# بلاغ الحضارة الإسلامية

## في الفن التشكيلي

شاكر حسن آل سعيد

الاستاذ ضياء العزاوي المحترم
مع ودي واحترامي

السلسلة الفنيـــة
٤

# ملامح الحضـارة الاســـلامية
## في الفن التشكيلي

اصدرته وزارة الثقافة والاعلام ـ مديرية الثقافة العامة

بغض النظر عن مدى مواكبة الفـــن الاسلامي لمسيرة الفن العالمي ( الفن الاسلامي يتحقق في التراث الحضاري العربي المتبلور مع الطبقات الحضارية السالفة له في مواطنـــه الجديدة ) فان الكشف عن معالم شخصيته الفنية هو مايجدر بنا ايضاحه •

ومثـــل هذا الكشـــف لا يتأتى الا باستعراض تجليات فكر حر استطاع التعبير عن نفسه في سلسلة من التقاليد الفنية المتفتحة عن عين زمانها ومكانها ، أو بالاحرى ، في وعي نوصلات فكر متطور • ومن هنا فان القول بلا ـ مسؤولية الفنان المبدع في ادراك معنى انجازه ، وان على الناقد وحده ان يتحمل مسؤولية ذلك هو قول بعيد عن الصواب الى حد كبير •

ومع ذلك فلا ينكران سرعة التطور الذي طرأ على القيم الحضارية المعاصرة من جهة وزخم التيارات العالمية المختلفة من جهة اخرى يعقد مهمة الفنان ، وقد يسف بتعبيره الفني الى مستوى الترديد الرخيص لقوالب فنيـة لا جدوى منها • في حين ان جل المقدمـات التاريخية لحضارتنا الاسلامية تدل على مـدى امكانية الفنان العبقري ، ان وجد في اصالته على التعبير ، ذلك التعبير الذي سيتبوأ مكانه بالطبع الى جانب التوصلات الاخرى التـي ظهرت في عصور اخرى سالفة •

ويمكننا ان نجد بوادر مثل هذه الامكانية الان في شكل ارهاصات لما تتبلور بعد في مدرسة

فنية محددة الملامح • ولكن علينا قبل ذلك ان نتعرف الى ملامح الفكر الحضارى المحلى بالذات ومدى علاقته بالفكر العالمي ان امكن ليتسنى لنا معرفة الخطوط العامة التي يسير العمل الفني في نطاقها ويزدهر فيكشف عن ذاته ويكتشف •

(أ) وأول هذه الملامح ( ونحن نجدها طبعا عبر التراث الفني الماضي ) هو انه **فكر تجريدي** •

فمنذ الاشكال الخزفية للفن السومري : منذ الالف الرابع ق•م• حتى الزخرفة الاسلامية ( الارابسك ) واشكالها التقليدية الراهنة وهذه اللغة الفلسفية الفذة ما تزال تطالعنا بمدلولاتها المشرقه التي تعبر عن صميم الايمان وتتجلى عن القيم الروحية العريقة لحضارة امتدت جذورها حتى فجر الانسانية في حين ما برحت ذراها تتبرعم او تكاد عن أية اذ فاعات ناشئة • ونحن حينما ننعتها بالتجريد فلكي نستشف ، مع ذلك ، هذه السحنة فيها حتى النخاع ، وفي شتى الميادين • فمن الفنون التشكيلية حتى الفنون الزمانية ، ومن الامثلة الاخلاقية حتى النماذج المجانية ومثل هذا التنظيم ينعكس بشكل معطى قد يتلبس احيانا بلبوس حسى على غير طبيعته حيث سيبلغ في جميع الاحوال مستواه الجذري كمفردات لغوية تداهم الحدس الاستدلالي ، وليس الكشفي ، ببذرتها ولكي تسرع في عتقه : انه ان يختصر للرائي ما هو كلي في الجزئي ، وماهو عام فيما هو خاص • بعكس مايمدنا به الفكر التجسيدي تماما • والمنطق التجريدي هذا اثناء ذلك لا يفصح عن اية دلالة (جشتاليته) ( نسبة الى مدرسة الجشتالت في علم النفس ) بقدر مايكشف عن (سكونية) العبث الحسي من خلال (الايمان) فان لغة افهمها بواسطة روحي هي التي تنساب بها ملحنة ميلودية ولكن عن طريق الايقاع فحسب •• وهذا هو مايحدث بالضبط ازاء قطعة زخرفية ذات (وحدة) انسانية أو نباتية او حيوانية • فليس مايهمني كرائي ان ابصر خلالها هذا الانسان ولا تلك الزهرة وانما يسحرني فيها ان ابصر هذا النظام ••• هذا الايقاع الذي احس به ساريا في كياني باجمعه • لقد وضع المصمم بصورة لايصدقها العقل اسس نظامه الروحى من خلال بضعه الوان او منحنيات او اشكال هندسية لا تفلح

