على غيره أن يستجيب لتلك النّواميس، ويبني على تلك السُّنن.

مشكلةُ البحث

تعد ظاهرة فساد الأذواق من أبرز المشكلات الّتي تواجه الإنسانيّة اليوم، لا سيما فيما يتعلّق بالفُنّون والجّماليّات. فالعولمة بما وفّرت من أدوات ووسائل ماديّة، وبما صنعت من أنماط حياتيّة، وبما توصّلت إليه من واقع افتراضيّ، أسهمت بصورة مباشرة وغير مباشرة، في فقدان الهويّة الفنّيّة الإسلاميّة، وتدهور الذّوق الإنسانيّ، الّذي هو معيارٌ جوهريٌّ في تذوق الفنّون والإبداع في صناعتها وتطبيقاتها.

وممّا لا ريب فيه، فإنّ الخطّ العربيّ يعدُّ قوّة من كبريات قوى الحضارة الإسلاميّة. فقد تمكّن المسلمون من نشر هذا الفنّ لتكتب به كثير من اللّغات في مختلف بقاع الأرض. ولقد كانت الزّخارف ولا تزال تستخدم في الخطّ العربيُّ بديلاً للألوان، حيث أنَّ مرونة وخصائص الحرف، قد مكّنت من هذا الاستخدام وغيره. ولئن كان الفنّ المسيحيّ يدور حول المسيح وصلبه، والفنُّ الفرعونيُّ يدور حول فلسفة آلهة الفراعنة، فإنَّ الفنّ الإسلاميُّ يدور حول التّوحيد كمحور جوهريّ في فلسفة هذا الفنّ. فلقد اتُّخذ حرف الألف محوراً تدور حوله بقيّة الأحرف العربيّة، وتستمد معاييرها الفنّيّة ومواصفاتها الهندسيّة من هذا الحرف. ولا يصحُّ أن نغفل بأنَ مفتتح اسم الجلالة (الله) يبدأ بهذا الحرف، وتلك دلالة توحيديّة في الكتابة العربيّة. عُرفت الكِتابة بمداد الذّهب قبل الإسلام، ثمّ ازدهرت على يد المسلمين من خلال تذهيب المخطوطات الّذي يعد أرفع فنّون الكتابة. فالكتاب ينتقل من يد الورَّاق إلى الخطّاط، إلى المصوّر، إلى المجلِّد، وإلى المذهِّب.(٣) ومن المحيّر أن المتعامل مع المخطوطات القديمة، لا يدري بماذا يصف فيها مواضع الجّمال، أهو

(٣) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى ، مرجع سابق، ص٢٢٦.

يكمن في رشاقة الخطِّ، أم جمال الزّخرفة، أم روعة الصُّور، أم إتقان التّجليد، أم سحر التّذهيب والتّلوين، أم هذه مجتمعة؟(٤) فالخطُّ العربيّ يشكّلُ أوّل مظهرٍ مّن مظاهر الفنّ والجّمال الّذي عُني به العرب بعد الإسلام. ولقد كان الخطُّ العربيّ وسيلة للعلم، فأصبح مظهراً من مظاهر الجّمال؛ مضيفاً وظيفة جديدة إلى وظيفته الأولى. وقد نمت وتمدّدت وتطوّرت فنون الخطّ حتى بلغت أنواعه الثّمانين نوعاً، وهي دلالة على ثراء الكتابة ومرونة الحرف، وإبداعات الصّنائعة. كما أنَّ للخطِّ العربيِّ أسساً حسابيّة وهندسيّة ينبني عليها، وخلف هذه الأسس يحتوي على قيم فلسفيّة ذات أبعاد تعبيريّة ودينيّة عظيمة الشّأن. لقد استخدمت الكتابة العربيّة قوالب الزّخرفة لتحلّ محلّ الصّورة لدواعٍ ذات منطلقات عقديّة. وقد حملت الزّخرفة الإسلاميّة خصائص تتمثّل في كراهيّة الفراغ، وسطحيّة الزّخارف، والبعد عن الطّبيعة، والتّكرار، والمسحة الهندسيّة، كما اعتمدت على العناصر النباتيّة، والعناصر الحيوانيّة، والعناصر الهندسيّة، والعناصر الكتابيّة؛ الشّيء الذي أكسب الحرف والكتابة العربيّين ميزات فنيّة عالية في القيمة الجماليّة. ويأتي ذلك وفقاً لمنطوق الوحي: يقول تعالى: ﭽﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﭼ(النّحل:٥-٨).

إنَّ أبلغ تعبير عن مشكلة الورقة البحثية هو أنّ الفنَّ الإسلاميَّ في الواقع الراهن يعاني من إشكاليّة بناء الهويّة في ظلِّ تيارات العولمة المتصارعة. وتعد الحضارة الإسلاميّة الدِّرع الحصين، والقوّة المنيعة الّتي مّن شأنها أن تواجه هذا السّيل الجّارف. وبمقدور الفنِّ الإسلاميّ بشقّيه؛ المنظور والمسطور، مواجهة هذا الغثاء العولميّ ليذهب الزّبد جفاء، وليبقى مّا ينفع النّاس. كما أنّ اليقظة تقتضي تعبئة أهل الفنِّ الإسلاميِّ، وتبصير المتأخرين منهم بمدى تخلف دورهم الفنيُّ في المجالين المحليِّ و العالميِّ، وأنَّ صراع الحضارات قد بات يلبس لبوساً يشكّلُ الفنِّ ومنتجاته رقماً كبيراً. فالسّاحة الفنيّة العالميّة قد ملأها ضجيج الفُنّون الأخرى، دون أن يسجّل الفنُّ الإسلاميُّ الحضور المطلوب، رغم

(٤) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، مرجع سابق، ص ٢٢٦.

أثره في تلك الفُنّون، وأنّ الفُنّون التّطبيقيّة الّتي تعبر عن عقائد غير أهل التّوحيد قد غطّت السّاحة؛ بقضّها وقضيضها دونما استحقاق لتلك الذروات الّتي تبوأوها، بسبب غياب الفنّ الإسلاميّ الّذي يرتبط بحبل من السّماء، ومدد من عطاء الإنسان المستخلف. إنَّ الفنَّ الإسلاميَّ هو فنٌّ كثير الزّخرفة، وهي الّتي تحمل معانٍ روحيّة وكونيّة، من خلال هندسة تجريديّة. ولأجل هذا فإنّ تطبيقات الفنّ الإسلاميّ، شكّلت حضوراً كثيفاً وريادّيّة على ساحة الفنّ العالميّ، بشهادة العدول من أهل الاختصاص، وكثيراً مّا تنسب لغير أهلها، ويغمط حقّهم. ولهذا وغيره يرجى من الخطّ العربيّ ، وفن الزّخرفة الإسلاميّة، والعمارة الإسلاميّة، والفنّون التّطبيقيّة في المدن الإسلاميّة، والتّصوير الإسلاميّ ...الخ القيام بدور لإحياء الفنّ الإسلاميّ، واستعادة مجده تحقيقاً للحقّ، ونشراً للعدل، وتقويماً للمعوجّ، ودحضاً للباطل، لتحقيق سعادة الإنسانيّة، الّتي لن تتحقق إلّا في ظلّ عقيدة السّماء؛ صافية النّبع.

هناك مفاهيم مغلوطة عن الفنّ والأدب الإسلاميّين. حيث يعتقد كثيرون أنَّ مراعاة قيم العقيدة، ستحيل الفّنّ والأدب إلى نوع من الخطابة والوعظ والإرشاد؛ وهو مفهوم جدُّ بيّن الخطأ.(٥) فالفنُّ هو الاقتدار على الضّبط، والبراعة في إحسان التّحرُّك، وإجادة التّصرف، والحركة في أضيق المساحات والمجالات، وأدقّ الأطر دون المساس بها، أو خدشها وتشويهها، أو المروق عليها.(٦) هنالك محاور رئيسة للأدب الإسلاميّ: فالمحور الأوّل الّذي يدور حوله هو (الله) عزّ وجلّ. والمحور الثّاني هو الكون. والمحور الثّالث يرتكز حول الإنسان. والمحور الرّابع هو المجتمع.(٧)

تساؤلات الورقة البحثيّة

(٥) بيلو ، صالح آدم ، من قضايا الأدب الإسلاميّ، دار المنارة للنّشر والتّوزيع (جدّة)، بدون تاريخ، ص ١٢٤.

(٦) بيلو ، صالح آدم ، مرجع سبق ذكره،١٢٢.

(٧) بوزينة، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠-١٣٣.

تطرح الورقة البحثية باعتبارها ذات دلالات أدبية وفكرية، عدداً من التّساؤلات منها: إلى أيّ مدى خدم الفنُّ العقيدة الإسلاميّة في انتشارها وتمكينها؟ وممّا مقدار تأثر فن الخطّ العربيّ والفنون الإسلاميّة الأخرى بمظاهر العولمة الّتي تجلّت في تقنيّات الحاسوب و غيره. وممّا دور الخطّ العربيُّ في تشكيل الفنّ الإسلاميّ؟ وممّا المطلوب من الفنَّان المسلم للارتقاء بفنِّ الخطِّ العربيِّ، وفنون الزّخرفة الإسلاميّة؟ وممّا السّبيل إلى استعادة الهويّة الفنّيّة الإسلاميّة، والذّوق الفنيّ للعامّة في ظلّ العولمة المتسارعة الخطى؟ وكيف يمكن تأصيل الواقع من خلال الفنون التّطبيقيّة؟

دوافع اختيار الموضوع

هنالك ودٌّ قديم بين الباحث وفنّ الخطِّ العربيِّ. ولقد نمت هذه العلاقة مع مرور الأيّام، فكان لا بدّ من تجسيد تلك العلاقة وتوثيقها عبر هذه الجُمل الّتي تتناول قضيّة ذات صلة بذروة سنام الفنِّ الإسلاميِّ. فالأحرف الّتي تشكّل الكلمات، بمّا لها من خصائص تقترن بالجمال وتعكسه لتأسر لبّ المتلقّي وتسحره بقوّتها مرّة، وبجماليّاتها مرّة أخرى.

أهداف الورقة ومنهجها

تهدف الورقة البحثيّة إلى الاهتمام بالفنِّ الإسلاميّ عامّة، والخطّ العربيُّ بصفة أخص، لما تتوافر فيه من جماليّات، لا توجد في غير الكتابة العربّية، بسبب طبيعة الحرف وسماته، وذلك لتحقيق ثلاثة أهداف، الأوّل هو: الإسهام في التّأصيل الإسلاميِّ للفُنّون من خلال دراسة محور الهدم، ومحور البناء لاستعادة وتحقيق الهُويّة الفنيّة. فثمّة صنّاع للمجد وآخرون هم هادموه. والهدف الثّاني: البحث عن الذّات والإسهام في استعادة الذّوق الفنيّ المفقود في ظلّ فساد المعايير واضطرابها. والهدف الثّالث: تنبيه أهل الاختصاص إلى ضرورة استعادة مكانة الفنِّ الإسلاميِّ وتحقيق الرّياديّة في السّاحة العالميّة. وتتبني الورقة البحثية المنهج

الوصفيُّ والاستقرائيُّ لمناقشة محاور الورقة الواردة، للوصول إلى النّتائج الّتي تخدم تأصيل الحياة من خلال الفّنون وتطبيقاتها، والّتي تربط الفنِّ بالواقع في مختلف المجالات.

