فِقْهُ الحُسْنِ

المعرفةُ الإسلاميّةُ لِعلمِ الجمالِ وفلسفةِ الفنّ

إدْهَام مُحَمَّد حَنَش

فِقْهُ الحُسْنِ

المعرفةُ الإسلاميّةُ لِعلمِ الجمالِ وفلسفةِ الفنّ

فِقْهُ الحُسْنِ

المعرفةُ الإسلاميّةُ لعلمِ الجمالِ وفلسفةِ الفنّ

إدْهام محمّد حنش

المعهد العالمي للفكر الإسلامي

© المعهد العالمي للفكر الإسلامي -هرندن - ولاية فرجينيا - الولايات المتحدة الأمريكية

الطبعة الأولى ١٤٤٨هـ / ٢٠٢٦م

فِقه الحُسْن: المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفن

Fiqh alḥusn: al-Ma'rifah al-Islāmīyah li-'Ilm al-Jamāl wa-falsafat al-fann

تأليف: إدهام محمد حنش

Author: Idham Mohammed Hanash

موضوع الكتاب:

١- علم الجمال
٢- الفنّ الإسلامي
٣- فلسفة الفنّ
٤- التنوع الثقافي
٥- الوحدة المعرفية
٦- مقاصد الشريعة

ردمك (ISBN): ٥-٣٧٠-٨٩١٩٣-٨-٩٧٩ [النسخة الورقية]

ردمك (ISBN): ٥-٤٣٧-٨٩١٩٣-٨-٩٧٩ [النسخة الإلكترونية]

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: (٢٠٢٦/٣/١٧٣٧)

جميع الحقوق محفوظة للمعهد العالمي للفكر الإسلامي. ولا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو جزء منه، أو نقله بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات. بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع دون إذن خطي مسبق من المعهد.

المعهد العالمي للفكر الإسلامي

The International Institute of Islamic Thought
P.O.Box 669 Herndon, VA 20172, USA
Tel: (+1-703) 471 1133, Fax: (+1-703) 471 3922
www.iiit.org | iiit@iiit.org

مكتب الأردن - عمّان

ص. ب: ٩٤٨٩ الرمز البريدي ١١١٩١
هاتف: ٤٦١١٤٢١ ٦ ٩٦٢+
فاكس: ٤٦١١٤٢٠ ٦ ٩٦٢+

* الكتب والدراسات التي يصدرها المعهد لا تعبّر بالضرورة عن رأيه وإنما عن آراء مؤلفيها واجتهاداتهم.

بسم الله الرحمن الرحيم

كتب القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني (ت٥٩٦هـ/ ١٢٠٠م)

إلى الكاتب محمد العماد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ/ ١٢٠١م):

"**إني رأيتُ أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلَّا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زِيدَ كذا لكان يُستحسَن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العبر، وهو دليلٌ على استيلاء النقص على جملة البشر**".

المحتويات

المقدمة: مشروع معرفي جديد ١١

الفصل الأول: علم الجمال وفلسفة الفنّ: الوحدة المعرفية والتنوع الثقافي ١٧

الفصل الثاني الجماليات الإسلامية: إشكاليات العلم وأسئلته ٤٩

الفصل الثالث: فقه الحسن: المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفن ٨١

الفصل الرابع: نظرية المقاصد الجمالية ١٠٧

الفصل الخامس: التماهي الجميل: فلسفة الفنّ ومقاصد الشريعة ١٢٧

الفصل السادس: علم مقاصد الفنّ الإسلامي ١٤٧

الفصل السابع: مقاصد البصر في الفنّ الإسلامي ١٦٧

الفصل الثامن: فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف: أول عمل فني في الإسلام ١٨٧

الخاتمة: أهمية الفنّ الإسلامي وضرورته ٢٠٧

المراجع ٢١٣

المقدمة

مشروع معرفي جديد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ﴾ [البقرة: ١١٧]، والشكر لله ﴿ٱلَّذِىٓ أَحْسَنَ كُلَّ شَىْءٍ خَلَقَهُۥ ۖ وَبَدَأَ خَلْقَ ٱلْإِنسَٰنِ مِن طِينٍ﴾ [السجدة: ٧]، ﴿فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ﴾ [المؤمنون: ١٤].

والصلاة والسلام الأتمّان الأكملان الأفضلان الأحسنان على سيدنا وحبيبنا وشفعينا الرسول الأكرم محمد بن عبد الله، الذي قال: **(أوتي يوسف شطر الحسن)**،[١] و**(ما بعث الله نبياً إلا حسن الوجه حسن الصوت، وكان نبيّكم أحسنهم وجهاً وأحسنهم صوتاً)**.[٢] وبعد..

فقد بدأ اهتمامي بالبحث عن أو التفكير في مشروع معرفي إسلامي حقيقي لعلم الجمال وفلسفة الفن؛ منذ تدريسي الجامعي قبل عشرين سنة لطلبة الفنون الإسلامية مساقاً منهجياً بعنوان (علم الجمال من منظور إسلامي) يعتمد في محاضراته على مقالات أجنبية مترجمة في كتاب أكاديمي يوزّع على هؤلاء الطلبة، الذين كانوا يواجهون تحديات صعبة في فهم إشكالاته المعرفية والمنهجية المعقدة في تركيبتها الفلسفية الدينية الفنية المختلطة.

ما يوحد هذا الكتاب ويجمع هذه المقالات هو الفلسفة التقليدية الروحانية

---

(١) ابن حنبل، أحمد بن محمد. **مسند الإمام أحمد**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠١م، ج٢١، رقم (١٤٠٥٠)، ص٤٤١ بلفظ: أُعطي يوسف شطر الحُسن)، وله شاهد في **صحيح مسلم**، انظر:

- مسلم، أبو الحسين مسلم بن حجاج. **صحيح مسلم**، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م، جزء من حديث الإسراء، في كتاب الإيمان، باب الْإِسْرَاءِ بِرَسُولِ الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى السَّمَاوَاتِ، وَفَرْضِ الصَّلَوَاتِ، رقم (١٦٢) بلفظ: (فَإِذَا أَنَا بِيُوسُفَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، إِذَا هُوَ قَدِ أُعْطِيَ شَطْرَ الْحُسْنِ، فَرَحَّبَ وَدَعَا لِي بِخَيْرٍ).

(٢) الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى. **الشمائل المحمدية**، تحقيق: سيد عباس الجليمي، مكة المكرمة: المكتبة التجارية، مصطفى أحمد الباز، ط١، ١٩٩٣م، رقم (٣٢١)، ص٢٦١.

العرفانية الصوفية، التي تتخطّى أحياناً حدود الدين وخصوصياته الثقافية في النظر إلى الفن، من كونه إبداعاً إنسانياً خالصاً، إلى عدّه تقليداً سرمدياً ثابتاً بقوانينه المتوارثة في النظام الكوني للوجود والحياة والكائنات.

يقوم هذا التقليد فلسفياً على معرفة الحق وعمل الخير ومحبة الجمال. ويقوم فنياً على ما يسميه التقليديون: الهندسة المقدسة التي تنطلق من النقطة مركزاً وأساساً وأصلاً لانطلاق رسم الخطوط والأشكال، وتصويرها الفني المتكامل بالدائرة. ويقوم مقاصدياً على التأويل الرمزي لهذه النقاط والخطوط والأشكال الهندسية، التي تضبط ايقاع الفنّ وتمنحه قوة الإتقان وتعطيه طاقة الترميز التي تنبع من النقطة، وتشع نحو محيط الدائرة التي هي رمز الكمال.

إن الفنّ في نظر المدرسة التقليدية؛ هو مقدس أو ديني أو دنيوي، بحسب طاقته الرمزية المتعالية في التعبير عمّا هو وراء الشكل من أحوال الحقيقة المطلقة وتجلياتها الجلالية والجمالية في الآفاق والأنفس، وفي الصنائع والفنون الإبداعية.

وتضع هذه المدرسة الفلسفية الفنّ الإسلامي في صلب معادلتها المعرفية والمنهجية، التي تعده فناً تقليدياً يعتمد في تقويمه البنيوي وتفسيره الدلالي على العلاقة العضوية المتينة مع ما تسميه هذه المدرسة: **الروحانية الإسلامية** بوصفها تعبيراً عن علم الجمال، وفلسفة الفنّ الإسلامي.

وقد تبدو هذه الروحانية تعبيراً نسبياً عن حقيقة الفنّ الإسلامي، ونظرية مقبولة لتفسير طبيعته المتعالية، بمقابل التفسير التاريخي لعلم الجمال الاستشراقي، الذي يرى بأن هذا الفنّ هو فن تراثي منقرض، يتمثل في مخلفات حضارية مادية اكتشفها علماء الآثار، وأودعوها في مكانها المناسب من المتاحف، لا سيما وأنها لا توحي بأية نظرية فلسفية أو جمالية أو فنية ترقى بهذه الآثار الحضارية إلى مصاف مفهوم العمل الفني،

وطبيعته التجريبية الواقعية المادية المتصلة بعلم الجمال الغربي وفلسفة الفن.

ولكن ما هو غير مقبول معرفياً ومنهجياً، هو تنحية هذه الفلسفة التقليدية الروحانية، وإقصاؤها المتعمد لأهمية الشريعة ومكانة الفقه ودور المقاصد في بناء الفنّ الإسلامي وتكوينه، فأغلب دراسات هذا الفنّ الفلسفية المعاصرة تبدو خارج اللغة والنص والمصطلح والفكر الإسلامي؛ إذ تقوم هذه الدراسات على النقد والتفلسف والتنظير في المرئي واللامرئي موضوعاً بعيداً عن خصوصيات الدين ومقاصده، التي يوفرها الدور الإيجابي والحيوي والضروري لأصول الفقه وأحكامه في إبداع الفنّ الإسلامي وتقويمه الجمالي.

من هنا، نحاول في هذا الكتاب المتواضع: بيان حقيقة الفنّ الإسلامي، وصلته العضوية الدقيقة والعميقة بمقاصد الشريعة، بوصفها جوهر التفقّه الجمالي بعناصر هذا الفنّ وقيمه الفاضلة وطرائقه الإبداعية، التي تقوم على معاني الحسن وغاياته ومقاصده الحقيقية والمجازية؛ وعلى مراتبه وطبقاته وحدوده المعرفية المنهجية في بلوغ الكمال أو على الأقل: التدرج في كمالات الحسن وفضائله الكائنة في الذوات والأعمال والمصالح الحسنة، والأحسن فالأحسن.

يمثل هذا التفقه الجمالي بأسرار هذا الفنّ وبنيته الداخلية العميقة والسطحية، نواة هذا المشروع المعرفي الجديد الذي يقدمه هذا الكتاب المتواضع بديلاً ثقافياً، من حيث الأصالة والخصوصية والاستقلال لعلم الجمال وفلسفة الفنّ الإسلامي، لا سيما وأنّ الدراسات السابقة لموضوع الجمال والفن في الإسلام، لم تثمر إلا عن دعوات أدبية؛ غالباً ما تبدو إنشائية اللغة، سائلة الشكل والمضمون والوظيفة، بحسب الأواني المرجعية المستطرقة التي تسيل فيها مياه هذه الدعوات النظرية الحالمة بالأفكار والمناهج والممارسات الإسلامية، وتسير فيها مياه المحاولات العملية المتأثرة بعلم الجمال وفلسفة الفن.

ويمكن أن نطلق على هذا المشروع تسمية (**فقه الحسن**)؛ ونحاول تفصيل القول

الموجز وتركيز العرض المختصر فيه؛ من خلال هذا الكتاب الصغير، الذي يتألف من ثمانية فصول قصيرة:

الفصل الأول هو مدخل مختصر، مهم وأساس لا بدّ منه للتعريف بعلم الجمال وفلسفة الفنّ بين الوحدة المعرفية والتنوع الثقافي، الذي يبرز الفنّ الإسلامي واحداً من مظاهره الإنسانية العامة.

ويناقش **الفصل الثاني** إشكالات هذا العلم وأسئلته المتعلقة بالجماليات العربية الإسلامية، التي لا تزال تعاني المخاض المعرفي دون الولادة العلمية الحقيقية الواضحة والمتميزة، مما دعانا إلى أن نقترح

في **الفصل الثالث** أن يكون فقه الحسن هو المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفن؛ إذ يقوم هذا المشروع المعرفي على مقاصد الشريعة وقيمها العامة، وعلى نظرية **المقاصد الجمالية** بخاصة.

يوضح **الفصل الرابع** كيف تدخل هذه المقاصد بقوة في تأسيس وتكوين وتأصيل وتهذيب الفنّ الإسلامي، بوصفه معرفة جمالية مركبة من الآداب والتقاليد والصنائع الإبداعية العملية، التي تقوم على **مقاصد البصر** بالدرجة الأولى، لا سيما وأننا نؤكّد في هذا الكتاب على أهمية التصوير الفني بالعين والنظر واليد والرسم والخط والشكل والصورة والصبغ واللون والملمس، وما شاكل ذلك من الأدوات المادية والعناصر التشكيلية والوقائع الحسية والآثار الملموسة الكائنة في أعمال الفنّ الإسلامي.

إن مقاصد البصر هذه تعدل تماماً ما يسميه الدرس الأكاديمي المعاصر لعلم الجمال: علم عناصر الفن؛ وهو العلم النظري التطبيقي الأدق تخصصاً، والأشد صلة بفقه **حسن المقاصد** الذي يمكن أن نرتبه وفق منهج الأصول والفروع في الفقه الإسلامي إلى:

- المقاصد الجمالية: وهي الأصول النظرية والقيم الفلسفية، التي هي روح الفنّ الإسلامي وقوته الباصرة في الفعل والعمل والصناعة الإبداعية. ومن أبرز هذه المقاصد الجمالية: الكمال والتمام، والتناسب والإمكان، والقوة والعِظَم،

وما شاكل من المفاهيم والقيم والنظريات الجمالية في الفكر الإسلامي.

- المقاصد الفنية: وهي الفروع العملية والقيم الإبداعية، التي تصنع الفنّ الإسلامي وتشكله في الصورة الحضارية المنشودة لفقه الحسن. ومن أهم هذه المقاصد الفنية: التخطيط والتصوير، والتجليل والتدقيق والصحة والإتقان، وما شاكل من المفاهيم والقيم والنظريات الفنية في الحضارة الإسلامية.

وتأتي الفصول (**الخامس والسادس والسابع**) لبيان التماهي الجميل بين فلسفة الفنّ ومقاصد الشريعة، بوصفها روح الأعمال، سواء كانت هذه الأعمال من النوع الديني المتعلق بالعبادات والمعاملات أو من النوع الفلسفي المتعلق بالأفكار والمعتقدات أو من النوع الإبداعي المتعلق بعلم الجمال وفلسفة الفنّ أو من أي نوع معرفي آخر.

إن هذه المقاصد ذات بُعدَين اثنين لازمين متلازمين؛ الأول هو الأخلاق المتعلقة بالاعتقاد والإيمان والنية والقلب والبصيرة والعبادات والمعاملات، وما هو في سياقها الديني. والبعد الثاني هو الجمال المتعلق بالوسائل والطرائق والكيفيات والأعمال، التي تقوم على المهارة واليد والعين والبصر والإحسان في التقويم الفني والتكامل المعرفي لمقاصد الشريعة.

إن الأخلاق والجمال هما شطرا الحسن المؤسِّسان لآداب النظر (الالتزام) ومقاصد البصر (التقويم)، بوصفهما المادة المعرفية والوسيلة المنهجية لعلم مقاصد الفنّ الإسلامي من حيث المفهوم والنظرية، ومن حيث المنهج والتطبيق أو من حيث ما يسميه علماؤنا الفقهاء المقاصديون الأجلاء: تنزيل المقاصد وتحقيقها في العمران.

وهذا ما نراه في **الفصل الثامن** وهو الأخير من فصول هذا الكتاب؛ إذ يتناول هذا الفصل قصة أول عمل فني في الإسلام؛ وهو المصحف الشريف، الذي كان هو الوسيط المعرفي والمنهجي الأول والأساس لنشأة هذا الفقه النوعي الواجب في الفكر الإسلامي.

وفي ختام هذه المقدمة؛ لا بد لي أن أذكر بأن هذا الكتاب المتواضع لم يكن ليكون لولا

عون الله وتوفيقه أولاً، ولولا دعم أخي العزيز وأستاذي الفاضل الدكتور رائد عكاشة، الذي كان له فضل التحفيز المتواصل لي، على تحويل فكرة فقه الحسن ومقاصده الجمالية إلى كلمات ونصوص وصفحات مسطورة لهذا الكتاب، الذي نسأل الله تعالى أن يجعله عملاً صالحاً وعلماً نافعاً ووقفاً خالصاً لوجهه الكريم.

الفصل الأول

علم الجمال وفلسفة الفنّ

الوحدة المعرفية والتنوع الثقافي

السؤال المستدام

كان سؤالُ الجمال ولا يزال إشكالياً بامتياز، فهو السؤالُ الأزلي الذي غالباً ما ظلَّ ويظلُّ قائماً في كلِّ زمانٍ ومكان، دون الوصول القاطع إلى جوابه الأكيد، مهما تعدّدت الآراءُ والأفكارُ والنظريات والمدارس الفلسفية المتواترة عبر التاريخ، لتقديم أجوبةٍ كثيرةٍ ومتنوعة حاولت إدراك طبيعته، ومعرفة ماهيته، وبيان وظيفته، وحاولت تحديد مفهومه الذي غالباً ما يتصل بالله والكون والإنسان.

كان الجمال ولا يزال موضوعاً حيوياً في التفكير الإنساني بكلّ تأملاته وتصوراته ومقولاته ونصوصه ومتونه القديمة والحديثة والمعاصرة، وسيظل هذا الموضوع في المستقبل، فقد شُغل الإنسان إزاء كل ما كان يدهش من المنظورات والمسموعات أو ما يجذب من المتعينات والمتخيلات أو ما يقلق من الطبيعيات وما وراءها من الغيبيات، التي تستقطب التأمل والتدبر والتفكير الإنساني في جمال كلِّ شيءٍ من الأعيان والظواهر والوقائع والقيم، وغير ذلك من مظاهر الكون والطبيعة والوجود.

التفكير الجمالي هاجسٌ فطريٌّ مكنونٌ في النفس الإنسانية، مدفوعٌ بالسعي إلى معرفة كُنْـه الأشياء وجواهرها اللطيفة، التي تقبلها النفس بكل محبة وسرور وشعور وشغف، فهو هاجسٌ لطيفٌ وعذبٌ ولذيذ يحقّق لهذه النفس راحتها وسكونها وطمأنينتها ونشوتها الفردوسية الرائعة في الحقيقة والواقع أو في الحلم والخيال؛ إذ يكون الجمال إكسيراً روحياً وبلسماً نفسياً وحياةً نضرةً للإنسان.

وقد ظلَّ هذا التفكيرُ في حالةٍ قلقةٍ من خلجات النفس والمعاناة الذاتية، ومن انعكاسها المؤثّر في المعاينة الموضوعية، التي قد تجعل التفكير الجمالي نوعاً من العمل الاجتماعي التاريخي، القابل للنشوء والتطور والتراكم والتغير في الوعي والثقافة والمعرفة المتحيّرة على الدوام في حقيقة الجمال وطبيعته، وفي مصدره ووجوده، وفي قيمته ومنفعته، وفي آلياته وقوانينه.

التفكير الجمالي أسير التجربة الخاصة والنظرية النسبية، التي لا يمكن أن تكون في أحسنِ أحوالها إلاّ كاشفةً عن وجهٍ واحدٍ من وجوه الحقيقة الجمالية، فالاختلاف الطبيعي والتباين النوعي هو الذي يحكم الاعتقادات الدينية والتصورات الفلسفية والنظريات العلمية التي قدمت إجاباتها المفهومية والمعرفية والمنهجية على السؤال الفطري القديم الجديد:

ما هو الجمال؟

فقد ظلَّ هذا السؤال مستديم العصيان على الجواب الشافي الكافي، والاحاطة الجامعة المانعة التي تجعل الجواب؛ أي جواب يستقر على حالٍ أو يثبت على يقينٍ من صيرورة الجمال موضوعاً أو مجالاً معرفياً من نوعٍ خاص، يتراوح بين الفلسفة والعلم، ويقترب من الإنسان والفن، ويبتعد قليلاً عن الدين والمجتمع.

وربما كان هذا الحال هو الذي أنتج عبر المكان والزمان والإنسان دوائر متعاقبة ومتنوعة من الجماليات الجزئية والكلية، المحدودة والشاملة لعديد اللغات والثقافات والحضارات في نسق اجتماعي متكامل من حيث المعرفة والمنهج والمقصد العام لكل ما يمكن أن يقوم به الإنسان على صعيد الفكر والتفكر، والتفكير في طبائع الأشياء وحقائقها المطلقة ومآلاتها الإنسانية والاجتماعية الممكنة وعياً وإدراكاً، وإحساساً وشعوراً، تذوقاً وتقويماً.

إن هذه الجماليات هي العنوان المعرفي لانشغالات الأديان والفلسفات، والثقافات والحضارات، والآداب والعلوم والفنون والصناعات، بموضوع بالجمال بوصفه الموضوع السرمدي العابر لكل تلك العتبات، التي نقلت التفكير الجمالي من التلقائية اللامنهجية إلى المعرفة المنهجية الموجهة بالدين والفلسفة والعلم؛ ففي الدين ينطلق التفكير الجمالي من نقطة الفطرة وقيمتها المركزية في الخلق، ويعود إليها في تصورٍ يتكامل معرفياً على أصولها الدينية المغلقة، على أن الفطرة هي حالة الجمال المطلقة في الكون وفي الإنسان. وفي الفلسفة، يقوم البحث الأزلي المتواصل عبر الزمان والمكان، على التأمل المجرد والتفكر الماورائي والتفسير الشمولي والمقولات الكلية، التي غالباً ما تطوف في

فضاءات واسعة ومسارات مفتوحة بلا حدود. أما في العلم؛ فقد انبنى الدرس الجمالي على المنطق والحسّ والتجربة والعمل الإبداعي الإنساني المقصود لذات الجمال، فعلم الجمال يقوم على العناية المنهجية بدراسة الظاهرة الجمالية في سياقها الفني القائم على القياس والنتيجة في الواقع العياني.

ولكن ما يمكن أن تكون عليه حصيلة هذه الجماليات الدينية والفلسفية والعلمية، هو المراوحة القائمة على ما بين وجودين للجمال: أحدهما معنوي مدرك، والآخر مادي محسوس، في معادلة صعبة من الوجود النوعي المتصور والمفترض بين الفكر والمعنى والمضمون أو المادة أو الهيئة أو الشكل. وتتمثل هذه المعادلة الجمالية في **اعتبارين رئيسين**، هما:

١- **ذاتية الجمال**: وهو الاعتبار الذي يفهم الجمال من حيث هو هو؛ أي الجمال وحده وبوحده على وجه الاستقلال المعرفي والمفهومي دون علاقته أو ارتباطه بأي شيءٍ آخر عنه. ويُعدّ القبول والرغبة والسعادة هي أبرز علامات الشعور بالجمال الذاتي. يقوم هذا الاعتبار على الفكرة التي تقول بأنّ وجودَ الجمال في الكون والطبيعة والأشياء والإنسان، هو وجودٌ طبيعيٌّ ماديٌّ محسوسٌ بنفسه أو عينه أو ذاته الخاصة والمباشرة والمستقلة عن الأشياء وبينها في الكون. ولذلك فهو قابلٌ للحسِّ، سواء كان ذلك بالبصر أو السمع. وأبرز علامات الإحساس بالجمال هي: اللذة.

٢- **موضوعية الجمال**: وهو الاعتبار الذي يفهم الجمال ويعرفه من خلال علاقته أو ارتباطه بعوامل أو أشياء أو أعمال أو قيم أخرى أو خارجة بالطبيعة عنه، كالخير والنفع وغيرها من القيم أو الذهاب في تعريفه إلى خيار العمل على تحديده في إطار التجربة الاجتماعية، وإنضاجه موضوعاً من موضوعات الخبرة الإنسانية في النظرية وفي التطبيق، في المعرفة وفي الإبداع. ويستند هذا الاعتبار إلى كون الجمال ذا وجودٍ معنويٍّ محض؛ أي إنه عبارة عن فكرةٍ أو قيمةٍ أو حكمٍ تقديريٍّ نصدره على الأشياء وفق أذواقنا. بمعنى: إنّ الجمالَ لا يوجد بذاته، وغالباً ما يكون وجوده موضوعياً كائناً في ذوات الأشياء، التي نعرفها بصفة الجمال. ولذلك، فهو مرهونٌ بالإدراك الإنساني أكثر من ارتهان بالمعرفة الحسية.

علم الجمال

الفلسفة – من حيث التصوّر المعرفي– هي علمُ التفكّر، وهي من حيث المنهج: طريقة هذا التفكر وسلوكه التأملي في الطبائع والحقائق والأعيان والظواهر والقيم، وهي من حيث المقصد: حُبُّ الحكمةِ وطلبها كأسمى وأرقى وأعلى مراتب المعرفة الإنسانية. وقد يكون هذا التعريف الموجز حقيقياً أو مجازياً، لكنه يصبُّ في خدمة ترتيب المباحث الفلسفية من **الوجود إلى المعرفة إلى القيم** بوصفها منظومةً متعالقةً ومتكاملةً من المثل العليا والمبادئ المطلقة، التي تؤسّس لكلٍّ من فلسفة الوجود وفلسفة المعرفة بعامّة، وتؤسّسُ أيضاً لكلٍّ من الدين والقانون والتاريخ والفن وغير ذلك. وله فلسفته الخاصة، فنقول: فلسفة الدين، وفلسفة القانون، وفلسفة التاريخ، وفلسفة الفن.

إنّ القيمَ هي مقاصدُ الأشياء، سواء كانت هذه الأشياء أعيانَ الوجود أو ظواهر المعرفة أو غيرهما، بل هي كمالاتها الممكنة والمقبولة والمستحسنة، فالكمالُ هو المقصدُ الحقيقي والمجازي الأسنى والأسمى للإدراك والتمثّل والعمل الإنساني. وقد تعارفت الفلسفة على أنّ منظومتها القيمية العامة والأساسية تتألف من كلٍّ مِن **الحقِّ، والخير، والجمال**.

ولكلٍّ واحدةٍ من هذه القيم الثلاثة فلسفتها المجازية المتعلقة بماهيتها المجردة بوصفها قيمة مطلقة قابلة للتأمل والتفكّر، وبوصفها موضوعاً قابلاً للدرس المنظم والتحقيق المقصود، الذي يؤدّي إلى حقيقةٍ معرفيةٍ راسخةٍ في الفكر الإنساني بأن لكلٍّ واحدةٍ من هذه القيم الثلاثة علمها المجازي الخاص، فعلومُ القيم الأساسية والعامة هي على التراتب: **علم المنطق، وعلم الأخلاق، وعلم الجمال**.[1]

وتفترض نظرية التصنيف المعرفي في أحيانٍ كثيرةٍ بأنَّ هذه العلوم تكون إما معيارية تقوم على صوغ القواعد والنماذج الضرورية لتقويم الاشياء أو وصفية تفسيرية تقريرية وضعية تقوم على ملاحظة الأشياء وتفسيرها كما هي عليه في الواقع، أو تكاملية بين المعيارية والوصفية في آنٍ واحدٍ، وذلك اعتماداً على عدم الفصل فيما بين المثال (ما ينبغي

(١) رابوبرت، أ. س. **مبادئ الفلسفة**، ترجمة: أحمد أمين، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص ١٧.

أن يكون) في العلوم المعيارية، وبين الواقع (ما هو كائن) في المجال المعرفي الذي غالباً ما تكون المعايير فيه مستخلصة منهجياً عن طريق الوصف.

ويُصنَّف **علمُ الجمال** بأنه واحدٌ من هذه العلوم البينية، فهو علمٌ معياريٌّ من حيث إن هذا العلم يبحث فيما ينبغي أن يكون عليه الشيء، أكثر من بحثه في مجال ما هو كائنٌ من هذا الشيء؛ أي إنّ علم الجمال يبدو علماً مرجعياً استدلالياً بمبادئ وأسس وقوانين خاصة، تبيّن ما ينبغي أن يكون عليه الجمال من حيث هو قيمة أو ظاهرة تدخل في صميم النشاط الثقافي الإنساني، أكثر من كونه عِلماً وصفياً لواقع العمل الفني.

ولكن وصفية علم الجمال كانت خلاصة فلسفية أخرى، تقوم على أنّ هذا العلم هو علم وصفي بامتياز؛ لأنّ مهمته الأساسية تنحصرُ في تعرّف ماهية الجمال واستكشافها وتفهمها، ولا تتجه – من حيث الوظيفة – إلى تحديد معايير للجمال أو وضع قواعد جامدة لإنتاج العمل الفني، فالمفكّر الجمالي يقصد المعرفة الجمالية وتحليلها وبيان خصائصها وأهميتها الخاصة فضلاً عن الخصوصية الثقافية، وهو بذلك لا يملك حقَّ التوجيه الأولي أو المسبق للفنان أو الصانع الجمالي.

إنّ علمَ الجمال باختصار يدرس الفنّ بوصفه خبرةً أو تجربةً من خبرات الإنسان وتجاربه الحضارية، التي غالباً ما تتمثّل أو تتجسّد في عملٍ، غالباً ما يُوصف بالإبداع والابتكار والحداثة التي تجعله متميزاً نوعاً ما أو استثنائياً إلى حدٍّ ما في سياقه الثقافي أو الاجتماعي، الذي كان ثمرة من الثمار العلمية لعصر النهضة الأوربية (القرن الرابع عشر– القرن السابع عشر الميلادي) ومنطلقاته المتمثلة في إحياء التراث اليوناني ومعارفه ومصطلحاته العريقة، لتأسيس العلوم الحديثة الإنسانية والاجتماعية أو الصرفة والتطبيقية، التي تعتمد المنهج الواقعي التجريبي المحسوس الذي حوّل التفكير الإنساني في الجمال من التأمّل الفلسفي المفتوح في كلِّ ما يتعلق به من أسئلة الوجود والقيمة والعلاقة بالإنسان والطبيعة والميتافيزيقا وغيرها، إلى المنطق العلمي المغلق على الإبداع الإنساني والعمل الفني.

النصّ المؤسِّس لعلم الجمال

يعود الفضل في اختراع الاستاطيقا علماً جمالياً حديثاً قائماً بذاته، إلى الفيلسوف الألماني الكسندر بومكارتن (١٧١٤-١٧٦٢م)، الذي اقترح اسم هذا العلم الجديد بعنوان (Aesthetics)، وهو المصطلح الذي يعود في جذوره البنيوية والدلالية إلى اللغة اليونانية القديمة، والمتعلّق من حيث المعنى بالحسّ والإحساس والمعرفة الحسية، التي تهندس العلاقة النقدية بين الجمال والكمال في الشعر أنموذجاً للعمل الإبداعي.

وقد جاء هذا الاقتراح في كتاب لبومكارتن بعنوان (تأملات فلسفية في الشعر-١٧٥٠م)، وهو في الأصل "رسالة أكاديمية من أربعين صفحة فقط، لم ينل بومكارتن وهو بعمر العشرين عاماً، شهادة "الدكتوراه" في الفلسفة عنها من جامعة فريدرِسيانا [هالة] الألمانيّة سنةَ ١٧٣٤ فحسب، بل كانت أيضاً، النَّصَّ المؤسّسَ الأوَّلَ لعلم الجمال، الميدان الفلسفي الجديد الذي تحوّل سريعاً، إلى مشروع معرفي عالمي ما زال يتطوّر ويتَّسِع، وتفرَّع إلى فروعٍ متخصصة عديدة، وأثمر مكتبة ضخمة تضمّ ما لا يُحَدُّ من المؤلّفات والبحوث لألوف من الفلاسفة والباحثين المتخصصين ذوي المنظورات والمناهج المتنوّعة، التي وجدت فيها قيمة الجمال طريقها إلى أن تصبح همّاً فكريّاً شاملاً، تلك هي (تأمّلاتٌ فلسفيةٌ في بعضِ المسائلِ المتعلّقةِ بالقصيدة)، التي ظهر فيها مصطلح (**علم الجمال** Aestheticae /Aesthetics) لأول مرّةٍ في تاريخ الفكر الفلسفي، بدلالةٍ فلسفية اصطلاحية غير مسبوقة، نتيجة لتحليلاتٍ منهجيّة مبدعة لمبادئ فنّ الشِعر، من منظور الفلسفة العقلانية، لتؤشِّرَ هذه الرسالةُ الصغيرةُ بذلك، لحظة تاريخية مهمة في تطور الفكر الإنساني."[١]

(١) بومكارتن، أليكساندر كوتليب. **تأملات فلسفية في بعض المسائل المتعلقة بالقصيدة**، ترجمة: هلال محمد الجهاد، الموصل (العراق): دار ماشكي للطباعة، ٢٠٢٤، ص ٩.

مقولات أساسية لعلم الجمال

انتقل هذا المصطلح بوساطة الترجمة من الألمانية إلى اللغة الإنكليزية؛ لأول مرة عام ١٨٩٢م. ومن طريق اللغة الإنكليزية، دخل هذا المصطلح إلى اللغات الأوربية الأخرى؛ كالفرنسية (Esthetique) والإيطالية (Estetica) وغيرهما. وتُرجمت كلُّ هذه الألفاظ الأجنبية مؤخّراً إلى اللغة العربية بالمصطلحات الآتية: علم الجمال، وفلسفة الفن، وأخيراً: الجمالية. وقد قامت هذه الحركة اللغوية والمعرفية المتعلقة بهذا المصطلح وترجمته، إلى اللغات والثقافات المتنوعة على نظرية جمالية مركزية لهذا العلم الحديث والجديد، المعروف بأنه علمُ المعرفة الجمالية الحسية؛ والمتمثّل في أنّ الكمالَ الظاهرَ هو الجمالُ الماتع للنظر، وأنّ النقص هو القبح المسبب للضيق، فغاية الاستاطيقا هي كمال المعرفة الجمالية الحسية، التي غالباً ما تتعلّق بالأشكال والصور والأعمال التشكيلية والمعمارية، المتمثّلة في لوحات الرسم وتماثيل النحت وغيرهما من أجناس الفنّ وأعماله الأخرى.

كان البحث الجمالي -قبل بومجارتن- يتبنى مفهوماً عاماً وواسعاً وعريضاً لتمثُّل الجمال في كلِّ شيءٍ طبيعياً كان أو صناعياً، ولكن هذا البحث صار -بعد بومجارتن- يتبنى مفهوماً ضيّقاً وإجرائياً للجمال؛ يكاد يتعلّق بالإبداع الإنساني أكثر من تعلّقه بالجمال الطبيعي للأشياء بعامة.

وصارت الجماليات الإبداعية أكثر انفصالاً معرفياً فيما بينها، وأوضح تمايزاً منهجياً لبعضها عن بعضها الآخر، فالجماليات الإبداعية ذات الطبيعة اللغوية والأدبية المتمثّلة في الألفاظ والكلام والشعر والبيان والبلاغة الأسلوبية اللسانية، تقوم على قوانين فنّ الشعر ومعاييره المنطقية الأرسطية، التي تبلورت فيما يعرف **بالشعرية** (Poetics) التي هي: **علم الجمال الأدبي**. أما تلك الجماليات الإبداعية ذات الطبيعة التشخيصية والتجسيدية من الأشكال والتصاوير والتماثيل المتمثّلة في أعمال الرسم والنحت والعمارة، فتقوم على دراسة طبيعة الفنّ وتصنيفه، النظرية والتطبيق، والشكل والمضمون، وغير ذلك من

الأنساق المعرفية والاتجاهات المنهجية لعلم الجمال الفني، الذي كاد يستأثر بالمصطلح الاستاطيقي (Aesthetics) وترجمته السائدة إلى الجمالية.

ولكن هذا الانفصال المعرفي والتمايز المنهجي لهذه الجماليات الإبداعية الأدبية والفنية؛ غالباً ما تأتلف وتتآلف في دائرة **النقد الجمالي** (Aestheticism) الذي يجمع البويطيقا والاستاطيقا في بوتقة معرفية واحدة؛ إذ تكون الشعرية خاصية ووظيفة جمالية للعمل الإبداعي، باعتبار أن الشعرية هي مقولة جمالية بامتياز.

ينعكس الجمال ويتجلّى قيمة فطرية في الوعي والوجود والمعرفة؛ إذ كانت معاناة الإنسان وجهوده وتوصلاته المعرفية في سبيل الكشف عن الجمال؛ وجوداً ومصدراً وطبيعةً وقوانين، في إطار بعض القيم والتقاليد والسياقات والتجارب والمفاهيم التي شكلت مقولات أساسية لعلم الجمال، منها على سبيل المثال: القيمة والحقيقة والنظرية الجمالية، وما ينعكس عنها من التذوق والتفضيل والتقويم الجمالي.(١)

ويتأسّس علم الجمال على مقولات التناسق والانسجام والتناسب والاعتدال، بوصفها القيم الجمالية الحاكمة للتفكير والتصميم والتأسيس والتقويم، لبنية كلِّ ما هو جميلٌ من الأشياء والظواهر والأعمال، في ضوء نظريات جمالية متعددة ومتنوعة، ناشئة عن بعض المحاولات والجهود والتوصلات المعرفية في بيان ماهية الجمال وطبيعته وتوصيفه على نحوٍ فلسفي أو علمي من الكشف عن جانب أو أكثر من جوانب الحقيقة الجمالية، أكثر من كون هذه النظريات تعبيراً وافياً جامعاً مانعاً عن حقيقة الجمال الذاتية والموضوعية.

وتدور **النظريات الجمالية** حول ماهية الجمال وطبيعته، أصله ومصدره، أهميته وأثره، قوانينه ومعاييره، وغير ذلك من الإشكالات المتعلقة بتصوراته العقلية وإدراكاته الحسية، وعلاقتهما بتفسير ضرورته الذاتية والموضوعية، وتأويل دلالته الرمزية في

---

(١) عبد الحميد، شاكر. **التفضيل الجمالي**، الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)، ٢٠٠١، ع٢٦٧، ص ٧٥.

الوعي وفي الكون وفي الوجود الإنساني. وهذه الموضوعات هي المادة المعرفية لبنية النظرية الجمالية، التي غالباً ما تكون عبارة عن آراء وأفكار فلسفية لتجارب وحركات ومدارس فنية.

وتشكّل النظريات الجمالية أصولاً معرفية لعلم الجمال الفلسفي الممتد من سقراط حتىٰ بومجارتن؛ فهو يتألف منها. وشأنه في ذلك شأن أيّ علمٍ آخر من العلوم الإنسانية والاجتماعية، التي غالباً ما تشهد انعطافات معرفية جوهرية فيما بين الفلسفة والدين والعلم؛ إذ انطلق التنظير المعرفي للظاهرة الجمالية من الفلسفة، وشارك الدين في بيان أهمية هذه الظاهرة وتفسيرها، وانتهت نتائج هذين التنظيرين الفلسفي والديني إلىٰ صياغة العلم وقولبته المنهجية التجريبية الصارمة نوعاً ما.

نظريات جمالية

يمكن تصنيف النظريات الجمالية الغربية إلىٰ ثلاثة أنواع، هي:

أولاً: نظريات فلسفية نظرية تأسيسية، مثل: نظريات (فيثاغورس، ق٦ ق.م) و(ديموقريطس، ت٣٧٠ق.م) و(هيروقليطس، ت٤٨٠ ق.م) و(سقراط، ت٣٩٩ ق.م) وتلميذه (أفلاطون، ت ٣٤٧ ق.م) وتلميذه (أرسطو، ت٣٨٤ ق.م)، الذين مثّلت أفكارهم البذرة الفلسفية الأولىٰ والأساس لعلم الجمال، فقد كان فيثاغورس أول من قدم تفسيراً فلسفياً لجمال الكون والحياة، يقوم علىٰ العدد والنغمة أساساً للتوافق والانسجام (Harmony)؛ إذ يقوم كلُّ شيءٍ فيهما علىٰ تناسق الأرقام وتناغمها الهندسي (المكان)، والموسيقي (الزمان والحركة والايقاع).

وربما كانت هذه النظرية الفيثاغورية التي يطلق عليها أيضاً: النظرية الرياضية بمثابة الفكرة الأم التي ولَّدت فلسفة الجمال الإغريقية ونظرياتها الرائدة كالنظريتين الذرية والطبيعية، لاسيما بعد أن عمل تلامذة فيثاغورس الذين صاروا من بعده من

أشهر الفلاسفة والفلكيين والرياضيين، على تطبيقاتها في العديد من جوانب الحياة الاجتماعية، ولا سيما منها الجوانب الفنية كالموسيقى والنحت والعمارة وغيرها.

وكان كل من سقراط وأفلاطون يمثل بداية الفلسفة المثالية، التي ذهبت إلى أنّ الجمال هو مثل أعلى؛ وهو الجمال المطلق الذي لا يكون جميلاً إلا في ذاته، فنقلت نظرية المثل الأفلاطونية تعريف الجمال من المفهوم الحسّي إلى مفهوم ميتافيزيقي، يقوم على أنّ الجمال هو روعةُ الحقيقة، معتبرة المفهوم الحسّي للجمال قاصراً عن استيعاب ماهية الجمال وعاجزاً عن إدراك حقيقته في عالم المثل الأزلي: **عالم الأفكار**، فلا يمكن للأشياء التي يكون جمالها نسبيّاً محدوداً ذا طبيعةٍ واقعيةٍ حِسيّةٍ مرئية خالصة أن تبلغ حقيقة الجمال. وبذلك، كانت هذه النظرة المثالية أول النظريات الفلسفية التي حوّلت مفهوم الجمال وقيمته من القوانين الكلية الناظمة للكون والطبيعة والحياة (الفيثاغورية)، إلى علاقات الجمال التفصيلية المرتبطة بقيم الأخلاق والمنفعة والعمل والوظيفية الاجتماعية، فقد اشترط سقراط المنفعة جوهراً لجمال الأشياء.

وقد استفاد أرسطو من الأفكار المثالية لأستاذه أفلاطون في تأسيس نظريته الجمالية الواقعية على فكرة المحاكاة والحسّ المتمثل في الفنّ القائم على التناسق والانسجام والتناسب؛ ولكنه مشروطٌ بالمعرفة والفضيلة والنفع، فقد انتقد أرسطو مثالية أستاذه النظرية في الجمال، وركن إلى تعريفه المادي البحت الذي يعتمد على المشاهدة والتجربة والأثر؛ إذ يتحقّق هذا المفهوم الواقعي من خلال أنّ الجميل، سواء كان كائناً حيّاً أم شيئاً مكوناً من أجزاء، فإنه ينطوي بالضرورة على نظام يقوم بين أجزائه، وله عِظمٌ يخضع لشروط معلومة، فالجمال يقوم على العِظم والنظام.

ثانياً: نظريات فلسفية دينية خالصة، مثل: نظريات أفلوطين (٣٥٤-٤٢٠م)، والقديس وأوغسطين (٣٥٤-٤٢٠م) والراهب توما الأكويني (١٢٢٥- ١٢٧٤م)، وغيرهم من فلاسفة الديانة المسيحية في العصور الوسطى الأوربية، الذين استلهموا الجمالية المثالية الأخلاقية لأفلاطون مصدراً أولياً في تبلور رؤى وتوجهات وأفكار

جمالية جديدة تجمع فيما بين الفلسفة والدين على مبدأ التوحيد (Monotheism) وقيمه الأخلاقية والدينية، التي تمثلت في هيمنة الأيقونات الرمزية بوصفها صورة العلاقة فيما بين النسبي (النفس الإنسانية)، والمطلق (الحقيقة الإلهية).

وقد أثّرت هذه النظرية الجمالية المثالية الصوفية في بعض فلاسفة العصر الحديث، مثل رينيه ديكارت (ت ١٦٥٠م) الذي يمكن عدّه نقطة أولية للتحول المعرفي بفلسفة الجمال الغربية من الرؤية الميتافيزيقية إلى الرؤية العقلانية في الجمال؛ إذ كان فيلسوف الشك ديكارت يرى بأنّ الله هو وحده صاحب الحكمة الأبدية؛ لأنه تعالى هو وحده الذي يملك المعرفة الكاملة والمطلقة في كلِّ شيءٍ. ومن ثمّ، فالله سبحانه وتعالى هو الموجود الكامل بالضرورة؛ الذي يتضمّن صفة كلّ تكاملٍ في الوجود، وتكامل الوجود هذا هو في حقيقته، ليس أكثر من كمال الكمالات.

ثالثاً: نظريات علمية فنية نشأت وتطوّرت في عصر النهضة الأوربية (ق١٤-١٦م) الذي كان هو عصر النقلة المعرفية الحاسمة في مفهوم الجمال والتعامل معه من القوة والمرجعيات النظرية الفلسفية والدينية، إلى الفعل والمرجعية العملية التجريبية المؤسّسة لما سُمّي بعلمية الجمال وفلسفة الفن.

قدّم كلٌّ من فيلسوف الفنّ الأول ليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١٩م)، وكوبرنيك (١٤٧٣-١٥٤٣) صاحب نظرية الحركة الدائرية المنتظمة للكون حول الشمس بدعوى إنها أجمل الأجرام؛ فهي التي تنير العالم. وفرانسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦م) واضع المبادئ الأساسية للمنهج التجريبي، وغيرهم الذين قدّموا أفكاراً ومؤلفات وجهوداً نقدية لنظريات ومعتقدات وأساليب جوهرية في المعرفة الإنسانية السابقة لهذا العصر، فاتحين بذلك آفاق البحث العلمي من خلال المنهج التجريبي في كلِّ شيءٍ، وفي كلِّ المجالات بدءاً بالنظام الفلكي وانتهاء بنظرية المعرفة ذاتها، فطالت آثارهم العلمية مفهوم الجمال وبنيته العلمية الواقعية التجريبية المفارقة لمفهوم الفلسفة القائم على التأمل والتنظير.

بدأت هذه النهضة في إيطاليا مع هجرة العلماء والفلاسفة والفنانين المفعمين بتراث اليونان والرومان، وانتشرت في الجسد الأوربي الممتد عبر فرنسا وإسبانيا وألمانيا وهولندا وانكلترا وغيرها من بلدان القارة المسماة باسم إحدىٰ آلهة الجمال: (أوروبا)، ومنذ بلغت هذه النهضة، وبلغت أوج ازدهارها في تكوين العقل الحديث واكتشاف العوالم الجغرافية والثقافية الأخرىٰ؛ إذ كان من أبرز ما يميّز عصر النهضة هو: إحياء المثل العليا، وبعث التراث الفلسفي، والعودة إلىٰ الأنماط الكلاسيكية الفخمة والرائعة في مجالات العمارة والفنون والآداب.