في ان تظهر لوحدها فحسب بل بمجموعتها • ووعيها من ثم وعي سكوني يخص عـــالم اللانهاية حيث انعدام الحركة وانتفاء اية بداية أو نهاية • ومن هنا سحرها الذي يسمر الذات البشرية محيلا اياها الى شعور كوني : انها كحبات الكهرمان ، تلك التي تملـــك القدرة على جذب القش بموجب نظام في الشحن الكهربائي ، الا انها ذات قدرة على تزيين كف أو جيد ، وربما اشفائهما في سلسلة مغلقة كهرمانية بشكل قلادة او مسبحة •

وهذا النظام الذي لم يتحقق في الحضارة الاسلامية ( منذ وصول العرب الى وديـــان الانهار في البلاد المفتوحة ) اعتباطا هو تحول جوهري لصميم النظرة الانسانية للعالم القديم ( التجسيدي ) لانه كان خلاصـــة المنطق العقلاني في (مرحاته القلبية) • فهو نتـــاج عقلية بل نفسية ذات ابعاد زمانية ، وليس مكانية فحسب • والمجرد العـــربي ( او بالاحرى البدوي ) لا يعامل عمله الفني كوسط هو انعكاس لرؤيته الذاتية للعالم الخارجي وانما يعامله كعالم سيصبح فيه هو بذاته انعكاســا او بالاحرى اشعاعا له • انه ، اذن ، لاينظر في محاولته هذه خارج حدود ذاته ليعبر عما يشاهده فحسب وانما هو ينظر اليه من داخل ذاته ليعبر عما يشعر به وهو بمثل هذه النظرة يمارس نوعا من ( السحر ) في الهيمنة على وسائله ومعطياته • والواقع اننا من زاويـــه نظر تشكيلية صرفة لا نجد في ( التجريد ) الا اتجاها في التعبير عن الانسانية وليـــس الانسان ، وبخامات محدودة ، ولكن عن فكر مجرد • فهو اذن في صلبـــه ( توحيدي ) النزعة وان بدا في شكل تقنـــين صياغي • وسيظل في ذلك مجانية في الحث وانعتاقا نحو المطلق • وبهذا المعنى فان التجريد في مستواه الاول (توحيد) ولكنه في غايته (تفريد) • ذلك ان مآل العمل الفني والفنان فيـــه ان يتحـــدا ضمن كيان واحد • وان يتفانيـــا [ التجريد بالمصطلح صوفي هو عدم استحواذ الانسان على العالم ( = ان لا يملِك ) ، والتفريد ان لايستحوذ العالم عليه ( = ان لا يُملك ) ] •

(ب) ومن معالم الفكر الحضاري المحلي أيضا انه **فكر اشراقي** •

والواقع ان هذه الصفة التي طـــالما أفصحت عن نفسها خلال التوصلات الادبيـــة

(الشعر والابتهالات) هي في حد ذاتها علاقة روحية أكثر منها حسية ، أو شكلية .

ان موضوع ( الثور المجنح ) مثلا في حضارة الاشوريين هو بالاحرى موضوع أية وحدة زخرفية كالتي ظهرت على الفخاريات الاولى لحضارة وادي الرافدين منذ الالف الرابع ق. م. ذلك ان تحوير شكل السنبلة الى صفوف من الخطوط والنقاط (خط = غصن السنبلة ، النقطة = بذرة القمح أو الشعير) يتضمن اشراقا للانسان بالاهه ( لاحظ انتقال فكرة الالوهية صمنيا في الفن البدائي الى فن عصر فجر السلالات ومن الآلهة الام الى اله الخصب ) . أجل . ان فكرة الخصوبة هنا سرعان ما تطورت في اطار التعبير الاشراقي لاية حضارة رافدينية قديمة ( أي ما قبل القرن السابع الميلادي وهو فاتحة العصر الاسلامي ) الى فكرة الشخصية الميثولوجية ( = الجني الحامي أو الثور المجنح ذو الارجل الخمس ووجه الانسان وجناحي الطائر .) وهو ما يؤلف اسس التعبير الشعبي الراهن . وهكذا فان في هذا الزخم المنطقي لعقلية صحراوي أو رعوي أضحى مزارعاً ما يبلغ ذروته أيضا في لا ـ منطقية تعدد صفات الكائن الاشراقي ( = انسان أصبح في مصاف الالهة (اتوناپشتم) . واذن فان في مثل هذا التحول تكمن بذور أي تطور اسلوبي ديناميي لا يعبر عن محتوى سكوني بل حركي . لانه يتسامى بالانسان نحو الاله ( = الانسان المتأله أو الصوفي) .. ليتخطى ذاته .