المبحثُ الأوّلُ: العقيدةُ والفنُّ والجّمال

طرح محمّد قطب في مقدِّمة كتابه منهج الفنِّ الإسلاميّ سؤالاً هو: "هل للإسلام صلة بالفنّ؟ أوليس الإسلام ديناً والفنُّ فنّاً فمّا علاقة هذا بذاك؟ وقد خلص إلى أنَّ الدِّين يلتقي في حقيقة النّفس بالفنِّ. فكلاهما انطلاق من عالم الضَّرورة ، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال. وكلاهما ثورة على آليّة الحياة."(٨) والقرآن يوجه النَّفس إلى جمال السَّماء، وإلى جمال الكون كلِّه، لأنَّ إدراك جمال الوجود هو أقرب وأصدق وسيلة لإدراك جمال الخالق... وإنَّ أسعد لحظات القلب البشريّ لهي اللّحظات الّتي يتقبل فيها جمال الإبداع الإلهي في الكون، ذلك أنّها هي اللّحظات الّتي تهيئه، وتمدّ له ليتصل بالجَّمال الإلهيّ ذاته ويتملاه."(٩) بُني منهج الفّنِّ الإسلاميّ على خصائص محدّدة للقصّة القرآنيّة منها: تنوع طريقة العرض، وتنوع طريقة المفاجأة، والفجوات بين المشاهد، والتّصوير بريشة الفنّان المبدع يتشكّل في ألوان عدة منها قوّة العرض والإحياء، والتّخيل في العواطف والانفعالات، ورسم الشّخصيّات. فإعجاز القرآن هو إعجاز غير محدود، يشتمل ضمن ما يشتمل الجانب الفّنيّ . يقول ابن القيّم: "إنَّ القرآن قد اجتمع فيه مّا لم يجتمع في غيره، فإنَّه هو الحجّة والدّعوة، وهو الدّليل والمدلول عليه، وهو الشّاهد والمشهود له، وهو الحكم والدّليل، وهو الدّعوى والبيّنة". ومن هنا فإنَّ أثر العقيدة على الفنّ واضح وضوح الشّمس في رابعة النَّهار. فظهور القرآن على ما عداه، وهيمنته وقدسيّته، أمرٌ مفروغ منه. فلفِّكرة أعلاها ما فيها وأجل ما كان لله والدّار الآخرة، وأمّا أنّواعها فتتمثّل في: الفكرة في الآيات المنـزلة وفهم المراد منها، والفِّكرة في آياته المشهودة والاعتبار بها، والفِّكرة في

(٨) قطب، محمّد ، منهج الفنّ الإسلاميّ، دار الشّروق،١٩٩٥، ص٥.

(٩) قطب، محمّد، المرجع نفسه، ص٥، نقلاً عن ظلال القرآن، لسيِّد قطب، ج٥/٢٢.

آلائه ونعمه وإحسانه على خلقه، والفِكرة في عيوب النَّفس والعمل وآفاتهما، والفِكرة في واجب الوقت ووظيفته. والفنّانون المسلمون خير سفراء من خلال بث الرّسائل غير اللّفظيّة (نتاج الفنّ) الّتي تتطابق مع الرّسالة اللّفظيّة المنـزلة (القرآن الكريم). والفنُّ: هو التّطبيق العمليّ للنّظريّات العلميّة بالوسائل الحديثة الّتي تحققها، ويُكتسب بالدّراسة والمران. وهو جُملة القواعد الخاصّة بحرفة أو صنعة. وهو أيضاً جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف، وخاصّة عاطفة الجّمال كالتّصوير والموسيقى والشِّعر. والفنّانُ هو صاحب الموهبة الفنّيّة، كالشّاعر والكاتب والموسيقيُّ والمصورُ والممثلُ. والفنّانُ هو: الحمار الوحشيُّ لتفننه في العدوِ ولجماله. والفَنِّيُّ: الحاذق في حرفته.(١٠) والفنّ هو عمليّة ترتيب العناصر (كالخطوط والأشكال وغيرها) بهدف الوصول إلى تكوين يتمتع بالجاذبيّة والتّأثير. وكلمةGraphic هي كلمة تستعمل للدّلالة على عددٍ من الفنّون البصريّة كالرّسم والتّصميم والكتابة الفنّيّة. وتعني الحفر بأدوات خاصّة على أي سطح بهدف طباعة ونسخ ما يحفر على السّطح. والفنون هي نتاج إبداعيّ إنسانيّ، يلون الثّقافة الإنسانيّة لأنّها تعبير عن الذاتيّة، وليست تعبيراً عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفنّ ضرورة حياتيّة للإنسان كالماء والطّعام. فهناك الفنّون الماديّة كالرّسم والنّحت والزّخرفة وصنع الفخّار والنّسيج والطّبخ. والفُنّون غير الماديّة مثل الموسيقى والرّقص والدّراما. وحالياً تُتّبع الفنون في المجتمعات لغرض تجاريّ أو سياسيّ أو دينيّ أو تجاريّ وتخضع للحمايّة الفكريّة. والفنُّ بالمفهوم الإسلاميُّ يجب أن يلتزم بالخطِّ الإسلاميّ والمبادئ الإنسانيّة واستنباط قواعده من العقيدة، عن طريق الكتاب والسُّنّة. كما أنّ الفنُّ الإسلاميّ ليس بالضّرورة هو الفنُّ الذي يتحدث عن الإسلام ، إنّما هو الفنُّ الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التّصور

(١٠) انظر المعجم الوسيط ، مجمع اللّغة العربيّة، ط ٢٠٠٤، ص ٧٠٣-٧٠٤.

الإسلاميُّ.(١١) يقول عبده:"ويصور القرآن الأفكار فيحيل المعقولات إلى صور محسوسة تعرضها الآيات في لوحات، والإيمان بإعجاز القرآن، مرهون بازدهار الحاسة الفنّيّة لدى المسلم".(١٢) كما أنّ الفّنّ الإسلاميّ هو الّذي نشأ وازدهر في البلاد الّتي اتخذ أهلها الإسلام ديناً، أو غالبية سكان هذه الدّول على الأقلّ من المسلمين. وبهذا فإن الفنّ الإسلاميّ يعاني من إشكاليّة بناء الهُويّة(١٣)، بسبب تداعيّات جمّة في مختلف المجالات الفكريّة والثّقافيّة وغيرها. وتعني الكلمة مجموعة المهارات البشريّة على اختلاف ألوانها، وقد تتسع دائرة الفنِّ فتشمل كلَّ ما استبعده العلم من دائرته(١٤). والفنّان شخص مفكِّر من خلال وسيط فنيّ معين، يشتمل عناصر حيّة مثل الألوان والأصوات والأشكال والإيقاعات.(١٥) والفّنُّ وسيلة لنقل الإنسان من الإحساس الماديِّ بالجّمال إلى الإحساس الرّوحيِّ بالجَّمال.(١٦) فعلى الرّغم من أنَّ الوثنيّة قد كانت منتشرة في بلاد العرب وغيرها، فإنَّ الرّسالة الخاتمة تعاملت مع قضيّة الفُنّون برؤية فكريّة واضحة، وكان موقفها إيجابيّاً من الفُنّون. حيث لم يكن تأثير تحريم الصّور والتّماثيل سلبيّاً بل كان إيجابيّاً؛ فالعقيدة الإسلاميّة وجهت الفنّ الوجهة الصّحيحة الّتي ينبغي أن تسير عليها الفُنّون السّاميّة، وكان هذا التّوجيه بتقويم المعوج.(١٧) ولعلَّ من آثار هذا الموقف ازدهار التّعليم وبلوغ الكتابة درجة غير مسبوقة من الجودة، وكان التّفاعل قد بلغ أوجه. وحينما استخدام الحرف في التّشكيل والزّخرفة في كثير من جوانب الحياة. ولقد حمل الحرف بعداً مقدّساً في التّعامل مع العمارة الإسلاميّة.

---

(١١) عبده، مصطفى، أثر العقيدة في منهج الفنّ، دار الإشراق للطّباعة والنّشر، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠، ص١٤-١٥.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٩٦.

(١٣) عبده، مصطفى، مرجع سبق ذكره، ص١٩٢.

(١٤) عبده، مصطفى، المرجع السابق، ص ١٤.

(١٥) المرجع نفسه، ص ١٤.

(١٦) المرجع نفسه، ص ١٥.

(١٧) المرجع نفسه، ص ١٢٠.

لقد تعدّدت المواقف من الفُنّون المختلفة، فهناك مذهب الرّفض المطلق للفنون والقائل بالتّحريم الكلّيُّ ، أمّا الموقف الثّاني فهو الموقف التّقويميّ والقائم على الإباحة المقيّدة للفُنّون استدلالاً بجملة من النّصوص. والموقف الإسلاميّ الصّحيح من الفُنّون -إبداعاً وتذوقاً- لا يكمن في إلغائها البتّة، بل يعمل على تحديدها بجملة من الضّوابط الموضوعيّة المطلقة التّكليفية وفقاً لمنطوق ومفهوم الوحي، ووفقاً للضّوابط التّكوينيّة التي تشمل السّنن الإلهيّة التي تضبط حركه الوجود، وعلى هذا الوجه تفسر جملة الأحاديث الّتي فهم منها أنصار الرّفض المطلق للفُنّون أنّ الإسلام يلغى الفنون، أي أنّه يحرّمها كلّيّاً.

كان العربيُّ في الجاهليّة، يخاف من الموت لأنَّه هو النّهاية، فلمّا علم بعد إسلامه أنه يشكِّل بداية مرحلة جديدة، انطلق واتجه نحو الفنّ التّجريديّ، وابتعد عن المحاكاة والتّجسيم.(١٨) كما كانت نـزعة تحريم الصّور والتّماثيل برداً وسلاماً على الفنِّ الإسلاميّ، فقد تمكَّن المسلمون من توجيه الفنّ الوجهة الصّحيحة والإيجابيّة لخدمة العقيدة. من التّوجيهات الإيجابيّة الاهتمام بفنّ الخطّ العربيّ، والزّخرفة الإسلاميّة، والعمارة الإسلاميّة، وبناء المدن الإسلاميّة، والتّصوير الإسلاميّ.(١٩)

لقد استطاع الإسلام أن يحرّر الفنّ من الأسر الكهنوتيّ والعقائد المنحرفة(٢٠). فبسبب النّظرة الإيجابيّة النّاجمة عن دور الإنسان في البناء الحضاريّ، إعمار الكون، حقق المسلمون ريادة غير مسبوقة في استثمار الفنّون لتحقيق المقاصد الشّرعيّة، دونما تراخ أو كسلٍ، بل بادروا إلى تطوير الفنّ والاستفادة منه في تحقيق مّا تصبو إليه نفوسهم، وفقاً لمنطوق ومفهوم الوحيُّ الرّبانيُّ. ولتحقيق الجّمال اعتمد الفّنُّ على الزّخرفة. فهي تعرف الزّخرفة على أنّها تزيين الأشياء بالنّقش أو التّطريز أو التّطعيم وغير ذلك. وتزخرف: تزيَّن. والزّخرف: الذّهب والزّينة وكمال حسن

---

(١٨) المرجع نفسه، ص ١٢١.

(١٩) عبده، مصطفى ، المرجع السّابق نفسه، ص ١٣٦-١٥٧.

(٢٠) بوزوينة، عبد الحميد، نظرية الأدب في ضوء الإسلام: الأدب والمذاهب الأدبيّة، دار البشير، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠.

الشّيء.(٢١) ففطرة الإنسان تصبو إلى كلِّ جميل، وهو أمر بثّه (الله) في تضاعيف الكون، من أرض وسماء، وغير ذلك من مخلوقات. واستشف الإنسان من عالم الأشياء الكثير من الرّؤى فصاغها في قالب فنّيّ جديد مفيد، وقد كانت الزّخرفة في طرقها الإسلاميّة تستهدف توظيف الفنّون لخدمة الحياة. إنَّ الثّراء في الفنِّ، قد أفرز وجود عدّة مصادر للزّخرفة، من بينها أربعة، هي: المصادر الحيوانيّة، والمصادر النباتيّة، والمصادر الهندسيّة، والمصادر الخطيّة الكتابيّة. وتعدّ الزّخرفة ذات وجود كثيف في الفنِّ الإسلاميّ الّذي يمتاز بالحركة، ويمتاز بالاتساع والامتداد. ومنها أنّها فنٌّ مبنيٌّ على سمات منها: كراهيّة الفراغ، فالفنَّان المسلم يميل إلى تغطية كلِّ المساحة دون كلل أو ملل، ومنها سطحيّة الزّخارف، حيث بعدت الزّخرفة الإسلاميّة عن زخارف الإغريق والرّومان الّتي تبدو مشابهة للطّبيعة؛ ومنها التّجريد من خلال البعد عن الطّبيعة رغبة في عدم تقليد الخالق؛ ومنها التّكرار الّذي يعد أهمّ ميزة لملء الفراغ؛ ومنها المسحة الهندسيّة من خلال المربعات والمستطيلات والمثلثات.(٢٢)

يعد الفكر الأداة الجوهريّة في التّغيير. فالمعنى الخاصّ للفكر هو إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها. والمعنى العام يطلق على كلِّ ظاهرة من ظواهر الحياة العقليّة. ويعرّف التّفكير على أنَّه نشاط العقل في حلِّ المعضلات و المشاكل الّتي تواجه الإنسان، ومحاولة التكيّف مع بيئته وفهم مّا يصادفه من ظواهر. فالنّشاط العقليّ يتمثّل في: القُدرات العقليّة و الملكات الفّكريّة، وهي عمليّة ذهنيّة تتمثل في: الإدراك، والتّحليل، والاستنتاج، والتخيّل، وعمل الذّاكرة...وهي الّتي تسعى المنهجيّة العلميّة إلى تحقيقها. ويعرّفه باريل (Bareel) بأنّه سلسلة من النّشاطات الفعليّة الّتي يقوم بها الدّماغ عندما يتعرض لمثير يتم استقباله عن طريق واحدة أو أكثر من مراكز الحواس الخمسة... وأنه عمليّة بحث

(٢١) الصّقر، إياد ، الفنّون الإسلاميّة، دار مجدلاويّ للنّشر، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص٢٥.