وكان لفناني عصر النهضة الكبار، مثل: دافنشي ومايكل آنجلو (ت ١٥٦٤م) وغيرهما، دورٌ كبيرٌ وفاعلٌ في إحداث هذه النقلة الحقيقية الرائدة للمعرفة الجمالية، فقد كانت تصوراتهم الفلسفية التي قدموها في مفهوم الجمال وطبيعته، وكذلك أعمالهم الفنية الكبيرة التي أنجزوها في الميادين والمجالات المختلفة؛ الدينية والاجتماعية والعلمية؛ هي المكون أو المحتوىٰ المعرفي الأساس والعنصر المحرّك لمسار البحث الجمالي باتجاه التأسيس النظري والعملي لعلم الفنّ وأصوله وقواعده، القائمة علىٰ نظرية التصوير وتطبيقاتها القائمة علىٰ البحث العقلي والتجربة الحسية والإدراك البصري، لعلوم الهندسة والحركة والمنظور والنسبة الذهبية وغيرها من العناصر والقيم والخصائص، التي تشكل جوهر فلسفة الفنّ وسرها الجميل.[1]

التربية الجمالية

صار علماء الجمال يبحثون في بسائط الأشياء التي نحبها، كالصوت والنغمة والنقطة والخط واللون والإيقاع واللفظ والكلمة، كما يبحثون في مركّبات هذه البسائط الأولية والعناصر التشكيلية لأعمال الفنّ الكبيرة من العمارة والنحت والتصوير والموسيقىٰ والأدب والفنّ، وما شاكل مما هو مناط التربية الجمالية والتفضيل الجمالي والخبرة الجمالية.

(١) دافنشي، ليوناردو. **نظرية التصوير**، ترجمة: عادل السيوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

إنّ الحقيقة والقيم والنظريات الجمالية هي النقاط، التي تعمل على إنضاج مفهوم الجمال وموضوعه وتمثله في الوعي والخبرة والمعرفة الفلسفية النظرية المتعلقة **بالتربية الجمالية**، والمعرفة الحسية العملية المتعلقة بالتفضيل الجمالي والتذوق الفني للأشياء التي نحبها لذاتها، والأشياء التي نحبها؛ لأنها وسائل تحقّق لنا أهدافاً معينة.

تُعنى التربية الجمالية بتربية الذوق الفنّي عند الإنسان، وتأكيد علاقته الجمالية مع الطبيعة وظواهر الحياة الاجتماعية، وعلاقته مع الفنّ أيضاً؛ أي مع مكونات الواقع جميعها؛ وذلك لأنها تكشف في هذه المكونات عن قيمة جمالية معينة. وعلى هذا الأساس، فإن تكوين **الذوق الفنّي** يُعدُّ جُزءاً ضرورياً ومهمّاً لعملية التربية الجمالية، كما أنّ للذوق الفنّي اختصاصاً آخر يختلف عن تربية العلاقات الجمالية مع الفنّ.

أما التفضيل الجمالي فهو: الوعي والخبرة والاختيار الجمالي الذي يمارسه الإنسان -بشكل إرادي أو لا إرادي- في حياته اليومية والعملية؛ إذ إنّ التفضيل الجمالي هو نوع الاتجاه، الذي يتمثّل في نزعةٍ سلوكيةٍ عامة لدى المرء تجعله يحبّ، (أو يُقبل على أو ينجذب نحو) فئة معينة من أعمال الفنّ دون غيرها.

وهذا يُشير عموماً إلى أنّ عمليةَ التذوّق وما يصاحبها من حساسية **وأحكام جمالية** وتفضيل جمالي عملية تتغير متأثرةً بالخبرة، سواء على مستوى الفرد أو على مستوى الجماعة. وأنّ هذا التغير قد يكون نحو الأفضل أو نحو الأسوأ اعتماداً على **النماذج الجمالية** التي يتعرّض لها المرء، اعتماداً على الأذواق السائدة في المجتمع، وعلى عمليات أخرى كثيرة بعضها تربوي، وبعضها اجتماعي، وبعضها إعلامي.

ويمكن تعريف **الخبرة الجمالية** بأنها حالةٌ معينةٌ من الاندماج مع مثيرٍ أو موضوع جمالي، لا لسبب إلا مواصلة التفاعل معه، نتيجة ما نشعر به من متعة واكتشاف وارتياح أو قلق، بتأثير من هذا التفاعل من خلال استعراض مناطق الخبرة الجمالية مثل المتعة والتقمص والمسافة النفسية.

فلسفة الفنّ

"علمُ الجمال وفلسفة الفنّ موضوعان مختلفان، ففلسفة الفنّ تُعنى بالفنّ، بينما يتعلق علم الجمال بالعديد من الأشياء، بما فيها الفنّ."[1] ويقوم هذا التفريق على اعتبارات معرفية ومنهجية غالباً ما ترتبط بالحسّ والتجربة والواقع والقياس المباشر الملموس أو بالحدس والتصور والخيال والإدراك الذهني غير المباشر:

استفاد بومجارتن في اشتقاقه المصطلح العلمي الجديد، من بنية ذلك اللفظ اليوناني القديم ومعناه في تقديم معنى فلسفي جديد، يتعلق دلالياً بمفهوم المعرفة الحسية، ومحاولة ربط هذا المفهوم ربطاً منهجياً متخصصاً بمفهوم الفنّ الجميل بوصفه نوعاً من أنواع الإبداع الإنساني، ليصبح هذا المصطلح العلمي القائم بذاته تعبيراً عن الجمال الصناعي الواقعي المادي المحسوس، الذي يقوم على مفاهيم العمل والصناعة والإنتاج النافع والمفيد للفنّ، أكثر من ارتباطه بالجمال الطبيعي.

إنّ هذه المعرفة الحسية والمنهجية التجريبية، هما جوهر الرؤية الفلسفية التقليدية التي خلقت المفارقة المفهومية الأولى والمبكرة بين كلٍّ من الجمال مفهوماً وتعريفاً وموضوعاً ومعرفة حاسمة في علم الجمال، والفنّ بوصفه حاملاً حسياً مباشراً لقيم الجمال وخصائصه روحاً وحيداً وموضوعاً أثيراً للاستاطيقا، التي بالغت في تحولاتها النظرية والعملية؛ لتكون صناعة الجمال واحداً من عناصرها النسقية والسياقية الأدق تخصصاً، والأكثر اشتغالاً بالفنّ بوصفه منظومة معرفية جديدة نشأت وتطورت أصلاً على التفكير في مفاهيم المحاكاة والإبداع النقدية؛ ليكون الفنّ وكأنه بديلٌ فلسفيٌّ لعلم الجمال، يقوم على الحدس والخيال مقابل الحسّ والواقع.

وقامت فلسفة الفنّ على **المعرفة الحدسية والمنهجية الإدراكية**؛ إذ يُعدّ الفنّ حقيقة فكرية وحيوية عقلية وعملية فردية وقدرة ذاتية على خلق الأشكال وإنتاج الصور؛

---

(١) ناناي، بنس. **علم الجمال**، ترجمة: ياسين العربي، القاهرة: هنداوي، ٢٠٢٤م، ص ١١.

بعيداً عن آداب الاستاطيقا الأخلاقية وقوانينها الجمالية الصارمة لقيمة العمل الفنّي، والتزامه بالقواعد الشكلية والمتعة الحسية والوظيفة المعرفية المستقلة عن القيم العلمية أو الأخلاقية أو النفعية، فالعمل الفنّي يمكن أن يكون جميلاً حتى لو خالف المعايير الأخلاقية السائدة؛ لأنّ الجمال لا يُقاس بالأخلاق أو بالزينة الاجتماعية، بل هو جزء أساس من النشاط العقلي والتفكير النقدي للإنسان.[1]

وربما كان لهذا التفكير النقدي قوة التمييز المعرفي ودقة الفصل المنهجي بين كلّ من **نظريات الجمال** الفلسفية وأصولها المعرفية المكونة لعلم الجمال، وبين **نظريات الفنّ** وأعماله الإبداعية المؤسسة لفلسفة الفنّ، لينشأ لدينا ما يمكن أن نسميه **علم الفنّ**، الذي يتطلب نوعاً فلسفياً متميزاً من التفكير في مختلف أنواع الجمال وأشكاله الطبيعية والصناعية.

علوم الفنّ

أدى تقنين البحث العلمي في دراسة المسألة الجمالية في ضوء نزعة منهجية جديدة، قائمة على أساليب تفكير رياضية، وطرق بحث تجريبية، ومعطيات حسية ملموسة، إلى تحولات نوعية في المعرفة الإنسانية، ومنها: التحول المعرفي والمنهجي **بالنظرية الجمالية** من الفلسفة والدين إلى العلم والفنّ، فنشأت **النظرية الفنية** بشكل متميّز عن النظرية الجمالية، نواة لعلم الفنّ رديفاً عملياً لعلم الجمال، الذي تغلب عليه الخصوصية النظرية.

أحدث دخول موضوع الفنّ إلى هذا المعترك المعرفي نقلةً نوعيةً من النظرية الجمالية إلى النظرية الفنية، التي تُعنى بصناعة الجمال وتصنيعه أكثر من عنايته بتأمل الجمال ودراسته والتنظير المجرد فيه، فقد تخصّصت النظرية الفنية في دراسة مفهوم الفنّ وطبيعته، أصله وقيمته وأثره، قوانينه وعناصره، خصائصه الجمالية والوظيفية، صناعته وتشكيله، معرفته، وغير ذلك من إشكالياته الفلسفية المتصلة بعلاقته بكلٍّ مِنَ الجمال والنقد، ولا

(١) كروتشه، بنديتو. **فلسفة الفن**، ترجمة: سامي الدروبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م، ص ٣٣.

سيما فيما يتعلق **بالعمل الفني** من حيث الأصالة والتأثر، والإبداع والتقليد، والخصوصية والهوية، والوحدة والتنوع، والشكل والمضمون، والفراغ والكتلة، والضوء واللون، والتشخيص والتجريد، والبعد والمنظور، والبساطة والتعقيد، والمباشرة والرمزية.

ويصعب فصل النظرية الفنية، التي تقوم بشكل أساس على عناصر الفنّ وخصائصه وتقنياته وأساليبه وأنواعه وأشكاله وأعماله الواقعية والخيالية؛ الحسية والحدسية المباشرة وغير المباشرة، عن النظرية الجمالية التي تقوم على المفاهيم والمقولات والقيم والعلاقات الاستاطيقية التي يمكن عدّها في عداد عناصر الفنّ وخصائصه.

ولعل من أبرز الموضوعات (أو النظريات أو العلوم المجازية والفرعية) لعلم الفنّ، هي:

- نشأة الفنّ وتطوّره، وأصول الفنّ ومصادره وسير الفنانين، وحركات الفنّ ومدارسه، والتأثر والتأثير والعلاقة مع الفنون الأخرى، وغير ذلك من الموضوعات التي غالباً ما يُعنى بها **علم تاريخ الفنّ**.
- الوحدات والعناصر والقيم والعلاقات والتقنيات والخصائص التشكيلية، التي يتألف منها العمل الفنّي. وتندرج هذه الموضوعات أحياناً تحت عنوان: **علم عناصر الفنّ**.
- الشكل والمضمون، والقراءة والتلقّي، والتذوق والتقييم، والفنان والمحيط أو البيئة، وسيرة الفنان وثقافته، والخطاب والوظيفة، والوحدة والتنوع، وغيرها من موضوعات العمل الفني، التي غالباً ما يُعنى بها **علم النقد الفنّي**.
- أنواع الفنّ وبنياته التكوينية وطبيعته المعرفية وهويته الثقافية، وغير ذلك من المبادئ والعوامل التي يمكن أن يقوم عليها **علم تصنيف الفنون**.

النقد الفنّي

يمكن أن نعُدّ علم الجمال واحداً من العلوم الفلسفية النقدية، التي تكاد تختص بالبحث العلمي في القيم الجمالية والخطاب الإبداعي لكل من الأدب والفنّ أو غيرهما، فالدراسات الفلسفية هي دراسات تأملية عامة وشاملة للجمال، سواء كان هذا الجمال في الطبيعة أو في الفنّ، لا سيما وأن الطبيعة المنهجية لهذه الدراسات تؤدي إلى:

- تجريد المفاهيم والمصطلحات الجمالية كالشكل والمضمون والنمط والذوق وغيرها.
- تحليل معانيها ودلالاتها في ضوء معيار الذوق، وحكم التقدير المتعلقين بالجمال الفنّي لا الجمال الطبيعي.
- عدّ المنهج العلمي التجريبي فرعاً من الفلسفة النقدية أو المفهوم النقدي لعلم الجمال وتخصيصه في تذوّق الجمال الفني، فقد عد عمانويل كانت (١٧٢٤-١٨٠٤) تذوّق الجميل ونقده هو البديل المعرفي لعلم الجمال، وذهب ويلهام هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) إلى أن علم الجمال هو فلسفة الفنّ الجميل.

إنّ الدراسات النقدية تتراوح بين الرؤى التأملية في الجمال والتقرير العلمي للفنّ؛ إذ تبدو عودة علم الجمال إلى المربع الفلسفي الأول واضحة إلى حدّ ما في هذا السياق المنهجي، الذي يكون النقد فيه أقرب ما يكون من حيث الطبيعة المعرفية إلى الفلسفة منه إلى العلم الصرف أو التطبيقي.

ولا يزال علم الجمال يتأرجح بين الفلسفة والنقد بوصفهما المعرفة والمنهج الأساس للتعامل مع موضوعات الإبداع الإنساني والعمل الفنّي، وصار تعريف هذا العلم يدور على محور النقد الجمالي أكثر من دورانه على أي محور معرفي أو منهجي آخر، فصار بالإمكان تعريف هذا العلم من جديد بأنه: علم التقويم الجمالي للأشياء والأعمال أو هو بحث في أحكام الناس الجمالية الشاملة لكلٍّ من:

- صفات الأشياء والأفعال والأعمال الفنية والأخلاقية.

- القيم المتعلقة بالإبداع والسلوك والآثار الإنسانية عبر الممارستين: المعرفية والاجتماعية.

وقد تتراوح هذه الأحكام بين الجليل والسامي والرائع والبطولي والمفرح والمحزن والسار والمأساوي، وغير ذلك من مفاهيم المعرفة الجمالية وآثارها المتعلقة بالنفس الإنسانية في المنفعة واللذة والترويح والسرور والاستجابة الذوقية، التي تعتمد على الجوانب الحسية والإدراكية والانفعالية الذاتية والاجتماعية، وغيرها من الآداب والتقاليد التي تؤكّد أنّ علمَ الجمال هو مجالٌ معرفي فلسفي نقدي، يتعامل مع وصف وتفسير القيم الجمالية والظواهر الفنية والخبرة الجمالية، بوصفها فضاءت نقدية لما وراء كل من الجمال والفنّ من الفلسفة.

وتقوم **فلسفة النقد الفنّي** على تذوّق الجميل، وتقويم العمل الفنّي والحكم عليه عبر آليات القراءة والاستقراء والوصف والتشريح والتحليل والاستنتاج، وغير ذلك من تقنيات وقياسات التذوق الفنّي والتفضيل الجمالي والحكم الجمالي على الأعمال الفنية، التي غالباً ما تمهد النظريات الجمالية الطريق لفهم ما وراءها؛ إذ يهتم النقد الفنّي بتحليل هذه الأعمال الفنية من خلال عدة محاور منها:

- **عناصر العمل الفنّي**، وتكون من النقطة والخط وغيرهما من عناصر الفنّ التشكيلي أو من النغمة والإيقاع، وغيرهما من عناصر الفنّ الموسيقي أو من الحركة والصورة وغيرهما من الفنّ المسرحي.

- **مبادئ العمل الفني**، وعلاقاته التشكيلية بين العناصر الأساسية لبنيته الجمالية، التي تحدد انتماءه إلى أحد الفنون.

- **الأساليب الفنية**، ومقاصد الفنان، والأصالة في الإنتاج، والقدرة في استخدام الأدوات الفنية والاستفادة من الخامات المتنوعة لإنتاج الأعمال الفنية.

- **النظريات النقدية**، التي منها على سبيل المثال لا الحصر: النظرية الواقعية (المحاكاة) Realism، والنظرية الشكلية Formalism، ونظرية المضمون (المحتوى).

موت علم الجمال وسيولة فلسفة الفنّ

قام علمُ الجمال الكلاسيكي في تاريخه الفلسفي الطويل على مبادئ الكمال والمثال والفضيلة والمنفعة والتناسب والإتقان، وما شاكل من القيم الفاضلة والمتعالية التي جعلت هذا العلم نخبوياً خاصاً بالفلاسفة والمفكرين والأدباء والفنانين وأمثالهم من المبدعين والمتنورين والمجددين، الذين يستأنسون بروعة الجمال ويرتاحون بتذوقه ويستمتعون بعذوبته ويهنؤون بالعيش الحالم في ربوعه الطبيعية الفسيحة ومجالسه الفكرية السامية ومتاحفه الفنية الرائعة وصالوناته الأدبية الراقية.

ولكنّ تحولاً تاريخياً يكاد يكون عميقاً بالنسبة لعلم الجمال الكلاسيكي وفلسفة الفنّ الانطباعي، قد حصل في الحياة الإنسانية والاجتماعية الحديثة والمعاصرة المتأثرة بقوة وعنف وسلطة العوامل الأيديولوجية والسياسية والاقتصادية والمصالح العامة والخاصة، التي رافقت الثورات العلمية والتطورات التكنولوجية والمنجزات الصناعية والأحداث العسكرية، التي خلقت ما يمكن أن نسميه: الواقعية الدقيقة أو النانو السلوكي لنمط الحياة وشكل العيش، ولطبيعة الوعي ونوع الإنسان.

ولم تعد الفلسفة التقليدية أياً كانت تصوراتها ومناهجها ونظرياتها هي المرجعي المعرفي لعلم الجمال، بل أصبحت الأيديولوجيات السياسية والثورات الاقتصادية والنزعات الثقافية والتغيرات الاجتماعية هي المرجعيات الواقعية الثقيلة والكاسحة، التي أصابت هذا العلم السائل في أواني الحياة ومجالاتها الواقعية المستطرقة بالاضطراب العصبي والتوحد النفسي والانكفاء الثقافي والتحيز المعرفي، ضد أصول الفنّ النظرية العميقة وقواعده العملية الراسخة؛ إذ صار كل ما هو لا أخلاقي من الخير والنفع والإحسان، ولا جمالي من الإبداع والروعة والذوق السليم، فاقداً لمعناه وقيمته ومكانته ودوره ووظيفته في سياق الفكر الحديث وعوالمه الاجتماعية المختلطة، وكياناته السياسية الديمقراطية، وأنظمته الاقتصادية الصارمة وأنساقه الثقافية المضطربة.

فقدْ فقَدَ الفنُّ آدابه الأخلاقية وشروطه الجمالية الكلاسيكية والتقليدية والمدرسية والأكاديمية، في نظر الكثير من فلاسفة الجمال الغربيين، الذين شخّصوا مرض الموت في الفنّ الخارج عن قوانين الجمال ومعاييره الانطباعية في الرسم مثلاً، وقد عدّ **هيجل** مثلاً الاستاطيقا مجرد تاريخ فلسفي للفن بوصفه تحقيقاً ذاتياً محضاً لفكرة الجميل، التي غالباً ما تمظهرت في شكل محسوس؛ يستمد كينونته من محاكاة الطبيعة، ليعمل وظيفته الكلية في التعبير عن الحقيقة المجردة والمطلق المتعالي، بوصفهما الموضوع الأثير للفلسفة الجمالية التقليدية التي احتوت منذ أفلاطون على ثالوث مقدس من أنماط التعبير عن هذا الموضوع؛ تمثّل في كلٍّ مِنَ **الدين والفلسفة والفنّ**، فقد كان هيجل يرى بأنّ الفنَّ لم يعد قادراً على النهوض بهذه الوظيفة الجمالية المثالية، فقد ظلّ التعبير الاستاطيقي المقيد بقواعد التجريب ومشاعر الحسّ المحدودة شكلاً قاصراً عن الارتقاء بالفكرة نحو الحقيقة المجردة والمطلق المتعالي.[1]

الحداثة الجمالية

أعلن غيرُ واحدٍ من علماء الجمال وفلاسفة الفنّ المعاصرين موت علم الجمال ونهاية الفنّ،[2] بوصفها مشروعاً فلسفياً يمكن تأطيره في سياق تأريخي، يتطور على نحو خطّ مستقيم من الناحية الزمانية على الأقل، وذلك بسبب التحولات الفلسفية الكبرى لعلم الجمال وفلسفة الفنّ من المبادئ المثالية العليا إلى التجارب الحياتية الواقعية، ومن التقاليد الكلاسيكية القديمة إلى الحرية الإبداعية الجديدة، ومن السردية التاريخية لهوية الفنّ الثقافية المغلقة إلى الممارسة المعاصرة والمفتوحة، التي تتجاوز التاريخ والثقافة والجمال، وأخيراً: من الشكل الاستاطيقي إلى المضمون الإنساني والاجتماعي والسياسي.

---

(١) هيجل، جورج. **المدخل إلى علم الجمال**، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٨م، ص ٩.

(٢) شايفر، جان-ماري. **وداعاً علم الجمال**، ترجمة: زبيدة القاضي، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٥م، ص٨٣.

وقد فقد الفنّ الكلاسيكي مركزيته التقليدية في التاريخ الفلسفي لعلم الجمال لصالح الفنّ الحديث، الذي يقوم على استقلالية الفنّ عن الفلسفة والدين والأخلاق، وعلى تحرّره من تقاليد علم الجمال وتقنياته المدرسية القديمة كالرسم الكلاسيكي والمنظور الخطي وما شاكل، وعلى اغترابه القائم على الانعزال والانغلاق والذاتية الفنية (مقابل الشكل الجميل)، وعلى تجاربه السلبية القائمة على التوجّس والقلق والخوف من المجهول، وعلى رؤيته النقدية السلبية واللاذعة للعالم الإنساني والاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

كما أطلق الإبداع الحداثوي المتحرّر شكلاً مجرداً من القيم المثالية أو نوعاً جديداً من النزوع الاستاطيقي في سياق مضطرب المفهوم والممارسة والمعرفة الجمالية، ومتأزم في الحياة الواقعية المغلفة بالأحلام الوردية والخيالات النرجسية والأوهام النفسية والارتياحات الآنية واللذائذ الوقتية، وغير ذلك من الأنشطة والفعاليات والتجارب والخبرات والأيديولوجيات الجديدة التي تعوّل كثيراً على:

أ- **جمالية القبح** والشر والعدوان والسلبية والخلاف والسوء والشذوذ والجنون والأزمات النفسية، وغير ذلك من القيم المعاكسة والعادات المضادة والممارسات الضارة والظواهر الخادشة للفطرة والطبيعة والنظام العام. وغالباً ما تتعلق هذه الجمالية المفارقة بكلّ من:

- قُبح الأشكال من الرسوم والصور والوشوم والتاتو وتغيير الجنس وما شاكل.
- قُبح الموضوعات والمضامين والمعاني والرموز المقززة والمنفرة والمؤذية.
- قُبح التصرفات والسلوكات والعادات كالجنس والإدمان والانتحار وغيرها.
- قُبح الألفاظ والأصوات والموسيقى الصاخبة.

ب- **الفنون الشعبوية** المفتوحة على اللذة المؤقتة في وجبة طعام مستهلكة، ومتعة عابرة في جلسة نبيذ مسكرة، ونشوة مضطربة في إيقاع صوتي هائج، وراحة

كئيبة في جرعة مخدرات قاتلة، وتذوّق شاذ للوحة دادائية أو سوريالية مقززة، وما شاكل ذلك من أنواع الهروب الإنساني وأشكاله المثيرة للأحلام والخيالات والأحاسيس والمشاعر الضيقة والمحدودة.

الجماليات الجديدة (أمثلة)

أدت الدراسات النقدية لموضوعات الجمال والفنّ، إلى التفرع والتنوع والتعدد المعرفي والمنهجي والمفهومي لعلم الجمال في ضوء تعلقاته العضوية الحميمة بالفلسفات والديانات، والثقافات والحضارات، والفنون والصناعات، والمعارف والمناهج الإبداعية، وغيرها من المرجعيات المعرفية والمنهجية التي أدت إلى:

- أن تنكمش عنه صفه العلم الحقيقي المحدود بالفنّ وحده.
- وأن ينفتح بالصفة العلمية المجازية أو الاعتبارية على العديد من المجالات والموضوعات والأعمال الفنية وغير الفنية، التي تتوفر على القيم الجمالية بوصفها خبرة جمالية خالصة أو بوصفها وقائع اجتماعية حية ومعيشة، يمكن أن تتجلّى من خلال العمل الفني باعتبار أن الفنّ هو الموضوع الجوهري والأثير لعلم الجمال، بكل فروعه وتخصصاته الدقيقة.

وقد أفضت التصورات النسبية للجمال أو الخصوصية الجمالية لكلِّ عملٍ فنّي أو على الأقل لكلِّ فنٍّ من الفنون، إلى أن تكون هناك أفكار أو رؤى جمالية مختلفة لهذه الفنون؛ أدت إلى تناسل مزيد من التخصصات الفنية الدقيقة لعلم الجمال وفروعه المعرفية الأدق في شبكة دائرية واسعة من المفاهيم، التي غالباً ما تنسب إلى فنٍّ من الفنون، والتي غالباً ما تقوم على ذاتية الإبداع وشخصية العمل الفني، منها على سبيل المثال لا الحصر:

- **علم جمال العمارة** بوصفها الفنّ الإنساني الأول في الأهمية والتصنيف والتسلسل الاستاطيقي[1]. ولعل أقدم نصٍّ باقٍ عن النظريات المعمارية هو كتاب (De archi-

tectura) للمهندس المعماري الروماني ماركوس ڤيتروڤيوس (Marcus Vitruvius Pollio، ت ٢٣م)، الذي يقول بأن المبنى المعماري الجيد يقوم على أسس ثلاثة، هي: المتانة أو القوة أو الثبات (firmitas)، والفائدة أو المنفعة أو الوظيفة (utilitas)، والجمال أو الجاذبية والسحر (venustas).

- **علم جمال الموسيقى**،[١] الذي يُعنى بالعلاقة بينها وبين المشاعر؛[٢] إذ تعدّ الموسيقى عملاً فنياً مسموعاً يقوم على الأنغام والإيقاعات والمقامات والألحان والايحاءات الصوتية، التي تهدف إلى تزكية النفس وترقية الوعي وتهذيب المشاعر. فقد حاول الموسيقار الألماني ريتشارد فاغنر (ت١٨٨٣م) فلسفة الموسيقى بالقصّ الروائي الذي يخاطب العقول والنفوس والوجدان والعواطف، وكانت التصميمات السيمفونية لبيتهوفن (لودفيج فان Ludwig van Beethoven، ت١٨٢٧) مشحونة بالأفكار والمشاعر المنطوقة بالألحان.[٣]
- **علم جمال المسرح**، الذي يُعنى بالدراسة النقدية الفلسفية لعناصر العرض المسرحي: النصّ، والأداء، والإخراج، والديكور، والإضاءة، والموسيقى، والملابس. ويُعنى هذا العلم النقدي أيضاً بكيفية تفاعل هذه العناصر لخلق تجربة مسرحية ممتعة وذات معنى للجمهور، فضلاً عن علاقتها المسرحية بكلٍّ من المؤلف والممثل والمخرج في الفضاء المسرحي.[٤] وتُعنى السينوغرافيا بوصفها فرعاً من فروع هذا العلم، بتصميم وتصوير وتشكيل وتأثيث الفضاء المسرحي.
- **علم جمال السينما**،[٥] بوصفها الفنّ السابع في تصنيف علم الجمال، ولعل هذا الفنّ السمعي المرئي هو الفنّ الشامل في عناصره وأبعاده ودلالاته الجامعة؛ إذ

(١) شحاته، سيد. **علم جمال الموسيقى**، القاهرة: أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦م.

(٢) برتليمي، جان. **بحث في علم الجمال**، ترجمة: أنور عبد العزيز، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٠م، ص ٣١٧.

(٣) القيم، علي. **الجمال الموسيقي**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٤م، ص ٣٦.

(٤) عيد، كمال. **علم الجمال المسرحي**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م.

(٥) آجيل، هنري. **علم جمال السينما**، ترجمة: إبراهيم العريس، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٠م.

تتجه نحوه كلّ الفنون الأخرى؛ الفنون التقليدية والفنون التشكيلية والفنون الإيقاعية، فالسينما هي الفنّ الوحيد القادر على الاستجابة للاحتياجات الجماعية الكبرى؛ لأنها يمكن أن تكون أداة رائعة للشاعرية الجديدة.

أما فيما يتعلّق بالقيم الجمالية والوقائع الاجتماعية؛ فقد قامت الجماليات الجديدة على العلاقة النقدية الاعتبارية الحميمة بين وقائع القيم الجمالية والسياق التاريخي والاجتماعي، بوصفه معياراً موضوعياً محايداً، ولا يمكن أن يكون ذاتياً أو شخصياً لإصدار أحكامنا النقدية الجمالية التي أصبحت تشتغل على الفضاءات والبنى والعلاقات والقواسم المشتركة بين الأعمال الفنية وسياقاتها المعرفية والاجتماعية، وغيرها من عوامل الخبرة والاستجابة الجمالية بكل ما تشتمل عليه من مقومات حسية وإدراكية وانفعالية، قد تجري صياغتها في إطار من الخصوصية المعرفية والتطبيقات الفنية العامة في العديد من المجالات الاجتماعية والثقافية العلمية والأدبية وغيرها؛ مما يمكن أن نطلق عليه: **علوم الجمال** الفرعية أو الخاصة التي قد يصعب توصيفها وتصنيفها وتعريفها بشكل دقيق؛ إلا على سبيل المثال لا الحصر.

- **علم الجمال النفسي**، بوصفه فرعاً من الدراسات النفسية. يقوم هذا العلم على العلاقة المشتركة بين الاستاطيقا التجريبية (Experimental Aesthetics) والفيزياء النفسية (Psychophysics). ويُعنى هذا العلم الفرعي بالاختيار الذاتي أو النفسي، معياراً لقياس التفضيل الجمالي وقياس الخبرة النفسية المتعلقة بالفن، وتسير هذه الاستاطيقا في الاتجاه المعاكس تماماً لما وصفه بالاستاطيقا التقليدية أو الفوقية، التي تتألف من الأفكار والتصورات الفلسفية الأكثر عمومية وشمولية؛ إذ تقدم الاستاطيقا التحتية بديلاً معرفياً ينبغي أن تبدأ دراسته الجمالية السايكولوجية من قاعدة الهرم المجتمعي إلى رأسه؛ أي من الأسفل إلى الأعلى؛ إذ الوقائع الجزئية المفضية إلى تعميمات كلية.[1]

(١) روكلن، موريس. **تاريخ علم النفس**، ترجمة: علي زيعور، بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠٠٥م، ص ٣٣.

- **علم الجمال الاجتماعي** (Social Aesthetics) الذي طوره إميل دوركهايم E. Durkheim. يعد هذا العلم فرعاً من علم اجتماع القيمة أو ما يعرف بعلم الاجتماع الوظيفي، الذي يُعنى بدراسة العلاقة بين أنساق القيم ووظائفها الاجتماعية، ومنها القيم الجمالية والفنية التي يجب دراستها بوصفها وقائع اجتماعية؛ أي يجب دراستها في تجلياتها العيانية بوصفها أشياء مادية؛ فالقيم أو المثل العليا لا يمكن أن تنكشف وتصبح واعية بذاتها إلا إذا تحققت في موضوعات أو أشياء مادية يمكن أن يشاهدها ويفهمها الجميع.[1]

- **علم الجمال المعلوماتي** (Informational Aesthetics)، بوصفه فرعاً من علم الاتصال الذي يقوم على ملاحظة أنّ الأعمال الفنية أو أي شكل من أشكال التعبير الفنّي، هو رسالة منقولة بوساطة فرد مبدع أو جماعة صغرى؛ إذ الصورة أو الوسيلة والرسالة أو المضمون الواصل أو المنقول بين طرفين رئيسين، أحدهما مرسل والآخر متلقٍّ؛ إذ يكون الفنان هو ناقل الرسالة إلى فرد مستقبل ينتمي إلى مجتمع ثقافي بوساطة قناة اتصالية، هي جهاز الأعصاب والحواس البصرية والسمعية وغيرها.

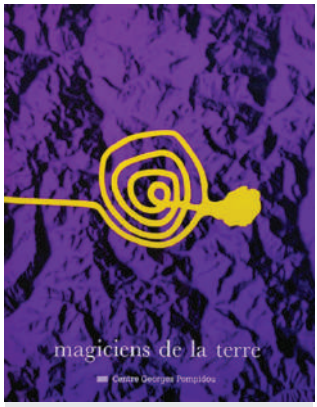
- **الجماليات الافتراضية والفنون الرقمية** (Digital)، التي أصبحت ثورة العصر الراهن في تنشيط استخدام التكنولوجيا الرقمية والذكاء الاصطناعي في الإبداع الفني المبرمج بخوارزميات تحليل الأعمال الفنية وإعادة انتاجها؛ إذ يقوم المبرمجون بإنتاج الصور المولدة بالحاسوب، وبعمل التركيبات التفاعلية، وصناعة الواقع الافتراضي.

---

(١) داغر، شربل. **مذاهب الحسن**، الأردن: وزارة الثقافة، ٢٠١٢م، ص ٥١٣.

الجماليات العالمية

لا شكّ في أنّ علم الجمال، الذي أصطلح عليه بعنوان (الاستاطيقا Aesthetics) بكل ما له وما عليه، هو علم غربي الفكرة والمنهج واللغة والتأثير العالمي بامتياز، قلّ نظيره بالنسبة لجماليات العالم الأخرى، فقد تغلغل كثير من الأفكار والنظريات والمناهج الجمالية الغربية في اللغات والثقافات والمجتمعات الأخرى، وتوطن كثير من الحركات والمدارس والأساليب الفنية الغربية في الأوساط العلمية والمؤسسات التربوية والمعاهد الأكاديمية العربية والإسلامية على الأقل.



معرض سحرة الأرض.
باريس: ١٩٨٩م.

ولأول الوهلة، يمكن أن يُقال بأنّ هذا التأثير الغربي لعلم الجمال سلبي بعض الشيء؛ في رؤيته الثقافية المركزية إلى الجماليات والفنون العالمية، كما نلحظ ذلك – على سبيل المثال لا الحصر– في مقدمة الكتاب الوثائقي لأحد أهم المعارض الأوروبية تاريخيّاً، وأبرزها ثقافيّاً، وأكبرها عالميّاً، ذلك هو المعرض الفرنسي العالمي الذي أُقيم عام ١٩٨٩ بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئتين للثورة الفرنسية، في مدينة باريس الساحرة بالأضواء والفن والجمال، بعنوان: (**سحـرة الأرض** -Les Magiciens de La Terre)، واحتوى على معروضات ومصنوعات وأعمال فنية ونتاجات جمالية متنوعة لمائة من المبدعين، الذين ينتمون إلى مختلف دول العالم وقاراته من غير استثناء، في مختلف الفنون والصنائع التقليدية لشعوب العالم المختلفة في فلسفاتها وثقافاتها وأشكالها التعبيرية عن حياتها الحضارية. في هذه المقدمة التي كتبها نخبة من كبار نقَّاد الفنّ ومؤرِّخيه الأوروبيين المحترفين؛ تحققت المساواة الثقافية في الرؤية النقدية والصناعة المعرضية لكل هؤلاء المبدعين، الذين عُرِّفوا بأنهم "**سحرة الأرض المئة في التاريخ الحديث**"، وعُدَّت معروضاتهم أعمالاً إبداعية استثنائية شبيهة بالسحر في

طقوسه وغرائبيته وتقاليده وأشكاله الثقافية الخاصة، التي غالباً ما تمتاز بالجمال والدهشة والجاذبية الإنسانية الأخَّاذة. ولكن لم تتحقق العدالة الثقافية في اعتبار كلِّ هذا الإبداع الإنساني العالمي فنّاً بالمفهوم والرؤية والمنهج الثقافي الغربي؛ إذ يقول القائمون على المعرض: "من الحكمة أن نتجنَّب ذكر كلمة (فنّ) في عنوان المعرض، لكونها ستجرُّنا إلى اللبس إذا استخدمناها لتصنيف أنواع الإبداع الوافدة من مجتمعات لم تَخْبَرْ مفهوم الفنّ".

ومع ذلك، لا يمكن التغاضي عن التأثير الإيجابي لعلم الجمال الاستشراقي في يقظة هذه الجماليات، ونهضة هذه الفنون العالمية على أساس أنّ الإبداع هو واحد في الفطرة والوعي والنفس الإنسانية، وعلى أساس العلاقة المعرفية والمنهجية بين علم الجمال وعلم الثقافة. فهذا الإبداع هو الجناح الذي يطير به علم الجمال في فضاءات اللغات والثقافات والمعارف الإنسانية، وهو في الوقت ذاته: التعبير الجميل عن الأصالة والتميّز والهوية الثقافية.

التنوع الثقافي لعلم الجمال

علاقة علم الجمال بعلم الثقافة هي أكثر وثاقةً من علاقته بأيّ مجال معرفي آخر، فالجمال هو القانون الثقافي الأول في الحياة، وهو التعبير الثقافي الأوضح عن أصالة الإنسان والمجتمع؛ إذ إنّ الثقافة الجمالية العالمية هي الأم الودود الولود لمزيد من التخصصات المعرفية الدقيقة والمنهجية الأدقّ في شبكة دائرية واسعة متكاملة ومتماثلة في الوحدة الإبداعية والتنوع الفنّي، بوصفهما جوهر الجماليات العالمية ومظهرها المتميز بعلوم جمالية متنوعة.

وتبدو هذه العلاقة الأصيلة والوثيقة بين الجمال والثقافة بشكل أكثر وضوحاً في التكوين المعرفي والمنهجي لعلم تاريخ علم الجمال بعامة، وتاريخ الفنّ بخاصة؛ ذلك لأنّ كلاً منهما يتمتعان بحيوية مستدامة في الوعي والتصور والفكر الإنساني المتواصل عبر الزمان الماضي والحاضر والمستقبل.

في عامي ٢٠٠٤ و٢٠٠٧م: نشر الأديب الروائي والناقد الثقافي الإيطالي أومبيرتو إيكو (Umberto Eco، ت٢٠١٦م) كتابيه الطريفَين: **تاريخ الجمال، وتاريخ القبح** في

العالم والمجتمع الغربيين منذ العصر اليوناني القديم، مروراً بعصر النهضة الإيطالية، حتىٰ العصر الحديث.. عارضاً التصورات الثقافية المتقلبة والمتغيرة والمتناقضة حول الفطرة والطبيعة والصور والأجساد والفنون والصناعات والمعارض والأزياء والأصوات والأنغام والظواهر والكائنات والصخب والهدوء والتجارب والنزعات والقداسة والدناسة والالتزام والتحرر، وغير ذلك من كلّ ما يدخل في السياق الثقافي الاجتماعي للناس الأوربيين بمختلف مستوياتهم وتوجهاتهم وأذواقهم وأحكامهم في كل ما هو جميل أو قبيح.

ولا شكّ في أنّ مثل هذا التاريخ الثقافي لعلم الجمال يمكن تطبيقه علىٰ مختلف الحضارات الإنسانية حول العالم، لاسيما وأنّ كلّ هذه الحضارات -بلا استثناء- قامت علىٰ الفنون البصرية والسمعية والحركية وغيرها من الصنائع الإبداعية، التي شكلت عصب العمران وهويته الثقافية في جميع هذه الحضارات علىٰ اختلاف أقوامها وأوطانها وأزمانها وعقائدها وأدوارها ومنجزاتها في تاريخ العالم، الذي يتوفر علىٰ العديد من الجماليات والفنون التي منها-علىٰ سبيل المثال لا الحصر:

- **الجماليات والفنون الصينية**، التي تتميز بآدابها الأخلاقية وطقوسها الإنسانية وطبائعها الاجتماعية، وتعتمد علىٰ كلّ من الموسيقىٰ والشعر والخط الصيني الجميل بصورته الرمزية الموحية.
- **الجماليات والفنون الهندية**، التي تتميّز بمنحوتاتها الرمزية الرشيقة، وطقوسها الروحية المفعمة بالحركة والرقص والغناء الفلسفي العميق.
- **الجماليات والفنون الأفريقية**، التي تتميز بفرادة أشكالها التقليدية القائمة علىٰ النحت الساذج واللون الكثيف والأداء البسيط والتجريد العالي.
- **الجماليات والفنون الإسلامية**، التي كانت - ولا تزال - تتمتع بأقوىٰ أواصر العلاقة مع الدين، بوصفه الجوهر الثقافي لعلم الجمال، بل هو الثقافة الجمالية

الأصيلة والراسخة في الفكر والاعتقاد والسلوك الإنساني؛ لأنّ الدين هو دم سيال الجريان بالفطرة في العروق الثقافية لعلوم الجمال المتصلة بالآداب والفنون والصناعات الإبداعية، وذلك من خلال العودة بالجمال إلى مكانه اللائق والمتعالق مع الحقّ والخير في منظومة القيم الفلسفية العامة.

في السياق الثقافي للغة والفكر والمعرفة العربية الإسلامية خلال النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي؛ برزت الدعوة إلى تأسيس ما أطلق عليه أولاً: **علم الجمال العربي** نسبة إلى اللغة والأدب والشعر العربي، ثم أُطلق عليه أخيراً: **علم الجمال الإسلامي** نسبةً إلى الإسلام، بوصفه فكراً فلسفياً ونظاماً معرفياً وحضارة عالمية. وكثيراً ما تجتمع هاتان التسميتان في إطار تسمية ثقافية شاملة وجامعة هي: **علم الجمال العربي الإسلامي**.

الفصل الثاني

الجماليات الإسلامية

إشكاليات العلم وأسئلته

الوافد الجميل

نشأ مصطلحا **الاستاطيقا وفلسفة الفنّ** في اللغات والثقافات والمجالات والتيارات والحركات والمدارس والاتجاهات الفكرية والمعرفية والإبداعية والنقدية الغربية، التي جعلت من الأدب والفن موضوعها الجمالي الأثير، منذ منتصف القرن الثامن عشر الميلادي؛ إذ ظهر المصطلح الأول بمفهوم الإدراك الحسّي على صفحات مؤلفات الفيلسوف الألماني ألكساندر بومكارتن، وفي سطور نصوصه المؤسسة لعلم الجمال.

وظهر المصطلح الثاني نسقاً فلسفياً مستقلّاً ومجالاً بحثياً منفصلاً عن المصطلح الأول، بعد قرن من الزمان تقريباً (١٨٦٥م) في محاضرات الفيلسوف الألماني فريدريش ڤيلهلم يوزف فون شِلينغ Schelling (ت ١٨٥٤م) ومؤلفاته المؤسسة لفلسفة الفنّ (Philosophie der Kunst – ١٨٥٩م) المثالية الميتافيزيقية في الفلسفة الألمانية.

ويُعدّ الفيلسوف الفرنسي هيبوليت تاين Hippolyte Taine (ت١٨٩٣م) أول من عمل على نشر هذا المصطلح وتداوله في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي مفهوماً وضعيّاً تجريبياً يقوم على ربط الفنّ بالعلوم الإنسانية والاجتماعية في الأوساط الثقافية الفرنسية والإنكليزية عبر سلسلة من كتبه، التي كان أغلبها بعنوان (La Philosophie de l' art). ولعلّ كتاب الفيلسوف الأمريكي كورت جون ديكاس C.J. Ducasse (١٩٦٩م) الموسوم: فلسفة الفنّ: Philosophy of Art هو أول الكتب الصادرة باللغة الإنكليزية في هذا الموضوع.

وثمة علاقة عضوية حميمة بين هذين المصطلحين في الفكر الغربي، فهما متفقان -بشكل عام- على العناية بموضوع الجمال في الطبيعة والفنّ والإنسان، وهما مختلفان نسبياً في عناية كل منهما -بشكل خاص- بموضوع الفنّ من حيث هو إبداع إنساني جميل.

وقد انتقل هذان المصطلحان وما وراءهما من المفاهيم والأفكار والنظريات الجمالية، ومن الأعمال والتطبيقات والأساليب الفنية إلى اللغة والفكر والثقافة العربية الإسلامية

الحديثة والمعاصرة؛ وهذا يشكّل تحدياً معرفياً واضحاً ومحفوفاً بمشاعر التوجّس والتخوّف والرهبة والقلق، وبصعوبات التلقي والترجمة والتفكير في الموروث اللغوي والفلسفي والثقافي البديل أو المكافئ أو المقابل لعلم الجمال وفلسفة الفن، وفي حقيقة أو تصوّر أو أمكانية وجود أو صناعة علم أو فلسفة عربية إسلامية على وجه الخصوصية والاستقلالية والتميز لموضوع الجمال والفنّ.

كانت أولى محاولات ترجمة المصطلح (Aesthetics) إلى اللغة العربية بعبارة (علم الجمال)، هي محاولة المفكر المصري الرائد أحمد أمين (ت١٩٥٤م) في ترجمته لكتاب (مبادئ الفلسفة – لمؤلفهA.S. Rappoport) الصادر عام ١٩١٨م، ففي هذا الكتاب فصل (هو الفصل السادس بين فصول الكتاب التي تتناول علوماً أخرى) بعنوان: علم الجمال أو علم الجميل.

أما مصطلح فلسفة الفنّ، فقد كان للأديب السوري سامي الدروبي (ت ١٩٧٦م) فضل المحاولة الأولى في ترجمته التي جاءت بعنوان لكتاب (المجمل في فلسفة الفنّ. بنديتو كروتشه. القاهرة: ١٩٤٧م). وربما كان كتاب لأستاذ الفلسفة المصري زكريا إبراهيم (ت ١٩٧٦م) أول كتاب عربي يؤلَّف بعنوان (فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر. القاهرة: مكتبة مصر: ١٩٦٦م).

التحدي والاستجابة

إنّ علم الجمال وفلسفة الفنّ هما آخر الولادات الفلسفية في الفكر الغربي، وهما أحدث العلوم الإنسانية والاجتماعية الوافدة إلى الفكر العربي الإسلامي المعاصر. وقد كان هذا الوافد الجديد تحدياً ثقافياً قبل أن يكون معرفياً مختلطاً بنوع من المثاقفة السلبية بين الفكرين الغربي والإسلامي في ترجمة هذين المصطلحين دون الالتفات العميق إلى:

- تباين المنطلقات الفكرية والتصورات الفلسفية.
- واختلاف المفاهيم الجمالية والنظريات الفنية.
- وتفاوت المقالات الأدبية والمؤلفات العلمية حول الموضوع بين الفكرَين.

لا سيما أنّ الفكر العربي الإسلامي المعاصر لا يزال يتعامل مع هذا الموضوع بازدواجية قلقة بين اعتباره بضعة نفيسة من تراثنا الفكري الواجب إحياؤه علماً على صورته كما كان، وكونه جنيناً معرفياً الواجب توليده علماً على صورة العلم الأجنبي.

أسفر هذا التحدي عن رد فعل ثقافي إيجابي نوعاً ما، تمثّل في آراء وأفكار وتصورات مقالية الأسلوب، وأدبية اللغة، ونظرية المنهج وأحادية المعرفة، تدعو إلى أكثر مما تعمل على تأصيل ما سُمّي أحياناً **بعلم الجمال العربي**، وسُمّي أحياناً أخرى **بعلم الجمال الإسلامي**، وجمعتهما في أحيانٍ ثالثة، تسمية: **الجمالية العربية أو الجماليات الإسلامية**.