أما في غضون الحضارة الاسلامية وخاصة ما بعد القرن التاسع للميلاد ، فان بذور هذا التوصل المبكر للتجاوز سرعان ماتبلور في صورته السلبية الجديدة (فالارهاص بالتوحيد في عبادة الآلهة خلال الحضارة الرافدينية القديمة وحضارات الشرق الادنى استحال الان الى (توحيد) حقيقي ، أي عبادة اله واحد ، فانتقل من (التعدد) الى (التفريد) . ومن ثم اتحدت الملامح الاشراقية للفكر المحلى وكانت بشكل منجزات متجاوزة لما هو انساني نحو ما هو لا ـ انساني ... أقول انها اتخذت الان شكلا متفردا وفذا ، وهو مايدعى (بفن الكتابة) أو الرسم الخطي وبالتالى جميع المنجزات والاشكال الفنية الموازية له (ابتهالات ـ تجليات ـ قصص على ألسنة الحيوانات .. الخ ..) في الفنون الادبية ،

عدا تلك الاشكال التشكيلية الموازيه له في فن الرسم والزخرفة أيضا [تجلت هذه النزعة الاشراقية في فن الرسم المصغر (أي فن المیناتور) بالمدرسة الصفوية الاولى أما في فن الزخرفة ففي الشكل المعروف بالارابسك : أي الزخارف النباتية التي ظهرت منذ القرن الثالث للهجرة (٩م) ] .

وهكذا فان فحوى الاشراق الفني هو استبدل دورها الانساني بالالهي (أي انها تتجه نحو الالهي) فلا تكتفي بما هو محدد بل تتخطاه نحو المجرد . وهي من زاوية نظر جديدة تتضح الوضع الانساني الى أقصى حد (الانسانية الكاملة المتجاوزة ذاتها نحو الحيوان والنبات والمادة) لتحرره نحو المطلق كانسانية ـ لا ـ انسانية ، ومن ثم تكتسب شكلها الشرعي الجديد المقطوع الصلة بالانسان كتعبير شكلي (رسوم ، نحوت ، مساحات زخرفية ) نحو كماله كتعبير خطي (زخارف نباتية ـ خط كوفي أو كتابة اخرى ـ تجريد في الرسم الخ . ) . انها ستصل هنا مدرج اللا ـ نهاية بعد أن كانت قد بلغت ذروة النهاية . فما فن الكتابة بهذا المعنى الا ابتهالات مؤمنة اقصرت بالفن الاسلامي عن محاولته في التشكيل (حتى بمجرد ممارسة ما هو متشكل (كمكان) فأحلت محله ما هو متجه كزمان (أي بممارسة الفن التشكيلي بمعناه الزماني ) . وما حركة الخط العربي المكتوب (بغض النظر عن وظيفته اللغوية ) وما رشاقة فن الارابسك سوى حركة زمانية ( = ايقاع موسيقى أو نغمة) رغم وظيفتهما الاعلانية كوسيلة للقراءة . وزمانها هو أبدا زمان هو التهويم الاخاذ ، وأحيانا الرشاقة والانسياب ، حيث انعطاف الذوق الانساني لا ـ شعوريا نحو أسرار رحلته الكتابية المذهلة (قارن ظرافة قراءة مخطوطة قديمة بكتاب مطبوع ) .

ألا يتسنى لنا الان ادراك أهمية هذا النبرعم البعدي في تجنب الشكلي نحو الخطي؟ (الخط فعليا هو بعد واحد بينما الشكل هو بعدان . كما انه لا وجود واقعي للخط يعكس الشكل الذي يمكن أن يوجد على مساحة ما )أم اننا لم نتهيأ بعد للاقلاع نحو اللا نهاية والمطلق ؟ وهل عند هذا المستوى الذوقي سنظل ملصقين باحساسنا البصري الظاهري ( أي ما تراه العين فحسب ) في الوقت الذي يتطلب منا أن نوسع حدوده بوسائلنا المجهرية