(٢٢) بشّاي، سامي رزق وآخرون، تاريخ الزّخرفة، مطابع الشّروق، ص٣٩٨.

عن معنى في الموقف والخبرة.(٢٣) وللتّفكير عدة أنواع هي: التّفكير الخُرافي: ويعتمد على طريقة العادات و التّقاليد في حلِّ المشكلات. والتّفكير عن طريق المحاولة والخطأ. وهنالك التّفكير بعقول الآخرين: كالاعتماد على الكهنة والعرّافين أو الأخذ بآراء الآخرين. ومنها التّفكير الخياليّ: ويعتمد على الوهم أو الخيال، لأنَّه يتخيل أشياء غير موجودة، ويحاول تجسيدها في الواقع. أمّا تعريف التّفكير العلميّ: فهو الأسلوب الذي يُعالج به الدّارس المعلومات حتى تمكّنه من فهم العالم المحيط به من ظواهر و إيجاد حلول لها و تفسيرها، و يهدف للوصول إلى نتائج جديدة. ومن بين أساليب التّفكير العلميّ: التّفكير النّقديّ والتفكير الخلاّق (الإبداعيّ). فعمليّة التّفكير العلميّ تتجاوز مسار التّفكير العاديّ، حيث أنَّه يعمل على إيجاد علاقات جديدة بين الظّواهر للوصول إلى نتائج جديدة ممّا يساهم في حلِّ المشكلات. و مهما يكن من أمر، فهناك علاقة وطيدة بين التّفكير النّقديّ و الخلاّق؛ فهما نتيجة للعمليّات العقليّة، ومُحصِّلة لمنظومة التّفكير العلميّ بموضوعيّته وخِبراته. ومن بين المستويات التّفكير العلميّ والتّحليليّ، والمنطقيّ، والاستقرائيّ، والقياس الاستقصائيّ والاستكشافيّ. والتّفكير ينشأ عند الإنسان من إحساسه بالواقع مع تلقّيه من غيره معلومات مع الإحساس، فيصبح عنده من ذلك فكر كأعظم ثروة ينالها المجتمع. ولتطوير عمليّات التّفكير التي تواجه صعوبات ومشكلات، فقد طرح بعض الباحثين، فكرة التّدريس بالطّريقة العقليّة لتجاوز الأزمات الفكريّة الّتي تعيشها الأمّة المسلمة. ويتطلب التّفكير عمليّة بحث عن المعرفة والأفكار والمعلومات، حيث يتميز الباحث بالعقل الرّاجح والميل الواضح إلى الاستطلاع و المعرفة والاستعداد الذّاتي لذلك. والفنَّانون المسلمون-كلٌّ من خلال مجاله- يمكنهم تقديم إنتاجهم للمساهمة في التّغيير وفقاً لرؤية مبنيّة على بصيرة وهدى. يقول ماكس مولر (توفي في ١٩٠٠):" لا شك أنّه يوجد في الرُّوح البشريّة شيء ما سواء قلنا إنَّه فكرة فطريّة أو حدس أو وعي بالإله. إنَّ مّا يميز

(٢٣) خليل، كمال محمّد، سيكولوجيّة التّفكير:برامج وتدريبات، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، ط،٢٠٠٦، ص١٥-١٦.

الإنسان عن باقي الحيوانات، أساساً هو ذلك الشّعور الّذي لا يمكن استئصاله، وهو شعور بالتّبعيّة والاعتماد على قوة أعلى وهو شعور بالتّبعيّة والاعتماد على قوّة أعلى وهو شعور بالعبوديّة استمد منه الدِّين نفسه اسمه."(٢٤) فالمعرفة في المجتمع المسلم موصولة بحبل الله المتين، فلا تيه ولا ضلال يعتريها، وأمّا المعرفة في المجتمعات الأخرى، فقد أصابها مّا أصابها من هوى الأنفس. ولقد كانت ثمرة ذلك كلّه، ما تشهده الحضارة الإنسانية اليوم من أزمات في المعرفة الصّحيحة، والفِكر، والقيم، والسّلوك السّوي. ولا مخرج إلا أن يدين النّاس للملك الدّيّان، وهو مصدر تلك القوى الخارقة، الّتي تمسك بتلابيب كلّ شيء، وتتحكم فيه. ففي الوقت الذي بدت فيه أزمة الفنِّ الحديث أكثر وضوحاً، جرّت الفرديّة الفّنّ إلى العبث والفراغ في سقوط مريع نحو الهاوية. وبلغت الأزمة العنيفة مرحلة الرِّدة. وقد قاد ذلك إلى البحث عن فنّون أكثر عراقة لملء الفراغ الفّنيّ الغربيّ. وقد كان الاتجاه نحو الشّرق، لفقدان الثّقة بالغرب. يقول دوجاران: "إنَّ تفاؤلي لا يسمح لي أن أتوقع أشياء كثيرة من حضارتنا، ولكن إذا أمكن للثُّقّة أن تمتد، فإنّني لا أستطيع أن أتصور ذلك إلا من خلال الرّيح الّتي ستهبُ علينا من الشّرق."(٢٥) ولقد كان الفّنُّ العربيّ واليابانيّ والإفريقيّ هو الملاذ. ففي وقت بلغ الأمر بصياغة مبادئ ضد الإبداع، ووجود هزّة عنيفة أصابت الفنّ، واتجهت الحداثة من الفنّ إلى اللافنّ، وظهور مأزق الفلسفة الجّماليّة. ومع ذلك، فهنالك أصوات تسعى لإصلاح الفنّ. يقول (هربرت ماكوز) مدافعاً عن علم الجّمال وأهميّة الفِكر والأخلاق للحضارة:" إنّ الحضارة الغربيّة وريثة الكلاسيكيّة الّتي تطوّرت بدءاً من الفِكرة، الّتي تقوم على اعتبار أفضليّة القيم الرّوحيّة والأخلاقيّة على الواقعيّة الماديّة. ولكن الثّقافة المبتورة الّتي

(٢٤) جابر، الشّيخ على، نظريّة المعرفة عند الفلاسفة المسلمين، دار الهاديّ، الطّبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص ١٩، نقلاً عن إمام، عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، ج١، د.ت، ص ١٦-١٧.

(٢٥) البهنسيّ، عفيف، من الحداثة إلى مّا بعد الحداثة في الفنِّ، دار الكتاب العربيّ، الطّبعة الأولى، ١٤١٨ هـ /١٩٩٧م، ص١٤.

أورثت الحداثة قد أفرغت الفنّ من مضمونه المثاليّ، بسبب انفصال الواقع عن المثال، وعن عالم القّيم(٢٦). ولم يكن من بدّ، لتحقيق المقاصد النّبيلة للفنّ من اللّجوء للعقيدةُ، وتوجيه الفنّ والجمال لخدمتها. ففي ظلّ بروز أزمة عميقة في الحضارة الإنسانيّة، لا بدّ من عودة وأوبة إلى رشد رباني المصدر. فأفضليّة القيم الرّوحيّة والأخلاقيّة على الواقعيّة الماديّة أمر حتمي، وإن لم يكن هذا، فإنّ الطّوفان هو المصير المحتوم. وعليه، فإن علاقة العقيدة بالفنّ والجّمال، علاقة وطيدة الدّعائم، فالإسلام يُرى فيه الجّمال، في الحقّ والصّواب، ويُرى القبح في الشّر والباطل في المقام الأوّل، ثم تأتي المعايير الجّمالية الأخرى، الّتي تطابق ولا تخالف تلك الرّؤية بطبيعة الأحوال. فزينة وجمال الإنسان في عقله، وصفاء نفسه أولاً، ثمّ تأتي زينته ورونق رقشه، وفيما تخطّه يده أو ترسمه ريشته حروف وأشكال وعناصر تيبوغرافيّة يراد منها تحقيق وظيفة اتصاليّة معينة.

المبحث الثّاني: دور الخطِّ العربيُّ في تشكيل الفنِّ الإسّلاميُّ

هنالك ميزة للكتابة العربيّة لا تتوافر في غيرها من الحروف الأخرى. حيث يشكّلُ الحرف العربيّ قاسماً مشتركاً في كثير من تطبيقات الفنّون. كما تتميز الحروف العربيّة بمزايا كبيرة مقارنة بغيرها. فمّما تتميز به الحروف العربيّة من سهولة قياساً إلى مّا عداها، فإنّ حرف الشّين وهو من بين وسط أصوات اللّغة الإنجليزيّة، يكتب بخمس عشرة طريقة(٢٧) تختلف في رسمها وشكلها.(٢٨) ولقد كان إبداع الحضارة الإسلاميّة ثمرة من ثمار التّفاعل الرّاقي مع السّنن المختلفة. فالهداية الّتي وفقت إليها تجربة الحضارة الإسلاميّة في الكتابة وغيرها، ما هي إلا

(٢٦) البهنسيّ، المرجع السابق نفسه، ص ١٠٠-١٠١.

(٢٧) هي (sh)، (c)، (ch)، (s)، (ti)، (ss)، (sc)، (chs)، (sci)، (ssi)، (si)، (ci)، (sch).

(٢٨) طالب عبد الرّحمن، نحو تقويم جديد للكتابة العربيّة، كتاب الأمّة (٦٩)، السّنة التّاسعة عشرة، المحرّم ١٤٢٠ هـ ، ص٩٧.

نتيجة طبيعيّة للمنهج القويم الّذي يسير وفقاً لتلك السّنن المرسومة. أمّا تجربة الحضارات الأخريات، فقد شهدت تنكباً عن الجادّة، وشاب تلك التّجارب الشّدّ والجذب بسبب التّعارض مع السّنن، والتّصادم مع فطرة الإنسان النّقيّة الصّافية. فالألف في الأبجديّة رمز (لله)، وهو يدخل في كلّ عدد، وكلّ تهجئة، ويبقى واحداً مستقلاً في رسمه في غالب الكتابة، والصِّفر هو اللا حرف، وهو بذاته قوام كل عدد، وبدونه لا يظهر للأرقام شأن ذو دلالة.(٢٩) والألفُ عند الخطّاطين العرب هي الحرف الّذي يقاس به تناسب بقيّة الحروف الجميلة. ويرجع اختيار الألف لأنّه الحرف الأوّل من اسم الجلالة (الله). فهذا الحرف المقدّس يشير إلى معنى (الله) ، ولأنه يماثل الرّقم واحد للدّلالة على التّوحيد. كما أنَّ الباريَّ -جلَّ جلاله- جعل لكلِّ عضو من أعضاء بدن الإنسان نسبة مناسبة لجملة جسده.(٣٠) وأنَّ الحرف العربيّ مستلهم شكله ورسمه من الاستقامة، وهي ضدَّ الاعوجاج. وبما أنَّ الحروف الأخرى قد أخذت وجود بنسب محدّدة من هذا الحرف، وفقاً لمعادلة هندسيّة، فإنه يمكن القول أنَّ الحروف العربيّة هي حروف مستمدة وجودها -معنى ومبنى- من أصل كريم. والحروف عند الأمم الأخرى، قد بنيت على أساس هندسيّ أو جماليّ، فهي لا تبلغ ما بلغته الكتابة بالحروف العربيّة. يقول جمعة: "ولا نظنُّ أمّة من الأمم قد أولت الكتابة هذه العناية، فجعلت منها فنّاً دقيقاً مفصل القواعد، ثابت الأسس، مقرر الضّوابط مثل أمّة العرب."(٣١) ويمضي جمعة فيقول: "ولا نخالُ خطّاً أفاض نقّاد الفُنّون في وصفه، وتقرير هيئته، وتشريح أجزائه، وإبراز معانيه الجماليّة، وإثبات خصائصه، وما ينبغي أن يكون عليه، مثل الخطّ العربيّ."(٣٢) وقد سأل الصّوليّ بعض الكتّاب عن الخطِّ: متى يستحق أن يوصف بالجودة؟ فقال:" إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه

(٢٩) شلق، على، العقل العلمي في الإسلام، جروب برس،لبنان، ط،١٩٩٢، ص٣١٤.