وربما كانت صياغة هذه المصطلحات استجابة معرفية للإحاطة أيضاً **بفلسفة الفن**، التي غابت تماماً عن تلك الآراء والأفكار والتصورات، والدعوات والمحاولات التنظيرية والتأسيسية، لهذا العلم العربي الإسلامي الجديد، الذي دخل في ما يشبه المعركة الفكرية بين المعسكر التراثي الملتزم بالمرجعية الدينية في تقدير علمية الجمال وفلسفة الفن، ومعسكر الحداثة الملتزم بالمرجعية الفلسفية في الحكم على هذا الموضوع، جنيناً بكراً متعسر المخاض والتكوين والولادة القيصرية في التفكير الإسلامي المعاصر، فأغلب العاملين على هذا الموضوع في المعسكر التراثي، كانوا من المتخصصين بالعلوم الدينية الخالصة، التي هيمنت على كلِّ علمٍ؛ فصهرت علم الجمال الإسلامي في الفقه والشريعة والعمران من علوم الوحي كما يرى الفيلسوف حسن حنفي. وأغلب الذين تصدوا لهذا الموضوع في معسكر الحداثة، كانوا من فلاسفة الفنّ ونقاد الأدب، الذين عنوا عناية فائقة بموروثنا الإبداعي الجميل.

لكن، ثمة معسكرٌ ثالثٌ من أهل الاختصاص بعلم الجمال وفلسفة الفنّ، حاول الدخول إلى ساحة هذه المعركة الفكرية باهتمام نسبي واشتغال عرضي، لكنه أجهز على تلك الآراء والأفكار والتصورات والدعوات والمحاولات التنظيرية والتأسيسية لعلم الجمال الإسلامي، بقنابل التهافت المفهومي والسذاجة المعرفية والغياب المنهجي، التي كادت تقضي على هذا المشروع الدعوي المؤطَّر باللغة والدين والتراث الثقافي الأقرب إلى الأدب منه إلى الفنّ.

كما نفى الفيلسوف الكبير الدكتور عبد الرحمن بدوي وجود "فنّ إسلامي"؛ لأن الفنّ إبداع ذاتي (إنساني) يتعارض مع الإسلام بوصفه فكراً موضوعياً (إلهياً).[1] وأنكر غيره من أهل الاختصاص وجود نظرية جمالية واضحة ومتكاملة في تراثنا الفكري والحضاري، سواء كانت هذه النظرية الجمالية تتعلّق بالأدب أو بالفنّ؛ بحجة أن "سؤال الجمال لم يكن مشكلة حقيقية بالنسبة للتفكير العربي" في طبيعة الأدب[2] أو بحجة أنّ الحضارة العربية الإسلامية لم تكن بحاجة إلى نظرية جمالية في الفنّ.[3]

وجاء النقد اللاذع والمعارضة القوية لهذا الموضوع الحيوي والمهمّ، بعنوان فلسفي يذكّر بالصراع الفكري بين أبي حامد الغزالي (ت٥٠٥هـ/ ١١١١م) في كتابه: (تهافت الفلاسفة)، وابن رشد (ت٥٩٥هـ/ ١١٩٨م) في كتابه (تهافت التهافت)، فقد أصدر الدكتور سعيد توفيق أستاذ الفلسفة المتخصص بعلم الجمال؛ كتابه الموسوم (**تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي**)، وذهب فيه إلى أنّ هذا المفهوم يتناقض نظرياً وعملياً مع منطق علم الجمال المعروف بالاستاطيقا؛ ومنهجه التجريبي الذي يُعنى بالإدراك الحسي للجمال المعطَى من خلال الفنّ فحسب، ولا شيء غير الفنّ موضوعاً لعلم الجمال في المنظور الفلسفي.[4]

ولعلّ من أطرف ما في هذا التنازع الفكري اللطيف حول الطبيعة المعرفية لموضوع الجمال والفنّ في الإسلام، وقوعه في ميادين بعيدة كثيراً عن ميدان الاختصاص ودوائره الإبداعية والأكاديمية والتربوية المعنية من أقسام الفلسفة وكليات الفنون ومعاهد العلوم الإسلامية، فأغلب هذه المؤسسات لا تعتني بهذا الموضوع الإشكالي عنايته

(١) بدوي، عبد الرحمن. **التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٠م، ص (ح).

(٢) إسماعيل، عز الدين. **الأسس الجمالية في النقد العربي**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦م، ص١٢٨.

(٣) اللواتي، علي. **نحو نظرية للجمالية الإسلامية**، فصل في كتاب: الفنّ **العربي الإسلامي**، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٤م، ج١، ص١٥١.

(٤) توفيق، سعيد. **تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي**، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص ٢١.

الشافية الوافية الكافية، سواء كان ذلك في أسئلته المتعلقة بالمفهوم والنظرية والمنهج (علم الجمال الإسلامي) أو في أجوبته المتعلقة بالرؤية والثقافة والسلطة (علم الجمال من منظور إسلامي).

معترك معرفي شائك

من الموضوعات التي عاينتها محاولات التجديد المعرفي العربي الإسلامي الحديث والمعاصر: علم الجمال وفلسفة الفنّ بوصفهما وجهين لعملة واحدة من القيم الفلسفية والأصول الثقافية والإبداع الإنساني، ولكنّ هذه المحاولات لا تزال قليلة العدد جداً، ومتواضعة العرض، ومحدودة المعرفة بالموضوع، وربما قاصرة المنهج بعض الشيء؛ مما جعلها تخوض في معترك معرفي شائك المفاهيم والنظريات والمقاصد، وتعجز عن تحقيق هدفها المعرفي النهائي في مدة زمنية نهضوية مشهودة لبناء علم عربي إسلامي للجمال أو في تأصيل فلسفة الفنّ الإسلامي، ونظريته الجمالية على الأقل.

لم ينشأ التفكير في تأسيس هذا العلم إلا متأخراً، على الرغم من أن مفهوم الفنّ الإسلامي وموضوعه، بدأ يتردد في الأوساط الاجتماعية والثقافية والعلمية والأكاديمية العربية والإسلامية منذ مطلع القرن العشرين، وعلى الرغم من إنّ محاولات أخرى شبيهة كانت قد انطلقت قبل ما يقرب من مئة عام في مجالات معرفية أخرى، شديدة الصلة بموضوعنا الجمالي هذا، ألا وهي محاولات التفكير في أصالة الفلسفة الإسلامية وعبقريتها واستقلالها، بعد أن نشرت ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة لكتاب (تاريخ الفلسفة في الإسلام - دي بور) إلى اللغة العربية في عام ١٩٣٨م، فكانت منطلق الكتابة والتأليف في هذا المجال العربي الإسلامي الجديد "على الطريقة الحديثة"[١] في دراسة الجمال، من حيث هو صفة وقيمة وتجربة وصناعة وفن كائن في الحياة الإنسانية والاجتماعية، فالجمال هو حقيقة جوهرية وغاية مقصدية في الوعي والوجود والمعرفة.

---

(١) الجابري، محمد عابد. **نحن والتراث**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص ٣٢.

ولعلّ مراجعة عامة وعاجلة لمحاولات التفكير العربية الإسلامية في الجمال، والدعوة إلى بنائه مجالاً معرفياً متميزاً ومستقلاً وجديراً بالدخول إلى دائرة العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة والمعاصرة باقتدار، تساعدنا في تصنيف الأفكار والمقالات والمؤلفات والأدبيات الداعية إلى ذلك، في ضوء رؤاها وتصوراتها وخلفياتها واتجاهاتها المعرفية إلى كلٍّ مما يأتي:

أولاً: الجماليات القرآنية: ويقوم بناؤها الأدبي على أساس من التفسير البياني والتحليل البلاغي لآيات التصوير ومشاهده وظواهره الفنية في الكون والطبيعة والآفاق والأنفس والإنسان. وربما كان كتاب **(التصوير الفني في القرآن)** لسيد قطب، الذي صدر لأول مرة عام ١٩٤٥، هو الكتاب المؤسس في هذا السياق الذي غالباً ما يعتمد التحليل الأدبي النقدي، لتحويل معاني القرآن المجردة إلى صور حسية ومشاهد حية، تستخدم أساليب فنية مثل الحركة والإيقاع والتشخيص؛ لتجسيد الأفكار والرؤى بطريقة مؤثّرة تخاطب العقل والوجدان على حد سواء.

ومثلما كانت الفلسفة هي المرجع المعرفي والمنهجي لعلم الجمال وفلسفة الفنّ في الفكر والثقافة الغربية والإنسانية، كان القرآن الكريم هو المرجع المعرفي والمنهجي لما يمكن أن ندعوه بعلم جمال الأدب القرآني، بوصفه مشروعاً فلسفياً عربياً أساسياً لعموم الجماليات الإسلامية التي تقوم على مفاهيم مفتاحية كالحسن والجمال، وعلى مقولات مركزية كالرؤية القرآنية للعالم، وعلى رسائل تربوية إنسانية من القيم المعرفية والسلوكية والذوقية.[1]

إنّ جماليات القرآن الكريم اللغوية والأدبية والأسلوبية والمفاهيمية، تنبع من علوم التفسير والبيان والنقد الفني لآيات القرآن الكريم وألفاظه الجمالية العامة والتفصيلية كالزينة والتصوير والتسوية وغيرها. وتسعى إلى أن تُؤسّس **لعلم الجمال قرآنياً** من

(١) جهاد، هلال محمد: **جماليات القرآن: مشروع فلسفة جمال عربية إسلامية معاصرة**، في كتاب: **فقه التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد**، القاهرة: دار السلام، ٢٠١٦م، ص ٦٥.

خلال استقراء الألفاظ والصور والمشاهد والمعاني والدلالات الجمالية الخالصة في النص القرآني،[1] دون أي ربط أو إشارة أو تلميح أو تفسير لعلاقتها جميعاً أو بعضٍ منها بالفنّ في طبيعته الفلسفية العامة أو في حقيقته المعرفية الخاصة بالفنّ الإسلامي.

ثانياً: جماليات الدين:[2] وهي التي تقوم على مركزية **التوحيد**[3] بوصفه الأصل والمبدأ، والمنطلق والمنهج في تكوين الوعي والتصور والعمل والعمران الإسلامي بعامة، وفي تأسيس القيم الجمالية وتنشيط الإبداع الفني القائم على الفطرة والمحاكاة والأسلوبية المتميزة.

وفي هذا السياق الديني، برزت محاولات دعوية واضحة وصريحة إلى تأسيس **علم الجمال الإسلامي** بالاستناد إلى وجود "**جماليات إسلامية**" في بعديها المجرد والفني، تنظّم متعدداتها وحدة الفكر الإسلامي الذي يشكل أهم المرتكزات في التصورات والنظريات الجمالية في فلسفات كبار المفكرين الإسلاميين كالفارابي والتوحيدي وابن حزم وابن رشد والصوفيين وغيرهم، الذين ربما كانوا مصدر إلهام لبعض علماء الدين المعاصرين في التنظير الفلسفي لهذه الجماليات الإسلامية، بأنها ذات جوانب ثلاثة، هي: الجانب "الجمالي التفكري، والجمالي الإيماني، والجمالي الفنّي".

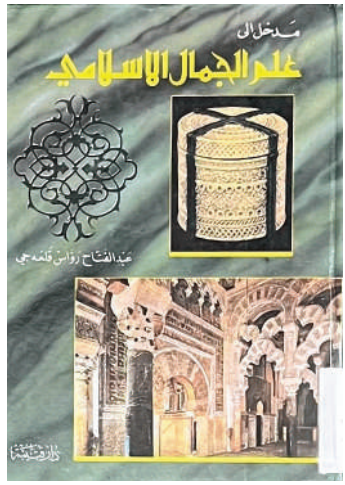
إنّ هذه النظرية في الجماليات الإسلامية، تشكل ركناً أساسياً في بناء كلي متكامل للمعرفة، وتقوم على جملة ركائز وأفكار، منها: ما هو جديد ومنها ما جرى تطويره بما يتسق والعلاقة الجديدة بين الإنسان والسماء، والإنسان والأرض أو بين الإنسان والعالم: الروحي والمادي، وبين الإنسان ونفسه أيضاً؛ إذ يستند الوعي الجمالي الإسلامي إلى ثلاثة منطلقات هي: التوحيد والوحدة والحركة.

---

(١) صغيري، عبد العظيم: **علم الجمال.. رؤية في التأسيس القرآني**، قطر: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ٢٠١٢م، ص ٧.

(٢) الأنصاري، فريد: **جمالية الدين**، القاهرة: دار السلام، ٢٠٠٩م.

(٣) حنش، إدهام محمد: **نظرية الفنّ الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي**، إسلامية المعرفة (مجلة تصدر عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي)، السنة (١٩)، العدد (٧٤)، ص ١٢٩.



كتاب علم الجمال الإسلامي.

كتاب تهافت علم الجمال الإسلامي.

وتُعَدُّ هذه المنطلقات الثلاثة مدخلاً تأسيسياً **لعلم الجمال الإسلامي** الذي يدرس فيما يدرس الجمال الفني القائم على الحركة؛ إذ إنّ الفنان يدرك القيمة الجمالية للحركة؛ فهو يحاول في لوحته أو منحوتته أن يُضفي عليها حركة انتقائية توحي بالحياة بعد فروغه من مماثلة الموضوع الأصلي، لكنها تبقى حركة جمالية جزئية ثابتة تفتقر إلى أهم شرط فيها، وهو أن تكون حركة جمالية كلية حية، ولن يستطيع مهما بلغ العلياء في الفنّ أن يصل إلى الحركة الحية؛ لأن هذه الحركة هي من اختصاص الخالق وحده تعالى.[1]

ثالثاً: الجماليات الروحانية (التصوف والعرفان): التي تؤمن بأنّ الإسلام يتألف من شريعة وطريقة وحقيقة، وأن الشريعة ليست مصدراً للفن الإسلامي، بل إن هذا الفنّ ينبع من مصدرَين توأمين، هما: "القرآن بحقيقته الباطنية وحضوره المقدس، ونفس النبي التي بقيت كحضور لا مرئي في العالم الإسلامي، وليس من خلال حديثه وسنته فحسب، بل بطريقة غير ملموسة في قلوب أولئك الذين بحثوا وما زالوا عن الله، وفي نفس الهواء الذي يتنفّسه أولئك الذين يتوسلون باسمه المبارك. ثم ينبغي البحث عن

(١) قلعجي، عبد الفتاح رواس. **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**، بيروت: دار قتيبة، ١٩٩١م، ص ٣٧.

مصدر الفنّ الإسلامي في حقائق القرآن التي هي حقائق الكون، والحقيقة الروحية للوجود النبوي التي تفيض منها البركات المحمدية."[١]

وتؤسس هذه الجماليات الروحانية لطبيعة ثلاثية للفنّ الإسلامي؛ تتمثل في كل من: الفنّ الإسلامي المقدس، والفنّ الإسلامي الديني، والفنّ الإسلامي الدنيوي. وتعتمد هذه الطبيعة الثلاثية على علاقة الفنّ الإسلامي الحميمة من حيث الشكل والمضمون مع الوحي الإسلامي الذي هو خزّان طاقته الداخلية، وعلى قدرته على تأدية الوظيفة الروحية التي هي سبب العلاقة العضوية بين الفنّ والعبادة في الإسلام.[٢]

رابعاً: الجماليات العليا: وهي الجماليات التي تتخطى حدود العقل، والتي تمدّ العقل نفسه بأنواره وأطواره، ولا يتعلق هذا التذوق أبداً بما تحت طور العقل، كما هو الشأن في الجماليات السفلى التي يستغرق أصحابها في الحسّ.[٣]

وتقوم هذه الجماليات على القيم الأخلاقية، بوصفها قيماً جمالية صريحة التأثر الشعوري والتذوق الوجداني، اللذين يتعديان الأسباب الظاهرة للأشياء إلى ما يكمن فيها من المعاني الخفية، التي تعلو بهمة الإنسان المتخلق،[٤] فالجمال هو فعل أخلاقي مصدره الذوق، لا سيما وأنّ "القيمة الأخلاقية أسبق على غيرها من القيم، بحيث لا فعل يأتيه الإنسان إلا ويقع ابتداء تحت التقويم الأخلاقي."[٥]

خامساً: الجماليات اللغوية والأدبية: وهي التي غالباً ما تُعرف بالجماليات النقدية التحليلية التي تعدّ الفلسفة مدخلاً لدراسة الكيفيات والطرائق والأساليب الاستعمالية للغة، أكثر من كونها متناً من الأفكار والتصورات والعقائد، وبذلك تكون من دراسة

---

(١) نصر، سيد حسين. الفنّ **الإسلامي والروحانية الإسلامية**، في كتاب: **مقالات في الفنون الإسلامية**، عمان: جامعة البلقاء التطبيقية، مؤسسة آل البيت الملكية للفكر الإسلامي، د.ت، ص١٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٣) عبد الرحمن، طه. **سؤال الأخلاق**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ص ٨٩.

(٤) المرجع السابق، ص ٨٨.

(٥) عبد الرحمن، طه. **روح الحداثة**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م، ص ١٥.

اللغة، التي هي السبيل الفلسفي لدراسة الجمال، فاللغة هي الأصل في معرفة كل شيء، بما فيها الجمال الذي لا تثبت قيمته الوجودية إلا من خلال اللغة، بوصفها البيان الوجودي الإنساني، وليس من خلال الفلسفة التي هي ليست أكثر من مسعىٰ إنساني للتفسير اللغوي.[1]

وعلىٰ الرغم من التاريخ العريق والطويل والشامخ للإبداع العربي في مجال الشعر وفنون القول والكلام والألفاظ والنصوص الأدبية، فضلاً عن المؤلفات النقدية والبلاغية المتواترة في تراثنا الجميل.. لا تزال الجماليات اللغوية والأدبية العربية دون مستوىٰ النظرية الفلسفية المتكاملة، التي تفرّق بين معرفة الجمال معرفة أولية عامة وساذجة يشترك فيها الناس جميعهم، والمعرفة الجمالية الواعية الناتجة عن التأمل والتفكير والتحليل والتركيب.

إنّ "النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتىٰ الآن، فهي لا يمكن تمثلها من حيث هي نظرية متكاملة، وقد فصّل القول فيها أحد الفلاسفة العرب، وتناولها تناولاً مستقلاً؛ يُشعِر بالاهتمام أو يشعر بالوعي، كما لا يمكن تتبعها في تطورها التاريخي؛ لأنّ البدايةَ غيرُ واضحة، وعناصر التكوين غير متميزة.. إنّ تاريخ الوعي الجمالي لم يتمثل في تاريخ الفكر العربي بوضوح."[2]

وربما كان هذا التصور النقدي الأدبي لعدم وجود نظرية جمالية متكاملة وناضجة، أحد العوامل الدافعة إلىٰ الدعوة إلىٰ تأسيس علم جمال عربي يقوم علىٰ "النسق الفكري المترابط الذي تبحث من خلاله عملية الإبداع الفني، وتختبر علىٰ ضوء طبيعة الأعمال الفنية في اللغة العربية سايكولوجية مبدعيها، والعناصر التي شكلت ذوقه بطريقة فلسفية، وتمتحن من خلالها الخبرة الجمالية، ويتذوق عناصرها الفنية، وقيمها التصويرية والتعبيرية والتشكيلية، فعلم الجمال العربي -إذن- يؤدّي إلىٰ إدراك ماهية الجمال الفني في الأجناس

(١) داغر، **مذاهب الحسن**، مرجع سابق، ص ٥١٥.

(٢) إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، مرجع سابق، ص ١٣٠.

الأدبية والفنية المختلفة"[1] لا سيما وأن الجمالية الأدبية (البويطيقا) تقوم على اعتبار "الجمال هو القيمة الأدبية الأولى للنصّ" الشعري أو غيره مما ينبغي "أن يكون جميلاً" من الناحيتين المعيارية والوصفية، بما يؤسس في ختام المطاف إلى "**جمالية الأدب الإسلامي**".[2]

سادساً: الجماليات الفنية: وهي التي غالباً ما ترتبط بدراسات الفنّ **الإسلامي** الآثارية والتاريخية، التي نشأت في ظلال **علم الجمال الاستشراقي**، الذي كان له فضل الأولية الزمنية والسبق المعرفي في اكتشاف هذا الفنّ وتأسيسه؛ إذ أصبح موضوعاً من موضوعات تاريخ الفنّ بعامة.

وقد ظلّ هذا الموضوع -على مدى أكثر من قرن- علماً غربياً استشراقياً بامتياز، حتى انتقل إلى العالم العربي والإسلامي في مطلع القرن العشرين؛ إذ نشأ في مصر أول متحف للآثار العربية والفنون الإسلامية، وانطلقت الدراسات التاريخية العربية لأجناس الفنّ الإسلامي وأنواعه وطرائقه الإبداعية العملية في هذا السياق الواقعي المحسوس، الذي يجعل الفنّ الإسلامي إبداعاً ثقافيّاً متجدداً في التقليد الجمالي المتوارث الذي أخذ العديد من التسميات الرئيسة والثانوية، التي منها على سبيل المثال: جمالية الفنّ العربي،[3] وجمالية المصحف الشريف وصنائعه الإبداعية الفنية،[4] وجمالية العمارة الإسلامية،[5] وجمالية الرسم الإسلامي،[6] وجماليات الخط أو الزخرفة أو التذهيب أو التصنيع أو التعشيق أو غير ذلك.

ولكن أغلب هذه التسميات المتأثرة بعلم الجمال الاستشراقي في اعتبار الجمال البصري

---

(١) الدسوقي، عبد العزيز. **نحو علم جمال عربي**، عالم الفكر (مجلة. الكويت)، العدد ٢ المجلد ٩، يوليو ١٩٧٨م، ص ٣٧.

(٢) عروي، محمد اقبال. **جمالية الأدب الإسلامي**، الدار البيضاء: المكتبة السلفية، ١٩٨٦م، ص٩٤.

(٣) البهنسي، عفيف. **جمالية الفنّ العربي**، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٦.

(٤) حنش، إدهام محمد. **جمالية المصحف الشريف**، المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ٢٠١٤م.

(٥) عكاشة، ثروت. **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٤م، ص١١.

(٦) دوبولو، ألكساندر بابا. **جمالية الرسم الإسلامي**، ترجمة: على اللواتي، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٧٩م، ص٦.

والأثر المادي، هو القيمة الفنية الأولى لهذا الموضوع، لم تعالج الفنّ الإسلامي عمراناً مستقبليّاً مستديماً يقوم على قواعد التأصيل الراسخة، وعلى قوانين التجديد الحيوية التي تواكب حركة الكون والحضارة والتاريخ والمجتمع الإنساني، وتعكس فلسفته ونظرياته التطبيقية التي كان التجاذب المعرفي فيها متناقضاً بين اتجاهين رئيسَين، هما:

١- **علم الجمال الاستشراقي**، الذي حاول إنكار أية نظرية فلسفية أو جمالية للفن الإسلامي، الذي عدّه المستشرقون أعمالاً حضارية تاريخية قديمة وصلتنا من غير تفسيرها المعرفي المتصل بالفكر الإسلامي.

٢- **علم الجمال الإسلامي**، الذي قدم جواباً نظرياً صرفاً في تفسيراته الدينية العابرة لطبيعة الفنّ المعرفية القائمة بالدرجة الأولى على الشكل والصورة والحركة والمعنى، ناشئاً عن التعامل الخارجي معه، فهو جواب أدبي غالباً ما يستعين بالنصوص التراثية التي قد تُعين، وقد لا تخدم في التأسيس المعرفي لعلم الجمال الإسلامي؛ إذ كثيراً ما تبدو العلاقة بين الدين والفن المنسوب إليه قلقة في التنظير المعرفي والتأثيث المنهجي والتقويم النقدي للفن الإسلامي؛ إذ ظلّ هذا الجواب بعيداً عن الجماليات التطبيقية وتحولاتها الداخلية بين الفكر والعمل، واشتغالاها الواجبة بقوة التعارف والتثاقف والتعايش الإنساني المشترك بين الدين والفنّ.

ولعل من الطريف في هذا السياق؛ صدور بعض الكتب الأجنبية مؤخراً بعنوان (Islamic Aesthetics) أو ما يطلق عليها أخيراً: علم الجمال الإسلامي أو الجماليات الإسلامية التطبيقية، كما هو الحال في كتاب المستشرق والأستاذ الجامعي الأمريكي أوليفر ليمان Oliver Leaman الصادر عن جامعة نوتردام عام ٢٠٠٤م. وتقوم فكرة الكتاب العامة على أهمية دراسة الفنّ الإسلامي في ضوء المعايير والأحكام الجمالية المقررة لدراسة الفنون بعامة، وذلك من أجل تقدير التميّز الإبداعي والخصوصية الجمالية لهذا الفنّ، لا سيما وأن التقدير الحالي هو نتاج علم الاستشراق، الذي يعتمد التاريخ أكثر من

الفلسفة في ذلك؛ مما جعل الإسلام لا يلعب دوراً رائداً في الأحكام الجمالية، التي ينبغي أن نُصدرها على الأشياء المُبدعة في العالم الإسلامي.[1]

جدل النضج والاحتراق

من أجمل نظريات تصنيف العلوم العربية الإسلامية، وبيان أحوالها المعرفية بين النضج والاحتراق؛ تلك النظرية النقدية التي قدمها الإمام بدر الدين الزركشي (ت: ٧٩٤هـ/ ١٣٩٢م)، وصار أمثولة فاكهة في تصنيف هذه العلوم إلى "ثلاثة: علم نضج وما احترق وهو علم الأصول والنحو، وعلم لا نضج ولا احترق وهو علم البيان والتفسير، وعلم نضج واحترق، وهو علم الفقه والحديث."[2]

هذا بالنسبة للعلوم الأولى والأساسية، التي ولدت باكراً وعمَّرت طويلاً في تاريخ المعرفة العربية الإسلامية. أما تلك العلوم الأخرى التي ولدت لاحقاً خارج الدائرة المعرفية للغة والدين والشريعة، ولا سيما منها تلك العلوم القديمة والحديثة والمعاصرة المتعلقة بالفلسفة والفكر أو النفس والذوق أو الإبداع والفنّ مثلاً، فقد لا تنطبق نظرية الإمام بدر الدين الزركشي على كثير منها؛ وذلك لأنها غالباً ما تولد ولادة قيصرية من خاصرة اللغة والأدب أو الدين والشريعة، فتظل مقيدة بهما، ولا تولد ولادة طبيعية من رحم المعاناة المعرفية والمنهجية أو الذاتية والموضوعية لأهل هذا الموضوع، الذي صار معروفاً بتسمية العلم، ولم يعش هذا المولود طويلاً من العمر العلمي الجدير بالنضج أو الاحتراق؛ ذلك لأن هذه العلوم اللاحقة أو الأخرى قد تحتاج إلى مفاهيم نقدية مفتاحية أخرى (غير النضج والاحتراق) لتصنيفها؛ مثل: التأصيل والتجديد والتوليد لهذه العلوم بوصفها معارف إنسانية عامة ومشتركة.

وإذا ما حاولنا استعارة هذه النظرية النقدية الجميلة في التعامل الأبستمولوجي مع

---

(1) Leaman, Oliver**: Islamic Aesthetics: An introduction**, University of Noterdam Press, 2004.

(٢) الزركشي، بدر الدين. **المنثور في القواعد الفقهية**، تحقيق: تيسير فائق، الكويت: وزارة الأوقاف، ١٩٨٢م، ج١، ص٧٢.

الأفكار والدعوات والجهود والمؤلفات الأدبية الحديثة والمعاصرة، التي حاولت وتحاول تأسيس علم عربي إسلامي لموضوع الجمال والفنّ، فإن هذه النظرية لا تنطبق على ما يُعرف اليوم أحياناً **بعلم الجمال الإسلامي** تمام الانطباق؛ وذلك لأن هذا الموضوع القديم الجديد قد لا يصلح لأن يكون قابلاً للدخول في جدل هذه النظرية وأحوالها التصنيفية، لسببين رئيسين، هما:

الأول: إنّ مصنفي هذه العلوم القدامى لم يفردوا لموضوع الجمال والفن في التراث الثقافي العربي الإسلامي علماً قائماً بذاته، مع أنها قد أُحصيت عدداً يفوق المئة علم، ورتبت في سبعة مراتب هي: العلوم الخطية، والعلوم التعبيرية، والعلوم الذهنية، والعلوم العملية، والعلوم النظرية، والعلوم الشرعية، والعلوم الحكمية.[1]

أما المصنفون المحدثون، فلم يضعوا هذا الموضوع علماً في السياق الثقافي للعلوم الدينية والشرعية أو الإنسانية والاجتماعية أو الصرفة والتطبيقية.

"كان الوحي أساسياً عند المؤرخين المسلمين في الاستشهاد به، وبالاعتماد على قوانينه، وفي توجيه حوادث التاريخ به. ويمكن القول بالمثل في علوم اللغة والدب، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الأخلاق، وعلم القانون، وعلم الاقتصاد، وعلم المنطق، وعلم الجمال. كلّها علوم مرتبطة بالوحي، وإن لم تظهر كعلوم مستقلة مثل العلوم الدينية الأربعة المذكورة، بل إنّ كثيراً من هذه العلوم قد تدخل في أحد هذه العلوم الأربعة، فالمنطق وعلم النفس وعلم الاجتماع يدخل في الفلسفة، وعلم السياسة وعلم الاقتصاد يدخلان في الفقه، وعلم الجمال أدخل في الأدب وفنون الشعر والنثر والخطابة، وهذه الفنون ارتبطت بالوحي، لا سيما وأنّ الوحي ذاته نظرية في الفنّ، بالإضافة إلى أنه عمل فنّي. وتكون مهمتنا نحن في وصف الوحي باعتباره علماً كلياً

(١) طاش كوبري زاده، عصام الدين. **مِفْتاح السَّعادة ومِصْباح السِّيادة**، تـحقيق: كامل بكريٌّ وعبد الوهَّاب أبو النُّور، القاهرة: دار الكتب الـحديثة، د. ت، ج١، ص٨٥-٩٣.

يشمل كلّ هذه العلوم، وإرجاع هذه العلوم الإنسانية إلى مصدرها في الوحي، ويكون الوحي بالتالي هو العلم الإنساني الشامل."[1]

الثاني: إنّ هذه الأفكار والدعوات والجهود والمؤلفات العلمية الحديثة والمعاصرة لموضوع الجمال والفنّ قد نبعت مياهها من قناتين رئيستين، هما:

أ- قناة الأدب العربي والنقد الأدبي التي نبعت منها دعوى «**علم الجمال العربي**»، وتتمثل هذه القناة في النصوص التراثية القديمة لما يمكن أن نسميه **أدب الجمال العربي**؛ وهو أدبٌ نقديٌّ وصفيٌّ يقوم على كلٍّ من الشعر والنثر والتفسير الديني الأخلاقي (اللاجمالي في الغالب) العابر لطبيعة الفنّ المعرفية المفتوحة.

ب- قناة الدين والشريعة التي نبعت منها دعوى «**علم الجمال الإسلامي**»، وتتمثل هذه القناة في الأطروحات الفلسفية الحديثة لعلم الجمال الغربي ونظرياته الإبداعية والنقدية القائمة بالدرجة الأولى على الشكل والصورة والحركة والمعنى والقصد الاستاطيقي المغلق على الواقع والحس والتجربة والقياس في مجال الأدب أو الفنّ.

ولم تنبع المياه المعرفية لهذا الموضوع الحيوي من قناتها الطبيعية، التي هي قناة الفنّ العربي الإسلامي وفلسفته الجمالية الأصيلة النابعة من مصادر الفكر الإسلامي ومتونه اللغوية العربية وأعماله الإبداعية الإنسانية، التي قدمتها أجيال وأجيال من الفنانين المهندسين الحاذقين كالخطاطين والرسامين والمصورين والنقاشين والمعماريين والبنائين وأمثالهم من المبدعين.

إنّ تحوّل تلك الأفكار والدعوات والجهود والمؤلفات إلى مشروع علمي واضح وصريح أو قل: صيرورته علماً قابلاً للنضج أو الاحتراق، سواء كان ذلك على سبيل الحقيقة المعرفية أو من الناحية المجازية.. هو أمرٌ تكتنفه صعوبات ومشكلات

(١) حنفي، حسن. **التراث والتجديد**، القاهرة: هنداوي، ٢٠١٩م، ص ١٦٤.

وتداخلات غالباً ما تقفز فوق آداب العلم وشروطه التأسيسية والتكوينية والتعليمية، كالذات المستقلة والموضوع الخاص والمسائل الواضحة والعوارض الدائرة والأحوال العابرة والتطور المعرفي والطبيعة الوضعية[1] لبعض العلوم العربية الإسلامية، كعلم أصول الفقه الذي وضعه الإمام محمد بن إدريس الشافعي (ت٢٠٤هـ/ ٨٢٠م)، وعلم العمران الذي وضعه عبد الرحمن بن خلدون (ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٦م)؛ مما جعل هذا العلم يحبو وئيداً في طريق المعرفة، فلم ينضج بعد؛ لأنّ هذه العوائق جميعها غالباً ما تعطل ولادته الصحية علماً ناضجاً أو على الأقل: تشوّه خلقة هذا العلم وتكوينه الخاص في ضوء مبادئ وأسس وعناصر تقويم العلم وبنيته المعروفة عند العرب والمسلمين كالموضوع والمسائل والطريقة أو بلغة اليوم: النظرية والمنهج والتطبيق.

وإنّ أغلب هذه المحاولات لم تسعَ إلى التأسيس المعرفي والمنهجي لعلم الجمال الإسلامي، لا على الطريقة الغربية الحديثة كما جرى الحال في موضوع الفلسفة الإسلامية مثلاً، ولا على الطريقة التراثية القديمة التي تقول بأن بنية العلم تتألف من مبادئ وموضوعات ومسائل واضحة على وجه الاستقلال والاختصاص.[2]

إشكاليات العلم الوليد

أولاً: ردّ الفعل الثقافي

قد تبدو الأفكار والمقالات والمؤلفات والجهود والدعوات إلى تأسيس علم الجمال العربي الإسلامي، شبيهة بالولادة القيصرية المتعسرة من بطن **علم الجمال** التجريبي المعروف **بالاستاطيقا** أو كأنها رد فعل ثقافي غير موفق أحياناً في مواجهة التغوّل الحضاري والمعرفي والتكنولوجي الغربي، فما يزال الجواب المعرفي عن سؤال الجمال والفن وتحولاته الثقافية وإشكالياته الاجتماعية في العالم العربي بخاصة، شبيهاً برد فعل ثقافي مغلّف

(١) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. **المقدمة**، تحقيق: عبد الله محمد درويش، دمشق: دار يعرب، ٢٠٠٤م، ج١، ص ٣٨.

(٢) ابن الحفيد، أحمد بن يحيى. **الدر النضيد**، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٠م، ص ٢٤.

بحذر وخجل شديدين على الفعل الحضاري الأجنبي العارم والجسور، في اقتحام هذا الميدان المعرفي المتعالق فيما بين الفكر الجمالي والعمل الفني. أما من جهة المقارنة الموضوعية لمفهوم الجمال بين المعرفتين الإسلامية والغربية، فالقلق والخلاف والتجاذب وعدم التوافق في الفهم الفلسفي والاستدلال المنهجي، والقول المعرفي القائم على أنّ الجمال مفهوم نسبي محسوس ومدرك ومتخيل ومتعين في الفنّ تحديداً، بوصف هذا الفنّ البصري هو الموضوع الإبداعي الأثير للاستاطيقا أو علم الجمال الغربي ومفاهيمه ونظرياته ومناهجه النقدية المنقولة حديثاً إلى فضائنا الاجتماعي المعاصر.

فقد وقع أغلب هذه المحاولات في حالة ردّة الفعل الثقافية، التي تحاول أن تقارب بين تفسيرات النصّ الديني الإسلامي ومقولات الأدب الفلسفي العربي الموروث من جهة، وبين النظريات الفلسفية والنقدية الغربية الحديثة والمعاصرة التي يتشكّل منها علم الجمال وفلسفة الفنّ على وجه التحديد من جهة أخرى؛ مما جعل محاولات التنظير المؤصّل والتطبيق المستقل والتأطير المميز لعلم الجمال المنشود، هو إشكالية معرفية واضحة في الفكر الإسلامي الحديث والمعاصر؛ إذ انشطرت هذه الإشكالية على ذاتها إلى:

أ- **مفهومية** بسبب "ما تثيره هذه العبارة (الجمالية الإسلامية) من مشكلات، منشؤها تشعب مفهوم (الجمالية) في ذاته، وتنوع مظاهر التفكير الجمالي وتعدد النظريات الجمالية وتفرع تطبيقاتها، ومما يزيد الأمر تعقيداً إلحاق صفة (الإسلامية) باصطلاح ينتمي إلى المجال الثقافي الغربي، ويُعدّ ظهوره متأخراً حتى بالنسبة إلى ذلك المجال كله."[1]

ب- **معرفية** بسبب ما تبدو عليه الخصائص العامة لهذا العلم الإسلامي الجديد أو **الجمالية الإسلامية**، كأنها تقوم على دراسة الجمال في الأشياء بالمفهوم المطلق للشيء أيِّ شيء؛ مادي أو معنوي، طبيعي أو صناعي، تقليدي أو إبداعي، أدبي أو فنّي.

---

(١) اللواتي، **نحو نظرية للجمالية الإسلامية**، مرجع سابق، ج١، ص١٥١.

ت- **منهجية** تقوم على تلمّس العلاقة النقدية العضوية الحميمة، بين الأصول الفلسفية والأعمال الفنية لولادة علم الجمال العربي الإسلامي في خلقة تامة، وأعضاء كاملة وصورة حسنة.

ثانياً: الإشكالية المفهومية

إنّ عمومية علم الجمال الوارفة في المعرفة الإنسانية هي الوجه الآخر لخصوصيات النظريات والتطبيقات الجمالية في مختلف المجالات المعرفية والفضاءات الاجتماعية، والبنى الثقافية للوعي الإنساني الذي قد يتحرّك تطبيقاً في مجال معرفي معين أو في فضاء اجتماعي خاص أو في بنية ثقافية مستقلة عن سواها في الموضوع الجمالي، الذي تتحدّد خصوصيته النظرية والتطبيقية في الرؤية والمنهج مثلما تتحدد في المفهوم والمصطلح.

ويمكن تصنيف الدراسات النقدية والمحاولات التنظيرية المتعلقة بهذه الجماليات إلى كلٍّ من الأصول والفروع الجمالية، التي تكاد تكون هي المحاور المعرفية الأساس لأيّ عملية تأصيل معرفية لنظرية الفنّ الإسلامي، وفي دراسة مختلف الأشكال الفنية التي شهدتها حضارة الإسلام، بوصفها ظواهر خاصة في المكان والزمان.

ومن هنا؛ يمكن القول بأنّ هذه الجماليات الإسلامية تتفرع على العموم إلى:

أ- **الجماليات النظرية** التي تقوم على أدبيات الجمال ونصوصه ومقولاته ومفاهيمه وألفاظه التعريفية والتفسيرية، التي غالبا ما تتعلق بالرموز الثقافية الدينية والفلسفية والصوفية.

ب- **الجماليات التطبيقية** التي تقوم على الأعمال الفنية التقليدية وغيرها، بجميع أجناسها الإبداعية المعمارية والتشكيلية والصناعية في إطار الوعي الفلسفي والحضاري الإسلامي.

ثالثاً: الازدواجية المعرفية

إنّ علمية الجمال في أغلب هذه المحاولات التأسيسية لم تنضج بعد، فهي -في أحسن أحوالها المعرفية والمنهجية- لا تزال تتشكل -في الغالب- من نصوص تراثية قديمة قابلة للتأويل النقدي المختلف، وتنظيرات ثقافية حديثة ومعاصرة غالباً ما تكون ذات نزعة ذاتية محكومة بفُهُوم أصحابها وتوجهاتهم ومقاصدهم ومواقفهم وأحكامهم الخاصة؛ مما سهّل وقوع أغلب هذه المحاولات في حالة الانفصام المعرفي لمفهوم الجمال بين **العلم الحقيقي** الناضج المتمثل في الجمالية القائمة على أولوية الشكل والصورة والطريقة والأسلوب الظاهر في التطبيقات والأعمال الفنية، **والعلم المجازي** القائم على أولوية نظرية الالتزام بالقيم الدينية والاخلاقية في توجيه معاني الفنّ ومقاصده.

تقتضي المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفنّ: النصوص المؤسسة، والمؤسسون الرواد، والأعمال الشاهدية على الموضوع الجمالي المتنوع والمتعدد بحسب الأشياء والأعمال وآراء والأفكار والتفسيرات والنظريات والمقولات النقدية النظرية الخالصة، التي تحاول الإجابة عن سؤال الجمال مثلما هو جوابها العلمي عن سؤال الفنّ.

رابعاً: الإشكالية المنهجية

وتتمثّل هذه الإشكالية في ازدواجيتها النقدية بين الأدب والفن بعامة أو الأدب الإسلامي والفنّ الإسلامي بخاصة، فلا تزال هذه الإشكالية تلازم القراءات النقدية التأصيلية الهادفة إلى تبريز الجمالية الأدبية أكثر من اتجاهها نحو الجمالية الفنية؛ إذ كان كلٌّ من الأدب، وبخاصة الشعر والفنّ وبخاصة الخط، هما الأساس الثقافي والفضاء المعرفي لتجليات مفهوم الجمالية وتمظهراتهما الطبيعية في الكون والإنسان، وتطبيقاتهما الإبداعية في النقد العربي الإسلامي الحديث.

وربما يعود السبب في ذلك إلى أنّ الأصلَ في الثقافة العربية الإسلامية، هو الشفاهية الشعرية والكلام الجليل والقول الجميل واللفظ الجزل والبيان البليغ فضلاً عن الحكمة

العالية المتعالية، التي تتمتع بها هذه الثقافة، فيكون تأصيل **نظرية الأدب الإسلامي الجمالية** أيسر بكثير من الغوص النقدي في النصوص الأدبية والأعمال الفنية والآثار الظاهرة في العمائر والمخطوطات، وغيرهما من الوسائط الحضارية والثقافية، لتأصيل نظرية الفنّ الإسلامي الجمالية.

أسئلة العلم الجديد

- ما حقيقة هذا العلم الإسلامية؟
- وما مجالاته المعرفية؟
- وما نظرياته الجمالية الخالصة؟
- وما مفاهيمه المتميزة ومصطلحاته الخاصة؟
- ومن أعلامه البارزون؟
- وما مدى اهتمامه المباشر بالفنون؟
- ولماذا يكاد النقد الفني الإسلامي يغيب عن الموضوع كلية؟

وغيرها من الأسئلة الإشكالية، التي قد لا نستطيع معها أن نحسم أمرنا الواحد المشترك في تأصيل هذا العلم العربي الإسلامي القديم الجديد، الغائب الحاضر في كلِّ اهتماماتنا الفكرية وغير الفكرية بلا استثناء، وفي تأثيله معرفياً وتأثيثه منهجياً على طريقتنا التراثية في تأليف العلم وبنائه من الموضوع والمبادئ والمسائل أو على الطريقة الحديثة كما هو الحال في بلورة مفهوم الفلسفة الإسلامية.

التفقُّه الجمالي

هو سؤالُ الأسئلة كلها، وهو جوابها الذي يأتي مع القول بالأهمية الثقافية والضرورة الحضارية لتلك المحاولات التأسيسية لعلم الجمال العربي الإسلامي، بوصفها حاجة فكرية وثقافية لسدِّ الفراغ المعرفي المتعلق بعلم الجمال وفلسفة الفنّ بعامة، مثلما

هي ضرورة معرفية ومنهجية قائمة في السياق العلمي الإسلامي للجمال، بوصفه قيمة مركزية من القيم العليا في الوجود والمعرفة والإبداع الإنساني.

ولا تزال أسئلة العرض الوافي والشرح الشافي والبيان العام والتميز الخاص بهذا العلم قائمة، من حيث البحث والنظر والتفكير في المفهوم والمصطلح، والبنية والمحتوى والموضوعات والحدود، والأصول والمصادر، والوظيفة والمكانة في النظام المعرفي بوصفه هو الحاضنة الأبستمولوجية لحقيقة هذا العلم القديم الجديد، وطبيعته الواضحة والناضجة.

هناك سؤال الأهمية والقيمة، وسؤال الفاعلية والتأثير، وسؤال المكانة والعلاقة مع العلوم الإسلامية الأخرى بشكل خاص، والمعرفة الإنسانية بشكل عام، لا سيما وأنّ الجواب النظري المحض عن سؤال الفنّ بالذات كان ناشئاً من التعامل الخارجي مع هذا الكائن الثقافي الجميل، بعيداً -إلى حدٍّ ما، ونوعاً ما- عن **الجماليات التطبيقية** وتحولاتها الداخلية فيما بين الفكر والعمل، واشتغالاتها النقدية الواجبة بقوة التعارف والتثاقف والتعايش المشترك فيما بين **الدين والفنّ**.

ولعلّ السبب الأرجح لدينا في طبيعة هذا الجواب، هو ما يبدو ظاهرياً وتقولاً غير سليم من أنّ المؤسسة الفقهية كانت ولا تزال في قطيعة خلافية مطلقة مع الفنّ أو على الأقل: في حالة معرفية تقوم على نوع من العزوف المقصود عن التفكير والتقويم والتنظير في هذا المجال الإشكالي بالنسبة لعلاقة الإسلام بالفنّ.

بالمقابل؛ تبدو المقاربات الصوفية والتأويلات العرفانية في هذا الظاهر أكثر انغماساً في الموضوعات الجمالية والفنية، التي صارت أعمالها الإبداعية كأنها كيانات رمزية وفضاءات ما ورائية مفتوحة التفلسف البعيد أحياناً عن حقيقة الدين ونظامه المعرفي وهويته الثقافية.

إنّ معاينة هذه الجماليات كفيلة معرفياً ومنهجياً بمغادرة الوعي العربي الإسلامي لتلك المنزلة القلقة الواقعة فيما بين المنزلتين: الدينية دون الفنية، والفنية دون الدينية، إلى

منزلة التماهي الجميل فيما بين فلسفة الدين وفلسفة الفنّ بوصفهما معاً يشكلان المعرفة الجمالية المرجعية للإبداع وآفاقه المستدامة في العمران.

ولتحقيق هذا التماهي الفلسفي الجميل، لا بدّ من إعادة الاعتبار إلى دور **المؤسسة الفقهية** ومنظومتها المعرفية وطريقتها المنهجية في التعامل الحضاري مع موضوع الجمال والفنّ، **فالفقه** وأصوله المؤسسة لعلم المقاصد بوصفه فلسفة الدين الأخلاقية والجمالية، هو النبع والمصدر والقاعدة والطريقة الجديرة بالتأسيس المعرفي والتأصيل المنهجي لعلم الجمال وفلسفة الفنّ في الإسلام، **فالتفقه الجمالي** هو حقيقة معرفية ومنهجية واضحة ومميزة وكائنة في اللغة والثقافة والحضارة العربية الإسلامية، وهو أساس:

أولاً: البناء المفهومي الأرحب والأوسع والأشمل والأوفى في التوصيف والتصنيف والتعريف.