أي من مستوى التعبير عن فكر سكوني اوحركي على السواء • ونحن نعبر وعي هذه الاعتبارات على انها تجليات لفكر يمر بمراحل تطوردوري أو ( غنوصى ) فان مجرد التفسير الشكلي للمعطيات الفنية قد يؤدي بنـــا الى القول بوجود تأير تقني ( تكنيكي ) بالمؤثرات المحلية عندنا ، وهو قول بعيد عن الصحـــة اذا نظرنا اليه من وجهة نظر اقتصادية او ( براجمانية ) على السواء • وعلى أية حـال فان مايهمنا الان الاشارة اليه هو ان مستوى الفكر الفني في الوقت الراهـــن يستعيد الى الاذهان نفس المفردات الزخرفية والخطيـــة للشخصية العربية الإسلامية ولكن على أساس آخر غير روحي بل مادي • فان قضايا ( الفن البصري ) مثلا او قضايا ( الفن الســـيناني Art Centique ) رغم مايتحلى به احدها من استعارات تكنيكية تعتبر في نفس الوقـت تطورا عضويا لتاريخ الفن وانتصارا للتقنيـة والعلم ( نفس قضايا الفن الانطباعي ) هي أيضا تجليات لفكر غير تجسيدي بل سحري تعتمد على خلق مضاعفات روحية وانطلاقا من تأثيرات حسية او شعورية محظة ••ومن هنا فان بحثها اللا ـ انساني ( أو مابعد الانساني ) يدور في حدود الابعاد اللا ـ تصويرية ( فهو خارج البعدين او الثلاثة ) ولكنه أيضا خارج العالم الفني نفسه اذ يستحيل في بعض مظاهره الى فن آخر [ الاشارة هنا الى ارهاصات نحوت كالدر الفضائية ( بالفن السيبائي ) مثلا ] •

وهكذا فان طبيعة مثل هذا البحث ، رغم ما تغنى به وتثرى فانما هي تصل في نتائجها الى نفس نتائج الفكر الاسلامي ••• الى نفس مظاهره السكونية ـ الحركية •

والان ••

ما هو دور الفنان العربي المعاصر في ادراك الخطوط العامة التي يحاول ان يسير بموجبها ؟؟ وكيف يتسنى له التوصل الى الاشكال الجديدة لفكر استعيرت جل توصلاته او مايماثلها الى حد لم يعد ليجد امامه أية خامة ولوروحية يمكن ان يكررها ؟؟

ربما كان حل المعضلة ماحاول احـــد الاوربيين بالذات ان يقوله عنا بهذا الصدد : فهو لكي يبرر فعالية فكر انساني مبدع •• فكر حضارته المتخمة اجاب بكل تفهم عميق:ـ « الشرق لايتمخض عن فنانين أبـــدا لانه يعيش مشاكله الفنية بالذات » • فهـل

~~او المنظارية ؟~~

ـــ ان فن الكتابة ، لا صناعة الخط المقروء ،هو ما كان يشرق بنفس الرائي المتأله ؟ أن الفنان كخطاط ، يمارس ، لا وظيفة نحات الملك الاشـــوري ، بل أســـده الجريح ، (الاشارة هنا الى بروز الاسد الجريح المشهور في النحت الاشـــوري) • وهذه العقـــدة في الخطوط والمنحنيات الاخرى هي بدورها حياة روحية وتسام ، وعروج رائعين ، وليس مجرد مقروآت ذات دلالات ادبية او تاريخية معية،والا فليس من العبث ان تكتب بعض النصوص الدينية او الاخلاقية بصورة لا يمكن قراءتها بالمرة ( راجع نماذج الخط الكوفي الظفـر ذو الحروف المترابطة ) •