(٣٠) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى ، موسوعة الفنون الإسلاميّة: صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين، دار الفنون العلميّة، الاسكندريّة، ١٩٩٤، ص ٢٠٩.

(٣١) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، مرجع سابق، ص٩٠.

(٣٢) إبراهيم جمعة، مرجع سابق، ص٩٠.

ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القُلوب تنمره، وقدِّرت فصوله، وأدمجت أصوله وتناسب دقيقه وجليله، وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه، وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجره، وخرج عن نمط الورّاقين، وبعد عن تصنع المحرِّرين، وخُيّل أنّه يتحرّك وهو ساكن."(٣٣) إنَّ سرَّ وجود الحصانة الفكريّة في الأمّة العربيّة في العصر الرّاهن هو عدم الانخداع بما لدى الغير، على الرّغم من وجود تحريف للتّراث بسبب المتغيرات الجاريّة. فالجذور الموغلة الّتي استعصمت بحبل من السّماء، والّتي تمدّدت في جنبات الأرض، ما كان لرياح العولمة أن تقتلعها، مهما كانت قوّة دفع تياراتها. لقد مرّت الكتابة العربيّة بأطوار متلاحقة هي: الطّور الصُّوريّ، والرّمزيُّ، والمقطعيُّ، والصّوتيُّ، والهجائيُّ، وأخيراً الألفبائيُّ أو الأبجديُّ.(٣٤) وكان هذا التّطور لازم من لوازم الارتقاء، لتحقيق درجة من الجودة والإتقان لتحقيق البناء الهندسيّ للرّسم والكتابة. وهنالك عدّة نظريّات حول نشأة الخطّ العربيّ منها: نظريّة التّوقيف، ونظريّة مؤرخيّ العرب القدامى، ومنها النّظريّة الجنوبيّة (الحميريّة)، والنّظريّة الشّماليّة، وأخيراً النّظريّة الحديثة الّتي قسمت الكتابة من خلالها إلى المرحلة الآراميّة، والمرحلة النّبطيّة، ومرحلة النّضج.(٣٥) وأياً كان الأمر، فإنّ الكتابة العربيّة قد لقيت من الاهتمام ما هو جدير بالارتقاء بها. ومعلوم أن القرآن نزل وفي قريش سبعة عشر رجلاً يقرأ ويكتب كما استفاضت الأخبار. وقد قال ابن عبّاس: "أوّل ما خلق (الله) القلم، قال: اكتب: قال وما أكتب؟ قال اكتب القدر، فجرى بما يكون من ذلك اليوم إلى قيام السّاعة، ثمّ خلق النُّون...الخ." رواه ابن جرير وابن أبي حاتم. إنَّ أوّل كتاب بالمعنى الاصطلاحيّ يُكتب ويدوّن هو القرآن الكريم، وقد

---

(٣٣) إبراهيم جمعة، مرجع سابق، ص٦٥.

(٣٤) نور، قاسم عثمان، الكتاب والمكتبة في الحضارة الإسلاميّة: منظور تاريخيّ، الخرطوم، مطبعة التّمدن، ٢٠٠٥، ص ١٣-١٤.

(٣٥) نور، قاسم عثمان، المرجع السابق، ص٢٤-٣٢.

استمر طوال القرن الهجريّ الأوّل.(٣٦) ومن هنا فإنَّ سيادة الخطّ العربيّ وأثره في الفّنّ الإسلاميّ أمر مبرر، بسبب قداسة النّص الّذي شكّل العقل المسلم في سنينه الأولى. لقد كان لقدسيّة النّص القرآنيّ، أثر عظيم الشّأن في استلهام المسلمين عامّة، والخطّاطين خاصّة في اعتبار الحرف العربيّ، مرتكزٌ مّن مرتكزات الفّنِّ الإسلاميِّ، في مختلف مجالاته. فبقدر تفاعل الحضارة الإسلاميّة مع الواقع، تحقق تفاعل الخطّاطين والورّاقين مع الحرف العربيّ، فحلقوا في سماوات الإبداع الأصيل، دون أدنى ريب. الخطُّ العربيُّ شكَّل قاسماً مشتركاً في كلِّ الفُّنّون، وكلُّ مّا أخرجته أيدي الفنّانين من عمائر مشيَّدة، ومصاحف مكتوبة، أو مخطوطات العلوم والآداب، أو تُحف مصنوعة من الخزف أو الخشب أو المعدن أو النّسيج، فللخطّ العربيُّ نصيب الأسد.(٣٧) وقد أثر التّطور التّقنيُّ في الخطّ العربيُّ، وساهم في تدهوره. فالخطّ هو سيّد الفُنّون الإسلاميّة، ويشكّل قاسماً مشتركاً بين هذه الفُّنّون. وهو فنٌ صعبٌ يستقيم مع الإبداع وينمو بازدهار الحريّة. فالخطّ فنٌ. والخطّاط هو الفّنّان الأوّل والرّئيس بين فنّانيّ إخراج المخطوطات والكتب، ويليه في المرتبة المذهِّب، فالمزوّق، فالمصوّر، فالمجلِّد.(٣٨) وطوال العصر الحديث اعتبر الخطَّاط في المجتمع العربيُّ الإسلاميُّ أحق أرباب الصّناعة بالفُنّون الإسلاميّة بمعنى الفنَّان. وأقربهم إلى الفِّكر، لأنَّه يكتب ويجوّد كتاب (الله) وسنَّة رسوله. والفنَّان أكثر تكريماً وإجلالاً من العامّة والخاصّة. ومن العلماء ورجال الدَّولة. فقد أسهم الخطّاطون في إخراج معظم التُّحف الإسلاميّة، سواء في مجال العمارة أو الفُنّون الإسلاميّة. وقد شملت الفنّون العديد من المنتجات بما في ذلك العملة. وهنالك دورٌ جماليٌّ واقتصاديٌّ وإعلاميٌّ وسياسيٌّ لعبته العملة الإسلاميّة، وهي إحدى تطبيقات الفّنِّ الإسلاميِّ. فعالميّة الدّينار تمثّلت في انقلاب خريطة العالم النّقديّة، وإسهامه في صبغ التّجارة

(٣٦) خليفة، شعبان عبد العزيز، الكتاب والمكتبة في الحضارة العربية الإسلامية، الدّار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، محرم ١٤١٨هـ، مايو ١٩٩٧م، ص ٤٧.

(٣٧) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، مرجع سابق، ص ٢١١.

(٣٨) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، مرجع سابق، ص٢٢٨.

الإسلاميّة بالصّبغة العالميّة، ولعب دوراً مهماً في نقل الأفكار والثّقافات بين الشّعوب، كما أسهم في خلق المهابة والاحترام، وفوق ذلك فقد بعث نشاطاً اقتصاديّاً وماليّاً وثقافيّاً. فقد كان أوّل دينار شرعيّ على طراز إسلاميّ هو الّذي سكّه الخليفة عبد الملك بن مروان في عام ٧٧ هـ بالخطّ العربيّ الكوفيّ. وقد نقش وسط وجهه "لا إله إلا الله وحده لا شريك له. وفي المحيط (محمّد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدِّين كلِّه)[٣٩]. ومن بين جماليّات العمارة الإسلاميّة الّتي تستخدم فيها الزّخرفة الكتابيّة المشربيّة. وهي تعرف بالرّوشان، وهي تعريب للكلمة الفارسيّة (روزن)، وتعني الكوّة أو النّافذة، وهي الجزء البارز عن سمت حوائط جدران المباني. وللمشربيّة نفعٌ علميٌّ وقيمة جماليّة، ولكنّها فقدت دورها في الوقت الحاضر.[٤٠] كانت صناعة النّشر قديماً تعتمد على النّساخ والخطّاطين والمزوّقين في إنتاج الكتاب، غير أن ظهور الطّباعة المتحرّكة الأحرف قد بدّل الكثير. والذّين يؤرّخون لتاريخ الطّباعة، يدركون مطلقاً أنَّ المخطوطات أكثر جمالاً وإبداعاً من المطبوعات.[٤١] وبعد ظهور المطبعة ذات الحروف المتحرّكة، انتقلت حركة التّأليف مّن المخطوط المنسوخ باليد إلى الآلة. وعلى الرّغم من انتشار المطبوعات وانخفاض تكلفة إنتاجها، فلقد كان لهذا الانتقال أثره الّذي لا يخفى على الشّكل والمضمون. فقد تقلّصت جودة الكتابة، في حين ظهر التّصحيف والتّحريف، فشاهت المعاني، مثلما تشوّهت المباني، وهو أمر له دلالته وأثره على المعرفة والفِكر والثّقافة. فالجودة والفاعليّة للمخطوطات قد فقدت درجتها، بسبب التّحول في عمليّات الإنتاج الفكريّ. إنَّ هندسة الخطِّ العربيّ، لها أثر لا يمكن إنكاره في الفنّ الإسلاميّ. ولقد كان للعمران المدنيّ دور ملموس في الارتقاء بهذه الصّنعة من خلال تطور العمران.

---

(٣٩) عبد القديم زلّوم، الأموال في دولة الخلافة، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٣م/١٤٠٣ هـ. صفحة الغلاف الدّاخليّ الأيمن.

(٤٠) كمال البهنسيّ، مجلّة العربيّ، العدد، ٥٠٨، ص ٤٩.

(٤١) اللبان، شريف درويش، تكنولوجيا الطباعة والنّشر الإلكتروني- ثورة الصّحافة في القرن القادم، العربيّ للنّشر والتوزيع، الطّبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٧.

ويذكر ابن خلدون في المقدّمة: "...أنّ جودة الخطّ تكون في المدينة، إذ أن الخطّ من جملة الصّنائع، وأنها تابعة للعمران، وعلى قدر الاجتماع والعمران والتّناغي في الكمالات والطّلب."(٤٢) يشكّل الفنُّ أثراً من آثار القرون الخالية للأمم البّاقية. فالفنُّ السّاسانيُ، والفنُّ البيزنطيّ هما مصدرا الفنُّ الإسلاميُّ.(٤٣) لقد أبدع المسلمون الأول أيّما إبداع في تفاعلهم مع الواقع، فقد أفادوا غيرهم، مثلما استفادوا هم من عطاء الحضارات التي سبقتهم. ولقد خلت العمائر الدّينيّة الإسلاميّة من التّماثيل والصُّور، وخلت من تقليد الطّبيعة تقليداً كاملاً؛ فغلب الاهتمام بالزّخرفة.(٤٤) وفي ذلك تفاعل مع الوحي والتّنـزيل، الأمر الّذي ينسجم مع غايات الرّسالة. فقد بنيت الرّؤية الفنّيّة على بصيرة وهدي مستمد من السّماء، وقد اتصل بالأرض وتفاعل مع الواقع، ممّا حقق الكثير من الإعجاز والإبهار للآخرين. وهاهي أوربا وغيرها من الحضارات ترنو إلى الفنِّ الإسلاميّ وتنظر نظرة إعجاب مشوب بالغمط والبطر حسداً من عند أنفسهم، على الرّغم من أن النّفوس موقنة بقيمة هذا الفّنّ وبوافر العطاء لأهله. وقد أقدم بعض الأوروبيين -عن عمد- على حذف العمارة الإسلاميّة من تاريخ العمارة العام، لأسباب ندركها ويدركونها، شأنهم في ذلك شأن التّعامل مع كثير من المجالات. ففي إطار الصّراع الحضاريّ هنالك (تجسير) وإغفال مستهدف لكثير من الحقائق الثّابتة. ولم يكن مجال الفُنّون استثناء نظراً لخطورته في الحياة. فالكتاب المسّطور والكّون المنّظور يتكاملان في أداء الرّسالة إبلاغها للمكلّفين. يقول عبد الوهّاب السّعيديّ:"حين انفصل الدّينيّ عن الدّنيويّ، صعد الدّينيّ إلى عالم المثل والخيال، وهبط الدّنيويُّ إلى القاع، عند ذلك انطلق العقل يحوم في سماء التّجريد، وفي متاهات السّفسطة والشّكِّ، وجاء الصّراع بين فريقين متخاصمين، أناس قصروا العقل عن وظيفته الّتي شرعها (الله) له، فكثّرت الرّواية دون دراية". وتستبين المأساة في بعض جوانبها في ظلّ الوعظيّات الجوفاء

(٤٢) نور ، قاسم عثمان، مرجع سابق، ص٥٤.