ثانياً: التأطير المقاصدي لهذا العمل داخل فلسفة الدين، بوصفها مجالاً معرفيّاً نقديّاً عامّاً وإنسانيّاً.

ثالثاً: التنزيل الواقعي للظاهرة الجمالية حيثما كانت في المكان والزمان، ودراستها في فضاء معرفي واجتماعي معين من التطبيق والخصوصية.

سؤال المفاهيم

- وأولها **(الفقه)** الذي هو المفهوم الأدق من العلم، والأقرب إلى الفن، والأوفى في التعبير عن الإبداع الإنساني من حيث هو الرؤية والمنهج، والمفهوم والمصطلح، والموضوع والمعرفة الأعمق في الإدراك، والأرهف في الإحساس، والأجمل في التذوق، والأحسن في الفهم والتقويم والتذهيب الجمالي، بوصفه القاسم المشترك فيما بين مسائل الفقه كعلم من علوم الشريعة، وأشكال الفنّ الجميلة، التي نراها في بعض الكتب والمخطوطات والمصاحف المذهبة، التي هي من أهم أعمال الفنّ الإسلامي وأبرزها.

وقد استعمل بعض الفقهاء مفهوم (التذهيب)، الذي هو أحد المفاهيم المركزية لعلم الجمال وفلسفة الفنّ الإسلامي عنواناً جميلاً ومنهجاً فنياً، ومعرفة أصولية مقاصدية في تأليف كتابه الذي هو شرح لمتن من متون الفقه،[1] فالتذهيب هو تزيين الكتاب بالذهب من اللون والمداد والحبر المضيء على وجه الحقيقة في ظاهر الكتاب أو بالذهب من الدليل والتوضيح والتفهيم على وجه المجاز في باطن الكتاب من المعاني والمسائل والتعاليم. ومقصد التذهيب في ذلك كله: ترقية الكتاب وتهذيب العلم وتقريب المسألة، بأسلوب فني جميل من الأدلة الشرعية والتوثيق الصحيح والبيان الوافي.

هذا مثالٌ واحد، وهناك كثير غيره الذي يتبادل فيه **الفقه مع الفنّ** مفاهيمهما الواحدة المشتركة، بل وأساليبهما الواحدة المشتركة في الإبداع المعرفي والمنهجي لصورة الكتاب الإسلامي التأليفية والتصنيفية على صورة المصحف الشريف، كما هو المثال فيما كان يطلبه الإمام الشافعي (محمد بن إدريس، ت٢٠٤هـ/ ٨٢٠م) من وراقيه أن يكتبوا كتبه على صورة المصحف الشريف[2] من أجل أن تكون هذه الكتب الفقهية جميلة مزينة بالعلم ومزوقة بالفنّ.

إنّ كلاً من الفقه والفنّ هو صناعة إبداعية رائعة وجميلة، فالصناعة الفقهية[3] ساعدت كثيراً من الفقهاء في أن يكونوا صُنّاعاً مهرة وفنانين مبدعين، احتفى بهم تاريخ الفقه الإسلامي؛ إذ يذكر للإمام محمد بن إسحاق الهروي (ت ٣٧٤هـ/ ٩٨٤م) في "تصنيفه كتاباً حسناً ببخارى، أظنه لم يسبق إلى ذلك، سماه كتاب الصنّاع من الفقهاء والمحدثين،"[4] كما يحتفى تاريخ الفنّ الإسلامي بالكثير من علماء الشريعة وفقهائها،

---

(١) البغا، مصطفى. **التذهيب في أدلة متن الغاية والتقريب المشهور بـ متن أبي شجاع في الفقه الشافعي**، دمشق: دار ابن كثير، ط٤، ١٩٨٩م.

(٢) الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي. **تاريخ بغداد**، تحقيق: بشار عواد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ج٢، ص٦١.

(٣) السريري السوسي، أبو الطيب مولود. **الصناعة الفقهية**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠١٩م، ص ٣.

(٤) السمعاني، عبد الكريم. **الأنساب**، تحقيق: عبد الله البارودي، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ١٩٨٠م، ج٤، ص٢٠٧.

الذين يمكن عدّهم في قائمة المنظرين المؤسسين لعلم الجمال وفلسفة الفنّ، ومنهم على سبيل المثال: الإمام أبو حامد الغزالي الذي كانت له نظريات جمالية متميزة وفريدة، فهو أول من بحث في تصنيف الجمال وترتيبه في مراتب تبدأ بالمرتبة الأعلى (الجمال الإلهي أو الحقيقي) مروراً بمراتب (الجمال الطبيعي) و(الجمال الإنساني)، ونزولاً عند المرتبة الأدنى المتمثلة في (الجمال الصناعي)، الذي يبدعه الفنان. وربما كان هذا الإمام الفقيه هو أول من قال بنظرية الإمكان الفلسفية في تحقق الجمال وتمثله في الكائنات والأشياء.

- وثاني هذه المفاهيم الكائنة في هذا الموضوع، هو (**الحسن** ومشتقاته التحسينية كالحَسَن والأحسَن) بوصفه الفضاء الدلالي الواسع، الذي تتحرك فيه كلّ ألفاظ الفضل ومعانيها؛ الأفضل بالتفاضل والتفضيل، وكلّ ألفاظ الكمال ومعانيها الأكمل بالتكامل والتكميل، وكل ألفاظ القيمة ومعانيها الأقوم بالتقويم والتقييم، وكلّ ألفاظ الجمال ومعانيها الأجمل في الفكر والمعرفة والثقافة والفن والعمران والحضارة وكلّ ما يتعلّق بالإبداع الإنساني، ومنها ألفاظ العلم والتعليم ومعانيها الحسنة المتحققة في العالِم والأعلَم ﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾ [يوسف: ٧٦] الذي هو **الفقيه** (الحكيم والفيلسوف والمفكر والمنظر والفنان المبدع) في إدراك كلّ حسن في الأشياء والكائنات والأقوال والأعمال والأشكال والصور؛ ذلك لأنّ فقيه الحسن البصير في رؤياه الإدراكية العميقة في الباطن، وفي الما وراء هو أوثق معرفة من عالِم الجمال الباصر في رؤيته الحسية الظاهراتية في الغالب، فأحياناً ﷺ ليس الجمال من الحسن في شيءٍ، ألا ترى أنه يقال لك في هذا الأمر جمال ولا يقال لك فيه حسن؛"[1] ذلك لأنَّ "لكلِّ شيءٍ حسنه وجماله."[2]

- وثالث هذه المفاهيم التأسيسية هو (**فقه الحسن**) مصطلحاً جامعاً مانعاً مركباً من المفهومين السابقين؛ الفقه الذي هو علم العلم ودقته المعرفية والمنهجية الأقرب إلى روح النقد الفني وسلوكه الجمالي، والحسن الذي هو جمال الجلال وأدبه الأخلاقي الأقرب إلى

(١) العسكري، أبو هلال. **الفروق اللغوية**، نشر: حسام الدين القدسي، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، ص ١٣.

(٢) الغزالي، أبو حامد. **إحياء علوم الدين**، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠١١م، ج٢، ص٣٤٢.

جوهر النفس وحقيقتها الفلسفية الرائعة، ليصبح هذا الفقه النوعي اللطيف هو البديل المعرفي والمنهجي لما نسميه في بعض أدبياتنا المعاصرة على الأقل: **علم الجمال الإسلامي**.

سؤال المقاصد

لعلّ من أهمية الدعوة إلى تأسيس هذا المشروع أو ما يماثله من المشاريع المعرفية الإسلامية الأصل والنظرية والتطبيق والهوية الثقافية الخاصة أو المتميزة على الأقل، أن يتناوب سؤال البحث فيه بين:

- **قوة المعرفة** الإسلامية الذاتية.
- و**الفعل المنهجي** لإسلامية المعرفة والتكامل الموضوعي للعلوم الإنسانية والاجتماعية.

وقد يتناوب هذا السؤال الوجودي لمثل هذا المشروع بين:

الضرورة الثقافية لتمام صورة المعرفة الإسلامية، وكمالها بالله والطبيعة والإنسان.

و**الحاجة العلمية** لتأطير موضوع الجمال والفنّ في الفكر العربي الإسلامي في قالب معرفي مشابه أو غير مشابه لقالب علم الجمال وفلسفة الفنّ في الفكر الإنساني بعامة، والفكر الغربي منه بخاصة، على ألّا تكون هذه المشابهة محاكاة معرفية نوعية تابعة، بل هي مشابهة في الوجود كنوع معرفي آخر في السجل التاريخي والحضاري الإنساني لكلّ من علم الجمال وفلسفة الفنّ، بوصفهما وجهين لعملية الإبداع الإنساني الذهبية الواحدة.

- و**التحسين المنهجي** لصناعة المعرفة وأداء الفكر وتهذيب الإبداع الإسلامي.

لكن **سؤال هذا البحث المقاصدي** ينبغي أن يكون نابعاً من التفكير الإسلامي، ومتوسماً بالفكر الإسلامي، ومتعلقاً بالفقه الإسلامي وأصوله المنهجية في تأطير المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفنّ، بوصفهما وجهين موضوعيين لحركة الإبداع الإنساني عبر التاريخ الحضاري والجغرافيا الثقافية للإسلام.

ذلك؛ لأنّ **المصادر المعرفية لفقه الحسن** تتمثّل في كلٍّ من:

- النصوص المؤسسة (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف).
- التقاليد الاجتماعية والثقافية والفكرية (التنظيمات والأصناف، والأعراف والعادات، والنخب الفلسفية والصوفية).
- الآداب والعلوم والفنون والصنائع (اللغة والبلاغة، والهندسة والرياضيات، والبصريات وعلم المناظر).

أما **المصادر المنهجية لفقه الحسن**؛ فتتمثّل في كلٍّ مِنَ النصوص المؤيِّدة والموجِّهة والمسدِّدة (بكسر الياء والجيم والدال) للتفكير الجمالي والإبداع الفني، بوصفهما عملاً إنسانياً مبتكراً لعمارة الأرض وعمران المجتمع وبناء العالم، ونعني بهذه النصوص على سبيل المثال لا الحصر:

- الفقه الذي هو علم الشريعة الإسلامية كلها.
- وعلم أصول الفقه الذي هو منهجها في الاستقراء والتفكير والتحليل والتقويم والتفضيل الجمالي والنقد الفنّي.
- وعلم المقاصد الذي هو فلسفة الدين والحياة والإبداع الإنساني.

سؤال العلم

في التأسيس والتشكل والبناء المعرفي المتكامل بين الحقيقة والمجاز، فلا ينبغي لهذا السؤال أن يغيب عن محاولاتنا الحالية الراغبة في سدِّ الثغرة الفكرية، وملء الفراغ الثقافي في تراثنا المعرفي العربي الإسلامي، الذي يكاد يخلو من وجود حقيقي لعلم الجمال، ولا ينبغي أن نكتفي بتلك الدعوات التأسيسية الناشئة عن ردّ الفعل الثقافي الذي غالباً ما يبدو انفعالياً أو حماسياً أو عاطفياً لمبادرين أجلّاء ومحترمين؛ لكنهم ليسوا من أهل الاختصاص بعلم الجمال وفلسفة الفنّ. فيبدو مشروعهم قائماً من الناحيتين المعرفية والمنهجية على نصوص أدبية تراثية لا علاقة لها بعلم الجمال وفلسفته الفنية، وقراءة

تأويلية أيديولوجية تقوم على الإعجاب العالي بأعمال الفنّ الإسلامي، والثناء الجزيل على تميّزها الجمالي بشكل لا علاقة له بالنقد والتذوق والتفضيل وغيرها، مما يمكن تصنيفه في إطار علم الجمال العام.

ولا شك في وجود مجازي لعلم الجمال في تراثنا الفكري العربي الإسلامي، لكن الوجود المعرفي الحقيقي لهذا العلم القديم الجديد، هو الذي ينبغي أن نعمل عليه اكتشافاً وتأسيساً وولادة معرفية تامة الخلقة والصورة والفائدة، في ضوء اشتراطات فلاسفة العلم العرب المسلمين وتقاليدهم المعيارية والوصفية أو الأخلاقية والجمالية في تنظير الفكر وتكامل المعرفة وبناء العلم، فقد وضع هؤلاء الفلاسفة المدرسيون كالفارابي (ت ٣٣٩هـ/ ٩٥٠م) وابن خلدون (ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٦م) وغيرهما، خارطة ذهنية منهجية متكاملة لصورة العلم وبنيته المعرفية الناضجة، أطلقوا عليها: **رؤوس العلم والتأليف،** وهي عشرة مقومات أساسية لبنية العلم الإسلامي، هي:[1]

- الحدّ أو تعريف العلم.
- وموضوعه الذي يبحث فيه.
- وثمرته أو الفائدة المرجوة منه.
- والنسبة التي ترسم علاقة هذا العلم بغيره من العلوم الأخرى.
- وفضله؛ أي شرفه ومكانته وقيمته المعرفية والمنهجية.
- وواضعه الأول أو على الأقل من ساهم رائداً في تأسيسه وبنائه وتطويره.
- وما يُسمّى به هذا العلم من اسمٍ واضحٍ صريحٍ ومصطلحٍ واسعٍ دقيق.
- ومصادر هذا العلم وأدلته العامة والتفصيلية (الاستمداد).
- وتأمين الحكم الشرعي له من كونه مباحاً أو غير ذلك من قضاياه الكلية ومسائله الجزئية.

(١) القنوجي، صديق حسن خان. **أبجد العلوم**، تحقيق: أحمد شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٦م، ج١، ص٥٨.

سؤال التاريخ

متى، وأين، وكيف نشأ وتطوّر الفنّ العربي الإسلامي؟

ولعلّ الجواب الأرجح على هذا السؤال المركب، لا يخرج عن دائرة البيئة الثقافية لشبه جزيرة العرب وتحولاتها الجذرية من الطريقة الشفاهية (الألفاظ والكلام والشعر) قبل الإسلام إلى الطريقة الكتابية (**الأشكال والأعمال والخط**) بعد الإسلام؛ إذ تمثّلت القواعد الأولى لنشأة هذا الفنّ البصري الجديد وتطوره في كلّ من: الكعبة المشرفة، والمسجد النبوي الشريف، والمصحف الشريف بوصفها جميعاً، هي المعالم والأعمال والرموز الأولى لفلسفة الفنّ وحضارته الناشئة، التي توسلت باللغة والثقافة والمعرفة العربية ومنظومتها الإبداعية والتعبيرية والتواصلية، في التفاعل والتلاقح والتكامل مع اللغات والثقافات والمعارف والفنون الحيوية في بناء العالم وتطوره عبر العصور.

أما زمن الولادة المعرفية الحقيقية أو المجازية لعلم الجمال العربي الإسلامي؛ فكثيراً ما يميل المؤرخون إلى تأشير لحظتها التاريخية بالعودة إلى أفكار ونظريات ومؤلفات واحد أو أكثر من علمائنا الأفذاذ، الذين ظهروا في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، ولا سيما أبو حيان التوحيدي "أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء"، الذي يُعدّ المؤسس المعرفي الحقيقي لعلم الجمال العربي الإسلامي أو هو -على الأقل- "أحد أبرز واضعي أسس علم الجمال"[1] وفلسفة الفنّ العربي الإسلامي.

يمكن القول إذن، بأنّ التوحيدي هو أول هؤلاء الفلاسفة والأدباء الذين تحدثوا في أنّ التوحيد هو المبدأ الأول للجمال، وانعكاسه في الفنّ من حيث هو عمل إنساني "مؤلَّف من شكل ومضمون، من فكر هو الحكمة، وإبداع هو البلاغة، وهو لِريِّ العقول الظامئة والنفوس التواقة للجمال."[2] يقول أبو حيان التوحيدي: "... وأنا أعوذ بالله

(١) السيد أحمد، عزت. **فلسفة الفنّ والجمال عند التوحيدي**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٦م، ص ١٢.

(٢) بغدادي، محمد. **موسيقى الخط العربي عند التوحيدي**، القاهرة: **فصول** (مجلة)، المجلد ١٥، العدد ١، ربيع ١٩٩٦م، ص ١٣٨.

من صناعة لا تحقّق التوحيد ولا تدلّ على الواحد، ولا تدعو إلى عبادته والاعتراف بوحدانيته، والقيام بحقوقه، والمصير إلى كنفه، والصبر على قضائه، والتسليم لأمره."[1]

سؤال النقد

النقد هو جوهر علم الجمال وفلسفة الفنّ، وهو الروح الدائبة بالحياة والوعي والتفكر، والحضور المعرفي والمنهجي الواجب حسناً يفيض على ما وراءهما من المعارف والمهارات والأعمال الفنية بعامة، والحضارية الإسلامية منها بخاصة؛ مما يلقي على عاتق علم الجمال وفلسفة الفنّ الإسلامي مسؤولية أن يتحرى مبادئ نظريته النقدية في المقومات الجوهرية للفكر العربي الإسلامي، التي منها على سبيل المثال:

- التوحيد (الوحدة والكثرة والتنوع).
- الفطرة والمحاكاة.
- العدل والاعتدال.
- الحسن والإحسان والاستحسان.
- الفضل والتفاضل والتفضيل.
- القصد والتقصيد والمقاصد.
- الصناعة والتصنيع والفن والتفنين.
- الطريقة والتصوير والتقويم.

(١) بهنسي، عفيف. **فلسفة الفنّ عند التوحيدي**، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٨٧م، ص٩٣.

الفصل الثالث

فقه الحُسْن

المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفن

يقوم فقه الحسن على التفكير والتقويم والتنظير والفتوى الجمالية في مستحدثات الحياة الإنسانية ونوازلها الحضارية والعمرانية والفنية، التي يمكن أن تكون مادة معرفية مؤثثة لأدب العلم ونظرياته، في مجال الجماليات والفنون أو يمكن أن تكون جوهر المعرفة الأدبية أو الفنية واشكالاتها الإبداعية والنقدية والثقافية في الواقع الاجتماعي العربي والإسلامي.

ويمكن تشبيه هذا الفقه النوعي الخاص والمتميز بالعلم الإنساني والاجتماعي الحقيقي، في مفهومه العربي الإسلامي المفتوح في معانيه ودلالاته ومفاهيمه ومقاصده المعرفية والمنهجية؛ إذ يبلورها الفقه في آداب العلم الفلسفية وقيمه الأخلاقية وصورته الجمالية. فالفقه هو دقيق العلم الذي غالباً ما تقوم أصوله النظرية وقواعده العملية على مقاصد الشريعة المستوحاة من النص القرآني الجليل، والأثر النبوي الجميل والفكر العربي الإسلامي، والإبداع الإنساني الفاضل في مضامينه وفي أشكاله وفي وظائفه الذاتية والموضوعية.

ويدعونا هذا التشبيه اللطيف إلى التفكير في اعتبار فقه الحسن مشروعاً معرفياً مقترحاً، لأن يكون عنواناً بديلاً عما يطلق عليه في ثقافتنا العربية المعاصرة: علم الجمال الإسلامي. يقوم هذا المشروع على اعتبار الجمال هيئة وصفة وقيمة ومعرفة وصناعة إبداعية، من هيئات الحسن وصفاته وقيمه ومعارفه وصناعاته العامة والخاصة.

لماذا الفقه؟ لماذا الحُسْن؟

– العلم والفقه

العلم هو عبارة عن معرفة نظرية مجردة، لكنها في الغالب تكون محكومة بطبيعة عملية تستند إلى مطابقة الواقع والخضوع للتجربة والقياس بالمنطق، فالعلم يقوم على "إدراك الشيء على ما هو عليه" في الواقع الطبيعي، الذي تتحصّل معرفته بمجرد الإحساس به عن طريق إحدى حواس الإنسان الخمس الظاهرة؛ وهي: السمع

والبصر واللمس والشم والذوق. ويُطلق على هذا العلم الحاصل بعوامل طبيعية: **العلم الضروري**. وتتحصل معرفة الواقع والعلم به أيضاً عن طريق النظر والاستقراء والاستدلال، فيطلق عليه: **العلم المكتسب**."[1]

إنّ مفهوم العلم في اللغة والثقافة والمعرفة العربية الإسلامية يبدو واسعاً متعدداً ومتنوعاً؛ فهو قد يكون علماً حقيقياً أو مجازياً، مكتسباً بالتعلم أو إلهامياً بوحي من الله تعالى أو يكون علماً تجريبياً أو مجرداً. ولا شكّ في أنّ المفهوم العربي الإسلامي يختلف كثيراً عن المفهوم الغربي، الذي لا يكون العلم فيه إلا تجريبياً خالصاً ناتجاً من الصناعة المخبرية الخاضعة للحسّ والواقع والتجربة والقياس.

وعند الموازنة بين كلٍّ مِن العلم والفقه؛ فالفقه غالباً ما تبدو حقيقته في المعنى اللغوي العربي، وفي الدلالة الثقافية الإسلامية أدق مفهوماً وأخص موضوعاً من **حقيقة العلم**[2] وطبيعته الواسعة في التداول اللساني والمعرفي والفلسفي العميق؛ إذ غالباً ما يعني "الفقه في اللغة: إدراك الأشياء الخفية" المتعلّقة بعلل الأشياء والوقائع والظواهر والقيم، والعلم اليقين العميق الدقيق بأسبابها وقوانينها الفلسفية الحركة لنظامها المعرفي الذاتي. إنّ الفقه هو دقيق العلم أهمية ومنهجاً، وهو جليل العلم مكانة ومعرفة، ويتمثل دقيق العلم في معنى الفقه ودلالته على حُسنِ إدراك المسائل وفهمها الجميل، الذي يجعل كلَّ فِقهٍ: **علماً مجازياً** مطلقاً في المنهج أو **علماً حقيقياً** نسبياً أو مخصوصاً في نظرية المعرفة الإنسانية بعامة، وفي المعرفة العربية الإسلامية بخاصة؛ كما هو الحال في علم الفقه وأصوله، باعتبار أن الفقه هو موهبة العلم الربانية. قال رسول الله ﷺ: **(من يُرد الله به خيراً، يفقّهه في الدين)**[3] بوصفه أصل العلم وقانون الحياة.

---

(١) القرافي، شهاب الدين. **شرح تنقيح الفصول في اختصار الصول في الأصول**، بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٤م، ص٢١.

(٢) الراغب الأصفهاني، أبو الحسين القاسم بن محمد. **مفردات ألفاظ القرآن**، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دمشق: دار القلم، ٢٠٠٢م، ص ٦٤٢.

(٣) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٢م، ص ٧١.

وقد يبدو الفرق بين مفهومي الفقه والعلم بسيطاً، لكنه واضح في علاقتهما البينية على أساس أنّ إدراك الشيء إذا كان دقيقاً سُمّي: فقهاً، وإذا لم يكن كذلك سُمّي: علماً مجرداً من اشتغال الفهم بدقائق الشيء؛ أي إنَّ الفقهَ علمٌ ذو قيمة معرفية إضافية أو مضافة بزيادة الفهم الدقيق لِما يمكن أن نصفه بكُنْهِ المعلوم:

- ﴿وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ﴾ [الأنعام: ٩٨].
- ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلنُّجُومَ لِتَهْتَدُوا۟ بِهَا فِى ظُلُمَٰتِ ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [الأنعام: ٩٧].

بعبارة تفسيرية أخرى: الفقه أخصُّ من العلم وأدقّ؛ فكلُّ فقهٍ علمٌ، وليس كلُّ علمٍ فِقهاً؛ ذلك لأنّ العلاقة البينية الدقيقة بين الفقه والعلم:

- تُشَكِّلُ مفهومَ الفقه على أساس تعريفه المصطلح عليه بأنه: "علم الأحكام الشرعية [بدقائق الأمور والوقائع والنوازل وحقائقها] المستنبطة من أدلتها التفصيلية"[1] على وجه اليقين.
- وتُشَكِلُ مفهومَ العلم بوصفه خادماً معرفياً وصفياً لمتعلقات هذا الفقه، الذي هو علم من العلوم الإسلامية الخالصة؛ من رؤية نقدية، وصيرورة علمية، وتوجُه وظيفي، وتشكّلٍ مفهومي على أساس خضوع العلم -بوصفه علماً- للتجربة الإنسانية، وعلى أساس مطابقته التاريخية للواقع الاجتماعي؛ إذ نشأت لعلم الفقه الإسلامي علوم فقهية خادمة له مثل: علم أصول الفقه، وعلوم الفقه التفصيلية كفقه الواقع، وفقه الأولويات، وفقه العصر، وفقه الفنّ.

(١) الراغب الأصفهاني، **مفردات ألفاظ القرآن**، مرجع سابق، ص٦٤٢.

– الجمال والحسن

يقول ابنُ فارس في معنى **الجمال**: "الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما تجمُّع وعِظَم الخَلْق، والآخر حُسْنٌ. فالأوّل قولك أجْمَلْتُ الشيء، وهذه جُمْلة الشيء. وأجمَلْتُه: حصّلته. وقال اللهّ تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ ٱلْقُرْءَانُ جُمْلَةً وَٰحِدَةً﴾ [الفرقان٣٢]. والأصل الآخر الجَمال، وهو **ضدُّ القبح**."[١]

والأصلُ في استعمالات الجمال لوصف الأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة، ثم استعمل في الصور والأشكال والأجسام.[٢] وتؤسّس هذه الاستعمالات لطبيعة الجمال الذاتية والموضوعية أو الوحدة الوجودية والحياتية والمعرفية لكلّ من بطون الجمال المعنوي أو الجوهر الباطن، وظهوره المادي أو الشكل الظاهر، بوصف الاثنين معاً وجهَيْن لصورة واحدة من الجمال؛ يصعب الفصل بينهما، وإن كان بعضهم يحاول ذلك من باب المجاز، وليس من باب الحقيقة التي عليها طبيعة كلّ شيءٍ من ظاهر وباطن؛ إذ يقول ابنُ قيم الجوزية:

"اعلم أنّ الجمال ينقسم قسمَين: ظاهر وباطن. والجمال الباطن هو المحبوب لذاته، وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة، وهذا الجمال الباطن هو محلّ نظر الله من عبده، وموضع محبته، كما في الحديث الصحيح (إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم).[٣] وهذا الجمال الباطن يُزَيِّنُ الصورة الظاهرة وإن لم تكن ذات جمال، فيكسو صاحبَها من الجمال والمهابة والحلاوة، بحسب ما اكتسبت روحُه من تلك الصفات، فإنّ المؤمن يُعطَى مهابةً وحلاوةً بحسب إيمانه، فمن رآه هابه، ومن

---

(١) ابن فارس، أحمد. **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢: ١٩٧٢م، ج١، ص٤٨١.

(٢) العسكري، **الفروق اللغوية**، مرجع سابق، ص ١٣.

(٣) مسلم، **صحيح مسلم**، مرجع سابق، كتاب البر والصلة والآداب، باب تحريم ظلم المسلم وخذله واحتقاره ودمه وعرضه وماله، حديث رقم (٢٥٦٤).

خالطه أحبه، وهذا أمر مشهود بالعيان، فإنك ترى الرجل الصالح الحَسَن ذا الأخلاق الجميلة من أحلى الناس صورة، وإن كان أسود أو غير جميل، ولا سيما إذا رُزق حظاً من صلاة الليل، فإنها تُنَوِّرُ الوجهَ وتحسِّنُه. وقد كان بعض النساء تكثر صلاة الليل، فقيل لها في ذلك، فقالت: إنها تُحسِّن الوجه وأنا أحب أن يُحَسَّن وجهي. ومما يدل على أن الجمال الباطن أحسنُ من الظاهر أن القلوب لا تنفك عن تعظيم صاحبه ومحبته والميل إليه، وأما الجمال الظاهر فزينةٌ خصَّ الله بها بعض الصور عن بعض، وهي من زيادة الخَلْق التي قال الله تعالى فيها: ﴿يَزِيدُ فِي ٱلْخَلْقِ مَا يَشَآءُ﴾ [فاطر: ١]. قالوا: هو الصوت الحسن والصورة الحسنة. والقلوب كالمطبوعة على محبته كما هي مفطورة على استحسانه."[1]

ومن هنا، يفصح هذا التصور التقليدي للجمال عن صورة أدبية مجازية أكثر منها حقيقية لصورة الأخلاق الجميلة:

- ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾ [يوسف: ١٨+ ٨٣]، [المعارج: ٥].
- ﴿سَرَاحًا جَمِيلًا﴾ [الاحزاب: ٢٨+ ٤٩].
- ﴿ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ﴾ [الحجر: ٨٥].
- ﴿هَجْرًا جَمِيلًا﴾ [المزمل: ١٠].

إنّ الجمال في أصله وحقيقته هو قيمةٌ جلالية وهِبةٌ ربانية أودعها الله في كلِّ ما أبدع وخلق وصنع من الكائنات، التي يقف الإنسان في المرتبة الثالثة من مراتبها الجمالية؛ فالجمال الإنساني هو فرعٌ من الجمال الطبيعي، الذي هو الآخر فرع من الجمال الإلهي؛ إذ يرتب علماء الإسلام أقسام الجمال ومراتبه هذه على النحو الآتي:

- **الجمال الإلهي**: وهو الجمال الحقيقي الذي هو جمال الله تعالى ذاتاً وأسماءً وصفات وأفعالاً؛ وهو **الجلال** الذي هو واجب الصفة والاكرام والاختصاص بالله

(١) ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله. **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، تحقيق: محمد عزير شمس، الرياض: دار عطاءات العلم، ط٤، ١٤٤٠ه، ص ٣٢٠.

سبحانه وتعالىٰ وحده، فالجلال هو مطلق الجمال وكماله الإلهي: ﴿ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ﴾ [الرحمن: ٢٧]، والجمال هو حقيقة من حقائق جلال الله سبحانه؛ وصفة من صفاته تعالىٰ: "**إن الله جميل يحب الجمال**."[١]

- **الجمال الطبيعي**: وهو الجمال الفطري الذي أبدعه الله سبحانه وتعالىٰ، وأودعه في الكون والمخلوقات والإنسان؛ إذ يتصل هذا الجمال بالفطرة، التي هي قانون الطبيعة ونظامها الإلهي؛ فالفطرة هي الطبيعة، وهي صنع الله وخلقه، بل هي الدين القيم والاعتقاد السليم.[٢] والفطرة هي أصل الجمال الطبيعي في الكائنات والموجودات والمخلوقات جميعاً:[٣]

  - ﴿فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِى فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [الروم: ٣٠].
  - ﴿صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ﴾ [النمل: ٨٨].
  - ﴿ٱلَّذِىٓ أَحْسَنَ كُلَّ شَىْءٍ خَلَقَهُۥ﴾ [السجدة: ٧].

- **الجمال الصناعي**: وهو الجمال الذي يبدعه الإنسان من أجل تزيين الأشياء، وتصنيع الأعمال وتشكيل الفنون.

أما **الحسن**، فالأصل في استعماله للصورة، ثم استعمل في الأفعال والأخلاق،[٤] وغيرهما من بيانات الحسْن وآثاره من النور والبهاء والقوة والبركة والمحبة؛ فالحسن هو إلهيٌّ في أصله ﴿وَلِلَّهِ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ﴾ [الأعراف: ١٨٠، الإسراء: ١١٠، طه: ٨، الحشر: ٢٤] فهو تبارك وتعالىٰ ﴿أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ﴾ [المؤمنون: ١٤، الصافات: ١٢٥]، وفي فضله الذي أنعم الله به

(١) مسلم، **صحيح مسلم**، مرجع سابق، كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه، ج٢، رقم (٩١)، ص٧٧.

(٢) عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح. **الفطرة وقيمة العمل في الإسلام**، مكة المكرمة: رابطة العالم الإسلامي، ١٩٨٩م، ص ١٠٠.

(٣) ابن تيمية، تقي الدين أحمد بن عبد الحليم. **كتاب الإيمان**، القاهرة: دار الشعب، ١٩٥٤م، ص ١١٦.

(٤) العسكري، **الفروق اللغوية**، مرجع سابق، ص ١٣.

على الإنسان خلقةً وصورة، وهداه إليه في الحياة سلوكاً وفعلاً، وفهمه إياه قيمة عليا في الوجود والوعي والمعرفة الكلية، فقد "كتب الله الإحسان على كلِّ شيء."[1]

إن "الله هو المحسن على الكافة، والمتفضل على جميع أصناف الخلائق؛ أولاً: بإيجادهم، وثانياً: بتكميلهم بالأعضاء والأسباب التي هي ضرورتهم، وثالثاً: بترفيههم وتنعيمهم بخلق الأسباب التي هي من مظان حاجاتهم، وإن لم تكن من مظان الضرورة، ورابعاً: بتجميلهم بالمزايا والزوائد التي هي في مظنة زينتهم؛ وهي خارجة عن ضرورتهم وحاجتهم."[2]

ومن هنا؛ يبدو الحسن في اللغة والمعرفة والثقافة العربية الإسلامية؛ مثل نبات الإثل الذي ينبت في الأرض الرطبة الدافئة، التي تميزه بجمال القوام ونعومة الأوراق وهندسة الأزهار الوردية الجميلة، فهو من أكثر الألفاظ العربية سعة في المعاني، وكثرة في الدلالات، وأريحية في الاستعمالات العامة والتفصيلية أو المادية أو المعنوية التي أكثر ما نراها في خَلْق الإنسان وغيره من الكائنات الحية.

ينبع التأثيل اللغوي والمعرفي والثقافي لكلمة الحسن من الأصل الواحد، الذي يتألف من ثلاثة حروف هي: **الحاء والسين والنون**، والتي يتولد منها مشتقات لغوية كثيرة جداً، منها: ما يقع في شبكة الأفعال: حَسُنَ، أحسَنَ، يُحسِنُ، استحسن وغيرها، ومنها: ما يقع في شبكة الأسماء كالحسنة والمحاسن والإحسان وغيرها، ومنها: ما يقع في شبكة الصفات كالحسن والحسناء والحسانة وغيرها[3] من المشتقات، التي تصب في معنى لطيف جامع مانع، هو **الحسنة** (ضد السيئة) التي يعبَّر بها عن كل ما يسرّ النفس من نعمة تنال الإنسان في نفسه وبدنه وأحواله.

---

(١) مسلم، **صحيح مسلم**، مرجع سابق، كتاب الصيد والذبائح، باب الأمر بإحسان الذبح والقتل وتحديد الشفرة، ج١٣، حديث رقم (١٩٥٥)، ص٩٠.

(٢) الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق، ج٤، ص٤٠١.

(٣) ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، مرجع سابق، ج٢، ص٥٧.

ويقوم مفهوم الحسن على المعاني والدلالات والمقاصد الآتية:

- "كل ما هو ضد القبح أو ضد السوء من أحوال الخَلق والخُلق أو الفعل والصفة."[١]
- كل ما هو مرغوب فيه؛ لما فيه من الرضا والقبول والسرور، ولما يكون عليه الشيء من "الوجه الذي يميل إليه الطبع وتقبله النفس؛"[٢] لما فيه من "كمالٍ في الأعضاء، وتناسبٍ في الأجزاء"[٣] و"ملاءمةٍ في الأشكال والأوضاع، بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع."[٤]
- "**تقسيم الحسن وشروطه** إلى: الصَّباحَةُ في الوجه، والوَضَاءَةُ في البَشَرَة، والجمالُ في الأَنْف، والحَلاوَةُ في العينين، والمَلاحَةُ في الفَم، والظَّرْفُ في اللِّسان، والرَّشَاقَةُ في القَدِ، واللَّبَاقَةُ في الشَّمائِل، وكَمَالُ الحُسْن في الشّعر."[٥]

الموازنة بين الجمال والحسن

أما **الموازنة بين الجمال والحسن**، فغالباً ما تقوم على اقتران بعضهما ببعض، وتمثّل بعضهما لبعض، بوصفهما اللفظَين أو الكلمتَين أو الاسمَين أو المفهومَين الأوثق علاقة والأكثر اختصاصاً، والأدق تعبيراً عن القيم الفطرية والخصائص الذاتية والصفات الطبيعية والميزات الاعتبارية والمعايير الفاضلة، لتقويم طبائع الأشياء والأعمال والأفعال والأقوال والمعارف؛ مما يجعل الفروق بين الاثنين نسبية إلى حدٍّ كبير.

ولكن هذا لا يمنع من التذكير بأن هناك كثيراً من الإشارات اللغوية والثقافية والمعرفية التي توحي بأن:

---

(١) الراغب الأصفهاني، **مفردات ألفاظ القرآن**، مرجع سابق، ص ٢٣٥.

(٢) الكفوي، أبو البقاء. **الكليات**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م، ص ٤٣٣.

(٣) التوحيدي، أبو حيان. **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: السندوبي، ط٢، الجزائر: ١٩٩٢م، ص ٨٧.

(٤) ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ج١، ص١١٧.

(٥) الثعالبي، أبو منصور. **فقه اللغة وسر العربية**، القاهرة: مؤسسة الفرقان للطباعة والنشر، ٢٠٠٩م، ص ٧٣.

- "**لكل شيء حسنه وجماله.**"[1]

- "**الجمال الأفضل، وهو كمال الخُلُق وحسنه.**"[2]

- "**الجمال** هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق، ومن كثرة المال والجسم، وليس هو؛ (أي الجمال) **من الحسن** في شيء. ألا ترى أنه يقال لك: في هذا الأمر جمال ولا يقال لك: فيه حسن، وفي القرآن: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [النحل: ٦]."[3] يعني الثروة المباركة من الخيل.

مما يدل على أنّ لفظ الحسن هو أجل وأوسع وأشمل وأعمق من لفظ الجمال في المفهوم والاستعمال والتداول.

وأولى هذه الإشارات: أن لفظة الحسن وردت (اسماً وفعلاً وصفة) في القرآن الكريم أكثر من مائتي مرة، بينما وردت لفظة الجمال (اسماً فقط) في القرآن الكريم بما لا يتجاوز ثماني مرات.[4]

فالحسنُ في الخطاب القرآني هو الأغزر لفظاً، والأدق معنى، والأوسع دلالة، والأبعد مدى في التعبير عن المفهوم الكلي والشامل لمعاني الجمال والزينة والبهاء والسرور والنفع، وغيرها من معاني القيم الأساسية ودلالاتها في الثقافة العربية والمعرفة الإسلامية، وهو المعيار المنهجي عالي القيمة والحساسية الدينية، التي تؤكد على أن "ما حسَّنه الشرعُ، فهو حَسَن؛"[5] إذ يعني تحسين الشرع موافقةَ الحق "فكل ما وافق الحقَّ منه فهو حسَن، وما لم يوافق الحقَّ منه فلا خير فيه."[6]

---

(١) الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق، ج٢، ص٣٤٢.

(٢) ابن تيمية، تقي الدين أحمد بن عبد الحليم. **الجمال؛ فضله وحقيقته وأقسامه**، تحقيق: إبراهيم الحازمي، دار الشريف للطباعة والنشر، ١٤١٣هـ، ص ١٠٥.

(٣) العسكري. **الفروق اللغوية**، مرجع سابق، ص ١٣.

(٤) عبد الباقي، محمد فؤاد. **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٩٨م، ص ١٧٧ و٢٠٢.

(٥) ابن قدامة المقدسي، موفق الدين أبو محمد. **روضة الناظر وجنة المناظر**، تحقيق: شعبان محمد إسماعيل، مكة المكرمة: المكتبة المكية، ١٩٩٨م، ج١، ص١٣٠.

(٦) القيرواني، ابن رشيق. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٥٥م، ط٢، ج١، ص٢٧.

ومن هنا؛ يمكن تعريف الحسن بأنه اسمٌ جامعٌ لكلٍّ من الجمال والأخلاق في صعيد العقل والعمل،[1] فهو الجمال وما وراءه من المعاني والدلالات والمفاهيم والحكم والغايات، والمصالح والقيم والمقاصد، والكمالات الأخلاقية والمعرفية الواجبة، والمثالية واللائقة لطبائع الأشياء وحقائقها الفطرية، الأساس في البنية والتقويم أو التكوين والوظيفة لكلٍ من الأفكار والآداب والمعارف، والأفعال والأعمال والصناعات، والأشكال والصور والكائنات، وغير ذلك من الأشياء ذات الطبيعة المجردة في الزمان أو ذات الطبيعة الجسدانية القائمة في المكان.

شطرا الحُسْن

"(شطر) أصلان، يدلّ أحدهما على نصف الشّيء، والآخر على البعد والمواجهة. فالأوّل قولهم شَطَرَ الشّيء، لنصفه، وشَاطَرْتُ فلانا الشّيء، إذا أخذت منه نصفه وأخذ هو النّصف."[2]

ومناسبة القول هنا بأنّ الشطر هو النصف، ما جاء في الحديث النبويّ الشريف من أنَّ النبيَّ (يُوسُفَ ﷺ قَدِ أُعْطِيَ شَطْرَ الْحُسْنِ). وتوحي روايات هذا الحديث العديدة بالقول: (فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ أَحْسَنَ مَا خَلَقَ الله قَدْ فَضَلَ النَّاسَ بِالْحُسْنِ كَالْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ عَلَى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ). وهذا ظاهره أنّ يوسفَ عليه السلام كان أحسن من جميع الناس"[3] أو أنه عليه السلام اختص على الناس بشطر الحسن، واشترك الناس كلهم في شطره، فانفرد عنهم بشطره وحده. اللام في الحسن للجنس، لا للحسن المعين والمعهود."[4]

---

(١) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. **المخصص**، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، السفر الأول، ص ١١.

(٢) ابن فارس: مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج٣، ص١٨٦.

(٣) ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي. **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، القاهرة: دار الريان للتراث، ١٩٨٦م، ج٧، ص٢١٠.

(٤) ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله. **بدائع الفوائد**، تحقيق: علي بن محمد العمران، مكة المكرمة: دار عالم الفوائد، ١٤٢٥هـ، ج٣، ص١٦٧.

وربما كان المقصود بهذا الشطر: أنّ يوسفَ عليه السلام كان على النصف من حسن آدم عليه السلام، "فإنّ الله خلق آدم وصوّره بيده الكريمة، ونفخ فيه من روحه؛ فما كان ليخلق إلا أحسن الأشياء.. فكان في غاية نهايات الحسن البشري. ولهذا، يدخل أهل الجنة الجنةَ على طول آدم وحُسنه."[1]

وهذا يفتح الباب واسعاً لجواز القول بأنّ الحسن درجات ومراتب وطبقات، فقد جعل الله "للحسن غاية وحدّاً، وجعله لمن شاء من خلقه، إما للملائكة أو للحور العين؛ فجعل ليوسف عليه السلام نصف ذلك الحسن، ونصف ذلك الكمال. وقد يجوز أن يكون جعل لغيره ثلثه، ولآخر ربعه، ولآخر عشره، ويجوز ألّا يجعل لآخر منه شيئاً"[2] من الجمال الذي هو شطر الحسن ونصفه المقابل للأخلاق.

إنّ الجمالَ والأخلاق هما (شطرا الحسن)، اللذان يشكلان جوهر الدين وأساسه المتمثلين في كلٍّ من:

أولاً: حسن الخلق: وهو السياق الثقافي الذي يتمثل في معاني الدين وآدابه، التي تؤكّد على أنّ الشريعة كلها، إنما هي تَخَلُّقٌ بمكارم الأخلاق، بل إنّ علماءنا الفقهاء الأجلاء عدّوا "حسن الخلق هو الدين كله، وهو حقائق الإيمان وشرائع الإسلام... فالدين كله خلق، فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في الدين."[3]

ومصداق ذلك كله فيما رُوي عن أَبي هُرَيْرَةَ (رضي الله عنه) قَالَ: قَالَ رَسُولُ الله ﷺ: (إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأُتَمِّمَ صَالِحَ الْأَخْلَاقِ)، وفي رواية: (لأتمم مكارم الأخلاق).[4]

---

(١) ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل. **البداية والنهاية**، القاهرة: مطبعة السعادة ١٣٥٨هـ، بيروت: دار الجيل، ج١، ص٢٢٨.

(٢) ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم. **تأويل مختلف الحديث**، تحقيق: محمد محيي الدين الأصفر، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٩٩م، ص ٤٤٥.

(٣) ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله. **مدارج السالكين**، تحقيق: عبد العزيز الجليل، الرياض: دار طيبة للنشر، ٢٠٠٤م، ج٢، ص٣١٩.

(٤) ابن حنبل، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، مرجع سابق، ج١٤، حديث رقم (٨٩٥٢)، ص٥١٣.

ثانياً: حسن العمل: وهو السياق العمراني الذي يتمثل في قيم المجتمع وآدابه الحياتية، لتحقيق كل ما هو نافع وجميل؛ إذ يرى بعض علمائنا الفقهاء الأجلاء أن "من القيم المهمة في مجال الإنتاج، بعْدُ قيمة العمل: إحسان العمل، إتقانه فليس المطلوب في الإسلام مجرد أن يعمل، بل أن يعمل عملاً حسناً، وبعبارة أخرى: أن يُحسن العمل، ويؤديه بإحكام، وإتقان. فهذا الإحسان في العمل ليس نافلة، أو فضلاً أو أمراً هامشياً في نظر الإسلام، بل هو فريضة دينية مكتوبة على المسلم."[1]

الحسن.. كُليَّة مقاصدية

يمكن تصنيف كليات الشريعة وقواعدها العامة والأساسية إلى كلّ من:[2]

أولاً: الكليات العقدية كالإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله وباليوم الآخر، وبالقدر خيره وشرّه من الله تعالى.

ثانياً: الكليات المقاصدية كالحسن والإحسان والتعليم والتزكية، وجلب المصالح ودرء المفاسد والقيام بالقسط والعدل.

ثالثاً: الكليات الخلقية كالتقوى والاستقامة والأخلاق.

رابعاً: الكليات التشريعية التي منها على سبيل المثال لا الحصر: الأصل في الأشياء الإباحة والتسخير، وتحليل الطيبات وتحريم الخبائث، والوفاء بالعهود والأمانات، والتعاون على البر والتقوى، وغيرها من أصول الفقه وقواعده الكلية.

وتتصف هذه الكليات العقدية والمقاصدية والخلقية والتشريعية كلها، بأنها منظومة معرفية واحدة مترابطة متعالقة متكاملة في الفلسفة الدينية الواحدة والثابتة، وفي الواقع الاجتماعي المتنوع والمتغير. وهذه المنظومة مرتبة وفق أهميتها ومكانتها ومقصدها المعرفي والعبادي والحياتي؛ لتقوم في حقيقتها الجوهرية على اثنتين من تلك الكليات؛ هما الأهم

---

(١) القرضاوي، يوسف. **دور القيم الأخلاقية في الاقتصاد الإسلامي**، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٥م، ص ١٥١.

(٢) الريسوني، أحمد. **الكليات الأساسية للشريعة الإسلامية**، الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ٢٠٠٩م، ص ٥٩.

والأولىٰ والأجمع والأشمل، وهاتان الكليتان الرئيستان أو القاعدتان الأساسيتان؛ هما: **التقوىٰ والحسن**.