(ح) وثالث هذه الملامح وربما أكثرها اصالة في الفن التشكيلي الاسلامي هو مسحتها التوترية • والواقـع ان فكـــرة الصراع في الزخرفة الاسلامية كانت وما تزال هي المحتوى الفلسفي لهذا النوع من التعبير ( راجع اراء هيليديه زاولوشر في جماليـــة الزخرفـــة الاسلامية ) وسرعان ما أصبح هذا التجلي هو نفسه التجلي الاخير للفن في شكله الحضاري التعبيري كرسوم مصغرة • وذلك بعد ان بلغ احتدام التفاعل بين عناصرها مستواه الفعلي من كونه سكونا : اي تجريدا الى كونه حركة أي اشراقا • وهذه المسحة للتوتـر تتشكل كلغة فنية بهيئة توصل في التسطيح ( ان كيان هذا التوصل يتضمن اكتشاف السطح بعـد الخط ) • ففي الرسم اذن هنا هو تحول المجرد الى المجسد ( أي رجعته ) ، واستحالة الاشراق الى ( توتر ) فيضى : أي انه ذو اتجاه سلبي وليس ايجابيا • انه ، بشيء من التصور ، يمكننا ان نحس المنحنى الروحي للفكـــر الاسلامي حتى في مسحته المتحجرة • وذلك بتتبع الحالات الثلاث البارزة للاشكال الفنية المثلة له ، واعني بها : فن الزخرفة (الارابسك) فالكتابة أي الخط واخيرا فن الصور المصغرة أو الميناتور • فالزخرفة في حقيقتها تجـلى للفناء عن البشرية او اللانهاية وموضوعهـــا الرئيس هو البحث عن كيان النقطة او الوحدة الزخرفية ، اما الكتابة فموضوعها هو ( البعد ) أو التجريد عن الحركة ، اما فن الرســـم فموضوعه الاساس هو ( السطح ) أو تجسد النقطة كمساحة ( حضور في البشرية ) ومن

هنا معنى كونه بحثا فيضيا ( لانه حضور ذواتجاه سلبي بالنسبة لفن الميناتور بدلالة انعدام المنظور الجوي ) • ذلك ان التوصل الى انسجام الشكل المرسوم كسطح ( اذ ان عالمه عالم البعدين هما الطول في العرض )هو صميم التجلي ( المجسد ) للفكر الاسلامي• وبمعنى آخر هو صميم ( التكافؤ المتناقض )بين فكر تجريدي النزعة وضرورة التعبير عنه بصورة تحديدية • كما انه من ناحية أخرى هو نفس التحول المنطقي للعدم عبر الفراغ الى الوجود ( انعدام الابعاد اولا ثم حضور البعد الواحد وأخيرا البعدين ) • بيد ان طرافة الفكر المتوتر هنا تبدو على انه ، أي هذا الفكر ، هو توافق تام ما بين الحركة والسكون :ـ ( الزخرفة = فن السكون •الكتابة = فن الحركة ) • انه توافق رائع لعالم البعدين ( أي السطح ) وموضوع البعدين ( أي الشكل ) • وان جل التوصلات السطحية للفن الاسلامي ، وان كانت في سلبها استعادة للرسوم الرافدينية والفرعونية في الحضارات القديمة ومشاكلها التعبيرية ،فهي المتنفس الوحيد للعواطف البشرية ومن هنا اهميتها الموضوعية والتعبيرية • تلك الاهميه التي بلغت ذروتها في الحضارة الاسلامية خلال العصور الوسطى [ انطلاق مدرسة بغداد وتطور فن الرسم من ثم خلال المدارس الفارسية والتركية والهندية ] • اما اهميتها الروحية كتوتر فتكمن في كونها تكاملا فذا ما بين الشكل والمساحة بحيث يؤدي ذلك الى الغاء وظيفتها الظهورية ككتلة وفراغ ( أي ظهورها المنظوري ) فيحرر من ثم اللون والضوء والشكل والدرجة في الطبيعة • فهي وان لم تعد لغة مجردة لفن الرسم الا انها تعبير فذ عن طاقات روحية في قالب انساني ( وما اشدها شبها بمقامات ارباب الاحوال في الصوفية حينما يعبرون عن ( وحدة الشهود ) أو ( وحدة الوجود ) •

في كيان هذا التقييم السريع للفكر الحضاري الاسلامي تبدو بوادر الابعاد المعاصرة للفكر العالمي وقد تبوأت مكانها اللائق •فمنذ الخمسينيات لهذا القرن والتقاليد الفنية للحضارة الاوربية تكتسي بملامح التوصلات السكوية والحركية (أي الزخرفية والخطية) بشكل لا يدع مجالا للشك في انها انما تستقى اصولها من معين التوصلات السالفة للفكر •

يتسنى لنا ان نكون اذن على هامش قضايانـاالفنية لكي نعبر عنها ؟؟ أم يتحتم علينا ان نكون على مستوى عال من الاحساس بها لكي نتجردونحن في صميمها ؟؟

ان رهـافة الفنان الروحية هي المـآل الاخير لحل جميع مشاكله المرجأة • وهـو قول يمكن تطبيق نتائجه على أي عمـل فنيمبتدع ، محليا كان أم عالميا •

المؤسسة العامة للصحافة والطباعة

مطبعة الجمهورية - بغداد

١٩٦٩