(٤٣) الصّقر ،إيّاد ،الفنون الإسلاميّة، مرجع سابق، ص٩.

(٤٤) الصّقر ،إيّاد، مرجع سابق، ص٩.

الّتي لا تقوّم معوجاً، ولا تبقي مستقيما على حاله، ففي ظلّ ضعف المادّة والمنهج انحطّت المجتمعات بسبب الخواء الفّكريّ. وفي مقابل هذا، فإنّ هنالك من حمّلوا العقل فوق طاقته، وصرفوه من عالم الشّهادة إلى التّخبط في عالم الغيب، فهاموا وضاعوا، عند ذلك صار الشّقاق بين تيار العقل وتيّار النّقل، فحدث الفراق.(٤٥) والفنُّ الإسلاميّ يدور كلّه حول المقاصد الشّرعيّة العليا، لا يتجاوزها قيد أنملة، وفي ذلك استعصام بغايات سامية، لا سبيل إلى التّخلي عنها. كما لم يخلُ التّراث من رؤى تسهم في التّكامل بين الفنِّ وغيره. فهاهو الجّاحظ يحدِّد خصال الاتّصال في: الرّمز، والخطّ، والإشارة، والعقد، والخصلة الخامسة: مّا أوجد من صحّة الدّلالة وصدق الشّهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة الصّامتة، والسّاكنة، الّتي لا تنبس ولا تحسُّ ولا تفهم ولا تتحرك إلا بداخل يدخل عليها، أو عند ممسك خلى عنها، بعد أن كان تقييده لها، فيظهر في الخصلة الأخيرة الاتصال غير اللّفظيّ الّذي تشكل الفنون دعامة جوهرية فيه.كما قسم ابن وهب الاتّصال إلى أربعة أنماط، وتقدم على الطّرح الغربيّ بعدّة قرون، والأنماط هي: بيان الأشياء بذواتها (لسان الحال)، وبيان القلب (عند التَّفّكر)، والبيان باللّسان(القول). والبيان بالكتاب. وهذه الضّروب تدخل في العمارة الإسلاميّة ومنجزات الفُنّون الّتي تشكِّل رسالة غير لفظيّة دون ريب. هنالك إيحاءات لعناصر العمارة لها علاقة وطيدة بالخطّ العربيّ. فالشّكل العموديّ يوحي بتسامي الرّوح، والشّكل الأفقي يدلّ على الثّبات والاستقرار، والمنارة توحي بالامتداد والاتساع الفضائيّ نحو المطلق، والمحراب رمز للطّموح الدّينيّ والتّركيز. والخطُّ العربيُّ يدخل مع عناصر العمارة الإسلاميّة، في سبيل الجمع بين المبنى والمعنى: الجسد والرّوح. وتلك المعاني المتحققة في العمران البشريّ تعمل على إبعاد ما يعرض من مشكلات تنجم عن ممارسات الإنسان، فتعمل على خلخلته، ممّا يصعب أو يستحيل تحقيق المقاصد الشّرعيّة.

---

(٤٥) انظر: السّعيديّ، عبد الوهاب ،"الانفصام بين الشّريعة والطّبيعة"، ندوة التّكامل المعرفيّ بين علوم الوحي وعلوم الشّرع، الخرطوم-قاعة الصّداقة، ٢٠٠٩، ص٣.

المبحث الثّالث: تأصيل الواقع العربيّ من خلال الفنِّ التّطبيقيّ

لقد شاع استخدام لفظ التّأصيل في الكتابات الإسلاميّة المعاصرة، حيث يراد به: إرجاع المعارف إلى الأصول الإسلاميّة، والحكم عليها وتوجيهها بما جاء في نصوص وقواعد الشّريعة. كما أنَّ معنى كلمة "تأصيل" الرّجوع إلى الأصل. والمعرفة ترجع إلى مصدرين: الوجود والوحي.(٤٦) ويُعبَّر عن مصطلح الأسلمة وهو قريب من مصطلح التّأصيل، يقول عماد الدّين خليل في إيضاح المعنى: "تعني إسلاميّة المعرفة أو أسلمة المعرفة: ممارسة النّشاط المعرفيّ كشفاً، وتجميعاً، وتوصيلاً، ونشراً، من زاوية التّصور الإسلاميّ للكون والحياة الإنسان."(٤٧) وعلى هذا تكون إسلاميّة المعرفة هي تحكيم أصول الإسلام في المعارف والعلوم الكونيّة. كما يعني التّأصيل الإسلاميّ للمعرفة الرّؤية المؤسسة على الإيمان ب(الله) -خالق الكون والإنسان والحياة- للمعارف على اختلافها (كونيّة، اجتماعيّة، وإنسانيّة) ووضعها في إطار التّصور الإسلاميّ الّذي يوحِّد بين عالم الغيب والشّهادة، وبين الدّنيا والآخرة.(٤٨) وتشمل مجالات التّأصيل كلا من العلوم الطّبيعية والعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة. وبهذا يتسع ميدان التّأصيل الإسلاميّ للعلوم، في ظلِّ الانحرافات الفِكريّة والاتّجاهات العلمانيّة السّائدة في مجتمع عصر العولمة globalization. فمن بين دواعي التّأصيل إنّ إسلاميّة المعرفة تمر بمرحلتين أساسيتين: أولاهما إتقان العلوم الحديثة والتّمكن من التّراث؛ وثانيها تحديد المشكلات العامّة وتحقيق الإبداع والمبادرة الإسلاميّة.(٤٩) إنَّ بعض المواد والمناهج الّتي تدرس حاليّاً في جامعات العالم الإسلاميِّ هي نسخ من المواد والمناهج الغربيّة، فهي تفتقر إلى الرّؤية الّتي حركتها

(٤٦) انظر: مجلّة التّأصيل، العدد الأوّل، ص ٥٤.

(٤٧) مدخل إلى إسلاميّة المعرفة، عماد الدّين خليل، ص ١٥.

(٤٨) سليمان عثمان محمّد، ورقة بعنوان: "منهج التأصيل الإسلامي"، دورة في التأصيل المعرفي، مركز بحوث القرآن والسنّة النّبويّة، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلاميّة،٢٠٠٨، ص١.

(٤٩) المعهد العالميّ للفِكر الإسلاميّ، إسلاميّة المعرفة: المبادئ-خطّة العمل- الإنجازات، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص ١٧٣-١٧٥.

في الغرب(٥٠). ويتطلبُ تطبيق تأصيل الفُنّون تحقيق التّربية الفنّيّة. فالتّربية تتمثّل أهدافها في تنمية النّاحية العاطفيّة أو الوجدانيّة، تدريب الحواس على الاستخدام غير المحدود، التّدرب على أسلوب الاندماج في العمل والتّعامل، العمل من أجل العمل، التّنفيس عن الانفعالات والأفكار، تأكيد الذّات والشّعور بالثّقة فيها، التّرابط الاجتماعيّ وتوحيد مشاعر النّاس، التّدرب على استخدام بعض العدد والأدوات، شغل وقت الفراغ بشكل مثمر نافع، احترام العمل اليدوي ومن يقومون به.(٥١) والفّنُّ في مجمله، ينبع من حقل العمل، وينتقل إلى الرّياضة. وهو نشاط ماديّ له خصوصيّته. والفّنُّ شكل من أشكال الوعي المجتمعيّ. والأدب يقع في منتصف منظومة الفنّون. فهنالك الفّنّون التّطبيقيّة والفّنّون التّمثيليّة التي تشكّل جناحيّ الفنّ. وتعدُّ الفنّون التّشكيليّة وفنّ الصّوت حقولاً انتقاليّة.(٥٢) فالشّعر هو فنُّ العرب الأوّل، حيث تشهد الأحداث على مكانته عندهم، وقد أسهمت خصائص اللّغة العربيّة في الارتقاء بهذا الفنّ إلى أن نزل القرآن الّذي بدّل الحياة تبديلاً، ليس بعده تبديل. ولتحقيق تلك الرسالة، فهنالك ركنان للتّكامل المعرفيُّ بين الوحي والعقل، أوّلهما أن مرجع كليّات الوجود هو الوحي، والثّاني هو فهم الأسلوب في التّعامل مع الوحيّ والعقل والتّفاعل بينهما.(٥٣) وممّا يذكر، تعاقب الأطوار أو المراحل التي تمرُّ بها قيادة المجتمعات، فقد يتولاها أهل الفّكر، وقد يتولاها أهل الجهاد العمليّ، وقد يتولاها المترفون. والارتقاء يتطلّب أن يتبوأ المفَّكرون قيادة المجتمعات لتحقيق التّغيير على بصيرة وهدى. وعلى الرّغم من أن التّنظير والتّطبيق حقلان مختلفان. وأنَّ فاعليّة الإنسان في العلم النّظريّ والتّطبيق العمليّ مرتهنة بقدرته على الأداء التّلقائيّ، فإنَّ التّلقائيّة هي الأخرى، لا تتحقق إلا بالامتلاء والتّشبع والتّبرمج بموضوعات الأداء،

(٥٠) المرجع نفسه، ص ٣٦.

(٥١) خميس، حمديّ، طرق تدريس الفُنّون، دار المعارف،١٩٨٠، ص١٩.

(٥٢) جمعة، حسين، تداخل أجناس الفنّ (مترجم)، منشورات أمانة عمّان الكبرى، الأردن،٢٠٠٧، ص ١٩-٢٠.

(٥٣) المرجع نفسه، ص ١١٤.

ليأتي الفكر والفعل انسياباً قويّاً سالماً من التّلجلج أو التّكلف، كما حدث في صدر الإسلام، وفي عصر ازدهار حضارة الإسلام. وعلى الرّغم من أنَّ المعرفة النّظريّة هي شرط للدّخول في المجال العمليّ، إلا أنّها ليست من خطوات تكوين المهارة ذاتها، وإنّما هي شرط سابق لبداية تكوينها. وممّا يؤسف له! فإنّ المسلمين اليوم قد بعدت عنهم الشُّقة بين القول والعمل في بعض المجالات. والخطاب القرآنيُّ كلّه يقرن بين النَّظر والعمل، دونما تفريق. وقد تمخض عن تلك البلوى بروز الوعظيّات والخطابيّات الجوفاء الّتي لا تقوم معوجاً. وهنا تضيع الأمّة بفقدانها قيمة العمل والإنتاج والسّلوك، في كلِّ منحى من مناحي الحياة، والفنّون ليست استثناء من هذا. ولا بدَّ من إعلاء قيمة العمل المرتبط بالفِكر والنّظر العميق والمستنير؛ كما لا بدَّ من التّخلي عن الحماس والانفعال اللحظي غير المدروس، لتسخير الطّاقات الفكريّة والسّواعد العاملة للإنتاج الّذي يصلح لتحقيق رسالة هذه الأمّة العظيمة. فعامل الأرض، والثّروة الماديّة، والنَّاس، ووسائل الاتّصال، والفِكر هي أساس النَّهضة، وهي منذ البعثة النَّبويّة وما تزال قائمة مّا عدا عنصر الفِكر ، فهو الّذي يشكِّل غياباً. ولن تكون للمسلمين نهضة إلا بالفِكر. إنَّ ما يحدث اليوم ينمُّ عن سذاجةٍ وطفولة فكريّة. إنّ تحقيق تأصيل الواقع العربيّ مّن خلال الفنِّ يتطلب أوّل مّا يتطلب إعمال الفكر. والتفكر لا يتحقق إلا في ظلِّ معطيات أربع هي: استدعاء المعلومات من الذّاكرة، والتّفاعل مع الواقع المحسوس، ليتحقق التّفكير من خلال أداة العقل. يشير الصَّفديُّ، إلى أنَّ العمليّة (العقليّة) التّفكيريّة، لا تتمُّ إلا بوجود أربعة عناصر هي: الواقع المحسوس، والحواس أو جزء منها، والدّماغ، والمعلومات السّابقة؛ فنقص واحد أو أكثر من هذه العناصر، لا يحدث الفِكر مطلقاً.(٥٤) فدورة البناء الفِكريّ لا بدّ لها من تحصيل وتراكم المعرفة، والاستنتاج والتّفقه، والتّفاعل مع البيئة المحيطة. وعليه، فالتّفكير ينشأ عند الإنسان من إحساسه بالواقع، مع تلقّيه من غيره معلومات مع الإحساس، فيصبح عنده

(٥٤) الصَّفديّ، عصام أحمد، نحو تعليم عالٍ بالفِكر، المنهجيّة الإسلاميّة والعلوم السّلوكيّة والتّربويّة: بحوث ومناقشات المؤتمر العالميّ الرّابع للفِكر الإسلاميّ، الجزء الثّالث، ١٩٨١، ص١٧٥.