فالتقوىٰ هي الفضيلة الجوهرية والمركزية والمحورية لنظام الشريعة، ومقاصدها الدينية والدنيوية التفصيلية والكلية.[1] وبذلك، فهي تشكل العمود الفقري لما يجب أن يكون هنا مضمون العمل الإنساني، ومحتواه المتصل أساساً نظرياً أو أدبياً بعلم الأخلاق، الذي يُعنىٰ بالمعاني والغايات والقيم والوظائف والكمالات الأدبية، التي يكتنزها (حسن الخلق):

- "إنّ خياركم أحاسنكم أخلاقاً". و"أكمل المؤمنين إيماناً أحسنهم خلقاً."[2]
- "إن صاحب حسن الخُلُق ليبلغ به درجة صاحب الصوم والصلاة."[3]
- ﴿ٱدۡعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلۡحِكۡمَةِ وَٱلۡمَوۡعِظَةِ ٱلۡحَسَنَةِ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ﴾ [النحل: ١٢٥]. والموعظة هي أفضل مثال لما يمكن أن نسميه: (حسن المقصد) من جهة الأخلاق بوصفها جوهر الخطاب الإسلامي وحكمته الاعتبارية المدركة بالبصيرة (القلب والحال)، ومن جهة الجمال بوصفه مظهر هذا الخطاب وكينونته الشكلانية المحسوسة بالبصر والسمع والذوق.

أما **الحسن** فهو الوصف والمعيار الأثيران في تقييم كل فضيلة، وفي التعبير عن كلِّ ما هو نافعٌ، بكل ما يُعدّ طريقة حسنة وصورة جميلة، لما يجب أن يكون عليه شكل العمل الإنساني وظاهره المتصل أساساً عملياً أو فنياً بعلم الجمال، الذي يُعنىٰ بالمعاني والغايات والوظائف والكمالات الفنية المتعلقة بالسلوكات والأفعال، وبالأعمال والصناعات التطبيقية، التي يحرص علىٰ إتقانها وتجويدها (حسن العمل).

---

(١) ينظر: دراز، محمد عبد الله. **دستور الأخلاق في القرآن الكريم**، تعريب: عبد الصبور شاهين، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣م.

(٢) الترمذي، أبو عيسىٰ محمد بن عيسىٰ بن سورة. **سنن الترمذي**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: مكتبة مصطفىٰ البابي الحلبي وأولاده، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، حديث رقم (١١٦٢).

(٣) الترمذي. **سنن الترمذي**، مرجع سابق، حديث رقم (٢٠٠٣).

مقاصد الحسن (أمثلة)

أولاً: "حسن الاختيار"[1]

بين الإيمان والكفر:

- ﴿لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ [البقرة: ٢٥٦].

والأصل في الاختيار الحسن، هو الفطرة الموثوقة بحسن الظن بالله واليقين المطلق بوحدانيته:

- ﴿فَٱعۡلَمۡ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ﴾ [محمد: ١٩].

وعبادته الواجبة على الناس المؤمنين:

- ﴿ٱلَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَٰقُواْ رَبِّهِمۡ وَأَنَّهُمۡ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ﴾ [البقرة: ٤٦].

ثانياً: "حسن العبادة"[2]

العبادة هي المقصد الجامع لكلٍّ من أخلاق الدين وجماله، من الإيمان الخالص والدين القيم والعمل الصالح، الذي يستلزم أن تقوم كل جوارح المسلم وهواجسه من النيات القلبية والتصورات الفكرية والرغبات النفسية والميول العقلية.

ولعلّ أكثر ما يتجلّى هذا المقصد فيه على سبيل المثال، هو الصلاة التي هي "أم العبادات،"[3] وهي بوصلة المسلم لإدارة حياته الإنسانية وإيقاعها الاجتماعي الجميل،[4]

---

(١) يقول ابن الجوزي. **صفة الصفوة**، تحقيق: أحمد بن علي، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٠م، ج١، ص٣٨: « **لكل شيء صناعة، وصناعة العقل: حسن الاختيار**».

(٢) النووي، يحيى بن شرف. **الأذكار من كلام سيد الأبرار المسمى حلية الأبرار وشعار الأخيار**، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، دمشق: مطبعة الملاح، ١٩٧١م، ص ١٠٣: الدعاء المأثور عن النبي صلى الله تعالى عليه وسلم: **(اللهم أعني على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك)**.

(٣) الأنصاري. **جمالية الدين**، مرجع سابق، ص١٩٣.

(٤) ساعي، أحمد بسام: **إدارة الصلاة**، دمشق: دار الفكر، ٢٠١٥م، ص ٦٦.

وهي سبيله اللطيف لتنقية الروح وتزكية النفس وتهذيب الجسد، ونموذجه المعرفي (Par-adigm)؛[1] لتنظيم العالم، يقول علي عزت بيجوفتش: «ليست الصلاة مجرّد تعبير عن موقف الإسلام من العالم، إنما هي أيضاً انعكاس للطريقة التي يريد الإسلام بها تنظيم هذا العالم."[2]

وفي هذا السياق، تبدو مقاصد أخلاقية وأخرىٰ جمالية لحسن العبادة واضحاً في كلٍّ من:

١- "**حسن الصلاة**"[3] الذي يقوم علىٰ شروط وواجبات وأركان ومندوبات، لإقامة الصلاة وأدائها علىٰ الهيئات والصفات والأحوال المقررة في السنة النبوية الشريفة، وتتمثل في النية والتكبير والذكر وخشوع القلب واطمئنان النفس، وما شاكل ذلك من أخلاق العبادة ومقاصد تقوىٰ الله تعالىٰ والتقرّب إليه.

٢- "**حسن الوضوء وإسباغه**" لطهارة البدن والقلب والنفس، واستقبال القبلة التي هي الكعبة المشرفة، وتسوية الصفوف من إقامة الصلاة، والقيام المنتصب، والركوع المستقر، والسجود المنكب علىٰ "سبعة أعظم؛" أي الأعضاء السبعة التي هي الوجه والجبهة والأنف والكفان والركبتان وأطراف القدمين، وما شاكلها من والهيئات السليمة والصفات المعلومة والطرائق المجازة، والأصوات الحسنة والقراءات الصحيحة والحركات المقبولة، التي تستلهم صورة صلاة النبي ﷺ: "صلّوا كما رأيتموني أصلي."[4]

---

(١) كون، توماس. **بنية الثورات العلمية**، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٧م، ص ١١١.

(٢) بيجوفتش، علي عزت. **الإسلام بين الشرق والغرب**، ترجمة: محمد عدس، ط٣، القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٣م، ص ٢٧٧.

(٣) **(وأقيموا الصف في الصلاة، فإن إقامة الصف من حسن الصلاة)**. انظر:

- ابن حجر العسقلاني: **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٤٤.

(٤) الألباني، محمد ناصر الدين: **صفة صلاة النبي ﷺ من التكبير إلى التسليم كأنك تراها**، الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٠٤م، ص ٦٦.

ثالثاً: حسن الخلق

- ﴿ٱلَّذِيٓ أَحۡسَنَ كُلَّ شَيۡءٍ خَلَقَهُۥۖ﴾ [السجدة: ٧].
- ﴿صُنۡعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِيٓ أَتۡقَنَ كُلَّ شَيۡءٍۚ﴾ [النمل: ٨٨].

ومن آيات حسن الخلق: البدء: ﴿وَبَدَأَ خَلۡقَ ٱلۡإِنسَٰنِ مِن طِينٖ﴾ [السجدة: ٧]، والتسوية: ﴿ٱلَّذِي خَلَقَ فَسَوَّىٰ﴾ [الأعلى: ٢]: ﴿ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ﴾ [الانفطار: ٧]. يقول الرازي في تفسير قوله تعالى: ﴿فَإِذَا سَوَّيۡتُهُۥ وَنَفَخۡتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُۥ سَٰجِدِينَ﴾ [الحجر: ٢٩]: "التسوية راجعة إلى القالب، ونفخ الروح إشارة إلى إبداع القوي."(١)

رابعاً: حسن التصوير

- ﴿وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡ﴾ [غافر: ٦٤].

وهو من أكثر أنواع الحسن ومجالاته ومراتبه وضوحاً وتميّزاً وتداولاً في اللغة والثقافة والمعرفة العربية الإسلامية، التي تؤكد أولية حسن الصورة وأهميتها لكل شيء خلقه الله سبحانه وتعالى:

- ﴿صِبۡغَةَ ٱللَّهِ وَمَنۡ أَحۡسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبۡغَةٗۖ وَنَحۡنُ لَهُۥ عَٰبِدُونَ﴾ [البقرة: ١٣٨]، فحسن التصوير هو مظهر من مظاهر الخلق والتكوين والتنظيم والتصنيع والتشكيل، والإبداع الكائن في علل الوجود التكوينية للأشياء والكائنات والأعمال والأشكال.

وقد كرّم الله سبحانه وتعالى الإنسان من بين سائر المخلوقات، فجعل "صورته أحسن الصور، وشكله أحسن الأشكال "وأجملها وأكثرها خصوصية وتميزاً" من الهيئة المدركة بالبصر والبصيرة، وبها فضله على كثير من خلقه."(٢)

---

(١) صغيري، **علم الجمال: رؤية في التأسيس القرآني**، مرجع سابق، ٨٧.

(٢) إخوان الصفا: **رسائل أخوان الصفا وخلان الوفا**، تحقيق عارف تامر، بيروت: منشورات عويدات، ١٩٩٥م، ج٣، ص٢٢٧.

خامساً: حسن التأويل

تبدو الدلالة الثقافية المستوحاة، مما يمكن أن نُسميه: المعنى التأثيلي الجامع على أوسع أبوابه لألفاظ الحسن، قال تعالى في محكم الكتاب العزيز: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ وَأُوْلِي ٱلۡأَمۡرِ مِنكُمۡۖ فَإِن تَنَٰزَعۡتُمۡ فِي شَيۡءٖ فَرُدُّوهُ إِلَى ٱللَّهِ وَٱلرَّسُولِ إِن كُنتُمۡ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۚ ذَٰلِكَ خَيۡرٞ وَأَحۡسَنُ تَأۡوِيلًا﴾ [النساء: ٥٩].

ولعلّ من أروع نماذج حسْن التأويل في هذا السياق؛ هو ما قاله ابن عباس (رضي الله عنه) في تفسير قوله تعالى: ﴿وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ طَرَفَيِ ٱلنَّهَارِ وَزُلَفٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِۚ إِنَّ ٱلۡحَسَنَٰتِ يُذۡهِبۡنَ ٱلسَّيِّـَٔاتِۚ ذَٰلِكَ ذِكۡرَىٰ لِلذَّٰكِرِينَ﴾، قال: "هذه الحسنات لها حسنات في جسد الإنسان، إنّ للحسنة نوراً في القلب، وبهاء في الوجه، وقوة في البدن، وبركة في الرزق، ومحبة في قلوب الخلق. وإنّ للسيئة ظلمة في القلب، وسواداً في الوجه، ووهنا في البدن، وضيقاً في الرزق، وبغضاً في قلوب الخلق."[1]

إنّ الحسنة عندما تكون نكرة في سياق الدعاء المثال: في الآية الكريمة ﴿وَمِنۡهُم مَّن يَقُولُ رَبَّنَآ ءَاتِنَا فِي ٱلدُّنۡيَا حَسَنَةٗ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ حَسَنَةٗ وَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ﴾ [البقرة: ٢٠١]، فهذا المعنى محتمل لكلِّ حسنةٍ من الحسنات لتفسير الحسن وتأويله في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ونصوص أدب الحكمة ومقولاتها الرمزية الواردة في التراث العربي الإسلامي بين الدلالتين الآتيتين:[2]

- **حسنة الدنيا**: العافية، والرزق، والعلم النافع، والعمل الصالح، الزوجة الصالحة، الولد البار، الإسلام والقرآن والأهل والمال، المرأة الحسناء.

- **حسنة الآخرة**: الجنة، المغفرة والرضوان، الحور العين.

---

(١) ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله. **الداء والدواء**، تحقيق: محمد أجمل الإصلاحي، الرياض: دار عطاءات العلم، ٢٠١٩م، ج٢، ص١٣٥.

(٢) ابن كثير، عماد الدين إسماعيل. **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م، ج١، ص٤١٧.

مبادئ الحسن وقواعده

وتتمثّل هذه المبادئ والقواعد في ألفاظ الحسن ومفاهيمه الأكثر صلة بالعبادة والمعاملة والإبداع، وأبرزها: **الإحسان والاستحسان**. وقد قدّم بعض العلماء الفقهاء الأجلاء لمعاني **الإحسان** ودلالاته التفسيرات الآتية:

- **الإخلاص** بوصفه جوهر التقوى وعلامة الايمان في العبادة؛ قال تعالى: ﴿بَلَىٰ مَنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُۥ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَلَهُۥٓ أَجْرُهُۥ عِندَ رَبِّهِۦ﴾ [البقرة: ١١٢]. "وفي الحديث: (ما الإحسان؟ قال: أن تعبدَ الله كأنك تراه)، فجعله هذه الأعمال على وجهها إحساناً، هو إحسانٌ في الحقيقة إلى العابد نفسه، فإن المعبود لا ينقصه طاعةٌ، كما لا تضره معصيةٌ."[1]

قال ابنُ الأثير في معنى الإحسان هنا: الإخلاص، وقال القرطبي: هو راجعٌ إلى إتقان العبادة ومراعاتها بأدائها المصححة المكملة، ومراقبة الحق، واستحضار عظمته وجلاله حالة الشروع وحالة الاستمرار.

ويذهب ابن تيمية إلى أنّ الدين ثلاث درجات، أعلاها الإحسان وأوسطها الإيمان، ويليه الإسلام. فالإحسان يدخل في الإيمان، والإيمان يدخل في الإسلام، فيكون الإحسان بذلك هو جامعة العبادة بعيون المرء كلها؛ عين القلب (البصيرة)، وعين النفس (الطمأنينة)، وعين الرأس (البصر) العارفة والعالمة والموقنة بأن الله يرى عبده في السر والعلن، فالإحسان هو أعلى مراتب العبادة وأجداها تحصيلاً لمحبة الله تعالى لما يلتزم به المحسن من الإخلاص في النية، والقبول في المقصد، والإتقان في العمل.

- **العدل والإنعام** بمعنى البذل والعطاء ومنفعة الغير، "وقوله: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُ بِٱلْعَدْلِ وَٱلْإِحْسَٰنِ﴾ [النحل: ٩٠]، فالإحسانُ فوق العدل، وذلك أن العدل هو أن يعطي ما عليه ويأخذ ما له، والإحسان أن يعطي ما عليه ويأخذ أقل مما له؛ فالإحسان زائدٌ

(١) السمين الحلبي، أحمد: **عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م، ج١، ص٤١٣.

عليه. فتحري العدل واجب، وتحري الإحسان ندب وتطوع، قال: ولذلك عظّم ثواب المحسنين فقال: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُحْسِنِينَ﴾ [البقرة: ١٩٥]. وفي الحديث: «إن الله كتب الإحسان على كلِّ شيءٍ، فإذا قتلتم فأحسنوا القتلة."[١]

- **الإتقان: "إنّ الله يحبُّ إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه."**[٢]

والإتقان هو قوة "الإتيان بالشيءِ على أكملِ حالاتِه،" و"الإحسان في المعمولات وأن تكون حساناً وثيقة القوة،" فالإتقان يقوم على "خمس دوائر أساسية؛ هي: دائرة النشاط، ويكَوِّنُها كلٌّ من الفعل والعلم والصناعة. ودائرة القدرات، وتشمل: القوة والطاقة والاستطاعة. ودائرة التصميم، وتضم: الإتقان والإحسان والإحكام والإكمال والإبداع والتزين أو التفنن الشكلي والظاهري. ودائرة الكَّم، وتضم: التقدير. ودائرة الناتج، وتضم: الإصلاح والنفع والمعروف."[٣]

أما الاستحسان، فهو أقربُ ما يكون من ألفاظ الحسن ومفاهيمه، صلة بحسن العمل وتقويمه وتحسينه والحكم الجمالي عليه، فهو الوديعة الذوقية الفطرية اللطيفة في النفس الإنسانية، والقيمة المعرفية المنهجية لطلب الحسن وتحصيله، وتحريه بوساطة الفكر والقول والعمل والتقويم النافع، الذي يعكس كون الاستحسان مصدراً من مصادر التشريع الإسلامي وطرائقه الفقهية القياسية في استنباط الأحكام، والاستدلال عليها،[٤] والتمييز بين ما هو "مستحسنٌ من جهة العقل، ومستحسنٌ من جهة الهوى، ومستحسنٌ من جهة الحسّ."[٥]

---

(١) مسلم، **صحيح مسلم**، مرجع سابق، ج١٣، حديث رقم (١٩٥٥)، ص٩٠.

(٢) البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين. **شعب الإيمان**، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م، ج٢، حديث رقم (٥٣١٣)، ص٣٢١.

(٣) عودة، سعيد ومشوش، صالح. **الإتقان وأصوله في العقيدة الإسلامية**، عمان: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٦م، ص ٦٤.

(٤) الغزالي، أبو حامد: **المستصفى من علم الأصول**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م، ج١، ص٤٠٩.

(٥) الراغب الأصفهاني. **مفردات ألفاظ القرآن**، مرجع سابق، ص ٢٣٥.

ويمكن تلمّس معاني الاستحسان الأخرى في الأدبيات العربية الإسلامية على اتجاهين نقديين جماليين، هما:

- **استحسان المعنى**: وهو تخيّر الأفكار وتوليدها في مجالات اللغة والأدب والبلاغة والبيان والنقد الثقافي. يقول الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير."[1]

- **استحسان الخط**: وهو تقويم الأشكال والأعمال البصرية، يقول طاش كوبري زادة بأنّ "علم تركيب أشكال بسائط الحروف" يقوم على "أمور استحسانية يرجع كلها أو جلّها إلى رعاية النسبة الطبيعية في الأشكال، وله استمداد من الهندسيات."[2]

فِقه الحُسن بديلاً معرفياً

إنّ أهمية الحسن وألفاظه المتعددة كالحسنة والإحسان والاستحسان والتحسين وغيرها من الألفاظ الدالة على الجمال، ومعانيه ودلالاته المطلقة والنسبية؛ الكلية والجزئية، العامة والتفصيلية، الحقيقية والمجازية، الطبيعية والصناعية، الأدبية والفنية في كلٍّ من: المعجم اللغوي العربي الخاص والسياق الثقافي الإسلامي، تؤكّد حقائق الحسن واعتباراته الآتية:

- كلية فلسفية جامعة شاملة لكل ما هو أخلاقي وجمالي في العمل الإنساني.
- منظومة معرفية متكاملة للقيم التكوينية والأخلاقية والجمالية، التي تشكل المعارف والقدرات والمهارات الإنسانية، وتوثق العلاقات العضوية الحميمة بالعلوم والآداب والفنون والصناعات الإبداعية الدالة على دائرة الكمال ومراتب الكمالات القيمية والمعرفية والإبداعية.

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. **الحيوان**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢: ١٤٢٤هـ، ج٣، ص٦٧.

(٢) طاش كوبري زادة، **مفتاح السعادة ومصباح السيادة**، مرجع سابق، ج١، ص٩١.

- مبادئ جمالية وقواعد فنية أكثر صلة بالإبداع الإسلامي، سواء كان هذا الإبداع ذهنياً يتمثل في جنس من أجناس الأدب أو حسيّاً يتمثل في جنسٍ من أجناس الفنّ؛ إذ يمكن:

أولاً: اعتبار الإحسان مفهوماً معرفياً مرجعياً من مفاهيم علم الجمال، وفلسفة الفنّ الإسلامي.

ثانياً: اعتبار الاستحسان مفهوماً منهجياً ذوقياً من مفاهيم النقد الفني.

وهذا كله قد يمهد الطريق أمامنا في سياق التأصيل على صعيدَي: النظرية والتطبيق؛ لاقتراح ما يمكن أن نطلق عليه: (**فقه الحسن**) عنواناً جديد وبديلاً أفضل انتماء، وأوفى بياناً، وأدق تعبيراً عن الخصوصية المفهومية والهوية الثقافية لأصالة المعرفة العربية الإسلامية المتعلقة بعلم الجمال وفلسفة الفنّ.

رؤية مقاصدية

المقاصد: جمع مفردة المقصد، التي تعود اشتقاقاً إلى الفعل المجرد الصحيح (قَصَدَ) الذي يدلُّ "على إتيانِ شيءٍ وأَمِّه، وعلى اكتنازٍ في الشيء."[1] والقصد: استقامة الطريق. قَصَد يقصد قصداً، فهو قاصِد. وقوله تعالى: ﴿وَعَلَى ٱللَّهِ قَصۡدُ ٱلسَّبِيلِ﴾ [النحل: ٩]؛ أي على الله تَبْيينُ الطريق المستقيم، والدعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة. والقصد هو العدل."[2]

ويكاد علماؤنا الفقهاء الأجلاء يتفقون على أن المقاصد هي الغايات والأهداف والحِكَم، التي شرعها الله في الشريعة الإسلامية من عقائد وعبادات وأخلاق ومعاملات؛ لتحقيق مصالح العباد وسعادتهم في الدنيا والآخرة، فقد يمكن تفسير لفظة المقاصد على ثلاثة معانٍ نظرية متكاملة ومتداخلة، في نسق مشترك من الدلالة والإرادة والحكمة التي يتألف منها علم المقاصد، وهي:

---

(١) ابن فارس. **معجم مقاييس اللغة**، مرجع سابق، ج٥، ص٩٥.

(٢) ابن منظور، محمد ابن مكرم. **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، ط٣: ١٤١٤ه، ج٣، ص٣٥٥.

"**أولاها: نظرية المقصود** (ات): وهي تبحث في المضامين الدلالية (المدلولات) للخطاب الشرعي.

والثانية: نظرية القُصود (مفردها: القَصد): وهي تبحث في المضامين الشعورية أو الإرادية.

والثالثة: نظرية المقاصد (مفردها: مقصد): وهي تبحث في المضامين القيمية للخطاب الشرعي."[١]

سواء كانت هذه المضامين أحكاماً معللة بالأوصاف أو مصالح معللة بالغايات؛ مما يدخل في نطاق "المعاني المُستحسَنة، والقريبة من الحُسْن، واللاصقة به، على وجه الإجمال من واجب تحسين الشرائع؛"[٢] إذ يعني هذا التحسين: موافقةَ الحق "فكل ما وافق الحقَّ منه فهو حسَن، وما لم يوافق الحقَّ منه فلا خير فيه."[٣]

ومن هنا، يبدو التلازم العضوي بين معنى المقاصد ومعنى المحاسن، وهو تلازم يعكس العلاقة الحميمة بين مقاصد الشريعة وفقه الحسن، باعتبار أنّ المقاصد هي المعاني والقيم والمصالح والغايات والكمالات، وباعتبار أنّ الأخلاق والجمال، هما شطرا الحسن ووجهاه المقاصديان، اللذان يجعلان المفهوم الإجرائي لمصطلح فقه الحسن يستمد أحقيته وصوابه وأولويته من أدبيات الفقه وأصوله، التي تؤكّد أنّ "ما حسَّنه الشرع فهو حَسَن."[٤] يقول الإمام الشاطبي: "إنّ الأعمالَ بالنيات، والمقاصد معتبرة في التصرفات من العبادات والعادات."[٥]

---

(١) عبد الرحمن، طه. **تجديد المنهج في تقويم التراث**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص ١٠٣.

(٢) الشاشي (القفال الكبير)، أبو بكر. **محاسن الشريعة في فروع الشافعية**، تحقيق: أبو عبد الله محمد علي سمك، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م، ص ٦٠٧.

(٣) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٥٥م، ط٢، ج١، ص٢٧.

(٤) ابن قدامة المقدسي، موفق الدين أبو محمد. **روضة الناظر وجنة المناظر**، تحقيق: شعبان محمد إسماعيل، مكة المكرمة: المكتبة المكية، ١٩٩٨م، ج١، ص١٣٠.

(٥) الشاطبي، أبو إسحاق: **الموافقات في أصول الشريعة**، تحقيق: محمد عبد الله دراز، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م، ج٢، ص٢٠٩.

والمقصود بذلك كله هو أنّ المقاصد هي "روح الأعمال"[1] فالفقه الذي بلا مقاصد، هو فقه بلا روح. والفقيه الذي لا يأخذ بالمقاصد هو فقيه بلا روح إذا لم نقل بأنه ليس بفقيه. والمتدين بلا مقاصد؛ تدينه بلا روح. والدعاة إلى الإسلام بلا مقاصد هم أصحاب دعوة بلا روح.[2]

(١) المرجع السابق، ج٣، ص٤٤.

(٢) الريسوني، أحمد: **مقاصد المقاصد**، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠١٣م، ص ٣.

الفصل الرابع

نظرية المقاصد الجمالية

المقاصد فلسفة الدين

تقوم فكرة مقاصد (مفردها: مقصد) على المعاني والدلالات والمفاهيم والحكم والغايات والكمالات والمصالح، والقيم العليا المتعلقة بأصل الوجود الإنساني وفطرته الإيمانية، وآدابه الأخلاقية وطبيعته الاجتماعية، ووظيفته العمرانية وصورته الجمالية، التي خلقه الله تعالى عليها، وكرَمه بها، وأمره بالحفاظ عليها، وهداه إلى الالتزام بقوانينها الربانية الفاضلة في الخلق الحسن، والعمل المبدع والإنتاج الجيد، والأثر النافع والمآل المفيد.

وتعمل هذه الفكرة النفيسة ونظرياتها المعرفية على القاعدة الأصولية الذهبية، التي تقول بأنّ الأشياء أو المعارف أو الوسائل تؤخذ بمقاصدها.[1] فقد نشأت المقاصد في ظلال الفقه وأصوله ونوازله، وفتاواه الحادثة بحوادث الأمور والأشياء والقضايا المستجدة عبر الأزمان والأماكن، والمجتمعات والثقافات الإسلامية.

ورويداً رويداً، تحول الاهتمام بالمقاصد من البحث الديني في معاني النصوص القرآنية والحديثية ودلالاتها، وحِكَمها وعبرها وغاياتها ودروسها التفسيرية والتأويلية، إلى البحث الفلسفي في مفاهيم تكاد تصبح شبه مستقرة نظراً، ومصطلحات شبه متفق عليها اختصاصاً، ونظريات معرفية حيوية بفعل التفكير الفلسفي في أصول الدين وكلياته، لتصبح المقاصد أخيراً مجالاً معرفياً متميزاً وناشطاً، في الدراسات الإسلامية الحديثة والمعاصرة.

وقد أدّت منطلقات البحث المقاصدي ومنهجياته الاستقرائية والتحليلية والاستنباطية، في ضوء بعض العلوم الإسلامية الأولى والأساسية، كالتفسير والفقه وأصولها المعرفية والمنهجية لكلِّ ما يتعلّق بنوازل الحياة المستحدثة، وسياقاتها الواقعية من رؤى ونظرات ومراجعات وأحكام وقواعد تشريعية متجددة.. إلى تأسيس التفكير الفلسفي الديني في طبيعة الإنسان وغاية وجوده ومصلحته العامة، بوصفها موضوعاً

(١) الزرقا، أحمد. **شرح القواعد الفقهية**، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٣ه، ص١٣١.

محورياً لمجال معرفي جديد ومتميز -بعض الشيء- عن العلوم العربية الإسلامية الأخرى التي يتصل بها، ويتعالق معها، كعلم التفسير وعلم الفقه وأصوله وغيرهما.

ويبدو **علم المقاصد** مجالاً معرفياً حراً في التفكير، وواسعاً في المنهج، ومتجدداً في الرؤى والأفكار والأحكام، وممتداً في الموضوع إلى كل ما يتعلق بالغاية الدينية والقيم الفلسفية لوجود الإنسان وحياته، وهو يرسخ اليوم أشد علاقةً، وأوثق صلةً، وأعمق رؤية، وأدق تخصصاً معرفياً بالشريعة الإسلامية.

ولكن هذا العلم يبدو من جهة أخرى، أقرب ما يكون -من حيث الطبيعة المعرفية- إلى ذلك النوع من العلوم البينية الواصلة بين الدين والفلسفة أو أقرب ما يكون صلة معرفية ومنهجية بفلسفة الدين منها بعلوم الدين التقليدية، فقد شكّل التفكير الفلسفي والاجتهاد المقاصدي والتفسير النقدي هذا المجال المعرفي القديم الجديد علماً فلسفياً دينياً أكثر منه علماً دينياً تقليدياً، فقد أصبح علم المقاصد هو فلسفة الدين، التي تقوم على النظر المنهجي والوظيفي والغائي العميق في دقائق العلاقة بين نوازل الحياة الإنسانية، وسياقاتها الحضارية الحديثة والواقعية الجديدة من وجهة نظر الفقه الإسلامي وأصوله وأحكامه التشريعية، المتعلقة بمصالح الناس والمجتمعات والدول، فتبلورت نظرات ومراجعات وأفكار ورؤى ونظريات وأحكام تشريعية متجددة في ضوء النصوص القرآنية والوقائع النبوية، وما وراءهما من المعاني والدلالات والحِكَم والغايات التفسيرية والتأويلية القابلة لقواعد الاستقراء والتحليل والاستنباط، في ضوء العلوم الإسلامية الأولى والأساسية كالتفسير والفقه وأصولهما المنهجية الرصينة في البحث والمناظرة والتقويم وغيرها من القواعد العملية، التي تقوم على العلاقة العضوية الحميمة بين القيم الفلسفية والمقاصد الشرعية والمصالح البشرية.

ينبغي النظر إلى "الحقيقة الدينية بذاتها على أنها وحدة واحدة لها ثلاثة مظاهر هي الحقّ والخير والجمال، فكلُّ ما لدينا من حركة فكرية يجب أن يقود إلى الحقّ، وكلُّ ما بين أيدينا من عملية سلوك يجب أن يكون هدفها وغايتها الخير، كما أنّ كلَّ ما يوجه أبصارنا

وإحساساتنا ومشاعرنا وعواطفنا، يجب أن يتوجّه إلى الجمال. فالدين عندنا موسوعة لها أبواب الإرادة والفكر والقول، وفصول العمل والصنع والسلوك، وكل هذه ينبغي أن تتوجّه إلى غاية هي الحقّ والخير والجمال، سواء كانت تلك الإرادة والقول والعمل من الفرد أو من المجتمع."[1]

أنساق المقاصد واتجاهاتها

ينفتح كثير من الدراسات الإسلامية الحديثة والمعاصرة على آفاق، واسعة وفضاءات رحبة، ومجالات معرفية متنوعة؛ تجعل هذا العلم المتجدد يبدو حراً في التفكير المقاصدي، واسعاً في المنهج المقاصدي، ممتداً في الموضوع المقاصدي الذي ينتهي (من الناحيتين النظرية والعملية) إلى كلّ ما يتعلّق بالغايات الدينية والقيم الفلسفية والمصالح الاجتماعية، والوظائف العمرانية لوجود الإنسان وحياته الاجتماعية، من **النظريات المقاصدية**.

وتقوم هذه النظريات على أنساق من **أصناف المقاصد وأنواعها** القابلة للتراتب والتصنيف بحسب:

- أصولها ومصادرها المعرفية، كأن نقول مثلاً: مقاصد القرآن، ومقاصد الشريعة، ومقاصد الخلق، ومقاصد المكلفين، ومقاصد العلماء، ومقاصد الفلاسفة، ومقاصد اللغة، ومقاصد البصر، وهكذا.
- خصائصها الذاتية، كأن تقول مثلاً: كلية أو جزئية، إجمالية أو تفصيلية، أصلية أو تابعة، عامة أو خاصة، وهكذا.
- طبيعتها الموضوعية، كأن نقول مثلاً: المقاصد التربوية والمقاصد العمرانية وهكذا.
- أهميتها المنهجية وقيمتها في المآلات التطبيقية والفوائد العملية، التي غالباً ما تعود بالخير والنفع على مصلحة الإنسان والمجتمع والعالم.

---

(١) سلجوقي، صلاح الدين. **أثر الإسلام في العلوم والفنون**، القاهرة: مطبعة أين عبد الرحمن، ١٩٥٦م، ص ٧.

ولعلّ الحقيقة الواضحة في هذا السياق، هي الوحدة الذاتية والتنوع الموضوعي اللذان يجعلان من هذه المقاصد كلية واحدة شاملة جامعة لكل أصنافها وأنواعها وأنساقها واتجاهاتها، في علاقة عضوية حميمة وبنيوية عميقة لا يمكن الفصل بينها إطلاقاً، «فغايات القرآن ومقاصده (على العموم) ثلاثة، هي التوحيد والتزكية والعمران. وإن المقاصد القرآنية العليا الحاكمة هي ثلاثة: **التوحيد** وهو حقّ الله تعالى على خلقه، و**التزكية** وهي المؤهل للإنسان لحمل رسالة القرآن، و**العمران** حق الكون،"[1] هي الأصل والمصدر والأساس والقاعدة الذهبية لمقاصد الشريعة، التي وضعها الإمام أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي (ت٧٩٠هـ/ ١٣٨٨م) (على الخصوص) في هيكليةٍ ثلاثية النسق وحيوية العلاقة وتراتبية الأهمية والمكانة، والبنية والمنهج والشكل والوظيفة في فضاء المصالح الإنسانية والاجتماعية، القائمة على الموافقات الفلسفية الدينية والدنيوية بين الضروريات والحاجيات والتحسينات أو الكماليات.[2]

ومن هنا، أصبح الحديث عن مقاصد جديدة مألوفاً في الدراسات الإسلامية المعاصرة، "ومن ذلك ما ظهر من مقترحات لإضافة بعض المقاصد الضرورية إلى المقاصد الخمسة، مثل: مقصد العدل والمساواة والحرية والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومقصد سلطة الدولة والأخوة والكرامة وغير ذلك"[3] من المقاصد التي لا تنفصل في أولها وفي آخرها عن ما يمكن أن ندعوه: **تحقيق المقاصد**؛ فعلم المقاصد "ليس مقصوداً لذاته، بل للعمل به؛ فمراتب العلم ثلاث: علم تقليدي، وعلم استدلالي، وعلم تحقيقي راسخ، وهذا هو المطلوب شرعاً؛ لأنّ هذا النوع الثالث هو الذي يبعث على العمل، ويعصم من الزلل."[4]

---

(١) العلواني، طه جابر. **مقاصد الشريعة الإسلامية**، بيروت: دار الهادي، ٢٠٠١م. وينظر:

- ملكاوي، فتحي حسن. **منظومة القيم العليا الحاكمة: التوحيد والتزكية والعمران**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٣م، ص ١٢.

(٢) الشاطبي، **الموافقات في أصول الشريعة**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٣.

(٣) الأزهر، شوقي. تطور التنظير المقاصدي في العصر الحديث، **إسلامية المعرفة** (مجلة يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي)، السنة ٢٣، العدد ٩٠، خريف ١٤٣٨ هـ/ ٢٠١٧ م، ص ٣٦.

(٤) الشاطبي: **الموافقات في أصول الشريعة**، مرجع سابق، ج١، ص٤٠.

ولا بدّ لعلم تحقيق المقاصد:

- من أن يقوم **معرفياً** على فلسفة القيم: الحق والخير والجمال.
- ومن أن يقوم **منهجياً** على نسق مقاصدي جديد، يتألف من: الغاية والوسيلة والطريقة.

فلسفة القيم وتنسيق المقاصد

تعني القيمة معاني عدة منها: حق الشيء ومكانته الفاضلة والميزة والخاصية، والحكم والتقدير والثمن والسعر والفضل والحسن. وتفيد كل هذه المعاني بأن القيمة إما أن تكون طبيعية جوهرية ثابتة في بنية الشيء وحالته الفطرية أو صناعية مكتسبة متغيرة في أصل الشيء وصفته العارضة.

ويمكن تمييز انواع عدة ومتشابهة من القيمة:

- فمن حيث الطبيعة: هناك: القيمة الحتمية والقيمة العزمية (من العزم) مثلاً.
- ومن حيث النسبة والعائدية والانتماء: هناك مثلاً: القيم الإنسانية نسبة إلى الإنسان، والقيم الاجتماعية نسبةً إلى المجتمع.
- ومن حيث التوصيف المعرفي: هناك مثلاً: القيم الاقتصادية والقيم الثقافية والقيم التربوية، وهكذا.

ولكن الأصل في ذلك كله يعود إلى الفلسفة؛ إذ تُعدّ القيم (من حيث هي فكرة وموضوع وبنية معرفية) مبحثاً من أهمّ مباحث الفلسفة ونظرياتها، التي تكاد تقتصر على ما يُعرف بقيم الوجود الأساسية: الحقّ والخير والجمال.

إنّ هذه القيم الفلسفية ذات علاقة بنيوية عميقة وسطحية أو جوهرية وعضوية حميمة ومتكاملة مع مقاصد الشريعة، فالاثنان يشكلان وجهين فاضلين لعلم المقاصد، الذي يبدو في صورته الحقيقية: علماً محضاً من علوم القيم المعيارية والوصفية التي غالباً ما ترتبط بالخير والأخلاق، بوصفهما المظلة الشرعية الوارفة للآداب والتقاليد والقوانين

الإنسانية والاجتماعية، وتتصل بالحسن والجمال، بوصفهما الطريقة الفلسفية الحقانية (المنطق والمنهج) في تحقيق المقاصد أو في العمل والسلوك أو في الأداء والتعبير.

ونحاول في هذه الفصلة الدراسية عرض نسق مقاصدي جديد يعتمد على القيم الضرورية في الوجود؛ وهي قيم: الحق والخير والجمال، مما يصدق أن نُطلق عليها: مقاصد القيم أو المقاصد القيمية؛ إذ يمكن تصنيفها إلى كلّ من الأنساق الآتية:

أولاً: المقاصد الحقانية

بوصف الحقّ أصلاً ومصدراً لكل القيم التكوينية للأشياء في الوعي والوجود، واللغة والمنطق، والثقافة والمعرفة، والهندسة والموسيقى، والحياة والعمران؛ إذ تكون قيمة الحق هي الأولى في الأهمية، والأعلى في المرتبة، والأفضل في الوزن والقياس والتقويم والتقييم لكلِّ شيءٍ. وهي القيمة الجلالية الأجل مكانة وحرمة وقدسية، لأنها تتصل بالله سبحانه وتعالى:

- ﴿فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡحَقُّۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡكَرِيمِ﴾ [المؤمنون: ١١٦].

تقوم المقاصد الحقانية على مبادئ **الحكمة** وشروطها، التي تضع كلَّ شيءٍ في نصابه الصحيح والضروري والنافع، فالحقّ هو القيمة الوجودية والتكوينية والمعرفية في الأشياء والكائنات، وفي الحياة والمجتمع، فقد "كتب الله الإحسان على كلّ شيءٍ". ويشكّل الحقّ الجوهر المعرفي لعلوم المنطق والقانون والشريعة والفقه والأخلاق والجمال، وغيرها من العلوم الإنسانية والاجتماعية والصرفة والتطبيقية.

ثانياً: المقاصد الخيرية

بوصف الخير أصلاً ومصدراً لكلِّ القيم الاخلاقية للمعاملات بين الإنسان، والآخر الإلهي والطبيعي والاجتماعي؛ إذ تكون قيمة الخير هي القوة الواجبة في العلاقات والتعاملات والتشريعات الإنسانية والاجتماعية والعمرانية والبيئية والطبيعية، وغيرها مما خلق الله من الآفاق والأنفس والثمرات:

- ﴿قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُۖ بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ﴾ [آل عمران: ٢٦].

تتمثّل المقاصد الخيرية في كل من الإحسان والتزكية والفضل، وما شاكل من أعمال البر والعدل والإنصاف: ﴿هَلۡ جَزَآءُ ٱلۡإِحۡسَٰنِ إِلَّا ٱلۡإِحۡسَٰنُ﴾ [الرحمن: ٦٠]. وهذه المقاصد هي الجوهر المعرفي لعلوم التزكية والتربية والسلوك والنفس والمجتمع، والحاجيات الإنسانية والاجتماعية الأساسية في العيش الطبيعي: الكريم والآمن والنافع؛ إذ تُعدّ هذه المقاصد جوهراً فلسفياً لمعادلة الأخلاق والدين، التي تقوم على تحقيق المصلحة البشرية بوصفها القيمة المقاصدية العليا.

يرى الإمام الشاطبي بأنّ الاعتبار الأول لعلم المقاصد يقوم على "قيمة تعلو كل القيم؛ وهي المصلحة البشرية. وبهذا رد الشاطبي القيم الأخلاقية إلى طبيعة المجتمع وطبيعة النفس البشرية. وفي الوقت نفسه، تهدف هذه القيم إلى ما ينبغي أن يكون"[1] عليه بناء الصورة الأخلاقية للإسلام على أساس العلاقة المعرفية الحميمة بين المصلحة البشرية وعلم الأخلاق وأحكام التشريع، القائمة على التوازن الأخلاقي في علاقة الذات الإنسانية الفلسفية بموضوعها الوجودي المتمثل في كلٍّ من الآخر الإلهي والطبيعي والكوني على حدٍّ سواء.

فقد اشتغلت الدراسات المقاصدية على عموم الغاية الأخلاقية، المتعلقة بمختلف جوانب حياة الإنسان ومصالحه العبادية والاجتماعية، حتى ذهبت بعضُ هذه الدراسات المعاصرة إلى قلب المعادلة المقاصدية من عدّ مكارم الأخلاق من المقاصد التحسينية والكمالية، إلى عدّها من الضروريات أو الحاجيات على الأقل؛ وذلك لأنّ الدينَ هو الأصل في مكارم الأخلاق، وهو الأصل في التقويم الأخلاقي للأفعال، والقواعد الخلقية موصولة بالقواعد الدينية وصلاً لا انفصام فيه، فالدين كله أخلاق، أحكاماً ومقاصد قابلة للتصنيف إلى ما هو ضروري، ومنها ما هو حاجي، ومنها ما هو تحسيني.[2]

---

(١) علوان، فهمي محمد. **القيم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٨٩.

(٢) اليندوزي، ريحانة. **التحقيق في دعوى حصر المكارم الخلقية في المقاصد التحسينية**، أعمال الندوة العلمية التي نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء: **مقاصد الشريعة والسياق الكوني المعاصر**، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠١٣م.

ثالثاً: المقاصد الجمالية

بوصف الجمال أصلاً ومصدراً لكل القيم الفنية للأعمال والصناعات، وللأشكال والصور؛ إذ تكون المقاصد الجمالية هي كل ما له علاقة بآداب الحسن وتقاليده في الأداء المبدع، والعمل المتقن والإنتاج الفاضل والأثر المفيد، وغيرها من أعمال الإحسان وقيمه المتمثلة في التمام والكمال.

إنّ الجمال هو الصفة الفطرية الأولى والقيمة الطبيعية الأساس لصنع الله وإبداعه تعالى لمخلوقاته كافة، فقد "كتب الله الإحسان على كلِّ شيءٍ" ماديٍّ أو معنويٍّ، فالجمال هو القيمة المقاصدية المضافة لكل من القيم الأخرى: الحقّ والخير بوصفهما جوهر الدين.

"إن الله عزّ وجلّ قد جعل الدين جميلاً، وقَصَدَ أن يكون التدين جميلاً؛ قصداً تشريعياً أصيلاً يغطي علاقات المسلم مع ربه، ومع الإنسان، ثم علاقته مع البيئة أو الكون والطبيعة، وكل ذلك يدخل تحت مفهوم العبادة التي هي غاية الغايات من الخلق والتكوين. إن هذه الجمالية هي حقيقة مبثوثة في أصول الدين وفروعه، التي تتمثل في كلٍّ من الإيمان والإسلام والإحسان؛ فالإيمان يسكن نورُه القلبَ، فتُجَمَّل الأفعال والتصرفات التي هي فعل الإسلام، ثم تترقى هذه في مراتب التَّجَمُّل؛ لتصل درجة الإحسان بوصفه عنوان الجمال الأعلى في الدين؛ أي إن التدين هو تَمَثُّل قيم الجمال، وهو التزين بأنوارها في السلوك والوجدان. ولا شك في أن ذلك كله يفيد بأنّ الجمال هو جوهر أصيل في الدين، وهو أيضاً: قَصْدٌ مبدئي أصيل من الدين، فخطاب الوحي قام على مقاييس الجمال، وبيَّن منهاج التجمل بالدين."[1]

نسق مقاصدي جديد

يعتمد المنهج المقاصدي في تقويم الأشياء والأعمال على أسس التوازن والتكامل والتفاضل؛ إذ تستند آليات تحقيق المقاصد إلى كثافة القيمة وصورتها المنهجية المتكاملة بكل من المصالح والكمالات، بوصفهما نسقاً واحداً مكفولاً بالمعرفة المقاصدية وآفاقها

(١) الأنصاري. **جمالية الدين**، مرجع سابق، ص ٣٤.

الحقانية والأخلاقية والجمالية، بوصفها القيم الضرورية التي يمكن تنسيقها عند بعض الباحثين إلى: **قيم الغاية، وقيم الوسيلة،**[1] **وقيم الطريقة.**

أولاً: الغايات

المقاصد هي"المعاني الغائية التي توجّهت إرادة الشارع إلى تحقيقها عن طريق أحكامه،"[2] وهي الكمالات التي غالباً ما ينشدها الإنسان، فبعض المقاصد غاية منشودة على طول الخط كالتوحيد، الذي هو قيمة مقاصدية مطلقة ومتعالية يصعب إدراكها والوصول المطلق إليها.

ثانياً: الوسائل

لا بدّ لكلِّ غايةٍ من وسيلةٍ تتحقّق بوساطتها، فالأحكام الشرعية مثلاً هي الوسيلةُ لتحقيق إرادة الشارع، بوصفها الغاية، فبعض المقاصد هي عبارة عن وسيلة لإدراك الغاية والوصول إليها بالقدر المتاح والممكن والمأمول، فالعبادة والعمل والعمران مثلاً: وسائل لإدراك غاية التوحيد والوصول إليها.

ثالثاً: الطرائق

إنّ التنسيق الثنائي بين الغاية والوسيلة يحتاج إلى بيان مناط أو مجال القيمة المقاصدية الأهم في الأمر كله، من تقويم الأشياء والحكم على الأعمال بمعايير التوازن والتكامل والتفاضل، ويمكن تمثيل هذا المناط أو المجال بالطريقة التي تتحقق بها كثافة القيمة المقاصدية وصورتها الحسنة؛ إذ تتوقف قيمة هذه الوسائل وتقويمها على مقدار الجهد، ونمط الأداء، وصورة العمل الإنساني المبذول؛ في سبيل تحقيق المقاصد والغايات والكمالات المنشودة.

---

(١) علوان. **القيم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي**، مرجع سابق، ص ٩٢.

(٢) الكيلاني، عبد الرحمن. **قواعد المقاصد عند الإمام الشاطبي**، أمريكا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠٠٠م، ص٤٧.