من ذلك فكر. إنَّ أيّ مشروع نهضة علميّة للأُمَّة لا بُدّ أنْ يستصحب الرّؤية القرآنيّة للمعرفة، والّتي يلتقي فيها الوحي والعقل، والتّجربة والإلهام، والنّظر بالعمل، وبذلك يندفع الإنسان إلى السّعي في الدُّنيا سيراً إلى الآخرة. وهنالك ضرورة للنّظر إلى قضيّة مرتبطة بالمنهج العقليّ المتبع في التّعامل مع الفُنون. فالعقل المسلم مطالب بمراعاة المقاصد الشّرعية وما يدور حولها، دون أن يتجاوزها قيد أنملة. وما لم يتحقق هذا المنهج فإنَّ تيارات عديدة تقتلع الفنَّ الإسلاميَّ من جذوره، وتستبدله بفُنونٍ أخرى تتناقض مع المنطلقات الفلسفيّة للمسلمين. إنَّ العمارة الإسلاميّة تحتاج إلى من يعيد لها الاعتبار في عصرنا هذا. فالفهم الشّائع للعمارة الإسلاميّة حصرها في الجانب الدّينيّ فقط، على الرّغم من اتساع مدلول اللّفظ. والنّاظر اليوم إلى الواقع في البلاد العربيّة والإسلاميّة، يتحسر على ما آلت إليه الأمور، فهنالك غفلة تعيشها كثير من البلاد، وهنالك ضرورة لليقظة. فالارتقاء بالهمم وحده، كفيل باستعادة الماضي المشرق، واستشراف الأنفس للمستقبل، لتحقيق درجات عليا من استيعاب الجمال والفنّ. كما أنَّ التّأصيل مطلوب اليوم شرعاً في المعاني(الأنفس والسّلوك) والمباني (العمران) على حدٍ سواء. فتيّار العولمة قد جرف الكثير من الأفكار والمعاني ليستبدل بها ما هو أدنى. فالأجيال المعاصرة تحتاج إلى جرعات كبيرة في التّنبيه إلى ضرورة التّمسك بالتّراث. و في الوقت الرّاهن تصاغ رسائل وسائل الاتّصال بذكاء شديد لطمس معالم الحضارة الإسلاميّة وتغيير ملامح منجزاتها وفنّها، وتسميته بأسماء جديدة. إنَّ عمليّة إسناد الأمور إلى غير أهلها، شكَّل كارثة كبرى، فقد غابت النَّظرة إلى التّأصيل في المباني حتى في كثير من الجامعات الإسلاميّة ذات النّشأة المتأخرة نسبيّاً. فعلى الرّغم من أنّ التّأصيل للمعرفة ظلَّ أهمِّ أهداف تلك المؤسسات، إلا أنَّ المدهش هو أنَّ التّأصيل في المباني قد غاب عن إداراتها، في حين أن التّأصيل في المعاني ظلّ يتأرجح مثل بندول السّاعة، بسبب غياب الفكر الثَّاقب الّذي يقود عمليّة التّأصيل. فهنالك اضطراب في الأفكار، وهنالك (غبش) في الرّؤى، ولا أمل في ظلِّ واقع كهذا لتحقيق الارتقاء . ولا مناص من الجري وراء السَّراب. ففقدان البصيرة في تحقيق الفنِّ الإسلاميّ، مثله مثل غياب

البصيرة في تحقيق التّأصيل في العنصر البشريّ: علماً وممارسة. وفي ظلِّ غياب الفِكر الّذي يقود، والمنهج الذّي يصوِّب المسيرة، لم يبق إلا الادّعاء الأجوف.

إنَّ منجزات اليوم من العمران والصّناعات تعدُّ تراثاً للغد، ولقد كانت منجزات الأمس تراثا لليوم. لقد غفل كثيرون عن خطل الممارسة التّي تشوه الواقع في مبانيه ومعانيه، فالتّاريخ يشهد على صنيع كلِّ جيل مرَّ على ظهر هذا الكوكب. فمن بين الأجيال من سطر اسمه بأحرف من نور، ونحت اسمه على (صخر) يرثه جيل إثر جيل، فمّا عطاؤنا اليوم للأجيال في الغد، ونحن ندعو للتّأصيل وللتّعريب والأسلمة؟ وأين سهمنا في الفنِّ الإسلاميّ الأصيل في مسيرة حضارة بني الإنسان. فمّا بين الفنّ والأدب الإسلاميّ علاقة وطيدة الدّعائم، فمدارس الفنِّ لها صلة متينة بالمدارس الأدبيّة. فمن أمثلة المذاهب الأدبيّة: المذهب الاتّباعي أو الكلاسيكيّ classism، والمذهب الرّومانسيّ(الابتداعيّ)، ومذهب الواقعيّة realisme، ومذهب الجّماليّة (الفنّ للفنّ) ...الخ.(٥٥) وأمّا مدارس الفنِّ الإسلاميِّ فمن أهمّها: مدرسة مصر والشّام، والمدرسة الفارسيّة، والمدرسة العثمانيّة، ومدرسة الأندلس وشمال إفريقيا، والمدرسة الهنديّة. ولكلِّ مدرسة من المدارس طابعها وألوانها المميزة لها عن غيرها. وقد تمخض عن هذه المدارس العديد من الصِّناعات مثل: المنسوجات، والصّناعات المعدنيّة، والزّجاج والخزف، والجلود . وقد أثَّرت هذه المنتجات بصورة واضحة في الحضارات المجاورة. ولعلَّ زيارة إلى المعالم البارزة بالمدن في هذه البلاد، ولمتاحفها تنبئ عن عظمة الفنّون الإسلاميّة. لقد نجح فن العمارة الإسلاميّة الذي يعد الخطُّ دعامة جوهريّة فيه، في تحقيق التّوازن التّامّ بين الجوانب الماديّة والرّوحيّة، من خلال مجموعة من القواعد والأسس والتّراكيب الّتي توصل إليها كلّ من المعماريّ والفنَّان المسلم.(٥٦) فالفنُّ يحيط بنا إحاطة السّوار بالمعصم، وسواء علم النّاس أم جهلوا، فإنّ للفنِّ أثرا مباشرا وكبيرا على الحياة،

(٥٥) الصّقر، إياد ، الفنون الإسلاميّة،مرجع سبق ذكره، ص ٥-٦٠.

(٥٦) مجلّة العربيّ، العدد ٥٠٨، مارس ٢٠٠١،ص ٩٤.

ويقتضي الأمر الاستفادة من الفنّون وتسخيرها لتقويم الواقع في المباني والمعاني؛ فكريّاً وعمرانيّاً لتحقيق مقاصد عليا. ولعلّ من المؤسف أنّ الفُنّون قد كاد يغيب حظّها في المناهج الدّراسيّة. فالسّنوات الأولى من عمر الطّفل -كما يشير المختصُّون- تظلُّ حاسمة في تكوين شخصيّته وموهبته الفنّيّة، ولكنَّ المناهج تخلو من جرعات مناسبة تعزز مهارات الأطفال في هذا المنحى، كما يخلو النّشاط المدرسيُّ من جرعة مناسبة في الفنون، وهو أمر له خطورته في طمس المواهب الفنّيّة للنّاشئة. وعلى الرغم من ذلك، يلاحظ اهتمام كثير من المجتمعات الغربيّة بمهارات الفنون لدى التّلاميذ وطلاب العلم بسبب النّظرة الإيجابيّة للفن، واعتبار الفنّ هو الحياة وما يتعلّق بها من أنشطة متعدّدة. وربما كان التّصور غير الصّحيح تجاه موقف الإسلام من الفنِّ هو الدّاعي إلى تقليل الاهتمام بالفّنّون لدى المسلمين. إنَّ المرء، ليس بمقدوره الحديث عن الحضارة الفرعونيّة من غير الإشارة إلى الأهرامات ومّا يتعلّق بها من طقوس، والأمر نفسه ينطبق على كثير من الحضارات التي خلفت آثارها تشهد عليه الحقبُ والسّنون. فلعل هذه الآثار تشهد شهادة، لا تعدلها شهادة أخرى.

لقد فرضت الفنّون الإسلاميّة نفسها على العالم، ولم يكن من بدّ للآخرين من الانبهار بها ، والأخذ عنها، وتقليدها. فالوحي السّماويّ قد ألهم المسلمين، فقدموا ما لم تقدّمه الحضارات الأخريات. فالجّمال طالما ينبع من ذات شفيفة، ونفس مؤمنة مطمئنة، ذات إدراك لعالم الغيب، ولعالم الشّهادة، فلا مناص من تحقيق منجزات لم تستطعها الأوائل. ولإثبات أثر الفنون على العالمين، هنالك برهانٌ علميٌّ ثابت يؤكّد على أنّ الشّاعر (دانتي) قد اقتبس أصول الكوميديا الإلهيّة من مصادر إسلاميّة، وأنّه وجد في ابن العربيّ مثالاً احتذاه في التّفاصيل، لدرجة تجعل من النّقل محتملاً.(٥٧)

(٥٧) الطيباويّ، عبد اللطيف، محاضرات في تاريخ العرب والإسلام، دار الاندلس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢،ص ٢٨٢-٢٨٣.

إنّ تراث حضارة الإسلام زاخر بالعديد من الصّروح التي تعبر عن عظمة منجزاتها. فمن أنواع المباني الإسلاميّة: المساجد، والأضرحة، والأربطة، والحمامات، والمدارس، ومباني الخدمات: مثل البيمارستان، والدّكّة، والمنبر...الخ. ففي الأندلس كانت وما تزال تقف قصور بني الأحمر وغيرها شاهدة على الإبداع والجمال. وفي الشّرق في تركيا ومصر وبغداد وغيرها توجد صروحاً أخرى تدل على موهبة فنانيّ حضارة الإسلاميّة الباسقة، ذات الطلّع النّضيد. إنَّ نظرة عاجلة لكثير من المهن، تدلُّ على تشرُّب منسوبيها بفُنون ذات قيمة تقدّم للجمهور. فهنالك العديد من أشكال الفنّ الإسلاميّ مثل: الحفر على الحجر والجصّ والرّخام، والحفر على الخشب، والكتابة على الزّجاج والبلّور، والخزف، والحفر على العظم والعاجّ. فالمنتجات تزدهر وتنكمش بحسب التّفاعل معها في سوق الإنتاج والاستهلاك. وتبقى ملامسة تلك المنتجات واستجابتها لرغبات وأذواق المستهلكين ذات أثر في انتشارها . ولا يصحُّ أن نغفل أثر وسائل الاتصال على الارتقاء بالذّوق الفنّيّ للجمهور. ففي ظلِّ العولمة الإعلاميّة، أضحت وسائل الاتصال حلقة وصل هامّة بين أصحاب المهن ومستهلكي السّلع. ولعلَّ استنهاض همم القائم بالاتصال لأداء دوره في الارتقاء بالفنِّ الإسلاميّ، له أثره الكبير في نشر الفِّكر عامّة، والارتقاء بحاسة الذَّوق الفنّيّ. فللزّخارف المعماريّة عدّة طرز تشكّل مدارس متنوعة منها: طراز العصر الأُمويّ، وطراز العصر العباسيُّ، وطراز العصر الفاطميُّ، وطراز العصر السّلجوقي، وطراز العصر الأيوبيُّ، وطراز الفنُّ المغربيُّ الأسبانيُّ، والطِّراز المغربيُّ، والطِّراز التُّركيّ، والطّراز الهنديُّ. وهذا التّنوع في تلك المدارس ، يدلُّ على ثراء بديع في ممارسة الفنون في المجتمعات الإسلاميّة. فكلِّ مجتمع له خصوصيّته، في ظلِّ سمات وخصائص عامّة يتميز بها الفنِّ الإسلاميّ عن غيره.

هنالك ضرورة لتأصيل القيم الإسلاميّة في العمارة المعاصرة. إذ تحتاج العمائر المعاصرة إلى ربطها بالتّراث المعماريّ الإسلاميّ. فهنالك فجوة تحتاج إلى ردم بين النّموذجين. فقد ابتليت المدن بنماذج لا علاقة لها بالبيئة ولا بالقيم ، وهو أمر يحتاج إلى إعادة النّظر في أساليب تطبيق

الفنّ المعمار المعاصر ليتماشى مع الواقع، وتنسجم مع التّراث المعماريّ. فالفناء والإيوان، والأروقة والطارمة، والسّراديب والرّدهات، والمداخل والدّهاليز والأبواب والنّوافذ والكواء الصغيرة، كلّها عنصر ومظاهر للعمارة الإسلاميّة تجد حظها كثيراً في العمران المعاصر. وقد شملت تشويه الفنّ الإسلاميّ حتى المنائر والمآذن، وهو أمر يتطلب المطالبة بالعودة إلى التّراث المعماريُّ القديم. إنَّ الدّعوة إلى التّأصيل المعرفيُّ للفنّون انطلاقاً من منهجيّة الحنفاء أمر مطلوب. وفي مواجهة تيارات التّغريب في الفنِّ، يرى محمّد قطب في آفاق مستقبل الفنِّ الإسلاميِّ أنَّ الخبرة الفنّيّة في الأدب العربيِّ وغيره قد استمدت كلّها من أوربا، ولا ضير في الاستمداد. ولكن هذه الخبرة ينبغي أن تخدم أصالتنا الفنّيّة لا أن تخدم التّقليد.(٥٨) فمجال الفنّ الإسلاميّ وفقاً للمقاصد الشّرعيّة يخرج كلَّ القصص الجنسيّة الّتي لا تهدف إلى شيء سوى إثارة الغريزة. وأنَّ تصوير الفواحش: النّفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة والخلقيّة وتبنيها، أمر مرفوض في الفنِّ الإسلاميّ.(٥٩) والفّنُّ الإسلاميُّ فنٌ واقعيٌّ ينظر إلى المرأة كجزء من الحياة، يتمّ التّعامل معها على أساس ذلك، لا على أساس أنَّها سلعة وفقاً للنّظرة الغربيّة. ومن هنا فإنّ تيار التّغريب الفّكريّ والثّقافيّ، لا يجد الفّنّ على اتساع نطاقه للعبث بفكر الأمّة. فقضيّة الفنِّ في الفِّكر الإسلاميِّ في ظلِّ صراع الحضارات، كان لا بدّ في ختامها بعد كشف العلّة بوضوح، من تقديم الدّواء المناسب لها. والباحث إنَّما يطرح منهجيّة مدرسة الحنفاء في التّعاطي مع الواقع المعتلِّ، في إطار جهود إيجاد حل لتلك الآفات التي تعترض الاجتماع البشريّ. وهي فكرة ربما تصلح لأن تكون مفتاحاً لحلِّ كثير من مشكلات المجتمع الرّاهن. وباستقراء التّراث الهائل حول الفِّكر، هنالك أربعة مستويات للتّفكير، هي: التَّفكير السّطحيُّ، ويتحقق بالحُكم على الشّيء بالنَّظر فيه؛ والتَّفكير العميق، ويتحقق بالنَّظر في الشّيء وممّا حوله؛ والتَّفكير المستنير يتوفر في الحكم على الشَّيء من خلال النَّظر فيه، وفي

(٥٨) محمّد قطب، منهج الفنّ الإسلاميّ، دار الشّروق،١٩٩٥، ص٢٢٦.

(٥٩) محمّد قطب، منهج الفنّ الإسلاميّ، دار الشّروق،١٩٩٥، ص١٥٧.

مّا حوله، وما يتعلَّق به؛ والتَّفكير العميق والمستنير يكون بإضافة الحقيقة المطلقة في شأنه فوق كلِّ مّا ذكر سابقاً.(٦٠) وعليه، فإنَّ الفنَّ الإسلاميَّ قد حقق المستويات العليا من التَّفكير من خلال إضافة الحقيقة المطلقة، واستخدام بعد النَّظر في تطبيقات الفّنّ الإسلاميّ المختلفة. وكان مّا كان من شأن الارتقاء بالذّوق والحاسّة الفنِّيّة الّتي ارتبطت بمدد من السّماء. ولهذا نهض المسلمون وحملوا قيادة العالم فكريّاً وماديّاً، من خلال بثّ الحضارة المشبعة برّوح الإيمان، في كلِّ قارات الدّنيا، ولم يكن لغيرهم بدٌّ من الأخذ عنهم، والاقتداء بهم، فهم أنموذج بعيد المنال، ومثال عزَّ نظيره. هنالك جهود عدة لتعزيز وترسيخ الفن الاسلامي، فمن بين تلك الجهود هنالك مدرسة (الواحد السُّودانيّة)*، فهي تعمل لترسيخ النّظرة الإسلاميّة للفنّ. فقد انطلقت من ذات الأرضية الّتي انطلق منها الحرف العربيّ. وقد انعكست فلسفة تلك المدرسة في تناولها للخط، وتطبيقاتها الفنيّة والزّخرفيّة وإشكاليّاتها المعاصرة. والورقة البحثية هنا، لا تستفيض في الحديث حول مدرسة الواحد، وإنما تكتفي بالإشارة إليها، باعتبارها قد أسهمت في أحياء ما اندرس من معالم تلك الرّؤية الإسلاميّة للحرف العربيّ. ومن هنا فإنّ جهود كثير من التّشكيليين السّودانيّين الّذين كان لهم فضل في إنشاء تلك المدرسة، قد حقّقت تقدماً في تأصيل الزّخرفة والفّنّ الإسلاميّ في التّطبيقات الفنّيّة المختلفة من خلال استخدام الحرف العربيّ وغيره.

وبعد، ففي الجمع بين قراءة الكتاب المسطور بوعي فكريّ بما يحتويه من إعجاز وبيان، وبين قراءة الكون المنظور، استجابة للدّعوة القرآنيّة إلى التّأمل والتّفكر والتّدبر؛ وفي تأمل سطور الكائنات الّتي بثها (الله) في الكون المنظور؛ من أرض وسماء ونجوم زواهر. وبالتَّفكر في

---

(٦٠) الصَّفديّ، عصام أحمد، مرجع سابق، ص ١٨٠ – ١٨٢.

*مدرسة الواحد، هي مدرسة تشكيلية سودانية أعلن عنها عدد من الفنانين التشكليين السّودانيين على رأسهم البروفيسور أحمد عبد العال(رحمة الله)، وقد تولى عدة مناصب أكاديميّة ومهنية رفيعة، وصمم عدداً من الشعارات. وقد استندت إلى المنطلقات الفلسفية في الخط العربيّ، للدعوة إلى التّوحيد، قد حملت اسم مدرسة الواحد كدلالة لتوحيد الله. وقد حققت المدرسة تأصيل الفنّون من خلال منطلقاتها الفلسفيّة.

الأنفس ودقيق صنع (الله) فيها يتوصل المرء إلى سرٍّ دفين وراء ذلك كلّه، يدعوه إلى التّوحيد الّذي يرمز له حرف الألف، أصل الحروف العربيّة. فالكون بما فيه يشكّل لوحة فنيّة، تستبين معالمها لمن كان له قلب، أو ألقى السَّمع وهو شهيد. وقد صور شاعر ذلك المعني في أبياتٍ له، تقول:

تأملْ سطور الكائنات فإنَّها من الملك الأعلى إليك رسائلُ
وقدْ خطَّ فيها لو تأملت خطها ألا كلَّ شيء مّا خلا (الله) باطلُ
تشيرُ بإثبات الصِّفات لربِّها فصامتها يهدي ومن هو قائلُ

الخاتمة: (النّتائج والتّوصيّات)

انطلاقاً من تساؤلات الدّراسة الّتي تدور حول خدمة الفنُّ للعقيدة الإسلاميّة، ومقدار تأثر فنِّ الخطّ العربيّ بالتّطور التّقنيُّ، ودور الخطِّ في تشكيل الفنِّ الإسلاميِّ، ودور الفنّان المسلم في الارتقاء بفنِّ الخطِّ العربيِّ، وفنون الزّخرفة الإسلاميّة، واستعادة الذّوق الفنيّ المفقود، وكيفيّة تحقيق تأصيل للواقع من خلال الفنون التّطبيقيّة. ووصلاً بأهداف الورقة البحثية ذات الصّلة بالهُويّة الفنّيّة واستعادة مكانة الفنِّ الإسلاميِّ وتحقيق الرّياديّة، توصلّت الورقة إلى الآتي:

أوّلاً: النّتائج

- إنّ الخط العربيّ، مبني على زخرفة لها معاييرها المنضبطة في الكتابة، وأنَّ الحرف العربيّ هو مكان للتّقديس من خلال مضامين نصوصه، كما أنّه يحمل جماليّات ترتقي به إلى ذروة الإبداع.
- دراسة زخرفة الخطّ العربيّ، قد بُنيت على أساس هندسيّ جماليّ، دقيق مفصل القواعد، ثابت الأسس، مقرّر الضّوابط، لا نظير لغيره عند الأمم الأخرى.
- يحتاج الفكر المعماريّ والفنيّ إلى التأصيل، في ظلّ واقع يعاني كثيراً من الغربة والانحراف في الفّكر والممارسة.

- تبني الفّكر العربيّ والإسلاميّ النّابع من عقيدة الأمّة، ليحلّ محلّ الأفكار والنّظريّات المستوردة في الفنّون المختلفة.

-تؤدي وسائل الاتصال دوراً تنسيقياً ومحورياً في تعزيز ونشر رسالة الفنّ الإسلاميّ على كافة الأصعدة المحليّة والإقليميّة والدّوليّة.

- يعتبر الخطّاط في المجتمع العربيُّ الإسلاميُّ أحق أرباب الصّناعة بالفُنّون الإسلاميّة بمعنى الفنَّان، وأقربهم إلى الفِكر، لأنَّه يكتب ويجوّد ويخرج التُّحف الإسلاميّة، سواء في مجال العمارة أو الفُنّون الإسلاميّة الأخرى، ولا بدَّ للحكومات من العناية به وبكيانات الخطّاطين ودعمهم بسخاء؛ ماديّاً ومعنويّاً.

- بيان قيمة وأهمّيّة مساهمات العلماء والمفّكرين والفنّانين العرب والمسلمين في ميادين الفّنّ والعمارة، مع كشف ثراء هذه الأفكار وتلك الكنوز الفنيّة.

- قطع الطّريق أمام المنبهرين بالفّكر والحضارة الغربيّة، من خلال بيان إسهام الحضارة الإسلاميّة في الفنّون، سواء تلك التي عرفت قديماً أو تلك الّتي عرفت العصور المتأخرة.

- التّأصيل الإسلاميّ للمعرفة والفنّ، و حفظ هوية الأمّة الإسلاميّة وخصوصيّتها وتميزها ومشاركة العقل الإسلاميّ المبدع المجتهد في بناء الحضارة الإنسانيّة العالميّة على هدى الكتاب والسنّة.

- مواجهة اتّجاهات الفِكر العلمانيّ في فلسفة العلوم المختلفة، وتوثيق عروة العلم والدّين، من خلال تسخير الفنون.

- إحياء التّراث الإسلاميّ المعرفيّ في العلوم كافة، والإفادة منه في معالجة قضايا العصر، ودفع حركة النّهضة الفنّيّة من خلال تفجير ينابيع المعرفة في الفلسفة الإسلاميّة.