ومن هنا؛ يمكن تُعدّ الطريقة مقصداً من مقاصد الدين والعمل والإنسان؛ لأنها صورةُ العمل الإنساني القائم على الحركة والأسلوب، والنسق والنظام القابل للقياس والتقويم في ضوء القيم المقاصدية المعيارية في طبيعتها المعرفية، كالحقُّ والمنطق والقانون والشريعة والفقه، وفي ضوء القيم المقاصدية الوصفية في طبيعتها المعرفية، كالخير والأخلاق والعدل والانصاف. وفي ضوء القيم المقاصدية المعيارية الوصفية في طبيعتها المعرفية كالحسن والجمال، وما يتعلّق بهما من تفاضل الأعمال والأحوال والأحكام والمصالح والأشكال والصور، وغير ذلك من كلِّ ما يدخل في التقويم والتراتب المقاصدي.

إنّ الطرائق تتعدّد بعدد أنفاس الخلائق، وهي تتفاضل فيما بينها، فمنها: الحَسَن والأحسن، والفاضل والأفضل، والصالح والأصلح، والجميل والأجمل، وهكذا توصف الطريقة والطرائق في أدبياتنا العربية والإسلامية، فالقرآنُ الكريم يؤكد أن الطريقة هي المثال والمعيار والوصف العالي، الذي يستقيم به وعليه، وله التقدير والتقويم والحكم:

- ﴿نَّحۡنُ أَعۡلَمُ بِمَا يَقُولُونَ إِذۡ يَقُولُ أَمۡثَلُهُمۡ طَرِيقَةً إِن لَّبِثۡتُمۡ إِلَّا يَوۡمٗا﴾ [طه: ١٠٤].
- ﴿قَالُوٓاْ إِنۡ هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ يُرِيدَانِ أَن يُخۡرِجَاكُم مِّنۡ أَرۡضِكُم بِسِحۡرِهِمَا وَيَذۡهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ ٱلۡمُثۡلَىٰ﴾ [طه: ٦٣].
- ﴿وَأَلَّوِ ٱسۡتَقَٰمُواْ عَلَى ٱلطَّرِيقَةِ لَأَسۡقَيۡنَٰهُم مَّآءً غَدَقٗا﴾ [الجن: ١٦].

ويؤكّد الحديث النبوي الشريف على أنّ الإحسان هو أعلى الطرائق رتبة ومرتبة وتقديراً في العبادة والعمل والإبداع؛ إذ "سُمِّي ما يتحرّاه الإنسان من أحسن الطرائق إحساناً."[1] وغالباً ما يُثني مؤرخونا الأقدمون على الواحد من أعلام الفضل المتميزين بأنه كان "حسن الطريقة" أو "جميل الطريقة."[2]

---

(١) السمين الحلبي، **عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ**، مرجع سابق، ج١، ص٤١٣.

(٢) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٢٧.

حسن الطريقة

المصلحة البشرية وتحولاتها القيمية في حياة الإنسان والمجتمع والعالم، هي المدار النظري والعملي لعلم المقاصد؛ إذ يكون "الحكم الشرعي ناهضاً بتقويم الأخلاق، فالأصل في المصلحة هو الخُلُق،"[1] وحيث تكون وظيفة المقاصد "إبراز الجانب الأخلاقي والاجتماعي للشريعة الإسلامية."[2]

ولكنّ الدرس المقاصدي ينبغي أن يعيد النظر الفلسفي في كفاية القيم الأخلاقية وأسبقيتها بالنسبة لبنية المعرفة المقاصدية، لا سيما وأنّ التحقيق النقدي فيما وراء هذه المصلحة، من المعاني والدلالات والتمثلات والتطبيقات ذات الصلة بالوسائل والطرائق الحسنة، قد يقلب المعادلة المقاصدية لصالح الجمال مقصداً نوعياً خاصاً من حيث الموضوع والغاية أو من حيث المضمون والشكل والأسلوب والأداء.

هناك حقائق من التعادل والتكامل والوحدة فيما بين بعض المفاهيم الأساسية لكل من علم المقاصد وعلم الجمال، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: المصلحة والقيمة أو المقاصد والمحاسن، التي قد تعطي الطريقة الجمالية شيئاً من الهيمنة اللطيفة تصوراً، والكثيفة غلبةً على المضمون الأخلاقي للمصلحة والقيمة والضرورة المقاصدية.

ويمكن استخلاص القيمة الجمالية الفاضلة لعلم المقاصد في رعاية مصالح الإنسان الأساسية، وقيمه العليا في الوجود والحياة والوعي والمعرفة والإبداع، من خلال الوقوف على الغايات والكمالات في الأشياء والأعمال والأقوال والأحوال، والأشكال والأوصاف المقاصدية المتعلقة بالحفاظ على ضروريات الفطرة (الدين والنفس والعقل والنسل والمال وغيرها مثلاً)، التي هي صورة الإنسان الأولى ومثالها الأعلى في الجمال والكمال.

---

(١) عبد الرحمن، **تجديد المنهج في تقويم التراث**، مرجع سابق، ص ١٠٢.

(٢) علوان، **القيم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي**، مرجع سابق، ص٩.

وأولى عتبات هذا الوقوف هو العتبة الدلالية؛ فالمصلحة: لفظة "مشتقة من الصلاح بمعنى حُسْن الحال؛ وهو كون الشيء على هيئةٍ كاملةٍ بحسب ما يُراد لذلك الشيء، كالقلم يكون على هيئته الصالحة للكتابة."[1]

حُسن الحال

ويتضمن حسن الحال كلّ القيم الفاضلة من الأخلاق والصلاح أو الجمال والكمال؛ إذ تقوم المصلحة (من الناحية اللغوية) على معاني الصلاح، ويقابلها في الضد اللغوي كلمة المفسدة، التي تعني كل ما هو معاكس لمعاني الحسن كالنفع والتقويم والمناسبة في المصلحة، التي تقوم (من الناحية الاصطلاحية) على حفظ حقوق الناس الشرعية وأحوالهم الطبيعية في الحياة الحرة الكريمة، وذلك من خلال رعاية مقاصد الدين بالامتثال لأوامر الشرع، بجلب المصالح، والالتزام بنواهيه بدرء المفاسد.[2]

وغالباً ما يستند حسن الحال إلى الطرائق النظرية كالإحسان، والطرائق العملية كالاستحسان في بلوغ المصالح والغايات والكمالات، بوصفها:

أولاً: أحكاماً أخلاقية تقريرية واجبة بالنسبة لجوهر الفعل المقاصدي ومضمونه المحاسني، الأكثر اتصالاً بأصول الدين وأحكام الشريعة الدينية، وذلك من خلال "تمييز أخلاق المقاصد"[3] الاعتبارية المتمثلة في كلٍّ من: حسن الإيمان، وحسن العبادة، وحسن الصلاة، وحسن الخلق، وحسن المعاملة، وما شاكل من أنواع الحسن ومراتبه الأخلاقية، التي تنعكس في فلسفة الالتزام.

ثانياً: أحكاماً جمالية تقويمية ممكنة بالنسبة لشكل العمل الإبداعي، وصورته الأحسن والأكثر فاعلية في البناء الحضاري والمجال الفني، الذي ينشط كثيراً في تغيير

---

(١) الطوفي، نجم الدين. **رسالة في رعاية المصلحة**، تحقيق: أحمد عبد الرحيم السايح، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣م، ص ٢٥.

(٢) البوطي، محمد سعيد رمضان. **ضوابط المصلحة في الشريعة الإسلامية**، دمشق: مؤسسة الرسالة، ١٩٧٣م، ص ٢٣.

(٣) علوان. **القيم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي**، مرجع سابق، ص ١١.

المعادلة من المقاصد الحسنة (الأخلاق) إلى حسن المقاصد؛ إذ الملكات والمهارات والتقاليد والطرائق الحيوية والمستدامة لتذوق الجمال وتقويمه الطبيعي، الذي ينعكس في فلسفة النقد وآلياته المنهجية التي تقوم على الاعتبارات الآتية:

أ- **التذوق الفطري والتفضيل الجمالي** لكل الصفات والخصائص، والقيم والعناصر الكائنة في أجناس الإبداع الإسلامي وأشكاله؛ إذ تُعدّ الفطرة (الوديعة الربانية اللطيفة المودعة في النفس) أول أصول النظر المقاصدي في معرفة الجمال الفاضلة من حيث الإحساس به أو الإدراك العميق لنوازله الحضارية.

ب- **المَلَكات المقاصدية** في تنمية الوعي الإبداعي وتحقيق المناطات الشرعية، وتقويم المصالح النافعة وتمثيل الغايات المفيدة لفقه الحسن، بوصفه المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفن.

ت- **الاستحسان** بوصفه طريقة التقويم التفضيل والتقعيد الخاصة بأبعاد الإبداع ومقاصده الجمالية، المتعلقة بكل من:

- النقد الأدبي، من حيث استحسان المعاني والألفاظ والأساليب البلاغية.

- النقد الفني، من حيث استحسان الخط والطرائق الكتابية.[1]

ث- **تحقيق المقاصد** الجمالية وتنزيلها في فضاء الفنّ الواسع وعالمه الرحيب، الذي يفتح الآفاق أمام علم الفنّ الإسلامي وطريقته (المعرفة والمنهج)؛ لتحقيق المقاصد. فالفنّ في حقيقته: مقصد الإبداع الإنساني، وهو المعبر الحيوي عن التصورات الإسلامية لطبيعة الجمال الذاتية جوهراً وباطناً، والموضوعية شكلاً وظاهراً، والروحية الدينية مقصداً أصيلاً لا ينفك عن المقاصد الأخلاقية والجمالية لفقه الحسن.

---

(١) حنش، إدهام محمد. **نظرية الفنّ الإسلامي**، الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ص ١٧٤.

حسن المقصد

يبدو **حُسْن المقصد** موضوعاً جوهرياً ورئيساً في العلوم والآداب والفنون والصناعات الإسلامية، وهو ما يمكن أن يكوّن هنا مضمون العمل الفني ومحتواه المتصل أساساً بـعلم الأخلاق بشكلٍ خاص، والملتزم بقيم الحق والخير بشكل عام، فحسن المقصد يقوم على النية الحسنة وفعل الخير والمنفعة الإنسانية، المرتبطة بضرورات الحياة وحاجاتها لصالح كلٍّ من الفنان الصانع المبدع ومستعمله المتلقي المنتفع به والمستهلك له على حد سواء. فالفنُّ الإسلامي هو الفنُّ الحياتي والحرفة الشعبية والصنعة التقليدية، التي تضيع فيها المسافات بين الجمال والاستعمال، فقد لاحظ دارسو الفنّ الإسلامي بأنّ أبرز خصائصه التي تميزه عن غيره من الفنون العالمية هو: الجمع بين الشكل والوظيفة في عمل فني واحد.

وإنّ الوظائف النفعية للفنّ الإسلامي، تتحدّد في ضوء مقاصد الإحسان الأخلاقية القائمة على الالتزام بالقيم الدينية كالإخلاص، والالتزام بالقيم الإنسانية كالتزكية، والالتزام بالقيم الاجتماعية كالنفع، والالتزام بالقيم العملية كالإتقان.

المقاصد الجمالية والفنية

يقوم مفهوم المقاصد الجمالية على تَعادُلِ المصلحةِ بالقيمة وتَماثُلِ الصلاحِ بالحُسْن، ويعتمد على طرائق التذوق الفطري والاستحسان العمراني في إمكان بناء نظرية متكاملة لفلسفة العمل الإنساني المبدع والمتقن والمتميز. وتقوم على كلّ من الأخلاق والجمال، بوصفهما جوهر مقاصد الشريعة ومظهرها الواضح مضموناً فيما سميناه: المقاصد الأخلاقية، والواضح طريقة وعملاً، شكلاً وصورة فيما يمكن أن نسمّيه: **المقاصد الجمالية**.

وهذه المقاصد هي الأكثر اتصالاً بالفنّ؛ إذ تكون القيم الجمالية هي الموضوع المعرفي والمعيار المنهجي، لما يجب أن تكون عليه الأخلاق العملية والسلوك المقاصدي من "الهيئة

والقدر والمنزلة بين الحق والصواب"[1] في تأطير العلوم والآداب والفنون والصناعات الإبداعية، التي غالباً ما تبدو أكثر اتصالاً ثقافياً بالعمران المرجوّ، والمتحقق عنصراً جوهرياً وموضوعاً رئيساً في الفنّ العربي الإسلامي؛ إذ تحتفظ ثقافة هذا الفنّ بقائمة طويلة وعريضة، عميقة وراسخة من الألفاظ والمصطلحات والمفاهيم والمقولات والموضوعات الجمالية العامة والخاصة، التي يعرضها القرآن الكريم في ثنائيات: التوحيد والإلهام، والجلال والجمال، والصنع والإبداع، والمحاكاة والاستلهام، والحسن والإحسان والاستحسان، والزخرف والزينة، والإنشاء والتكوين، والعمارة والعمران، والتلوين والتذهيب، والنفع والسرور، والمحبة والقبول، والنور والإشراق، والوزن والقياس، والتقويم والتفضيل، والتسوية والتصوير، والمناسبة والإمكان، والنسبة والتناسب، والتمام والكمال.

ويمكن ترتيب هذه القائمة مقاصدياً على النحو الآتي:

أولاً: دائرة المقاصد الجلالية: وهي المقاصد الأصلية (والكلية العامة) التوحيدية، التي ترتقي بأيّ عمل إنساني بعامة، والعمل الفني الإسلامي بخاصة، إلى ما يفوق الشكل والمضمون معاً من القيم والخصائص والأبعاد المتعالية في قدسيتها الأحدية التي لا تدركها الأبصار، والمتسامية في رمزيتها الإيمانية[2] إلى حقائق:

- ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ﴾ [البقرة: ١١٧ + الأنعام: ١٠١].
- ﴿لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ﴾ [الشورى: ١١].

ولعلّ من أبرز المقاصد الجمالية، التي تغلب عليها الصفة الجلالية -على سبيل المثال لا الحصر-: التوحيد والإلهام، والنور والإشراق، والجلال والجمال.

---

(١) علوان، القيم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي، مرجع سابق، ص ٩١.

(٢) بيركهارت، تيتوس. **أسس الفنّ الإسلامي**، في كتاب: **مقالات في الفنون الإسلامية**، الأردن: معهد الفنون الإسلامية التطبيقية/ جامعة البلقاء التطبيقية ومؤسسة آل البيت الملكية للفكر الإسلامي، د.ت، ص ٦٥.

ثانياً: دائرة المقاصد الجمالية: وهي مقاصد تابعة (للأولى) ومقاصد أصلية لما بعدها في فقه ترتيب المقاصد، ولذلك فهي المقاصد الوسطى أو الواصلة فيما بين مقاصد التوحيد الأصلية (المتعلقة بالإيمان والعبادة)، ومقاصد العمران الحضارية، التي تغلب عليها الصفة المشتركة بين الجلال الإلهي والجمال الإنساني، كالحسن والإحسان والاستحسان، وكالإنشاء والتأليف والتكوين، وكالبناء والعمارة والعمران.

ثالثاً: دائرة المقاصد الفنية التابعة والجزئية والخاصة، بوصفها مبادئ غائية وصفية (من جهة الكمال)، وأسساً تقويمية معيارية (من جهة الطريقة)؛ لصيرورة الأصول الهندسية والقواعد العملية والعناصر الفنية، والبنى التشكيلية والهياكل المعمارية والقيم الجمالية (من جهة الحكم) المتمثلة في ألفاظ: الزخرف والزينة، والوزن والقياس، والتقويم والتفضيل، والتسوية والتصوير، لتصنيف أجناس الفنّ الإسلامي ومنظومته الإبداعية، التي تقوم على كلّ من:

أ- **حسن التأليف** والتكوين والتشكيل الفنّي، الذي يقوم بالدرجة النظرية أو الفلسفية الأولى الأساس على قيم الهندسة الفاضلة من النسبة والتناسب، والتفاضل والتكامل، وما شاكل من أعمال الحساب والرياضيات والموسيقى؛ لتقويم الشكل والحركة والبنية البصرية في الفنّ الإسلامي.

ب- **حسن الصنعة** أو **الصناعة الشريفة** بوصفها العلم العملي، الذي يقوم على أصول العمل الفني وقواعده المتمثلة في القدرات الذاتية والمهارات الإبداعية والأداء اليدوي، وتقنياته وأساليبه الإحسانية المتقنة للأعمال والأشكال والصور في الفنّ الإسلامي.

ت- **حسن الالتزام أو الموضوع**، الذي يقوم على فلسفة الفنّ الإسلامي وخطابه الإنساني في التعبير عن حقائق الإبداع الإلهي، وتجلياته في الآفاق والأنفس (الكون والطبيعة والإنسان).

ث- **حسن الاستعمال** لآلات العمل الفنّي ومواده الطبيعية والصناعية.

وهكذا تتواصل المقاصد الجمالية والفنية في أنواع الحسن ومظاهره وموضوعاته كحسن الشكل والصورة، وحسن البنية والتقويم، وحسن الخط والكتابة، وغيرها من موضوعات الحسن التي تقوم على **مقاصد البصر**.

حسن الصنعة: الجمال والاستعمال

مشكاة من النحاس (إنتاج: كلية الفنون الإسلامية - الأردن)

الفصل الخامس

التماهي الجميل: فلسفة الفنّ ومقاصد الشريعة

الفنّ في ضوء مقاصد الشريعة

لم يحظ موضوع الفنّ بكبير عناية ودقيق معالجة وكثير تنظير في الدراسات الشرعية الإسلامية بعامة، وفي الدراسات المقاصدية منها بخاصة. فالفقه الإسلامي لم يبحث هذا الموضوع الجمالي على نحو واضح ومتميز، فهو لم يفرد له مبحثاً بين مباحثه العديدة، سواء تلك المتعلقة بالعبادات أو المعاملات أو الأحوال الشخصية للمسلمين أو غيرها، مما جعل أول ما يتبادر إلى الذهن بشأن العلاقة بين الفقه والفنّ، هو غياب الاهتمام الديني بالفنّ أو تجاهله أو نكرانه أو معارضته أو على الأقل: اعتباره مجالاً شبه مسكوت عنه في المنظومة المعرفية والمنهجية والتأليفية لمجالات هذا العلم الشرعي الدقيق والمحكم، وأبوابه العامة والتفصيلية المتعلقة بحياة النـاس ومعيشتهم بين الحلال والحرام، على الرغم من وجود الكثير من الرؤى والأفكار والمباحث الجمالية في التراث المعرفي الإسلامي، وعلى الرغم من وجود الكثير من الأحداث والوقائع والأعمال الفنية في التراث الحضاري الإسلامي، التي كان يمكن للفقهاء استقراؤها وتحليلها واستنباط الأحكام الشرعية المتعلقة بها، لتكون هذه الأحكام مبادئ وقواعد وأسساً أولى لعلم الجمال وفلسفة الفنّ الإسلامي.

ولكن هذا التجافي التراثي بين الفقه والفنّ، لا يعني أنّ الموضوعات الفنية الحادثة لم يواجهها الفقه الإسلامي بالتأصيل والتقعيد والتشريع على نحوٍ علمي قاطع؛ إذ لم يزل هذا الفقه يعالج ما يحدث من مسائل الفنّ وقضاياه في حياة المسلمين بـالفتـاوى الآنيـة التي قد ترقى – في أحسن أحوالها وأكثر توفيقاً – إلى أن تكون مادةً علميةً موضوعيةً ناضجةً ومتكاملة لما يمكن أن نسمّيه: **فقـه الفـنّ**، أسوةً بما يشيع اليوم في الأوساط الدينية والعلمية والاجتماعية من مواد معرفية (فتاوى وآراء وتنظيرات) لما يُعرف بأنواع الفقه ومجالاته الخاصة، كفقه الواقع أو فقه العصر أو فقه التحولات أو فقه الأقليات أو فقه السنة أو فقه السيرة أو فقه المقاصد أو فقه الموازنات أو فقه الأولويات أو فقه الاختلاف أو فقه التنزيل أو فقه المجتمع أو فقه النفس أو فقه التيسير أو غير ذلك من

تخصصات الفقه ومصطلحاته المعرفية المركبة، التي غالباً ما تكون عبارة عن فتاوى وآراء وتنظيرات شرعية، ذات أفق ثقافي أو اجتماعي محدود.

فقد خضعت بعض ظواهر الفنّ الاجتماعية (المتعلقة بالبناء والعمارة، التي كانت تستجدّ في الماضي، بشكل مباشر) **لفقه النوازل**، وخضع بعضها الآخر (المتعلق بالصناعات والحرف، بشكل غير مباشر) **لفقه الحسبة**، وخضعت أغلب ظواهره الأخرى **لفقه الوقف**؛ لا سيما تلك المتعلقة منها (بشكل مباشر أو غير مباشر) بالسياسة الشرعية **وفقه العمران**؛ إذ يتفق علماؤنا الفقهاء الأجلاء على أنّ الفنَّ هو صناعةٌ من «**الصنائع الإنسانية**» التي هي أصلٌ من أصول المعايش والمكاسب والأرزاق، وهي طريقة طبيعية من طرائق تحصيلها، وهي حاجة فطرية من حاجات الإنسان والمجتمع، بما يجعلها في النهاية: مقصداً من مقاصد العمران.[١]

تقدم أصول الفقه المنهجية وقواعده المعرفية الذهبية الرائعة القائلة بأنّ (الحكم على الشيء فرع عن تصوره)،[٢] وأنه (لا ضرر ولا ضرار)،[٣] إطاراً عاماً صالحاً لتسيير مسائل الوقف والعمران بوصفها مجالاً من مجالات الفنّ الإسلامي، ولكنّ هذا الفقه يفصّل (من حيث المقاصد) أحكام البناء والعمارة الشرعية بين: البناء الواجب كبناء المساجد، والبناء المندوب كبناء الأسواق، والبناء المباح كبناء المساكن، والبناء المحظور كبناء الخمّارات.[٤]

---

(١) ابن الأزرق، أبو عبد الله. **بدائع الملك في طبائع السلك**، تحقيق: علي سامي النشار، القاهرة، دار السلام، ٢٠٠٨م، ج٢، ص٢١٧.

(٢) العثيمين، محمد صالح. **شرح الأصول من علم الأصول**، تحقيق: نشأت المصري، الإسكندرية: دار البصيرة، ١٤٢٢هـ، ص ٦٠٤.

(٣) ابن رجب الحنبلي، زين الدين عبد الرحمن. **جامع العلوم والحكم**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م، ج٢، رقم (٣٢)، ص٢٠٧.

(٤) عزب، خالد. **فقه العمران**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٢م، ص ٣٧.

الفنّ في ظلال الأوقاف

وقدم **فقه الوقف** الكثير من معالم الحضارة الإسلامية، التي هي في حقيقتها: أعمال الفنّ الإسلامي ولوحاته الجميلة، التي تتمثل في كل من المصاحف الشريفة باعتبار أنّ القرآن الكريم هو كتاب الله المجيد، وفي العمارة الدينية باعتبار أنّ المساجد هي بيوت الله.

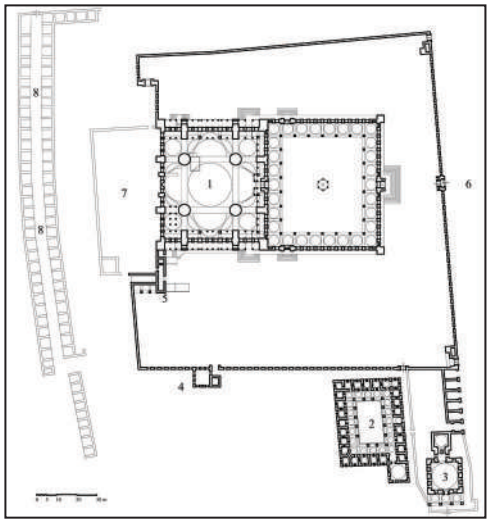
فقد كان فقه الوقف وثقافته العامة فضاء معرفياً ومنهجياً رحباً لتحقيق النهضة الاجتماعية وتعزيز الهوية الثقافية وتنمية الروح الإبداعية، التي انعكست أعمالها البارزة بشكل أكثر وضوحاً وتميزاً في مظاهر التنافس السياسي والديني إلى حدٍّ ما؛ إذ صارت منشآت الفنّ المعماري العملاقة عنواناً اجتماعياً عريضاً وعلامة ثقافية دالة على أعمال الخير الوقفية التي نشطت (بشكل كبير) في الحضارة الإسلامية.

وانعكس تنامي هذا الدور المادي المباشر للأوقاف في إنعاش الحركة الفنية الإسلامية، وازدهارها الماثل في العمائر باختلاف أنواعها البنائية والوظيفية، على كل من وسائط الفنّ الأخرى كالمخطوطات والمصاحف وغيرها من أشكال الكتب، والمصنوعات من التحف والذخائر والأثاث، وغير ذلك من الآثار الفنية الإسلامية الجامعة بين الجمال والاستعمال، وما يتعلّق بهما من القيم الإنسانية والاجتماعية. فكثيراً ما كانت أعمال الوقف الخيرية تنزع إلى أن تكون المنشآت المعمارية باذخة الجمال في أشكالها الفنية، قوية التشكيل في بنيانها، واضحة الرمزية في دلالتها، عابرة التخصص في وظيفتها الإنشائية المباشرة إلى العديد من الوظائف الدينية والاجتماعية والثقافية والتعليمية وغيرها من القيم والخصائص والغايات والوظائف، التي يصعب تقييدها بأصول الفقه وقواعده العامة وأحكامه التفصيلية:

فعلى سبيل المثال: لم تكن عمارة المسجد الوقفية مجرد بناء وظيفي للصلاة فحسب؛ بل هي أيضاً، عمل فني واجب الجمال الظاهري من الناحية الشرعية لإقامة الدين وتأدية العبادة، بل هي تعبير فني جميل عما وراء هذا البناء الشامخ من العمارة الإيمانية الذاتية في نفوس المؤمنين، ومن الهندسية الداخلية في أروقة المسجد وجنباته، لتبدو عمارة المسجد

الوقفية في المنظور الكلي: دعوة ودعاء وتحقيقاً لحسن العبادة، وروعة خطابها الماثل في الآية القرآنية الكريمة ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ﴾ [التوبة: ١٨].

إنّ فقه العبادة بعامة؛ وفقه الصلاة بخاصة هو جوهر **الفقه الحضاري** لعمارة المسجد الوقفية وتحولاتها العمرانية والوظيفية نحو ما صار يعرف في تاريخ العمارة الإسلامية (العثماني مثلاً) بالـ"كلية Kulliyyat" التي هي منشأة معمارية واسعة وكبيرة ومتعددة الوظائف الدينية والعلمية والاجتماعية والثقافية وغيرها من الوظائف المتحققة في مباني المسجد الوقفية ،كالمدرسة والمكتبة والمقرأة القرآنية والخلوة (التعبدية الصوفية) والمطبخ والمطعم والمنام، وما شاكل ذلك من مباني هذا المسجد، الكلية المتعددة في وظائفها المباشرة، والمتسامية في مقاصدها الشرعية على ظاهر الفقه ونصوصه المقيدة للبناء والعمارة بوظيفة الصلاة الجامعة؛ مما يجعل هذه المنشأة المعمارية الإسلامية النادرة والفريدة في تاريخ العمارة الإنسانية علامات واضحة كبرى وشامخة وخالدة للإبداع الفني الإسلامي، ولحضور الفنّ بقوة في حياة المسلمين.



مخطط (كلية) الجامع الأزرق (مسجد السلطان أحمد استانبول):

١- المسجد ٢- المدرسة القرآنية ٣- الضريح ٤- المدرسة الإبتدائية
٥- الجناح الملكي ٦- الميدان ٧- الحديقة ٨- البازار

نوازل الفنّ الحديثة

يبدو الفنّ في الثقافة الإسلامية الحديثة والمعاصرة وكأنه موضوع جديد نوعاً ما؛ إذ تجري معاملته اليوم على أنه واحدة من النوازل الحضارية (الأجنبية أو الغربية) الوافدة إلى مجتمعاتنا، بل كان الفنّ من أقوى هذه النوازل الحضارية الأجنبية الواقعة على المجتمعات الإسلامية الحديثة والمعاصرة، ومن أكثرها تأثيراً ثقافياً واجتماعياً سلبياً فيها؛ بسبب طبيعته المعرفية المعقدة من حيث الرؤية والمفهوم والمنهج والغاية، وبسبب تلازمها الحضاري المتشابك مع جملة النوازل الحضارية الغربية الأخرى كقضايا الحرية الشخصية والديمقراطية السياسية وغيرها من الأفكار والنظريات والنزعات والقيم والحركات والتقنيات والأساليب الأجنبية الحديثة؛ الأشدّ إشكالية وتعقيداً من حيث الرؤية والمفهوم والمنهج والغاية، والأكثر تأثيراً في حياة الإنسان ونسيج المجتمع وكيان الدولة.

وربما ساعدت قنوات اتصال عديدة ووسائل تواصل مفتوحة على أن يكون كلّ من (**الفنون الجميلة**) و(**الفنون الإسلامية**) جنباً إلى جنب في مجتمعاتنا الحديثة والمعاصرة، منها على سبيل المثال لا الحصر:

أولاً: التنقيبات والاكتشافات والدراسات والمؤلفات الاستشراقية عن الآثار والأعمال والمصنوعات والمخطوطات، وغيرها من التجليات الحضارية الإسلامية المتعددة في مجالات الفنّ المختلفة (من العمارة والخط والزخرفة والتصوير والتذهيب وغيرها)، التي حرّكت اهتمام العلماء والباحثين العرب والمسلمين المعاصرين، وأيقظت في بعضهم الحماسة نحو التعمق والتخصّص في الآثار (ومنها في الفنون)، لا سيما وأنّ كلا الموضوعين غربيان من حيث الرؤية والمفهوم والنظرية والعلم الوافد إلى مؤسساتنا العلمية والثقافية في مطلع القرن العشرين.

ثانياً: البعثات والرحلات والسفرات العلمية والثقافية (الدراسية وغير الدراسية) العربية والإسلامية إلى الغرب؛ إذ ساعدت هذه الرحلات على اطلاع العلماء والمثقفين

العرب والمسلمين على أشياء جديدة، لم يكن لمجتمعاتهم المحلية مثيل منها؛ كالمتاحف والمسارح والأوبرا ودور السينما والمعارض ومدارس الفنّ والعمارة والتصميم، وما شاكل ذلك من المؤسسات المتعلقة بفنون التصوير الأساسية كالرسم والنحت والتمثيل والموسيقى والغناء وغيرها.

ثالثاً: المخترعات الأجنبية الصانعة للصورة كآلة التصوير الضوئي (الفوتوغراف)، والناقلة للصوت كالتلغراف والراديو، وأخيراً: التلفزيون الذي أحدث ثورة الاتصال الحديثة القائمة على الصورة بوصفها الوسيلة والرسالة معاً، لا سيما وأن هذه المقولة الماكلوهانية (مارشال ماكلوهان، ت١٩٨٠م) قد أصبحت حتى اليوم؛ البؤرة الدلالية لواحدة من أشهر نظريات علم الاتصال، وأكثرها انتشاراً وتأثيراً لوسائل الإعلام (الشفوية والكتابية والطباعية والإلكترونية) في الوعي والمعرفة والتاريخ والحياة الإنسانية بعامة.

إنّ مقولة (الوسيلة هي الرسالة) هي البؤرة الدلالية لنظرية الفنّ بوصفه معرفة تقوم على الصورة، التي هي وسيلة التعبير الفنّي ورسالته الأولى، فالفنّ (في حقيقته المعرفية): شكل (وسيلة) ومضمون (رسالة)؛ إذ إنّ علم الاتصال وعلم الفنّ ينخرطان على الدوام في علاقة معرفية ووظيفية واحدة، فالإعلام والفنّ وجهان لعملة واحدة.

رابعاً: أنظمة التعليم الحداثية ومؤسساته الأكاديمية كالمدارس والمعاهد والجامعات، التي كانت المصدر الأساس لثقافة الإبداع الفني والتنوير الفكري والتجديد المعرفي والتطور الحضاري في الحاضر وفي المستقبل. وقد عُدّ تعليم الفنّ (بطريقته الأكاديمية) ظاهرةً ثقافيةً تنويريةً بالنسبة لأغلب المجتمعات الإنسانية المعاصرة. وكانت المجتمعات العربية (والإسلامية أيضاً) قد تلقّت هذه الظاهرة الثقافية التنويرية تدريجياً منذ مطلع القرن التاسع عشر الميلادي؛ إذ حصل التحوّلُ الثقافي في تعليم الفنون العربية الإسلامية من النظام التقليدي إلى النظام الأكاديمي الغربي الحديث، فألغيت مكاتب التعليم الفنّي وأصبحت المدارس المهنية التقليدية كمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية، التي

أنشئت في بعض المدن كبغداد وطرابلس الليبية في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ومدرسة الخطاطين العثمانية (استانبول ١٩١٢)، وغيرهما من مدارس الفنون التقليدية، التي ظلّت على الهامش من العناية التعليمية، بسبب سيادة أكاديميات ومعاهد وكليات الفنون الجميلة ذات النظام التعليمي الغربي.

مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية. طرابلس (ليبيا: ١٣١٥هـ/ ١٨٩٨م)

وربما أدى هذا التحوّل (وعوامل أخرى مماثلة) إلى تنامي الظاهرة الفنية وتفاعلها الثقافي في حركة المجتمع ونسيجه الحضاري بقوة ورسوخ متواصلين، حتى أصبحت المسألة الفنية (في كثير من الأحيان والأماكن) واحدة من إشكالات التفكير الإسلامي الحديث والمعاصر، الذي اتجه نحو دراسة العلاقة الإشكالية بين الفقه والفنّ بوصفهما طرفي معادلة دينية اجتماعية منفصلة - نوعاً ما - عن النظام المعرفي الإسلامي العام ومنظومته الاجتماعية الكلية، وعن الأنساق الثقافية والحضارية بشكل خاص، ولكنها تكاد تتمحور حول الفتوى بوصفها السلطة المعرفية الحاكمة والموجهة والمسيرة للنظر والعمل في السياق الاجتماعي العام؛[1] إذ غالباً ما قامت هذه المقاربات من حيث الرؤية والمنهج على الغايات والمقاصد والوظائف الدينية للفن بالنسبة للإنسان والمجتمع، دون الالتفات إلى أية وظيفة أخرى تقرّرها مكانة الفنّ القوية في التأثير على الإنسان، ويفرضها

(١) علي، حيدر إبراهيم. **سوسيولوجيا الفتوى**، الجزائر: دار القصبة للنشر، ٢٠١٤م، ص ٤٤٩.

واقعه الحضاري الراسخ في المجتمع، فضلاً عن عدم إدراك طبيعة الفنّ المعرفية القائمة من حيث الفلسفة والنظرية والكينونة أو العمل على الجمال أولاً وأخيراً.

وغالباً ما بدت الفتوى قلقةً في مفهومها المتكامل بين هذين الطرفين (الدين والمجتمع)، ومحيرة في الترجيح المتوازن بينهما، وملتبسة في طبيعتها المعرفية والوظيفية التي كثيراً ما يقيّدها الحكمُ الشرعي بأصول الفقه وقيوده النصّية، أكثر من مقاصده الشرعية المتعلّقة بأيّ مجالٍ معرفيٍّ آخر؛ كعلم الجمال أو علم الأخلاق، بغضّ النظر عن صلتهما المباشرة أو غير المباشرة بالفنّ، فكثيراً ما انبنى الحكم الشرعي للفنّ على حدود الفقه الصارمة في التعامل المعياري الحساس (من الناحية الدينية بين الحلال والحرام، وما بينهما من أحكام المندوب والمكروه وغير ذلك) مع الفنّ وكأنه واقعة أو نازلة أو ظاهرة أخلاقية (دينية بالدرجة الأولى) فردية أو جماعية حادثة في المجتمع أو وافدة إليه في جملة الوافدات الفكرية والحضارية والثقافية الجديدة على العرب والمسلمين.

فتاوى التصوير

لعلّ من أوائل هذه الإشكالات المتعلّقة بالفنّ وأبرزها في **فقه النوازل** الحديث والمعاصر: التصوير بأنواعه المعرفية والفنية والوظيفية المتمثلة بشكل خاص في فنون الرسم والنحت والفوتوغراف والتمثيل (المسرح والتلفزيون والسينما). ونالت فنون أخرى كالموسيقى والغناء والرقص عنايةً فقهيةً تكاد تكون مماثلةً لعناية الفقهاء المحدثين والمعاصرين بفنون التصوير المختلفة على ذات التفسير المقاصدي لوظيفتها الأخلاقية بين الجواز والقبول والحلال تارةً، وبين المنع والرفض والحرام تارةً أخرى.

ويكاد هذا الفقه ينصب على هذا الموضوع تناولاً وتفسيراً وتبريراً مقاصدياً لطبيعته المعرفية ووظيفته الاجتماعية، حتى بدا فقه الفنّ الإسلامي المعاصر وكأنه يقوم بشكل مباشر وكبير على مقاصد التصوير الوظيفية؛ وبالذات منها تلك المتعلقة بشرط القيم المقاصدية، الذي التزم به العديدُ من علماء الشريعة في العصر الحديث في رياديتهم لمعالجة

مسألة الفنّ الحضارية الحديثة وامتداداتها المعاصرة، كما كان لبعض المؤسسات الدينية دورٌ رائدٌ في التصدّي لمعالجة الظاهرة الفنية وآثارها الاجتماعية:

ومن هؤلاء العلماء والفقهاء الأجلاء المحدثين على سبيل المثال: الشيخ محمد عبده (ت١٣٢٣هـ/ ١٩٠٥م) والشيخ محمد رشيد رضا (ت١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م) اللذان كان لهما فضلُ السبق الشرعي الحديث والمعاصر في التعامل مع الفنون التصويرية كالرسم والنحت بكلّ أريحية فقهية مقاصدية، في ضوء فوائدها الثقافية المتمثلة في الحفاظ على هوية الأمة ونهضتها الحضارية القائمة على العلم والإبداع والصناعة والإنتاج والحقيقة التي تجعل "الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم، بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين، لا من جهة العقيدة، ولا من وجهة العمل".[1]

أما المؤسسات الدينية (الرسمية بخاصة) مثل: دور الإفتاء والمجامع الفقهية والمشيخات العالمة الكبرى في العالم الإسلامي؛ فقد كان لها إسهاماتٌ متباينةٌ بين الإمساك والتحرّز والجراءة (أو الجرأة) الفقهية على **الفتوى الفنية** القائمة على المحتوى والمضمون والموضوع -إن جاز الوصفُ- من هذه المؤسسات المنخرطة في أزمة الفنّ على سبيل المثال:

- **الأزهر الشريف** الذي كان له موقفٌ رائدٌ ورأي واضحٌ ودقيقٌ في النظر المقاصدي إلى فنِّ السينما الغربي الوافد إلى مصر منذ العام ١٨٩٦م، فقد تصدّى بعضُ علماء الأزهر في النصف الأول من القرن العشرين لفنِّ التمثيل بالرفض والمعارضة والتحريم؛ إذ ألّف الفقيه والعالم الأزهري الحافظ أحمد بن محمد الصديق الغماري الطنجي المغربي (ت١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م) رسالةً مطولةً وتفصيليةً بعضَ الشيء بعنوان: (**إقامة الدليل على حرمة التمثيل**)، كان لها انعكاسٌ مؤثّر وكبيرٌ على تعاطي المسلمين مع فنِّ التمثيل والحركة المسرحية في مصر في ذلك الوقت.[2]

---

(١) رضا، محمد رشيد. الصور والتماثيل؛ فوائدها وحكمها، **مجلة المنار**، آذار ١٩٠٤م، المجلد السابع، ج١، ص ٣٥.

(٢) البيومي، إبراهيم (تحرير): **الفنون في ضوء مقاصد الشريعة الإسلامية**، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠١٧م، ص ٢٤٣.

- وكان موقف **دار الإفتاء المصرية** رائداً في التعامل المقاصدي مع فنِّ التصوير الفوتوغرافي مثلاً، فقد كتب مفتي الديار المصرية (١٣٣٤-١٣٣٨هـ/ ١٩١٥-١٩٢٠م) الشيخ محمد بخيت المطيعي (ت١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م) رسالةً (ونشرت مطبوعة في القاهرة: المطبعة الخيرية، ١٩٣٥م) بعنوان: **الجواب الشافي في إباحة التصوير الفوتوغرافي**.

إنّ "القرآن الكريم لم يتخذ من التصوير للأحياء موقفاً معادياً بإطلاق وتعميم، بل كان قد أناط الأمر بالمقاصد والغايات والنتائج والثمرات، فإذا كانت الصور والتماثيل وسائل للشرك بالله، وسبلاً ينحرف البعض بتعظيمها، كان الرفض لها والتحريم لصنعها هو موقف القرآن. أما إذا كانت لمجرد الزينة والتجمل والجمال، ولإبراز براعة الإنسان وقدرته، ولتجميل الحياة وتنمية الحس الجمالي عند الإنسان، وكذلك إذا كانت لتخليد القيم والمعاني والمآثر الطيبة، إلخ...، فإنها عندئذ تصبح من الطيبات المباحة، بل والمقصودة المرغوبة، باعتبارها من نِعم الله على الإنسان".[1]

نظرية التكييف الفقهي للفن

ويمكن القول بأنّ قوة الفنّ وجاذبيته الجمالية قد ساهمت في نشأة فقه فنّي حديث ومعاصر، وفي تناميه المتواصل على مقاصد الشريعة، التي يمكن أن تغوص في كُنه الموضوع الفنّي فتستبين طبيعته المعرفية وغايته الاجتماعية الواضحة، فحاجةُ الناس إلى نشاط الفنّ ودوره الثقافي والحضاري (العمراني)، قد تؤدّي (بل أدّت فعلاً) إلى أن تتبدّل الأهداف الأساسية لمحاولات هؤلاء العلماء الفقهاء الأجلاء في تبديد حيرة الناس وتأمين تعاملهم الشرعي مع الفنّ، من المواجهة الفقهية المباشرة مع الإشكالات الفنية القائمة على الجدل المتباين بين التحليل والتحريم، إلى التوطين الشرعي للعديد من جوانب الفنّ وموضوعاته في الثقافة الإسلامية الحديثة والمعاصرة، على أساس التعليل

(١) عمارة، محمد. **الإسلام والفنون الجميلة**، القاهرة: دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٥م، ص ١٠٩.

الفقهي والتفسير المقاصدي لكلّ تلك الإشكالات والأبعاد والوظائف الأخلاقية والثقافية والاجتماعية المرتبطة بالفنّ.

وقد اجتهد بعضُ علمائنا الفقهاء الأجلاء المعاصرين في التمييز المنهجي للتعامل مع الفنون المختلفة (الوافدة وغير الوافدة) بوساطة التعليل المقاصدي والتكييف الفقهي والتوظيف الشرعي.

وكان لهذا التحول أو التطور في التعامل الديني (الشرعي) المحض مع الفنون أثره الحاسم على تبلور **فقه الفنّ** (بوصفه ركناً من أركان **فقه النوازل** القديم الجديد) على الاهتمام العلمي والتخصص المعرفي **بالموضوع الفني** (حصراً) تناولاً وتفسيراً وتبريراً مقاصدياً لطبيعة الفنّ (بالذات) المعرفية، ووظيفته الاجتماعية بين الجواز والقبول والحلال تارةً، وبين المنع والرفض والحرام تارةً أخرى، في ضوء المقبولية الأخلاقية الدينية على أساس المنفعة وعدم الضرر الإنساني والاجتماعي.

يؤسس المقاصديون فقه الفنّ (من الناحية المعرفية أو من ناحية المحتوى) على القيم الإنسانية (الأخلاقية بخاصة) والمنفعة الاجتماعية بشكل مباشر وكبير، ويبنونه (من الناحية المنهجية والوظيفية أو من ناحية الشكل) على التكييف الفقهي في ضوء الاعتبارات والقواعد الآتية[1]:

أولاً: اعتبار الفنّ نوعاً من أنواع اللهو والمرح واللعب.

ثانياً: اعتبار الفنّ نوعاً من أنواع الشهوات والملذات.

ثالثاً: اعتبار الفنّ نوعاً من أنواع التحسينات.

رابعاً: اعتبار الفنّ نوعاً من أنواع الوسائل.

ولكن هذه المدرسة الفقهية المقاصدية المعاصرة لم تنظر في أو إلى الفنّ بوصفه نوعاً من أنواع المعرفة؛ ولا شكلاً خالصاً من أشكال الإبداع الإنساني في العمران.

---

(١) الريسوني، أحمد. **الأمة هي الأصل**، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠١٢م، ص ٧٥.

إشكاليات التكييف الفقهي

يقوم التكييف المقاصدي للفنّ على العديد من الفتاوى والأفكار والتنظيرات والمقاربات الشرعية، التي تشترط التزام الفنّ بالقيم الأخلاقية والاجتماعية (الدينية بالدرجة الأولى). ولعلّ ما يرشح عن هذا المنهج الفقهي من النتائج المعرفية المحتملة لهذه المقاصدية الأخلاقية يوحي بأنّ المعيار الوظيفي (وليس المعرفي) أو لنقل بشكل أكثر تحديداً: الوظيفة الفنية (وليس الفنّ ذاته) هي الأساس الأول والأخير لمسألة التكييف الفقهي للفنّ، لا سيما أنّ هذا النظر المقاصدي يكاد يكون مرهوناً بأهداف هذا الفنّ وغاياته الوظيفية (الخارجية) المرتبطة بفهم الفنّ وتعريفه (في أحسن الأحوال) بأنه "أحد وسائل الإنسان في التعبير عما يحسّه أو يتطلع إليه أو ما أحبه من المحسوسات والمعاني".[1]

وهذا قد يجعل المقاربة المقاصدية تبدو وكأنها تحوم حول العلاقة الخارجية بين الفنّ والوظيفة (وتحديداً: وظيفة الفنّ)، فقد تُعاين هذه المقاربة الفنّ من الخارج معاينة محدودة التناول أحادية المنهج القائم على اعتبار الفنّ مسألة من مسائل الفتوى الحادثة في زمان ومكان معينين (ليس أكثر)، قد تغشّاها (في الغالب) الحيرة (والحيلة) الشرعية (ربما) في التصدي للواقعات الحضارية (بعامة) والفنية (منها بخاصة) الوافدة؛ لأنّ فتاوى الفنّ غالباً ما تنطلق من التصرف (الزماني أو العاطفي) المنفعل مع هذه الوافدات الحضارية والفنية، ولا تنطلق من التصرّف الطبيعي القائم على العلاقة المعرفية بين الفنّ (بوصفه المجال المعرفي الذي نعمل فيه وعليه) والفقه (بوصفه أحد المصادر المعرفية المكونة لفلسفة الفنّ ونظريته العلمية) في النظام المعرفي الإسلامي.

ثمة قصورٌ معرفيٌّ ومنهجيٌّ واضحٌ في هذه المقاربة السطحية الخجولة لوظيفة الفنّ ومآلاته السلبية من وجهة نظر المؤسسة الدينية على سلوك الناس وحياة المجتمع، فلم تُعْنَ المؤسسة الفقهية عنايةً واضحة بالفنّ موضوعاً طبيعياً في حياة الناس والمجتمع الإسلامي،

(١) البشير، عصام أحمد. **الجمال رؤية مقاصدية**، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠١٥م، ص ٣٦.