- تأصيل القِيم الإسلاميّة في العمارة المعاصرة، من خلال دراسة واقعها دراسة موضوعيّة وإيجاد معالجات لما شابها من تشوهات، وبعث وإحياء تطبيقاتها في التّراث الإسلاميّ.

- إنَّ المعرفة النّظريّة للتأصيل في الفُنّون هي شرط للدّخول في المجال العمليّ، إلا أنّها ليست من خطوات تكوين المهارة ذاتها، ولذا يتطلّب الأمر التّركيز على التّطبيقات العمليّة للفّنّ الإسلاميّ.

- وضح أن الفنّ يحيط الحياة إحاطة السّوار بالمعصم، وعليه يجب الاستفادة من الفنّون، وتسخيرها لتقويم الواقع.

-الجمال هو الحقّ والصّواب، والقبح هو الخطأ والباطل، والفنّ هو الاقتدار على الضّبط، والبراعة في إحسان التّحرُّك، وإجادة التّصرف، والحركة في أضيق المساحات والمجالات، وأدقّ الأطر دون المساس بها، أو خدشها وتشويهها.

- هنالك علاقة وطيدة الدّعائم، ومكانة ركينة للفنّ في الفكر الإسلاميّ، وقد تجسدّت في مكانة الفنّان والخطّاط في المجتمع الإسلاميّ، ورسالته الفكريّة والجماليّة الّتي لا غنى عنها.

- هنالك ضرورة للبحث عن الهويّة الفنّيّة لدى المجتمع الإسلاميّ، والإسهام في استعادة الذّوق الفنّيّ المفقود في ظلّ فساد المعايير واضطرابها في الوقت الرّاهن.

- تأثر فنِّ الخطّ العربيّ بالتّطور التّقنيُّ تأثراً تراوح بين السّلب والإيجاب بسبب المتغيرات في مختلف أنشطة الحياة.

- شكّلت منهجية (الحنفاء) في الجاهليّة العربيّة ظاهرة، وعلامة فارقة في الفكر الإسلاميّ، ويمكن الاستفادة من موقفهم ومنهجهم الرّافض للجّاهليّة والوثنيّة الّتي انطوت على انحراف بيّن في تقويم كثير من المجالات، على رأسها الفنّ.

- إنَّ مراعاة السُّنن الإلهية والسُّنن الكونيّة في واقع المجتمع العربيّ والإسلاميّ، ضمان لتحقيق الإصلاح النّهضة الشّاملة والارتقاء الحضاريّ.

-إنَّ قراءة الكون قراءة متجدّدة مع تطور العلوم والمخترعات، يعدُّ ضرورة لتحقيق التّفكر والتّدبر والتّأمل الّذي حثّ القرآن النّاس عليه في مواضع كثيرة، وحفزهم ونبههم عليه.

- إنَّ مّا تبدعه يد الفنّان، مهما أوتي من مواهب، يظلُّ متواضعاً مقارنة بما حبا (الله) به الكون المنظور من لوحات فنّيّة، ومشاهد تظهر مع تعاقب اللّيل والنّهار، وطلوع الشّمس وغروب القّمر.

-إنَّ عملية الارتقاء بالفّنّ الإسلاميّ، تتطلب خارطة طريق، يتمُّ من خلالها تشخيص مشكلات الواقع والبحث عن الحلول المناسبة من خلال المنهجيّة العلميّة.

-تمثل (القراءتان) للوحي وللكون المخرج من الأزمة الفّكريّة والضّلال الّذي تعانيه المجتمعات المسلمة.

ثانياً: التّوصيّات

-أن تُعنى وسائل الاتصال من صحف وإذاعات وفضائيات وشبكات ومواقع انترنت بنشر ثقافة الفن الإسلاميّ مستفيدة من الوسائط المتعددة على كافة الأصعدة المحليّة والإقليميّة والدّوليّة.

- إنَّ تتبنى الكلّيّات ذات الاختصاص في الجامعات العربيّة والإسلاميّة، برامج علميّة ومشروعات عمليّة تستهدف تحقيق تأصيل الفُنّون في البلاد العربيّة والإسلاميّة، لتحقيق تأصيل في هذا الحقل.

- إدخال دراسة الفُنّون عامّة والفنِّ الإسلاميّ في المناهج الدّراسيّة في مختلف المراحل، لتحقيق تنمية للذّوق الفنّيّ للنّاشئة.

-دعم الاتجاهات الغربيّة الدّاعية إلى ربط الفّنّ بالقيم والأخلاق، بدلاً عن التّقليد للمدارس الفنّيّة الّتي تعيش في حالة من التّيه.

- السّعي إلى دراسة المدارس الفنيّة ونقدها والتّبصير بما هي عليه من تشرذم وإسفاف وانحطاط في القيم والاتجاهات والأفكار والتّطبيقات.

- العناية بالخطِّ العربيّ من خلال الأبحاث العلميّة، ونشر ثقافة الفُنّون الإسلاميّة، في مختلف مناحي الحياة.

-تسخير الحاسوب وبرامجه وتطويرها من أجل الارتقاء بفنّ الخطّ العربيّ.

المصادر والمراجع

أوّلاً: المصادر

[١] *القرآن الكريم*.
[٢] *ابن منظور*، لسان العرب، الجزء التّاسع ، دار صادر.

[٣] *المعجم الوسيط* ، مجمع اللّغة العربيّة ، ٢٠٠٤، د. ت.
[٤] *الرّازيّ*، مختار الصّحّاح، تحقيق محمود خاطر، القّاهرة، دار الحديث.
[٥] معجم أكسفورد.
[٦] *زقزوق*، محمود حمديّ، الموسوعة الإسلاميّة العامّة، القاهرة، ٢٠٠٣.

ثانياً: المراجع

[٧] السّعيديُّ، عبد الوهّاب، "*الانفصام بين الشّريعة والطّبيعة*": ندوة التّكامل المعرفيّ بين علوم الوحي وعلوم الشّرع، قاعة الصّداقة بالخرطوم، ٢٠٠٩.
[٨] البهنسيّ، عفيف، *من الحداثة إلى مّا بعد الحداثة في الفنِّ*، دار الكتاب العربيّ، الطّبعة الأولى، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
[٩] الصّقر، إياد ، *الفنّون الإسلاميّة*، دار مجدلاويّ للنّشر، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٣.
[١٠] الطّيباويُّ، عبد اللّطيف، *محاضرات في تاريخ العرب والإسلام*، دار الأندلس، الطّبعة الثّالثة، ١٩٨٢.
[١١] اللّبان، شريف درويش، *تكنولوجيا الطّباعة والنّشر الإلكترونيّ*- ثورة الصّحافة في القرن القادم، العربيّ للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى، ١٩٩٧.
[١٢] إمام، عبد الفتّاح، معجم *ديانات وأساطير العالم*، مكتبة مدبولي، ج١، د.ت.
[١٣] المعهد العالميّ للفِكر الإسلاميّ، *إسلاميّة المعرفة: المبادئ- خطّة العمل- الإنجازات*، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
[١٤] الصّفديّ، عصام أحمد، "*نحو تعليم عالٍ بالفِكر*"، المنهجيّة الاسلاميّة والعلوم السّلوكية والتّربويّة: بحوث ومناقشات المؤتمر العالميّ الرّابع للفكر الإسلاميّ، الجزء الثّالث،١٩٨١.
[١٥] الكيلانيّ، ماجد عرسان، *هكذا ظهر جيل صلاح الدّين وهكذا عادت القدس*، سلسلة حركات الإصلاح ومناهج التّغيير(١)، الدّار

العالمية للكتاب الإسلاميّ والمعهد العالمي للفِكر الإسلاميّ، ١٩٨١.
[١٦] بوزوينة، عبد الحميد، *نظريّة الأدب في ضوء الإسلام: الأدب والمذاهب الأدبيّة*، دار البشير، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠.
[١٧] بيلو،صالح آدم ، *من قضايا الأدب الإسلاميّ*، دار المنارة للنّشر والتّوزيع (جدّة)، د.ت.
[١٨] بشّاي، سامي رزق، وآخرون، *تاريخ الزّخرفة*، مطابع الشّروق، د.ت.
[١٩] جابر، الشّيخ على، *نظريّة المعرفة عند الفلاسفة المسلمين*، دار الهاديّ، الطّبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
[٢٠] جمعة، إبراهيم، *قصّة الكتابة العربيّة*، دار المعارف، الطّبعة الرّابعة، ١٩٨٤.
[٢١] جمعة، حسين، *تداخل أجناس الفنّ (مترجم)*، منشورات أمانة عمَّان الكبرى، الأردن،٢٠٠٧.
[٢٢] زلّوم، عبد القديم، *الأموال في دولة الخلافة*، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٣م/١٤٠٣ هـ.
[٢٣] صافي، لؤي، *إعمال العقل من النّظرة التّجزيئية إلى الرّؤية التّكامليّة*، دار الفِكر، دمشق(سوريا) و دار الفِكر المعاصر (لبنان)، ط١، ١٩٩٨.
[٢٤] خليفة، شعبان عبد العزيز، *الكتاب والمكتبة في الحضارة العربيّة الإسلاميّة* ، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، الطّبعة الأولى، مايو ١٩٩٧.
[٢٥] خليل، عمّاد الدِّين، *مدخل إلى إسلاميّة المعرفة*، المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ.
[٢٦] خليل، كمال محمّد، *سيكولوجيّة التّفكير:برامج وتدريبات*، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، ط،٢٠٠٦.
[٢٧] خميس، حمديّ، *طرق تدريس الفُنّون*، دار المعارف، ١٩٨٠.
[٢٨] نور، قاسم عثمان، *الكّتاب والمكتبة في الحضارة الإسلاميّة- منظور تاريخيّ*، الخرطوم، مطبعة التّمدن، ٢٠٠٥.

[٢٩] شلق، على، *العقل العلميّ في الإسلام*، جروب برس، لبنان، ط،١٩٩٢.
[٣٠] محمّد، سليمان عثمان، *ورقة بحثيّة بعنوان:"منهج التّأصيل الإسلاميّ"*، مركز بحوث القرآن والسنّة النّبويّة، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلاميّة،٢٠٠٨م.
[٣١] عبده، مصطفى، *أثر العقيدة في منهج الفنّ*، دار الإشراق للطّباعة والنّشر، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠.
[٣٢] عبد الرّحمن، طالب ، *نحو تقويم جديد للكتابة العربيّة*، كتاب الأمّة (٦٩)، السّنة التاّسعة عشرة، المحرّم١٤٢٠هـ.
[٣٣] قطب، سيّد، *في ظلال القرآن*، الجزء الخامس.
[٣٤] قطب، محمّد، *منهج الفنّ الإسلاميّ*، دار الشّروق،١٩٩٥.
[٣٥] غنيمة، عبد الفتّاح مصطفى، *موسوعة الفنّون الإسلاميّة*: صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين دار الفّنّون العلميّة، الإسكندريّة، ١٩٩٤.

ثالثاً: الدّوريّات

[٣٦] *مجلّة التّأصيل*، وزارة التّعليم العالي، جمهوريّة السُّودان، العدد الأوّل.
[٣٧] *مجلّة العربيّ*، العدد ٥٠٨، مارس ٢٠٠١.

Arab calligraphy communicative function
A study to Islamic arts

Ahmed Mohammad Safi - Alddin
Media and publication Dept.
Holy Qura'an and Islamic Sciences
University, Sudan

Abstract. The paper discusses the role of art in servicing of the Islamic faith by focusing on the intellectual framework of knowledge; also shed light on the role of the artist to the upgrading of the Muslim art of Arabic calligraphy, and decorative arts of the Islamic Arts and applications in various architectural and other fields .The paper aims to contribute to the achievement of rooting of the reality that art is made punctual competence on the settings, and the dexterity to move, and proficiency in acting, and movement in narrow spaces .It is also the issue of artistic search for identity, and to alert people to the need to uphold the jurisdiction status of Islamic Art, and contribute to the leading of art in the global arena is a necessity .The theoretical knowledge in the arts is a condition for entering into the practical field, but they are not the steps to configure the same skill, and rooting out Islamic art, and save the nation's Islamic identity and privacy is essential .And concluded that the holding of Islamic Art and shore universal .For this, the application of Islamic Art, require the adoption of readings of the revelation and the fact that to achieve the comprehensive cultural renaissance from thought.