وظلّت هذه المؤسسة الفقهية تعاين الفنّ (بشكل مرحلي) معاينة ضيقة ومحدودة وقاصرة من حيث الرؤية المعرفية إلى الفن، ومنفصلة (نوعاً ما) عن النظام المعرفي الإسلامي العام ومنظومته الثقافية والحضارية الكلية، فمثلاً: لم يصدر المجمع الفقهي الإسلامي التابع لرابطة العالم الإسلامي، ومقره: مكة المكرمة، سوى ثلاثة قرارات تتعلق بالفنّ، من بين مجمل قراراته المئة واثنين الصادرة في دوراته السبعة عشرة المنعقدة على مدى سبعة وعشرين عاماً ممتداً من العام ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٧م حتى العام ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

إنّ أبرز هذه الإشكالات المعرفية والمنهجية المركبة تتمثل فيما يمكن أن نسميه: **تحيزات الفقه ضد الفنّ**، ومنها:

أ- إشكالية **التحيز المفهومي** للفنّ بوصفه (في أحسن الأحوال) وسيلة يمكن تكييفها وتوظيفها في ضوء التصور المقاصدي الموجه لصيرورة الفنّ (أي فنّ، بغضّ النظر عن أصوله الثقافية وطبيعته المعرفية ووظيفته الاجتماعية) فناً إسلامياً طالما التزم هذا الفنّ (والفنان) بمبادئ الإسلام وقيمه ومقاصده الأخلاقية والاجتماعية.

ب- إشكالية **التحيز المعرفي** الذي قد يمارسه الفقه (بوصفه مركز النظام المعرفي وسلطته القوية) ضد الفنّ، بوصفه سلوكاً إنسانياً محكوماً بأهواء النفس ونزعاتها المتعلقة بالهوية الثقافية أو ظاهرة حضارية متقلبة بين النفع والضرر في الاجتماع الإنساني. ومن ثمّ، فإن الفنّ لن يكون (في التصور المقاصدي) سوى هامش من هوامش النظام المعرفي، سواء كان هذا الهامش المعرفي (في تصوره، وليس في حقيقته) فناً وافداً من ثقافة أخرى إلى الثقافة الإسلامية أم فناً أصيلاً فيها: فناً منفصلاً (في الأصل) عن النظام المعرفي الإسلامي أم فناً متصلاً به على نحوٍ ما، كأن يكون (مثلاً) نابعاً منه أو تابعاً له.

ت- إشكالية **التحيز المنهجي** الذي يقوم على التصور المقاصدي الأحادي (الوظيفي: الأخلاقي والاجتماعي) في التعامل مع الفنّ دون التمييز بين ما هو إسلامي

أصيل الانتماء إلى الفكر والمعرفة والثقافة والمجتمع، وما هو فن وافد إلى الفكر والمعرفة والثقافة والمجتمع، لنتعامل معه في ضوء مقاصد الشريعة على أساس كونه **وسيلة** (قابلة للتكييف) أم معرفة (قابلة للتأصيل): إنّ الحقّ (المفهومي والمعرفي والمنهجي) يؤكّد وجوب **التفريق الثقافي** (المتعلق بالهوية) بين:

- **الفنون الإسلامية** الأصيلة (كفنون الكتاب والمصحف الشريف من الخط والزخرفة وغيرهما مثلاً)، التي لا يستقيم معها التكييف الفقهي في التعامل؛ لأنها عبارة عن نزوع إبداعي ذاتي نابع من عمق النظام المعرفي الإسلامي.
- **والفنون الغربية** غير الإسلامية أصلاً، لكن الوافدة إلى المناخ الثقافي الإسلامي والبيئة الاجتماعية العربية (كفنون التمثيل على المسرح وفي السينما مثلاً)، التي لا بُدّ لها من التعامل الثقافي والاجتماعي القائم على أساس كونها نازلة حضارية أجنبية غريبة عن هذا المناخ الثقافي وعن البيئة الاجتماعية، وقد تستدعي التكييف الفقهي الذي يؤمِّن دخولها المقبول (من الناحيتين الثقافية والاجتماعية) إلى المناخ الثقافي الإسلامي والبيئة الاجتماعية العربية، وقد تتطلب (أيضاً) تأصيلاً معرفياً بارعاً في توطينها المستقيم جمالياً وفنياً (أو مثاقفتها الوظيفية الاجتماعية) مع النظام المعرفي الإسلامي.

نحو تأصيل مقاصدي للفن

واستخلاصاً من ذلك كله؛ يمكن القول بأنّ التكييف الفقهي (الشرعي الديني الخالص؛ أي تدخل الفقهاء للفتوى بشأن الفنّ والحكم عليه) من أجل ترشيد الفنّ وتوجيهه نحو المقاصد الحسنة (من الناحية الأخلاقية القائمة على مبادئ الدين وأهدافه المتعلقة بمصالح الناس) قد يكون واحداً من الخصوصيات المنهجية في التعامل مع الفنّ الوافد بخاصة، باعتبار هذا الفنّ وسيلة قابلة للتكييف الفقهي (ربما)، ولكنه ليس

المنهج الوحيد (أو الأوحد والأفضل) للتعامل مع كل الفنون (المتنوعة والمختلفة معرفيّاً ووظيفيّاً) في ضوء مقاصد الشريعة؛ لأنّ الفنّ (أي فن في حقيقته) هو معرفة مركبة من علوم الفكر والعمل والإبداع الإنساني الصانع لكون الفنّ وسيلة، قبل أن يكون هو بذاته وسيلةً قائمةً بذاتها دون متعلقات معرفية من مقدمات ونتائج.

ولعل المقاربة المنهجية العلمية الأنسب لدراسة الفنّ والتعامل معه هو البحث الداخلي في بنية الفنّ وحقيقته الذاتية (بوصفه معرفة جمالية، وليس مجرد وسيلة من وسائل التعبير)، وقد يرقى هذا البحث العلمي إلى مراتب الضرورة المنهجية في علم المعرفة ونظريتها التصنيفية للعلوم (الأبستمولوجيا)، التي تعد الفنّ نوعاً أو ركناً أو مجالاً مهمّاً وأساسياً من أنواع المعرفة الإنسانية وأركانها ومجالاتها التي لا يمكن نكرانها أو تجاهلها أو التغاضي عنها في المنظومة الحضارية لحياة الإنسان وسلوكه الثقافي في المجتمع.

وهذا أمر قد يجعل (من الناحية المنهجية) أي اعتبار آخر لمسألة الفنّ (غير اعتباره معرفة إنسانية تقوم على الإبداع والصناعة والعمران) اعتباراً خارجاً عن أصل المسألة الفنية وحقيقتها المقاصدية، فالفنّ (من حيث هو معرفة إنسانية) له مقاصده الخاصة (التربوية والاجتماعية والوظيفية وغيرها)، شأنه في ذلك شأن الدين[1] (نفسه من حيث هو معرفة إنسانية) تقوم (في الأصل) على مقاصد كلية من العبادة والتعاون والعمران.

ومن هنا، قد يصبح من الأولى بهذه المقاربة الفقهية المقاصدية للظاهرة الفنية أن تميل إلى التصرّف الناقد (بالمفهوم العلمي البلاغي) والمدرك لأحوال الفنّ الفلسفية والوظيفية (إذا لم نقل: التقنية حتى)، الهادف إلى توطين الفنّ في المجتمع من خلال تأصيله تأصيلاً معرفياً متناغماً مع النظام المعرفي الإسلامي.

ونعني بعملية التأصيل: التعامل مع الفنّ على أساس انتمائه المعرفي الأول والطبيعي

(١) بيجوفتش، **الإسلام بين الشرق والغرب**، مرجع سابق، ص ١٧٣.

إلى علم الجمال وفلسفة الفن، وعلى أساس التزامه المعرفي الأول والطبيعي (أيضاً) بقيم الدين ومقاصده الثابتة ومصالح الناس المتغيرة بين المكان والزمان.

وهكذا؛ تتضح طبيعة المقاربة الجديدة بأنها مقاربة جمالية خالصة، يتضح اتجاهها الرئيس والمباشر نحو اعتبار المقاصد الجمالية للفنّ جزءاً من المقاصد الكلية للشريعة ونظامها المعرفي. ولعلّ من أول خطوات هذه المقاربة الجمالية وأبرزها على الصعيدين المعرفي والمنهجي:

أولاً: إدراك حقيقة الفنّ وحكمته، من حيث بنيته الداخلية وطبيعته المعرفية ووظيفته الذاتية السليمة، التي يقوم عليها أصلاً على مستوى النفس والمجتمع والعالم (المقاصد الإنسانية والاجتماعية والحضارية). ولعلّ التصوّر الجديد الذي يمكن أن نخرج به من إدراك حقيقة الفنّ وحكمته هو أن هذا الفنّ يمكن أن يكون (بذاته) خطاباً إسلامياً جذاباً وملهماً لمبادئ الدين وقيمه، أكثر (وأجدى) من اعتباره وسيلة تعبير عن هذه المبادئ والقيم.

ويمكن أن نرى هذا الخطاب الإسلامي الجميل والرائع مجسّداً بكل وضوح في بعض المنشآت المعمارية الإسلامية الخالصة ثقافياً كالمنائر الدالة على الإسلام، والمآذن الداعية إليه. ومن هذه العمائر الدعوية الخالدة الخالية من الوظيفة الدينية، ولكنها كانت ولا تزال رمزاً لروعة الإسلام وجماله المطلق: المنشآت المعمارية الفخمة من مدارس وغيرها، التي ما تزال شامخة في العالم الإسلامي من بغداد إلى سمرقند (أوزبكستان)؛ كأعظم أعمال الفنّ الإسلامي الجامعة لكل أجناسه المعمارية والتشكيلية والصناعية في العالم الإسلامي، وكأبرز الرموز الثقافية الدالة على جمالية العلاقة وحيويتها بين العلم والفنّ في الإسلام.

المدرسة المستنصرية في بغداد (٦٣١هـ/ ١٢٣٣م)

ساحة ريجستان أهم معالم سمرقند التاريخية: ثلاث مدارس إسلامية (ق ٩-١١هـ/ ١٥-١٧م)

ثانياً: إغناء **المعرفة الفنية** بالمرجعيات الإسلامية الأساسية كالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والمعارف الإسلامية الأخرى كالفلسفة والأدب والعلم، بما يساهم في بلورة بنية معرفية إسلامية (ناضجة) لعلم الجمال وفلسفة الفن، تصلح لأن تكون مرجعية فكرية (كلية، وليست فقهية حسب) لمسألة الفنّ بعامة، ولمقاصديته الخاصة، يستعين بها بعض علماء الأمة وفقهائها ومؤسساتها الدينية في التوطين الاجتماعي النافع والمفيد لمسائل الفنّ وظواهره المتجددة.

ثالثاً: تطوير **منهجية أصولية مقاصدية** لمقاربة العلاقة العضوية والحميمة بين الداخل الفلسفي والعلمي والتقني والوظيفي للفنّ والنظام المعرفي الإسلامي، بما يقوّي خصوصية الفنّ الثقافية المرتبطة بهوية المجتمع الإسلامي وشخصيته الحضارية البنّاءة، على أساس أن يكون النظر المقاصدي عنصراً أو أساساً أو مقوماً من عناصر وأسس ومقومات الفنّ المعرفية والمنهجية الضرورية، لا أن يكون الفقه والفن طرفين منفصلين لمعادلة اجتماعية من نوع ما، هو أقرب إلى علم الأخلاق (الدينية)، من كونه قريباً من علم الجمال.

الفصل السادس

علم مقاصد الفنّ الإسلامي

في مفهوم الفن

لفظة الفنّ هي من أكثر الألفاظ العربية إشكاليةً في المعنى وفي الفهم وفي التداول؛ بسبب ذلك البون المعرفي الشاسع فيما بين كل من:

أولاً: **معانيها اللغوية** القديمة الراسخة في أصل بنائها اللغوي الصرف؛ إذ يفيد المعجم العربي بأنّ معنى الفنّ لا يخرج في معناه وفي دلالته عن واحدٍ من **معاني**: **الضرب، والنوع، والجنس.**

ثانياً: **معانيها الاصطلاحية** في الثقافة العربية والإسلامية الحديثة والمعاصرة، قامت هذه المعاني الجديدة على أساسٍ معرفيٍّ أكثر من قيامها على أساس لغوي.

ويتصل هذا الأساس المعرفي تحديداً **بعلم الجمال** الذي كان مداراً من مدارات المثاقفة اللغوية – المعرفية، التي قامت مؤخراً على الترجمة فيما بين بعض اللغات الأجنبية: الأوروبية بخاصة واللغة العربية؛ إذ كان من أبرز نتائج هذه الترجمة الثقافية هو اكتساب لفظة الفنّ العربية تلك المعاني الدلالية المتعلقة تحديداً بعلم الجمال لمفردة Art الأجنبية.

ولعلّ من المفيد في هذا السياق؛ أن نشيد ببعض المحاولات الجادة والحريصة لبعض اللغويين والمعرفيين العرب والمسلمين المحدثين، ومنهم على وجه الخصوص: المشتغلون بفلسفة الفنّ ونقده؛ لتأصيل هذه المعاني الدلالية الحديثة أو المكتسبة من اللغات الأجنبية لمصطلح الفنّ، باستدعاء المعاني اللغوية والدلالية التي أعطتها الثقافة الاجتماعية التراثية ورسمتها المعرفة الإسلامية للفظة الصنعة أو الصناعة ومفهومها الإبداعي، لتكون هذه المعاني والدلالات الأخيرة وكأنها بديل لغوي ومعرفي عربي إسلامي (أصيل: تراثي ومعاصر) مكافئ لمعاني الإبداع والجمال والفائدة في مصطلح الفنّ ومفهومه الفلسفي الحديث.

الفنّ مفهومٌ معرفيٌّ يتعلّق بعلم الجمال (الذي هو آخر علوم الفلسفة التي منها: فلسفة الفنّ) تحديداً، ويقوم (بشكل أكثر تحديداً) على الصناعة والإبداع الإنساني، فغالباً ما يُعدّ الفنّ نوعاً من أنواع المعرفة أو مجالاً من مجالاتها أو شكلاً من أشكالها القابلة

للتصنيف المنهجي في نظرية المعرفة المعاصرة، التي تقوم على كلِّ العلم والأدب والفنّ والصناعة أو التكنولوجيا. ويتميز الفنّ من غيره من هذه المصنَّفات المعرفية؛ بأنه معرفة جمالية خالصة وكلية تقوم (من حيث الفلسفة والنظرية والكينونة والأثر والوظيفة) على الإبداع والصناعة والعمران الإنساني.

وبعبارة أخرى شارحة، يمكن القول بأنّ الفنّ هو: مجال معرفي واسع وعريض وعميق ومتنوع الألفاظ والمفاهيم والمصطلحات الخاصة بالظاهرة الجمالية وتجلياتها الإبداعية في آثار وأعمال ولوحات وعروض وما شاكل من المخطوطات والمصورات والمصنوعات والمعروضات التي غالباً ما توصف اليوم بأنها فنية؛ تنتمي معرفياً إلى الفنون الجميلة أو التطبيقية (العملية: النافعة).

يدخل في هذا المجال المعرفي الواسع **أصناف عدة من الفنون**:

- منها ما هو ذو **طبيعة بصرية** غالبة كالفنون التشكيلية (التصوير: الرسم والنحت).
- ومنها ما هو ذو **طبيعة سمعية** غالبة كالموسيقى والغناء.
- ومنها ما هو ذو **طبيعة حركية** غالبة كالتمثيل (المسرحي والسينمائي).
- ومنها ما هو ذو **طبيعة وظيفية** غالبة؛ أي مقصودة وموجهة التأثير كالفنون الاتصالية (الإذاعة والتلفزيون).
- ومنها ما هو ذو طبيعة **ثقافية وحضارية** غالباً ما تتمثّل فيما يعرف بالفنون العتيقة أو التقليدية المتعلقة بثقافات الشعوب وحضاراتها.
- ومنها على سبيل المثال: الفنون الفطرية، والفنون الشعبية، والفنون القديمة (الآثار)، **والفنون الإسلامية** (الخط والزخرفة والتذهيب وغيرها).

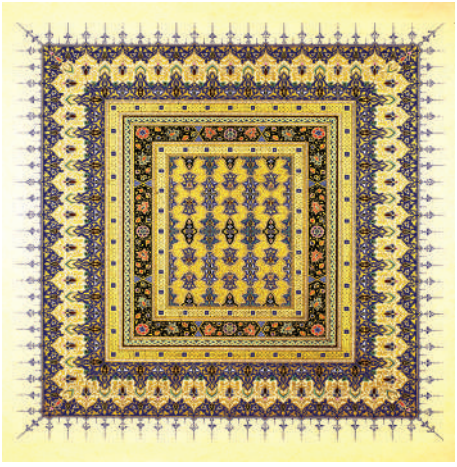
ولا يدخل في هذا المجال المعرفي **بأصنافه الفنية الحقيقية** المذكورة أعلاه: ما يطلق عليه مجازاً (لا حقيقة) اسم الفنّ كالسحر واللعب والطبخ وما شاكل،[1] فمثل هذه **الفنون المجازية** غالباً ما تكون نتيجة إعجاب الناس بها وليس من باب حقيقتها الجمالية

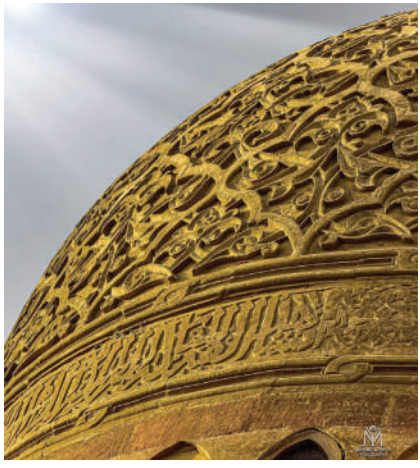
(١) علي، سيد أحمد بخيت. **تصنيف الفنون العربية الإسلامية**، بيروت: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٢م، ص٥٧.

وطبيعتها المعرفية ووظيفتها الاستعمالية، فوصفها الناس بالفن ونسبوها اليه، وهي ليست منه في الحقيقة والطبيعة والوظيفة الجمالية.

علم الفنّ الإسلامي

مثلما كان مفهوم الفنّ حادثاً معرفياً في تاريخ الفكر الإنساني، غربي الاختراع والإبداع والابتكار والتوجيه الثقافي العالي لكلٍّ من العمارة والنحت والرسم في عصر النهضة الأوربية (القرن الرابع عشر- القرن السابع عشر)، كان **مفهوم الفنّ الإسلامي** موضوعاً حديثاً أجنبي النشأة وغربي البيئة الثقافية بامتياز؛ إذ تعود نقطة البدء التاريخية الأولى لاكتشافه إلى عصر النهضة وقيمه الأساسية التي قامت على معرفة الآفاق الثقافية والحضارية والفنية للإنسان في العالم؛ فقد أطلق الفنانون الغربيون (الإيطاليون وغيرهم) مصطلح **أرابسك** على **التصاميم والأشكال الزخرفية النباتية العربية** تحديداً.





الأرابسك: الزخرفة النباتية روح الفن الإسلامي.

تولد من هذا المفهوم المبكر: مصطلح الفنّ **العربي** في سياق المعرفة الغربية الحديثة بحضارة الإسلام وثقافته العامة على نطاق يمكن وصفه بالواسع نسبياً، منذ القرن السابع عشر الميلادي، ثم ظهر أخيراً مصطلح الفنّ الإسلامي بصورته اللغوية ودلالته

المعرفية هاتَين (لأول مرة) في حدود السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر الميلادي تقريباً.

وكانت أوساط المستشرقين وفعالياتهم الاجتماعية والثقافية والعلمية المتمثلة في بعض المقالات والدراسات والكتب والمعارض الفنية، المتعلقة بالآثار والتحف والمخطوطات والمرسومات التي تعود إلى الحضارة العربية الإسلامية، هي البيئة الثقافية التي تنامت فيها الرؤية المركزية الغربية لمفاهيم الأرابسك والفنّ العربي والفنّ الإسلامي نحو كونها جميعاً مفهوماً واحداً لا يخرج عن معاني المخلفات والبقايا والآثار المادية، التي تعود إلى تلك الحضارة التي تميزت (على مدى من الزمان؛ يزيد على ألف عام مضت) بالكثير من الأعمال والنتاجات والمصنوعات المتميزة في اعتبار بعضها تحفاً فنية تغري بالاقتناء وتستحق الاحتفاظ بها؛ مما جعل كثيراً من المستشرقين يقومون بنقل كميات كبيرة منها إلى المتاحف الغربية.

ولكن هذا العرض المتحفي لهذه لآثار والتحف قد ولَّد الحاجة إلى التعريف بها على سبيل تسويق الخدمات الثقافية التي تقدمها هذه المتاحف، فكانت هذه الحاجة (إلى حدٍّ ما) عاملاً مهماً وأساسياً لنشأة دراسة الفنّ العربي الإسلامي؛ إذ كانت الحاجة إلى إعداد (كتالوكات) أو أدلة أو ألبومات لمجموعاته في بعض هذه المتاحف، قد ساعدت في ظهور الدراسات والبحوث والكتب، التي تعالج هذه الإعمال والمقتنيات بوصفها موضوعات فنية جديرة بأن تكون جزءاً من تاريخ الفنّ الإنساني، وبأن يتحول **موضوع الفنّ الإسلامي**:

من **المفهوم العياني المادي** للآثار والنتاجات والمصنوعات والتحف الجميلة المتصلة بالإبداع الفنّي في الحضارة العربية الإسلامية، إلى **المفهوم المعرفي النظري** الذي يقوم على الرؤية الفلسفية، والنظرية الموضوعية، والمنهج النقدي لعلم الفنّ الإسلامي.

مقاربة مقاصدية

ولعلّ من أبرز إشكالات هذا العلم القديم الجديد؛ الغربي الاستشراقي- العربي الإسلامي: طبيعة هذا الفنّ وتصنيفه في ظاهرة معرفية ومنهجية لم تحسم بعد، لا سيما وأنّ الاشتغال على العلاقة فيما بين **فلسفة الفنّ ومقاصد الشريعة** قد يكون نوعاً من المغامرة الأدبية والمجازفة المعرفية والمعركة المنهجية، التي قد لا تثمر إلا قليلاً في ظلِّ بعضِ التصورات الثقافية السلبية الواقعة على مفاهيم الفنّ وأحواله المتقلبة في عالمنا المتغير كلّ يوم، فقد تبدو لهذا الاشتغال ثمرة قليلة تتمثل في الوصول الآمن إلى منطقة العلاقة المقاصدية الطيبة بين الدين والفنّ.

إنّ مقاصد الفنّ الإسلامي المفهومية والموضوعية المتصلة بالحقيقة الجمالية وما وراءها من القيم الأخلاقية هي أفضل الحلول المعرفية، لبيان طبيعة هذا الفنّ المعرفية وتصنيفه؛ **فالمقاربة المقاصدية** تضع هذا الفنّ **معرفياً** (وبشكل كلّي) في دائرة **علم الجمال** (وليس في أية دائرة معرفية أخرى كالأخلاق أو غيرها مما قد يخصّ الإنسان الباحث في الموضوع أو يخص مجتمعه هدفاً ومقصداً وغاية، ولا يخص الموضوع الجمالي والفني ذاته)، وتضعه **منهجياً** في عمق **نظرية التصنيف** المعرفية الكلية للفنون الإنسانية (للأمم والشعوب، وللثقافات والحضارات، وللأديان والفلسفات) باعتبار أنّ الفنّ هو عنوان حيوي بارز ومتواصل (عبر المكان والزمان) من عناوين التعبير الشخصية (الإبداعية الذاتية والموضوعية) عن خصوصية الإسلام الثقافية وهوية المسلمين الحضارية.

وفضلاً عن هاتين الإشارتين (المعرفية والمنهجية)، لا بُدّ من القول (في هذا السياق) بأنّ هذه المقاربة المقاصدية لتصنيف الفنّ الإسلامي وبيان حدوده المعرفية تنطلق (أولاً وأخيراً) من نظرية التأصيل المقاصدي (**الجمالية الأخلاقية الواحدة**) لمفهوم الفنّ الإسلامي وحدوده المعرفية، تمييزاً لها من المقاربات التصنيفية الأخرى التي قدمها بعض دارسي الفنّ الإسلامي المعاصرين، فالمقاربات التوصيفية والتصنيفية والتعريفية لهذا الفنّ تنوعت بين **اتجاهات معرفية ثلاثة** هي:

الاتجاه الأول: يفيد بأنّ للفنِّ الإسلامي **مفهوماً عاماً وواسعاً جداً** (بلا حدود)، شاملاً لكلِّ أجناس الإبداع الإسلامي وأنواعه وأشكاله وأساليبه وأعماله اللغوية والأدبية والفنية وغيرها على حدٍّ سواء، مما لا تمييز معرفياً فيها بين العلم والأدب والفنّ.

وعلى هذا المفهوم العام والواسع والمطلق للفن الإسلامي؛ قام **تصنيف الفنون الإسلامية** عند الباحث أسامة القفاش (على سبيل المثال لا الحصر) على النحو الاتي:[1]

أولاً: الفنون السمعية التي تقوم على هندسة الصوت؛ مثل: الموسيقى، والغناء، وتلاوة القرآن وتجويده، والآذان، وتراتيل الحج، والحداء، والنصيب، والنشيد، وما شاكل ذلك.

ثانياً: الفنون البصرية التي تقوم على هندسة الشكل مثل: العمارة، وتنسيق الحدائق، والتصوير، والزخرفة، وتطبيقات هذه الفنون البصرية على الخشب والنحاس والخزف وما شاكل ذلك.

ثالثاً: الفنون السمعية البصرية التي تقسم إلى كلٍّ من:

أ- **فنون الحكي** كالقصة (القرآنية والشعبية) والسيرة (النبوية والشعبية) والمقامة.

ب- **فنون الحركة** كالرقص (الصوفي والشعبي) وركوب الخيل.

رابعاً: الفنون اللغوية التي تقسم إلى كل من:

أ- **فنون القول** كالشعر والنثر.

ب- **فنون القلم** كالخط العربي.

أما **الاتجاه الثاني**؛ فيفيد **بمفهوم متوسط في سعته**، ويقوم على شمول كلِّ ما له علاقة مباشرة بالشعور والإحساس والتذوق الجمالي (والفنّي طبعاً)، عبر الأذن والسماع كالموسيقى والنغم، وعبر العين والإبصار كالعمارة والرسم. فمثلاً نظر المفكر إسماعيل

(١) القفاش، أسامة. **مفاهيم الجمال: رؤية إسلامية**، فرجينيا (أمريكا): المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٦، ص ٢١.

الفاروقي إلى الفنون الإسلامية على أنها "تعبيرات قرآنية في اللون والخط والحركة والشكل"، يمكن تصنيفها إلى كلٍّ من:[1]

أولاً: فنون الأدب: القرآن والحديث والخطابة والوصايا والأمثال والأقوال السائرة والمقامات والشعر.

ثانياً: فنون الخط (بالحرف العربي): التراثية والتشكيلية والتعبيرية والرمزية والتجريدية (الحروفية).

ثالثاً: فنون الزخرفة: النباتية والهندسية.

رابعاً: فنون المكان (الفضاء أو الفراغ): المتعلقة بالعمارة (الدينية كالمساجد، والمدنية كالقصور، والتجميلية الترويحية كالحدائق).

خامساً: فنون الصوت المتعلقة بعلم الموسيقى: ترتيل القرآن الكريم، والسماع (الصوفي وغيره)، والمقام، والغناء.

ويتميز **الاتجاه الثالث** والأخير لمفهوم الفنّ الإسلامي بأنه اتجاه غالباً ما يكون أكثر تحديداً من الناحية المعرفية، ويكاد يكون هو المفهوم الأكثر تداولاً عِلميّاً عند أغلب مؤرخي هذا الفنّ ونقاده المعاصرين، بوصفه مفهوماً جمالياً (استاطيقياً) يقوم على:

أولاً: كل ما له **علاقة بصرية** (تحديداً) مباشرة بصناعة الجمال الإنساني في الإبداع الإسلامي.

ثانياً: كلّ ما له **علاقة معرفية** بمنجزات هذا الإبداع المتحققة في مجالات فنون العمارة، وفنون الكتاب، وما يتصل بهما من الفنون التطبيقية أو الصنائع الفنية الإسلامية.

ثالثاً: كلّ ما له **علاقة مقاصدية** بالتوفيق المبدع بين جمالية هذه الفنون واستعمالاتها الوظيفية في البناء المعماري، وفي صناعة الكتب والمخطوطات، وفي إنتاج الأدوات والأثاث، وغير ذلك من المصنوعات الوظيفية المختلفة.

---

(١) الفاروقي، إسماعيل. **أطلس الحضارة الإسلامية**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الرياض: مكتبة العبيكان، ١٩٩٨م، ص ٢٤٣، وص٤٧٩.

ومن هذه العلاقة المقاصدية، يمكن **تصنيف الفنّ الإسلامي** وتبيّن حدوده المعرفية في (أو كأنها تقوم على) دائرة واسعة ومتكاملة من المجالات والموضوعات الفلسفية الجمالية والهندسية والعمرانية والتواصلية التي تدور حول:

أ- فنون الكتاب الإسلامي المتمثّل في المصحف الشريف والمخطوطات الإسلامية، وهذه الفنون الأصيلة هي: فنّ الخط، وفنّ الزخرفة، وفنّ التذهيب، وغيرها.

ب- فنون العمارة الإسلامية وهندستها الداخلية المتعلقة بأنظمة البناء، وتشييد أماكن السكن والمعيشة والعبادة والعمل وغيرها.

ثالثاً. الفنون التطبيقية أو **الصنائع الإسلامية** المتعلّقة بالخشب والحجر والمعدن والنسيج والزجاج وغير ذلك من المواد والخامات.

حدود واتجاهات

سارت دراسات الفنّ الإسلامي في اتجاهين وصفيين عامين، ولكن رئيسين ومؤثرين لتعريفه، هما:

أولاً: الاتجاه التاريخي الذي يعرف هذا الفنّ بالحدود الزمانية والمكانية (الجغرافية) لأعمال المسلمين ونتاجاتهم الحضارية، فهو فنٌّ لا ديني، بل هو فن دنيوي بامتياز.[1]

ثانياً: الاتجاه الديني الذي يُعرّف هذا الفنّ بمقاصده العامة المتمثلة في "التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان. (أو هو بعبارة أخرى): التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود،"[2] "وذلك ضمن قواعد الإسلام الخاصة ليؤدي هدفاً شرعياً، ويثير انفعالاً معيناً يتفق مع تصور الإنسان للكون والحياة والإنسان."[3]

---

(١) إيتنغهاوزن، ريتشارد. **الفنون الزخرفية والتصوير في تراث الإسلام**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، ١٩٩٨م، ج١، ص٣٢١.

(٢) قطب، محمد. **منهج الفنّ الإسلامي**، القاهرة: دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ١١٩.

(٣) القضاة، أحمد مصطفى علي. **الشريعة الإسلامية والفنون**، بيروت: دار الجيل، عمان: دار عمار، ١٩٨٨م، ص ٣١.

ولكن هذين الاتجاهين يركزان على:

أ- الوصف الخارجي العام لهذا الفنّ وكأنه ظاهرة آثارية (بقايا حضارية) تاريخية (حصلت في الماضي)، وانقطعت (في كينونتها الإبداعية، وصيرورتها الإنتاجية، وسيرتها الإنسانية والاجتماعية) عن الحاضر والمستقبل.

ب- الوصف الخارجي العام لوظيفة هذا الفنّ ومدى التزامها الفكري بالتصور الإسلامي للوجود، أكثر من تركيزهما على تحديد طبيعة هذا الفنّ المعرفية، وماهيته الجمالية، وصورته الوظيفية، التي تستدعي **تأصيلاً مقاصدياً**.

تأصيل الفنّ الإسلامي

يقوم التأصيل المقاصدي للفنِّ الإسلامي على بُعدَين متلازمَين هما:

البُعد الأول: المفهوم المعرفي:

ويقوم هذا المفهوم على اعتبار الفنّ الإسلامي معرفةً جماليةً مركبةً من علوم عديدة تدخل في تأسيسه وتكوينه وتأصيله، كما يقوم هذا المفهوم على اعتبار هذا الفنّ ركناً من أركان المعرفة الإسلامية.

البُعد الثاني: المفهوم الجمالي:

(العملي الخاص المتعلق بالفنِّ الإسلامي من حيث هو إبداعٌ إنسانيٌّ: فني تشكيلي)؛ إذ تقوم بنية هذا المفهوم الجمالية على أربعة أنساق رئيسة متلازمة ومتكاملة، هي:

أولاً: النسق الهندسي المتعلّق بالشكل والتشكيل والتكوين الفنّي، باعتبار الفنّ صورة تقوم على **الهندسة الفاضلة**، بوصفها العلم الذي يُعنى بقيم التناسب والتفاضل والتكامل المعرفية والجمالية، لتقويم الشكل والحركة والبنية في أجناس الفنّ الإسلامي وأنواعه المختلفة كالعمارة والخط والزخرفة والتذهيب وغيرها.

ثانياً: النسق الدلالي المتعلق بالمحتوى والمضمون والخطاب الفنّي، باعتبار الفنّ **رمزاً** (موضوعياً: ماورائياً) متصلاً من الناحية المعرفية والمنهجية بحقائق الإبداع الإلهي للكون الطبيعي والإنساني والاجتماعي.

ثالثاً: النسق المعرفي المتعلّق بالفلسفة والنظرية والتصنيف، باعتبار الفنّ "**صناعة شريفة**»،[١] وهي (بذلك) عبارة عن معرفة مركبة من الفكر والعمل أو العلم والعمل، فالصناعة هي العمل الصادر عن الفكر، والمقترن بالعلم في الإنتاج الفني؛ فالصناعةُ هي الفنّ في المفهوم العربي الإسلامي. «ومن وجهة النظر هذه، فإنه لا يمكن أبداً الفصل في الفنّ بين الصنعة وأساسها المادي من جهة، والعلم الذي ينقل (حكمة ربط الأشياء بمبادئها الكلية) بانتظام، **فالفنُّ** بمعناه الأساسي **هو صنعة وعلم معاً** ".[٢]

ومن هنا، يبدو أنّ المفهوم العربي الإسلامي لا يفرّق بين الفنّ والصنعة والحرفة في المعنى والدلالة والقيمة؛ إذ إن "الفكر مفتاح الصنائع البشرية"،[٣] وإنّ هذه "الصنائع لا بُدّ لها من علم"[٤] يدبرها، فقد كان كثير من الفقهاء صنّاعاً. يورد السمعاني بأنّ محمد بن إسحاق الهروي، وهو "الإمام المحدث الفقيه الشافعي الثقة"[٥] قد ألّف "كتاباً حسناً ببخارى، أظنه لم يسبق إلى ذلك، سمّاه كتاب الصنّاع من الفقهاء والمحدثين"، وقد ذكر فيه "جماعةً كثيرةً، قريباً من خمسين نفساً."[٦]

رابعاً: النسق المقاصدي المتعلّق بالهدف والغاية والوظيفة، باعتبار الفنّ **وسيلة ورسالة** معاً وفي آنٍ واحدٍ أو قل: وسيلة رسالية جامعة بين الاستعمال والجمال بوصفهما مقصداً إسلامياً واحداً ينطلق من النص القرآني المقدس، وتفسيره الهادف إلى بناء حكمة الفنّ الإسلامي على فقه المقاصد الجمالية الأخلاقية (الواحدة)، بوصفها مقاصد كلية واحدة لا انفصام نظرياً فيها، ولا تفريق عملياً بينها، فلا بين الفنّ (بوصفه وسيلة مثلاً)

---

(١) ابن خلدون، **المقدمة**، مرجع سابق، ج٢، ص١٣٧.

(٢) بيركهارت، تيتوس. **قيم خوالد في الفنّ الإسلامي**، فصل في كتاب: **مقالات في الفنون الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٩٣.

(٣) التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، مرجع سابق، ج١، ص١٧٣.

(٤) ابن خلدون، **المقدمة**، مرجع سابق، ج٢، ص١٣٧.

(٥) الأزهري، محمد. **الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي**، تحقيق: عبد المنعم بشناوي، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٩٩٨م، ص ٢٨.

(٦) السمعاني، **الأنساب**، مرجع سابق، ج٣، ص٢٥٥، وج٤، ص٢٠٧.

ولا بين غايته (الأخلاقية أو الجمالية أو الجمالية الأخلاقية المشتركة)، ولا تبرر الغاية الوسيلة (مثلاً، كما في نظرية الفنّ للفن)، وذلك كله لأن الفنّ هو وسيلة وغاية وطريقة في آنٍ واحدٍ.

وعلى الرغم من أنّ مسألة الالتزام بالقيم الدينية والأخلاقية الإسلامية، تشكل جوهر الفكر المقاصدي المعاصر في التعامل مع كل تلك الفنون البصرية والسمعية والحركية وغيرها، يمكن أن نقرأ في هذا الفكر اتجاهاً معرفياً ومنهجياً واضحاً وعامداً وغالباً في تفسير النازلة الفنية على أساس تأويل النصوص الدينية لصالح المقاصد الوظيفية الحسنة من وراء هذه النازلة، التي غالباً ما تكون قد أصبحت ظاهرة اجتماعية واقعة يصعب تجاوزها أو التغاضي عنها بعيداً عن النصح والإرشاد والتوجيه بوجوب الالتزام بالقيم الدينية والأخلاقية المؤطِّرة لمقاصد هذه النازلة الفنية ووظيفتها الإنسانية والاجتماعية والحضارية.

ومن هنا؛ يمكن القول بأن هذا الالتزام الأخلاقي -بوصفه الجوهر المعرفي والمنهجي للفكر المقاصدي في تعامله مع الفن- كان على قدرٍ كبير من الأهمية والخصوصية في تميز الفكر المقاصدي بتغليب قيمة الأخلاق على القيم العليا الأخرى كالحق والجمال في التعامل مع الفنّ، بل يمكن القول بأنَّ هذا الفكر تجاهل أهمية هذه القيم الأخرى وضرورتها في إدراك طبيعة الفنّ المعرفية ووظيفته المنهجية في حياة الإنسان والمجتمع.

ولعلّ هذا التغليب الشائع في الدراسات المقاصدية يفتح الباب واسعاً أمام أية مراجعة نقدية لتعاملها مع الفنّ في الكشف عن بعض إشكالات التفكير المقاصدي، وفي توجيه بعض الانتقادات السلبية إليه في تعامله مع الفنّ على أنه واقعة اجتماعية تاريخية تتطلب موقفاً شرعياً وظيفياً (غالباً ما يكون مفرداً وأحادياً مرتبطاً بالمفتي؛ شخصاً أو مؤسسة) منفصلاً -بعض الشيء أو كله- عن النظام المعرفي (الإسلامي) العام، الذي يحكم المجتمع في تعامله مع الفنّ على أنه جزء منه، لكون الفنّ معرفة إنسانية وسلوكاً حضارياً، وتعبيراً ثقافياً عن شخصية المجتمع وهويته الإسلامية.

مقاصدية الفنّ الإسلامي

يقوم فهمنا المتواضع للفنّ الإسلامي على كونه عملاً إبداعياً راقياً، وصناعة ثقافية متميزة، ومعرفة جمالية مركبة من عدد من العلوم والنظريات، التي يمكن تصنيفها إلى أربع منظومات معرفية على النحو الآتي:[1]

أولاً: تتمثل منظومة النظريات **والعلوم المؤسِّسة** لبنية الفنّ الإسلامي المادية والبصرية في كلٍّ من: علم الهندسة (الشكلانية) Geometry، وعلم الموسيقى Musi-cology (الحركة والإيقاع)، وعلم الصورة Imagology، وعلم المناظر أو البصريات Optics، وغيرها من النظريات والعلوم المتعلّقة بمبادئ وأسس ومقومات وعناصر بنية هذا الفنّ التشكيلية العامة Plastic، التي يمكن أن يبدع فيها الفنان.

ثانياً: وتتمثل منظومة **النظريات المكوِّنة** لماهية الفنّ الإسلامي وقيمه وخصائصه وطبيعته الاستاطيقية في كلٍّ من: علم الجمال Aesthetics، وعلم عناصر الفن، وعلم النقد الفني Criticism، وغيرها.

ثالثاً: أما منظومة النظريات **والعلوم الواصِفة أو الموجهة** للفنّ الإسلامي، فتتمثل في كلٍّ من: **علم المقاصد (فقه الفنّ الإسلامي وأصوله)**، وعلم نفس الفنّ الإسلامي، وعلم اجتماع الفنّ الإسلامي (العمران)، وغير ذلك من العلوم الإسلامية الخاصة بالتكييف الثقافي للفن الإسلامي.

رابعاً: ويمكن أن نضيف مزيداً من النظريات **والعلوم المساعدة** للفنّ الإسلامي في صناعة مواده وتطور تقنياته، وبناء تصميماته وتصوير أشكاله، وغير ذلك مما يتعلق بمسائل هذا الفنّ وقضاياه العملية على وجه التحديد، كما هو الحال (مثلاً) في نظرية **(حل الذهب)** التي توصّل اليها عالم الكيمياء الإسلامية الرائد جابر بن حيان

---

(١) حنش، إدهام محمد. علوم الفنّ الإسلامي، العلاقات البينية والتكامل المعرفي، **مجلة الفكر الإسلامي المعاصر** (المعهد العالمي للفكر الإسلامي)، المجلد ٢٥، العدد ٩٨، ٢٠١٩م، ص ٨٥.

(ت١٩٩هـ/ ٨١٥م)، التي أدّت إلى التطور الكبير في الصناعة الإبداعية لمداد الذهب (السائل)، وانعكاس دورها الحضاري في أن يكون استعمال هذا الحبر المضيء بدلاً من لواصق الذهب الورقية، تحولاً معرفياً ومنهجياً نوعياً بالنسبة لفنِّ التذهيب الإسلامي وتميزه الثقافي والجمالي؛ إذ ساعدت هذه الصناعة الإبداعية الفنانين المسلمين كثيراً في تيسير تقنيات **فنِّ التذهيب** الإسلامي.

علم مقاصد الفنّ الإسلامي

وتبدو أهمية علم المقاصد ماثلة التوظيف المقاصدي لكلِّ هذه المنظومة المعرفية الصانعة للفنِّ الإسلامي. ولذلك؛ فإنّ **علم مقاصد الفنّ الإسلامي** يرتبط (أساساً) بعلاقات بينية (تكاملية) حميمة مع نظرائه من **علوم الفنّ الإسلامي** ونظرياته المماثلة، **كعلم نفس الفنّ الإسلامي** الذي يقوم على فكرة السعادة الإنسانية، **وعلم اجتماع الفنّ الإسلامي** الذي يقوم على الاستخلاف والعمران، **وعلم التواصل الإسلامي** الذي يقوم على الدعوة والموعظة الحسنة.

وتتمثل أبرز **مقاصد الفنّ الإسلامي** في المعاني والمفاهيم والمبادئ والقيم المعرفية المجردة، التي غالباً ما تنبثق منها الأحكام الذوقية أو تبنى عليها القواعد العملية (التقنيات التأليفية والتشكيلية لعلم عناصر الفن) أو تتحدد في ضوئها الوظائف النفعية؛ إذ يمكن رسم حدود الفنّ الإسلامي المقاصدية الكلية (الجمالية أولاً، والأخلاقية ثانياً، والوظيفية أخيراً) في كلٍّ من:

أولاً: مقاصد التوحيد الإيمانية، وتتمثّل في **حُسن العبادة** من الإكرام والتجليل والتسبيح والتنزيه المطلق لله تعالى.

ثانياً: مقاصد الإبداع المعرفية، وتتمثّل في **حُسن العمل** من التفكّر والتعلّم والتصنيع والتفنين.

ثالثاً: مقاصد التقويم الجمالية، وتتمثّل في **حُسن الصورة وهندستها الفاضلة** بالتناسب والتكامل والتفاضل.

رابعاً: مقاصد الالتزام الأخلاقية، وتتمثّل في **الإحسان** وقيمه الدينية كالإخلاص والإنسانية كالتزكية والاجتماعية كالنفع والعملية كالإتقان.

خامساً: مقاصد البناء العمرانية، وتتمثّل في العلاقة العضوية الحميمة بين كلٍّ من الجمال والاستعمال أو الشكل الفني والوظيفة الاجتماعية في أيِّ عملٍ.

توحيدية الفنّ الإسلامي

وتوضيحاً موجزاً (لا تفصيلياً) لكل تلك المقاصد بوصفها جوهر الوحدة الخصائصية للفنِّ الإسلامي، نعرض بأنّ القرآن الكريم يؤكّد أنّ كلَّ الرسالات الإلهية إلى الإنسانية تؤلّف دين الفطرة الواحد القائم على التوحيد المطلق لله سبحانه وتعالى؛ إذ إنّ التوحيد هو أصلُ كلِّ الأديان والشرائع ومقصدهما الأول والأخير.

وهذه الرسالة القرآنية الجامعة هي الحقيقة الثابتة في الوعي والتصور والوجود والمعرفة الإسلامية، التي تؤكّد أنّ التوحيدَ هو مبدأ[1] كلِّ شيءٍ من فكرةٍ ومعرفةٍ، وكلّ ظاهرةٍ وحالٍ، وكلّ صناعةٍ وعملٍ، وكلّ عينٍ وأثر.

ومن ثمّ، فهو مبدأ كلّ قيم الكون الأساسية من الحقّ والخير والجمال، وهو جوهرُ الإسلام ووسيلته وغايتـه ومقصده الكلّي والتفصيلي؛ لتحقيق تكامل الحياة الإنسانية وسعادتها في الدنيا والآخرة.

ومن فكرة التوحيد الكلية هذه، انطلق الإسلام في تقديم ثقافته الجمالية السامية وحضارته الاجتماعية الراقية أنموذجاً حيّاً للثقافات الإنسانية والحضارات الدينية ذات الأصل الواحد والمصدر المقدس، فقد قامت فكرةُ التوحيد الإسلامية على مفهوم وحدة الحياة وتكاملها المعرفي واتساقها العبادي مع العلاقة الفطرية الحميمة بين الله الواحد الأحد الخالق البارئ البديع الصانع المصور، والإنسان خليفته في عمارة الأرض؛ الملهم ربانياً بالمعرفة والصناعة والإبداع الحضاري عبر كلِّ الأزمان والأماكن.

ويمكن القول بأنَّ هذه الحقائق المعرفية الإلهامية (الربانية) والإبداعية (الإنسانية) تُشكّل جوهر علم الجمال الإسلامي، وتجعل من الفنّ الإسلامي أحدَ أبرز أشكال هذه المعرفة ومظاهرها الحضارية الهادفة إلى تحقيق مقاصد الإسلام والإيمان والإحسان والحقّ والخير والجمال والفنّ الإسلامي بوصفه رمزَ التوحيد أو الوحدة الإلهية (لا إله إلا الله) وشروطها المعرفية المتعالية على كلِّ ما يمكن أن ينزل بها إلى حدود التشكيل أو التشبيه أو التجسيد.

ولذلك، فإنَّ الفنّ الإسلامي ينزع من حيث الفكرة والاتجاه والأسلوب والشكل إلى ما يمكن أن نُطلق عليه **الرمزية الحقانية** ﴿وَلِيَعْلَمَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ فَيُؤْمِنُواْ بِهِۦ فَتُخْبِتَ لَهُۥ قُلُوبُهُمْ ۗ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهَادِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ [الحج: ٥٤]

---

(١) الفاروقي، إسماعيل راجي. **التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة**، ترجمة: محمد السيد عمر، الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٦م، ص٣٨٧.

التي تقوم على **محاكاة نظام الجوهر** وقانونه الهندسي الطبيعي (الكيفي) للصورة لا المحاكاة الانطباعية (الكمية) لشكل الصورة وظاهرها الخارجي (الذي افترضه أرسطو واشتغلت عليه فلسفة الفنّ الغربية).

وإذ يبدو (من كلِّ ما تقدم) بأن فكرة التوحيد هي الأساس المعرفي لعلم الجمال الإسلامي بعامة، وهي أيضاً الجوهر المعرفي لنظرية الفنّ الإسلامي بخاصة، فإنه (كذلك) يمكن القول بأنَّ فكرةَ التوحيد ذاتها هي الجوهر المعرفي لنظرية النقد الفنّي الإسلامية، التي تقوم على وحدة مقاصد الفنّ الإسلامي وتكاملها في سياق التراتب المعرفي لمفاهيم التوحيد ومقاصده المتماهية في والمتعلقة بعلم الجمال وفلسفة الفنّ على النحو الآتي:

أولاً: مفهوم الدين والشريعة الإسلامية للتوحيد، وهو مفهوم يقوم (بشكل مطلق) على معرفة الله تعالى وعبادته الخالصة Monotheism (أولاً وقبلَ كُلِّ شيءٍ): ﴿وَإِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ ۖ لَّآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلرَّحْمَٰنُ ٱلرَّحِيمُ﴾ [البقرة: ١٦٣].

إنّ هذا التوحيد هو الجوهرُ المفهوميُّ والمعرفيُّ والمنهجيُّ لفلسفة الدين ومقاصده المؤسسة لكلِّ مفاهيم التوحيد اللاحقة له في الترتيب؛ مثل مفهوم الفكر والفلسفة (الحكمة) الإسلامية للتوحيد، فيبدو هذا التوحيد الديني، الذي هو "فقه الحسن الأكبر" لمعرفة الله تعالى وعبادته (أولاً وقبل كلِّ شيءٍ)، و"لمعرفة النفس؛ ما لها وما عليها"[1] (أخيراً وبعد كل شيء).

ثانياً: مفهوم الفكر الإسلامي للتوحيد؛ وهو مفهوم معرفي نقدي (تحليلي المنهج) يقوم (بشكلٍ عام) على فكرة **الوحدة والكثرة** Synthesis في الخلق والوجود والطبيعة

---

(١) **الفقه الأكبر**: عنوان كتاب في أصول الدين، ينسب إلى الإمام أبي حنيفة النعمان، شرحه كثير من العلماء، لعل من أبرزهم: ملا علي القاري، وكمال الدين البياضي الذي يرد في كتابه: **إشارات المرام من عبارات الإمام** (تحقيق: أحمد فريد المزيدي، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧) ما معناه: أن **الفقه الأكبر** بمفهوم الإمام أبي حنيفة النعمان **هو** "**معرفة النفس ما لها وما عليها**".

والفكر والمعرفة، فالتوحيدُ هو الأصلُ والمصدر والمرجع الأول والأخير لكلِّ ما يتعلّق بالإسلام والمسلمين من الآداب والقيم، والمعارف والصناعات، والأعمال والأحكام.

ومن هنا؛ يمكن القول بأنَّ هذا التوحيد الفلسفي (النقدي) هو "الفقه الأسمى"[1] للعلاقة الجمالية بين ما هو مجرد (غيب شبه مُدرك: لا مرئي) وما هو شاخص للعيان (شهود محسوس: مرئي) في الفنّ الإسلامي بوصفه ركناً من أركان المعرفة الإسلامية؛ إذ تنعكس هذه الفلسفة الإيمانية بشكل معرفي عميق ومؤثر في علم الجمال وفلسفة الفنّ الإسلامي؛ فيصبح التوحيدُ هو جوهر الفنّ الإسلامي وحقيقته المقاصدية.

ثالثاً: وينعكس هذان المفهومان معرفيّاً ومنهجيّاً أو نظريّاً وعمليّاً فيما يمكن أن نُطلق عليه: **التوحيد الفنّي**؛ وهو مفهوم جمالي أساس **لنظرية النقد الفنّي الإسلامية**، يقوم على مبادئ الوحدة في التنوع أو أسس التنوع في الوحدة التي يقوم عليها علم عناصر الفنّ في مجالات الإبداع والتأليف، والتكوين المتعلق بالفنون الإسلامية،[2] شأنه في ذلك شأن أيّة صناعة ثقافية إبداعية إنسانية.

وهكذا، تعمل المعرفة التوحيدية على تأصيل الفنّ الإسلامي وتأطيره وتوصيفه المطلق، بخصائص الوحدة المقاصدية الجامعة بين متواليتين – إن صحّت التسمية، هما:

أ- المتوالية الابتهالية دينياً وفلسفياً ونقدياً.

ب- المتوالية الجمالية رياضياً وهندسياً وموسيقياً.

لضمان حُسن التأليف وجودة التكوين، وصحة المعنى والدلالة والترميز في العمل الفنّي الإسلامي.

---

(١) المرزوقي، أبو يعرب. **الأبستمولوجيا البديل: مراس العلم وفقهه**، تونس: الدار المتوسطية للنشر، ٢٠٠٧م، ص ١٣٧.

(٢) حنش، إدهام محمد. **المرئي واللامرئي في الفنّ الإسلامي**، جامعة الكويت: **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، السنة ٣١، العدد ١٢١، ص٢٤٣.

مفهوم الفنّ الإسلامي

حاول بعضُ الباحثين المشتغلين في هذا الموضوع، تعريف الفنّ الإسلامي تعريفاً عاماً مجملاً؛ بأنه الفنّ الذي ينطلق من "التصوّر الإسلامي للوجود؛"[1] أي إنّ "الفنّ الإسلامي هو ما وافق مقاصد الشريعة، وإنّ ما خالفها يخرج عن كونه فنّاً إسلامياً، لخروجه على ضوابط الشرع ومنهاج الإسلام".[2]

ولكن هذا المفهوم المقاصدي العام لا بُدّ له من التوافق مع علم الجمال وفلسفة الفن، ليكون مفهوم الفنّ الإسلامي أكثر دقة وشمولية وتحقيقاً لقواعد كلّ من علم الجمال وعلم المقاصد في بناء هذا المفهوم الفني، على رؤية ومضمون وشكل ووظيفة أو خطاب.

ومن هنا، يمكن بناء مفهوم الفنّ الإسلامي على النقاط المقاصدية الآتية:

- **من حيث الرؤية المعرفية**: ينطلق هذا الفنّ من الوعي الإسلامي للخلق، والكون والوجود والإبداع الإنساني.
- **من حيث المضمون أو الموضوع**: يلتزم هذا الفنّ بقيم الحكمة الإسلامية، ومقاصد الدين المتمثلة في معرفة الحقّ وعمل الخير ومحبة الجمال.
- **من حيث الشكل والصورة الفنية**: ينبني هذا الفنّ على عناصر وأشكال فاضلة، في مناسباتها الهندسية والرياضية والتأليفية (الموسيقية) في تكوين العمل الفني وصناعته الجمالية.
- **من حيث الوظيفة والتعبير**: يتوجب أن يكون خطاب الفنّ الإسلامي نافعاً ومفيداً في تلبية حاجات النفس من الحسن، في التربية والتزكية والتذوق والترقي في حوارها الذاتي مع العالم أو الآخر الإلهي والطبيعي والإنساني.

---

(١) قطب، **منهج الفنّ الإسلامي**، مرجع سابق، ص ١١٨.

(٢) علي، **تصنيف الفنون العربية الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٢٠٦.

الفصل السابع

مقاصد البصر في الفنّ الإسلامي

مقدمة

تفرّق اللغة والثقافة والمعرفة العربية الإسلامية بين ثلاثة ألفاظ متقاربة المعنى، متعالقة الدلالة، متداخلة المفهوم في نسق مقاصدي واحد من التأمل والتفكير، والتعيين والتحقيق، والتأويل والموازنة. وهي الألفاظ: **النظر والبصر والرؤية**.

فالنظر "أصلٌ صحيحٌ يرجع فروعه إلى معنى واحد، وهو تأمل الشيء ومعاينته، ثم يستعار ويتسع فيه."(١)

ويعرف أهل الاصطلاح النظر بأنه: "طلب المعنى بالقلب من جهة الذكر، كما يطلب إدراك المحسوس بالعين، وأول موقع العين على الصورة **نظر**، ومعرفة خبرتها الحسية **بصر**، ونفوذه إلى حقيقتها **رؤية**، فالبصر متوسط بين النظر والرؤية، كما قال تعالى: ﴿وَتَرَىٰهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ وَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ﴾ [الأعراف: ١٩٨]".(٢)

ولعلّ من أطرف ما في هذا النسق المقاصدي من الألفاظ المتعلقة بالعين والقلب أو بالإحساس والإدراك، هو أنها جميعاً أولى أدوات المعرفة الإنسانية وأهم فصولها النظرية والعملية المتعلقة بعلم الجمال وفلسفة الفنّ بعامة، وهي أبرز وسائل التفقه الجمالي في المعرفة العربية الإسلامية؛ لأنها من أهم مقاصد الحسن الأخلاقية والجمالية: ﴿**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ. إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ**﴾ [القيامة: ٢٢-٢٣].

وغالباً ما تُطلق عبارة **آداب النظر** على مقاصد الحسن الأخلاقية، وتطلق عبارة **مقاصد البصر** على مقاصد الحسن الجمالية.

---

(١) ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، مرجع سابق، ج٥، ص٤٤٤.

(٢) المناوي، محمد عبد الرؤوف. **التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيق: محمد رضوان الداية، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٤١٠هـ، ص٧٠١.

آداب النظر

انصبَّ الاهتمام كثيراً على مقاصد البصر الأخلاقية، التي تكاد تتعيّن بشكل عام في غض البصر بوصفه من محاسن الأخلاق العالية التي ثوابها الجنة، بدءاً من النصّ القرآني الكريم: ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا۟ مِنْ أَبْصَٰرِهِمْ وَيَحْفَظُوا۟ فُرُوجَهُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرٌۢ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴿٣٠﴾ وَقُل لِّلْمُؤْمِنَٰتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَٰرِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ ءَابَآئِهِنَّ أَوْ ءَابَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَآئِهِنَّ أَوْ أَبْنَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَٰنِهِنَّ أَوْ بَنِىٓ إِخْوَٰنِهِنَّ أَوْ بَنِىٓ أَخَوَٰتِهِنَّ أَوْ نِسَآئِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُهُنَّ أَوِ ٱلتَّٰبِعِينَ غَيْرِ أُو۟لِى ٱلْإِرْبَةِ مِنَ ٱلرِّجَالِ أَوِ ٱلطِّفْلِ ٱلَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا۟ عَلَىٰ عَوْرَٰتِ ٱلنِّسَآءِ ۖ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ ۚ وَتُوبُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ ٱلْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [النور: ٣٠-٣١].

وقد ثبت عن الرسولِ الأكرم ﷺ أنه قال: (اضمنوا لي ستّاً من أنفسكم أضمن لكم الجنة: اصدقوا إذا حدّثتم، وأوفوا إذا عاهدتم، وأدوا إذا ائتمنتم، وأحفظوا فروجكم، وغضوا أبصاركم، وكفوا أيديكم).[1]

ويُعلّل العلماء الفقهاء الأجلّاء ذلك كلّه بالقول: إنّ البصرَ هو من أعظم المنافذ إلى القلب. يقول الإمام القرطبي رحمه الله: "البصرُ هو الباب الأكبر إلى القلب، وأعمر طرق الحواس إليه، وبحسب ذلك؛ كثر السقوط من جهته ووجب التحذير منه، وغضّه واجب عن جميع المحرمات، وكلّ ما يُخشى الفتنة من أجله، ونقصد بغضِّ البصر أن يُغمض المسلم بصرَه عمّا حرم عليه ولا ينظر إليه، أو إلى ما هو مباح له النظر إليه، وإن وقع نظر المسلم على مُحرّمٍ من غير قصد فليصرف بصره سريعاً ولا يتمادى في النظر."[2]

---

(١) ابن حنبل، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، مرجع سابق، ج٣٧، حديث رقم (٢٢٧٥٧)، ص٤١٧.

(٢) القرطبي، شمس الدين. **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، القاهرة: دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٦٤م، ج١، ص٣٧٥.

مقاصد البصر

أما **النظر بالعين** فيستهدف **الإدراك البصري** لمعاني الأشكال ومفاهيم الصور وحقائق الأشياء في واقعها المنظور المبصور. وقد حظيت هذه الأشكال والصور والأشياء الواقعية باهتمام علماء الطبيعة والمناظر والبصريات المسلمين، الذين درسوا هذا الموضوع الحيوي بوصفه مقصداً جمالياً يعتمد على مظاهر الطبيعة وعناصرها.

وقدّم الحسن بن الهيثم (ت ٤٣٠هـ/ ١٠٣٩م) مؤسّس علم المناظر أو البصريات في الحضارة العربية الإسلامية، وفي تاريخ العلوم الإنساني كلّه، نظريةً جماليةً فذّةً ومتميزةً بكونها واقعية تجريبية أكثر منها فكرية نظرية مجردة؛ إذ تقوم جماليات ابن الهيثم باختصار على أهمية العلاقة بين كلٍّ من الفطرة والمعرفة في إدراك معاني الحسن ومقاصده، وفي تمييز الصورة الحسنة عن الصورة القبيحة، وفي اختيار الأحسن منهما دائماً؛ لأن النفس الإنسانية مطبوعة على القياس في استقراء جميع المعاني المبصَرة للصورة، وإدراك كلّ واحد من المعاني الجزئية بحاسة البصر.[١]

وتتمثّل هذه المعاني المبصَرة أو **مقاصد البصر** في كلٍّ مِنَ: "الضوء، واللون، والبُعْد، والوضع، والتجسُّم، والشكل، والعظم، والتفرُّق، والاتصال، والعدد، والحركة، والسكون، والخشونة، والملاسة، والشفيف، والكثافة، والظلّ، والظلمة، والحسن، والقبح، والتشابه، والاختلاف."[٢]

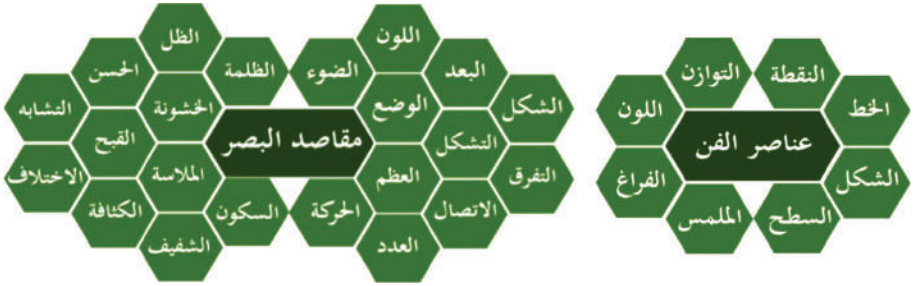
ولا شكَّ في أنَّ **مقاصد البصر** هذه هي الأساس لكل ما يتعلَّق بما يُسمّيه مُؤرِّخو الفنّ ونُقّاده التعليميون **علم عناصر الفن**[٣] التي هي: **النقطة، والخط، والشكل، والسطح، والملمس، والفراغ، واللون، والتوازن**، وما شابه من العناصر الهندسية والتصميمية

(١) ابن الهيثم، **كتاب المناظر**، مرجع سابق، ص ٢١٦.

(٢) الفارسي، كمال الدين. **كتاب البصائر في علم المناظر**، تحقيق: مصطفى موالدي، الكويت: مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ٢٠٠٩م، ص٢٣١.

(٣) عبو، فرج. **علم عناصر الفن**، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٢م، ص١١.

والتشكيلية لأيِّ فنٍّ من **الفنون البصرية**، مثل: الرسم والنحت والزخرفة والخط والتذهيب وغيرها.



منظور فلسفة الفنّ (عناصر الفن) ومنظور مقاصد الشريعة (مقاصد البصر)

لمقومات الفنون التشكيلية كالخط والرسم والنحت وغيرها

الالتزام في الفنّ الإسلامي

غالباً ما يشترط هذا النظر المقاصدي لأسلمة الفنّ وإسلاميتها: الالتزام بمبادئ الإسلام وقيمه (الدينية والأخلاقية والاجتماعية على وجه الخصوص). وبعبارة أخرى: إنَّ هذا النظر المقاصدي لا يعبأ كثيراً بطبيعة الفنّ المعرفية بقدر ما يُعنى أكثر بتحولات الفنّ الوظيفية المتغيرة في الزمان وفي المكان، ويشترط أن تجري هذه التحولات في طريق الالتزام بمبادئ الإسلام وقيمه شرطاً تأصيلياً مقبولاً لأسلمة الفنّ وإسلاميته المعرفية، حتى صار شبه لزام منهجي عند العديد من الباحثين في العلاقة بين الفنّ والإسلام: توصيف الفنّ الإسلامي وتعريفه بعنوان: الفنّ **الملتزم**.

الالتزام في الفنّ: مقولة نقدية ظهرت في سياق التطور الثقافي الغربي الحديث والمعاصر، فقد لخص الأديب الفرنسي جان بول سارتر (ت١٩٨٠م) فلسفته الوجودية للالتزام بقوله: "يدرك الكاتب الملتزم أنَّ الكلام عمل، ويعلم أنّ الكشفَ نوعٌ من التغيير، وأنه لا يستطيع الكشف عن شيءٍ إلا حين يقصد إلى تغييره، وقد تخلّى عن ذلك الحلم المتعذّر التحقيق مَن رسم صورة للمجتمع أو للحالة الإنسانية دون تحيز فيها؛

فالإنسانُ هو المخلوق الذي لا يحتفظ حيال موجود ما بالحيدة، والإنسان كذلك هو المخلوق الذي لا يمكن أن يرىٰ حالةً دون أن يغيرها؛ لأن نظرته تسجل أو تهدم أو تصور أو تفعل فعل الأبدية في تمثيل الأشياء إما بالحبّ أو البغض أو الغضب أو الخوف أو السرور أو الحنق أو الإعجاب أو الأمل أو اليأس، فبهذه المشاعر يتكشف الإنسان والعالم عن حقيقتهما."[1]

وتقوم نظرية الالتزام النقدية علىٰ العلاقة الحتمية بين الفنّ والأيديولوجيا شرطاً فلسفياً، لتكييف الفنّ وتوظيفه في خدمة الإنسان والمجتمع. وتمثل هذه المقولة النقدية جوهر النظرية الاجتماعية للفنّ، التي تنظر إليه علىٰ أنه موقف أخلاقي (قبل كلِّ شيءٍ) نابع من المجتمع ومتجه إليه؛ إذ تؤكّد نظرية الفنّ للمجتمع هذه علىٰ أهمية المضمون وتقديمه وأولويته علىٰ الشكل في العمل الفنّي الذي غالباً ما يكون تعبيراً عن الفنّ الملتزم بقدر التزامه بهذا المضمون؛ أيّاً كانت فكرته الجوهرية، وكيفما يكون شكل التعبير عن هذا المضمون. وهناك العديد من نظريات الفنّ الاجتماعية التي في السياق التاريخي للثقافة الغربية، ولكن نظرية الفنّ الاجتماعية تقف بالضد من النظرية الاستاطيقية (الجمالية الفنية)، التي تنظر إلىٰ الفنّ علىٰ أنه إبداع ذاتي مجرد من أية غاية أو هدف أو وظيفة سوىٰ اللذة الحسية بالجمال (والقبح جزء منه) والتطهير النفسي بالفن وللفن من حيث إنه (في الأصل) شكل لا مضمون، وهو ما يعرف **بنظرية الفنّ للفنّ**.

وقد استثمر بعضُ الباحثين مقولة الالتزام النقدية (الغربية هذه) في التنظير لمفهوم الفنّ الإسلامي وحدوده المعرفية (القائمة علىٰ الأخلاق قبل الجمال)، فقد قدم بعض هؤلاء الدارسين الالتزام علىٰ الإبداع مقوماً معرفياً وشرطاً مفهومياً للفن الإسلامي، وعدّ بعض آخر من هؤلاء الدارسين الالتزام هو فلسفة الفنّ الإسلامي الأخلاقية الجمالية التي تقوم علىٰ الموازنة بين الوجود والحرية عند الإنسان الملتزم بالإسلام تصوراً

(١) سارتر، جان بول. **الأدب الملتزم**، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الآداب، ١٩٦٥م، ص ٣٣.

وسلوكاً ومنهاج حياة، وذلك من خلال إدراك "الفرق الكبير بين الالتزام والإلزام، فالأول (الالتزام): فعل واعٍ طوعي نابع من مبادئ الفنان ورغبته في التعبير عن حضوره الفاعل في واقعه، والتأثير في مجرى أحداثه. كما أنه يمثل إفصاحاً عن إحساس الفنان بمسؤوليته تجاه جمهوره وإدراكه لطبيعتها وحجمها، ثم تصرفه تبعاً لذلك. أما الإلزام: فإكراه وإجبار للفنان على توجيه إبداعه لخدمة قضية قد لا يؤمن بها أو يتفق مع أسلوب معالجتها، وهنا حدّث ولا حرج عن قهر حرية التعبير وخنق الإبداع وإشاعة الإسفاف."[1]

«**والالتزام في المفهوم الإسلامي**: أن يمتلك الفنان (أولاً) تصوراً شاملاً متكاملاً صحيحاً للكون والحياة والإنسان، يوازيه انفتاح دائم وتوتر نفسي لا ينضب له معين إزاء الكون والحياة والإنسان. ومن بعد هذا، يجيء الالتزام عفوياً متساوقاً منساباً.. علاقته بالعطاء الفني لا تقوم مطلقاً على القسر والتكلف والإكراه، ولا تعترف أبداً بالمدرسية أو الوعظية أو المباشرة»[2] في التعبير الفني.

ولكن الذي يعنيه هذا المفهوم الإسلامي للالتزام بهذا التصور الشامل المتكامل الصحيح للكون والحياة والإنسان، هو (بالدرجة القطعية اليقين): التصور الإسلامي لأخلاقيات الفنّ (والفنان) وسلوكاته الاجتماعية الكامنة في العمل الفنّي أو الظاهرة في المجتمع الفنّي؛ بوصف هذه المنظومة الأخلاقية والسلوكية هي جوهر الفكر المقاصدي ومنهجه، الذي لا يفرّق بين الفنون (المختلفة أو المتفقة في طبيعتها المعرفية) طالما التزمت هذه الفنون بالمضمون الأخلاقي والشكل السلوكي المقصود، سواء كان هذا الفنّ لا إسلاميّاً في أصله وطبيعته ووظيفته، ولكنه وافدٌ إلى بيئتنا الاجتماعية والثقافية أو كان هذا الفنّ إسلاميّاً أصيلاً في وجوده وطبيعته ووظيفته الذاتية والمحلية.

---

(١) ابن خيرة، نجيب. **فلسفة الالتزام في الفنّ الإسلامي**، مقالة منشورة الكترونياً في **ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب**: net.almultaka.www، ٧/ ٦/ ٢٠١٠م.

(٢) خليل، عماد الدين. **في النقد الإسلامي المعاصر**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٤م، ص١٨٩.

الالتزام الفني

وهذا قد يفرض تصوراً آخر جديداً لمفهوم الالتزام؛ ذلكم هو ما يمكن أن نسميه: **الالتزام الفنّي** (أكثر من الالتزام الأدبي). ويقوم هذا الالتزام الفنّي بالكلية على **التربية الجمالية الإيمانية**، التي تقدم "شروح العقيدة بوجه يُدخِل الفنّ فيها، ومنهاج السلوك الإيماني يحقق ذلك في واقع التدين، ولا تنفكُّ العقيدةُ عن صور التعبير الشرعي عنها، فلا بُدّ من استكمال الدين باجتهاد فقهي أصيل يرسم لنا معالم الصراط المستقيم في الفنّ". [1]

وتقوم فلسفة الالتزام الفنّي وحدوده المعرفية وتطبيقاته المنهجية على التكامل بين الفقه والفنّ على النحو الآتي:

أولاً: التكامل المفهومي للفنّ بين كونه عبارة عن وسيلة أو أداة (من وجهة نظر علماء الشريعة المعاصرين)، وكونه نتاجاً ثقافياً وحضارياً،[2] (من وجهة نظر المؤرخين)، وكونه معرفة جمالية مركبة من علوم الفكر والعمل والإبداع الإنساني[3] (من وجهة نظر نقّاد الفنّ الباحثين في نظرية الفنّ الإسلامي). وبذلك، يكون (على الأقل) رُكناً من أركان المعرفة الإنسانية، شأنه في هذا التوصيف شأن كلّ من العلم والأدب والصناعة (التكنولوجيا) (من وجهة نظر المشتغلين بنظرية المعرفة وتصنيف العلوم).

ثانياً: التكامل المعرفي بين كل من الجمال والأخلاق في التصور المقاصدي لطبيعة الفنّ ووظيفته.

ثالثاً: التكامل المنهجي بين التكييف الفقهي والتأصيل المعرفي في التعامل مع الفنّ بعامة، والفنّ الإسلامي بخاصة.

ولعلّ الجديد الذي نخرج به من ذلك كلّه، هو ضرورة إعادة التوازن (الأخلاقي-الجمالي) إلى مفهوم الالتزام وفلسفته في ضوء التصور المقاصدي لجماليات الفنّ الإسلامي

---

(١) الترابي، حسن عبد الله. **حوار الدين والفن**، تونس: دار الراية، ١٩٨٦م، ص ٢٢.

(٢) كرابار، أوليغ. **كيف نفكر في الفنّ الإسلامي**، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٦م.

(٣) حنش. **نظرية الفنّ الإسلامي**، مرجع سابق، ص١٤.

وإبداعات الفنان المسلم، التي هي (في الحقيقة المفهومية والمعرفية والمنهجية للالتزام): الوجه الآخر (والمكمّل) لمقولة الالتزام الفني النقدية التي لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون في العمل الفنّي؛ إذ "لا يمكن لصورة قبيحة أن تُوحي بالخيال الجميل أو بالأفكار الكبيرة، فإن لمنظرها القبيح في النفس خيالاً أقبح، والمجتمع الذي ينطوي على صُورٍ قبيحةٍ لا بُدّ أن يظهر أثر هذه الصورة في أفكاره وأعماله ومساعيه، فبالذوق الجميل الذي ينطبع فيه فكر الفرد يجد الإنسان في نفسه نزوعاً إلى الإحسان في العمل وتوخياً للكريم من العادات."[1]

حسن التقويم في الفنّ الإسلامي

حُسن التقويم هو مقصد جمالي من مقاصد الفطرة والخلق والتكوين الجميل، بل هو قيمة ضرورية ذاتية في بنية الأشياء وطبائعها وحقائقها القياسية (الرياضية والهندسية والموسيقية)، المتعلّقة بصور الأشياء وأشكالها المنظورة والمحسوسة بالبصر، ومنها تلك التي تتجلّى في بنيات الأعمال والصناعات والفنون الإبداعية الجميلة (المكانية والكتابية والتشكيلية والتطبيقية وغيرها)؛ مما يوحي بأنّ حُسن التقويم هو أصل الإبداع الفنّي وقانونه الأول لفلسفة التكوين الفنّي الإسلامي، فحُسن التقويم هو المقصد الجمالي القرآني الذي يتمثّله (معرفياً ومنهجياً أو فلسفياً وإبداعياً) الفنّ الإسلامي: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤].

إنّ فلسفة الفنّ وتكوينه الجمالي وبنيته التشكيلية، تقوم على أمهات المقاصد الجمالية كالتوحيد وما يتعلّق به من الوحدة والتنوّع في العناصر الوظيفية المتنوعة من حيث الطبيعة المقاصدية، التي قد ترقى ببعضها إلى أن تكون غاية جمالية مطلوبة في البناء والتركيب والتأليف والتكوين الفنّي، وكالتقويم وما يتعلق به من المحاكاة والتسوية والتصوير الفنّي وغيرها من المقاصد، التي قد يرقى بعضها الآخر إلى أن يكون غايةً

(١) ابن نبي، مالك. **مشكلة الثقافة**، ترجمة: عبد الصبور شاهين، بيروت: دار الفكر، ط٤، ١٩٨٤م، ص ١١٥.

أخلاقيةً فاضلةً ونافعةً ومفيدةً، وكالإحسان وما يتعلّق به من الإتقان والفضل والكمال الفنّي؛ إذ يمكن أن تكون هذه المقاصد الجمالية المبادئ والأصول والأسس والمصادر، التي تنبثق منها الأحكام الذوقية أو تُبنى عليها القواعد العملية.

فالأحكام الذوقية تقوم على التوحيد في الدين، والتجريد في الفنّ بوصف الاثنين طريق الإكرام والتجليل والتسبيح والتنزيه المطلق لله سبحانه وتعالى. وتنبني القواعد العملية من التقنيات التأليفية والتشكيلية لعلم عناصر هذا الفنّ على مقاصد التقويم الجمالية من حُسن الشكل وهندسته الفاضلة بالتناسب والتكامل والتفاضل، فالنظام والتأليف والتقويم هي مقومات الفطرة وقوانينها في أصل الخلق الإنساني والطبيعي والكوني، والحسن هو قيمة ضرورية ذاتية في الأشياء والصنائع والفنون، ومنها على سبيل المثال: **حسن الخط**؛ أيّ فنّه الذي يتضافر في تقويمه الجمالي كلّ من فلسفة اللغة وفلسفة الدين وفلسفة الفنّ، التي تقوم على محاكاة **صورة الإنسان** وهندسته الفاضلة.

حسن الخط أنموذجاً

حُسن الخط هو المفهوم التراثي لفنِّ الخطّ ومصطلحه الحديث والمعاصر.

إنَّ "حُسْن الخط لا حَدَّ له"[1] من الإبداع صناعةً، والجمال حقيقةً، والبيان وظيفةً، وغير ذلك من المنطلقات النظرية والعملية المُؤسِّسة لطبيعة هذا الفنّ الجامعة بين جمال الشكل والماهية والصيرورة الإبداعية لأحوال الخطّ وأوضاعه وأنواعه، وجلال المقصد (الوظيفة اللغوية المباشرة، والوظيفة غير اللغوية) المُتمثِّل في بلاغة الخط البصرية، التي تقوم على مقاصد الحسن والبيان والوضوح.

إنَّ "البلاغة زخرفة"،[2] وإنَّ "الخطَّ أحدُ اللسانين، وحُسْنُه إحدى الفصاحتين."[3]

---

(١) ابن المدبر، إبراهيم. **الرسالة العذراء**، نشر: زكي مبارك، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣١م، ص١٤.

(٢) التوحيدي، أبو حيان. **رسالة في علم الكتابة**، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دمشق، المعهد الفرنسي للآثار، ١٩٥١م، ص٧٤.

(٣) الصولي، أبو بكر. **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد: المكتبة العربية، ١٣٤١ه، ص٧٤.

ومن ثَمَّ، يُمكِن وصف هذا الفنّ بأنَّه فنُّ البلاغتين: اللفظية، والبصرية؛ فبلاغته اللفظية الكامنة في النصّ الخطّي تتجلّى لفظاً بليغاً، ومعنىً دقيقاً، باعتبار "حُسن الخطّ يزيد الحقَّ وضوحاً."[١]

أمّا بلاغته البصرية الظاهرة في الصورة الخطية، فتتجلّى في المعادلة الجمالية التي تُوازِن بين الحسن والبيان؛ إذ إنَّ "أحسن الخطّ أبينه، وأبين الخطِّ أحسنه."[٢]

ويستمدُّ حُسن الخطّ أصوله الجمالية النظرية وقواعده التصميمية العملية من قانون الخَلْق الإلهي والفطرة الربّانية لقَوام الإنسان وصورته الكائنة، فالإنسانُ هو أحسنُ خَلْقِ الله باطناً وظاهراً؛ ويعني الحسن الباطني للإنسان سيرته الخُلُقية، وقدرته الإبداعية، وفاعليته العمرانية. أمّا حسنه الظاهري فيتمثَّل في جمال الهيئة، وبديع التركيب، وتناسب البِنْية. لذا؛ وصف بعضُ الحكماء الإنسانَ بالعالَمِ الأصغر،[٣] الذي تستوطنه قوَّة فطرية فاضلة، تكون غالباً هي السِّرَّ الخفي لتحريك بِنْيته الوجدانية العميقة، وهي الكُنْه الماورائي لصوغ بِنْيته السطحية الظاهرة.

نظرية المحاكاة الإسلامية

ويعتمد حُسن تقويم الخط على تفسير إسلامي خاص بنظرية محاكاة الطبيعة،[٤] ويختلف تماماً عن التفسير الغربي الذي يتمثَّل في الإظهار الفنّي للأشياء كما هي في الواقع شكلاً ومضموناً؛ فالمحاكاة الغربية هي محاكاة تشخيصية تقوم على فكرة المطابقة الكَمِّية، التي يشتغل بها الرسّامون والنحّاتون الغربيون؛ لإنتاج أعمالهم الفنية الكلاسيكية بوجهٍ خاصٍّ. وتتمثَّل وجوه الفهم الإسلامي الخاص بنظرية المحاكاة الفنية في كلٍّ ممّا يأتي:

---

(١) العسكري، أبو هلال. **ديوان المعاني**، تحقيق: أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م، ج٢، ص٣٩٥.

(٢) الصولي، **أدب الكتاب**، مرجع سابق، ص٤١.

(٣) ابن العربي، محمد بن عبد الله. **أحكام القرآن**، تحقيق: محمد عبد القادر، ط٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م، ج٤، ص٣٩٥.

(٤) اللواتي، **نحو نظرية للجمالية الإسلامية**، مرجع سابق، ج١، ص١٥١.

- فكرة **الطبيعة المخلوقة**،[1] فالطبيعة هي «قوَّة من قوىٰ الباري، واهبة للأشكال والصور"[2] نظامها الهندسي، وقَوامها الجمالي، وروحها المُلهِمة للإبداع الفني والصنائع الإنسانية، لا سيَّما أنَّ "إقامة الصناعات وإبراز الصور فيها، يتمُّ بمماثلة ما في الطبيعة بقوَّة النفس"[3] من حيث:

- استلهام جوهر الطبيعة ونظامها الهندسي الفاضل، فالمحاكاة الإسلامية هي **محاكاة تجريدية** تقوم علىٰ فكرة **المطابقة الكيفية**، بناءً علىٰ قوانين الانتظام والتناسق والتناسب بين الأصل الطبيعي والـمُنتَج الصناعي؛ إذ يرىٰ بعض فلاسفة هذا الفنّ أنَّ "الغاية من تصوير الـخط هي تشبيه فعل الطبيعة." ويُقصَد بهذه المحاكاة من منظور إسلامي "أنَّ الحكيم (واضع الخط العربي) اقتفىٰ فيما وضعه من ذلك آثار حكمة الله تعالىٰ."[4]

ولعلَّ أبرز أثر من الآثار الإلهية التي اقتفاها فلاسفة الفنّ الإسلامي في تصوير الحروف الخطية وتشكيلها الفنّي هو **المقياس الإنساني**؛ فصورة الإنسان هي "أحسن الصور، وشكله أفضل الأشكال"[5] في تناسبها، واعتدالها، وكمالها، وغير ذلك من الخصائص الجمالية التي أصبحت هي القِيَم المعيارية والوصفية الأساسية لفلسفة الفنّ العامَّة منذ عصر النهضة الأوروبية علىٰ يد الفنان الإيطالي دافنشي (Leonardo da Vinci، ت: ١٥١٩م)، الذي تُنسَب إليه نظرية المقياس الإنساني Human Scale للجمال في الفكر، والفلسفة، والمعرفة، والثقافة، والحضارة، والفنّ الغربي. ويتمثَّل هذا المقياس في صورة الإنسان الفيتروفي Vitruvian Man التي رسمها ليوناردو دافنشي في لوحة تُمثِّل رجلين عاريين في وضع مُتراكِب، أحدهما داخل دائرة، والآخر داخل مربع.[6]

---

(١) الفاروقي، إسماعيل. التوحيد والفن، القاهرة، **المسلم المعاصر** (مجلة دورية محكمة)، العدد ٢٤، ١٩٨٠م، ص١٨٣.

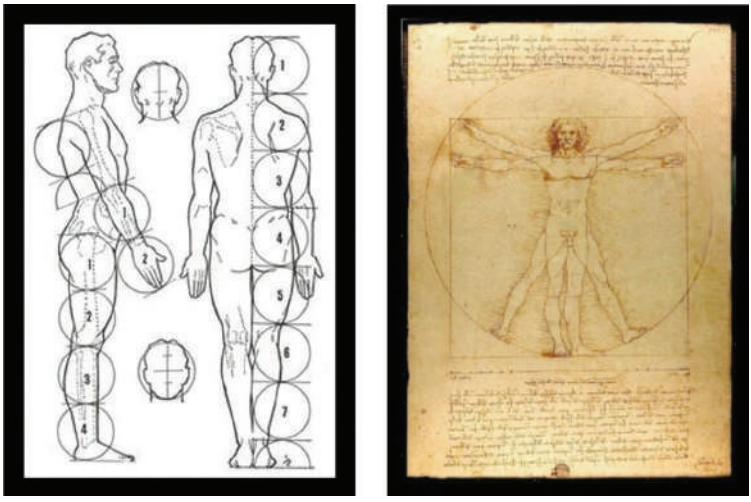
(٢) إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، مرجع سابق، ج٣، ص١٤٩.

(٣) الفاروقي، **التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة**، مرجع سابق، ص١٧٢.

(٤) إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا**، مرجع سابق، ج٣، ص١٤١.

(٥) المرجع السابق، ج٣، ص١٤١.

(٦) دافنشي. **نظرية التصوير**، مرجع سابق، ص٤٥.



نظرية المقياس الإنساني الغربية (الرسم والنحت: المحاكاة الواقعية).

(من مقتنيات أكاديمية فلورنس: البندقية، إيطاليا)

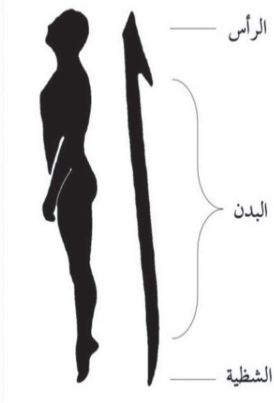
وقد سبقت **نظرية حسن التقويم الإسلامية** هذه النظرية الغربية في اعتماد صورة الإنسان، ومعالم شكله الهندسي مثالاً على الجمال الكامل القائم على الحقائق الآتية:

١- "انتصاب قامة الجسد الإنساني [بوصفه] أجلَّ أشكال الحيوان، وأجملَها خِلْقة، وأعلاها درجة."

٢- "طول قامة الإنسان ثمانية أشبار بشبره سواء"؛ أيْ إنَّ مقدار التناسب بين عَرْض جُثَّته وطوله هو **الثُّمُن**[١].

٣- بناء أشكال الحروف الخطية وَفق مناظرتها لأوضاع الإنسان وحالاته المختلفة في السكون والحركة، مثل: الانتصاب، والانكباب، والاستلقاء، والانحناء، والاستدارة، وغير ذلك من الأوضاع والهيئات.

(١) إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا**، مرجع سابق، ج١، ص٢٢٣.



محاكاة أشكال الحروف الخطية لصورة الإنسان وأوضاعه في الحركة والسكون.

البنية المعرفية لفن الخط العربي

تتألف بنية الخط العربي وكيانه المعرفي من العناصر الآتية:

١- **النص الخطي**:[١] وهو المصطلح الفني المُعبِّر عن **بُعْد المضمون**، الذي يتمثَّل في المعاني والقِيَم والتعاليم الإسلامية، التي يتفنَّن الخطّاطون غالباً في استلهامها وتمثُّلها وتشكيلها إبداعاً فنيّاً في أعمال الخط ولوحاته الفنية، من: كتابة الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، وغيرهما من المقولات والأمثال الحِكَمية.

٢- **الصورة الخطية**:[٢] أو **بُعْد الشكل**: والذي يتمثَّل في الأساليب والطرائق والتقنيات الكتابية الإبداعية، التي يتألَّف بها ومنها العمل الفني الإسلامي عامَّة، ولوحة الخط أو المخطوطة الفنية بوجهٍ خاصٍّ.

٣- **الروح المقاصدية** العميقة التي تقف بقوَّة فيما وراء بُعْدي الشكل والمضمون، وتتحكَّم في إسلامية هذا الفنّ، وخصوصيته الثقافية، ووظيفته العمرانية؛ إذ

(١) حنش، إدهام محمد. **الخط العربي وإشكالية النقد الفني**، بغداد: دار الأمراء للنشر، ١٩٩٠م، ص١٢٥.

(٢) التوحيدي، أبو حيان. **المقابسات**، تحقيق: حسن السندوبي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٢٩م، ص٢٥٥.

تقوم معادلة هذا الفنّ المعرفية على العلاقة العضوية الحميمة فيما بين **الحسن والبيان والعمران**، وتقوم معادلته المنهجية على كل ما هو ضروري وحاجي وتزييني من المقاصد الجمالية في تصوير الخط وتشكيله الفني.

البِنْية المعرفية لفن الخط.

وتتمثل هذه المقاصد الجمالية البصرية فيما سمّاه الخطّاط والفقيه عبد الله بن علي الهيتي (ت: ٨٩١هـ/ ١٤٨٦م) **الأصول والقواعد**،[1] **فأصول الخط** هي العناصر الأوَّلية المُكوِّنة لأشكال الحروف الخطية وصورها، مثل: النقطة، والخط، والدائرة، وما شاكلها من عناصر الشكل الهندسية، التي تدخل بقوَّة في صناعة الشكل الفنّي للخط. أمّا **قواعد الخط** فهي المعاني الجزئية لعمليات رسم أشكال الحروف الخطية وتصويرها باستخدام **قلم الكتابة**، الذي يجب أنْ يتحرَّك **بشكل مقاصدي** مدروس لكلّ ما هو **ضروري وحاجي وتحسيني** من حقائق هذا الفنّ ومقاصده الماثلة في كلٍّ من: **الصحة والتمام والوضوح والبيان** في شكل الخط وتشكيله.

(١) الهيتي، عبد الله. **العمدة في الخط والقلم**، تحقيق: هلال ناجي، بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٧٠م، ص١١.

المقاصد الجمالية لفن الخط العربي

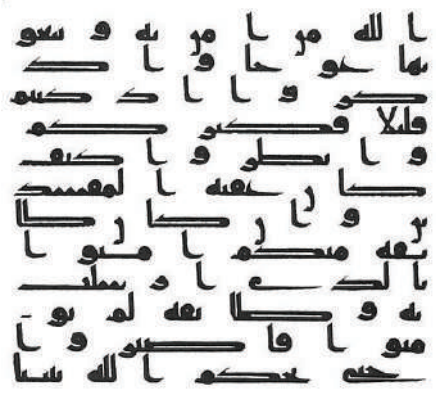
أولاً: المقاصد الخطية الضرورية

تتمثَّل هذه المقاصد في رسم أشكال الحروف وصورها المُجرَّدة، التي هي مناط القراءة، ووسيلتها البيانية الخاصَّة؛ تعبيراً، وتوصيلاً، وإبداعاً فنياً؛ لتصحيحها، وتطويرها، وتجويدها، وتحسينها، بوصف هذه الحروف هي عنصر التكوين والوظيفة والمقصد في اللغة والفنّ والعمران.

إنَّ "حروف المعجم ثمانية وعشرون حرفاً مختلفة الألفاظ، وصورها ثماني عشرة صورة لتشابه الحرفين منها والثلاثة، كالباء والتاء والثاء، وكالدال والذال، وكالراء

والزاي، ونحو ذلك. ولولا التشابه لكان لكل حرف منها صورة، وقد تؤول هذه الثماني عشرة صورة إلى خمس عشرة صورة أيضاً في الاتصال."[١]

إنَّ بِنْية هذه الحروف الشكلية، وكتلها المكانية، وصورها الجرمية التي وصفها بعض فلاسفة هذا الفنّ المسلمين **بالهندسة الروحانية**، التي تظهر في "آلة جسمانية"[٢] هي مناط الضرورة التي لا بُدَّ منها لتحقيق الخط وتصويره في الكتابة اللغوية والفنية، التي تقوم -أوَّلاً، وقبل كل أمر- على ما كان فقهاء الكتابة والخط الأوائل يُسمّونه نفس الخط[٣] أو حقيقة الخط،[٤] وكيانه المادي المحض؛ وهو ما كان يُعرَف عند علماء القراءات القرآنية وكُتّاب المصاحف الأوائل باسم تجريد الخط[٥]؛ أيْ تجريده من أيَّة إضافات أو زيادات أو لواحق.



تجريد الخط (من النقاط والحركات) في المصاحف الأولى.

---

(١) ابن درستويه. **كتاب الكتاب**، نشر: لويس شيخو اليسوعي، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٢٧م، ص١٧.

(٢) الصولي، **أدب الكتاب**، مرجع سابق، ص١٣٦.

(٣) القلقشندي، أحمد بن علي. **صُبْح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق: حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م، ج٣، ص٣.

(٤) السنجاري، ابن ساعد. **إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد**، تحقيق: طاهر الجزائري، بيروت، ١٣٢٢هـ، ص٤٠.

(٥) الحمد، غانم قدوري. **رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية**، بغداد: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٩٨٢م، ص٤٦٥.

ثانياً: المقاصد الخطية الحاجية

يُقصَد بها تبيينُ أشكال الحروف، وتمييز صورها الخطية المُجرَّدة، التي شهدت تطوُّرات لغوية – قرائية كبيرة وحاسمة في الموازنة الهجائية بين الخط واللفظ، بوصفهما قسيمَي اللغة في تصوير المعنى وضبطه. قال بعض أهل اللغة: «الخط ما يُقرَأ، وما زاد فهو نقش»[1] أو رقش؛ أيْ تصوير الخط وتبيينه بما كان يُعرَف عند فقهاء هذا الفنّ باسم لواحق الخط[2] التي تتمثَّل وظيفتها الأساسية في تحقيق البيان والوضوح والتمييز بين الحروف كتابةً وقراءةً.

والبيان هو إخراج هذه الحروف من «حيِّز الإشكال إلى حيِّز التجلّي،»[3] وذلك بتلبية حاجة الخط المُجرَّد إلى نقوش لغوية ومصحفية وفنية من النقاط والحركات والعلامات الآتية:

أ- **الإعجام أو التنقيط** الذي هو إضافة النقاط إلى الأشكال المُجرَّدة للحروف الخطية المُتماثِلة في الصورة؛ بُغْيَةَ تمييز بعض هذه الحروف من بعض.

ب- **الإعراب أو التشكيل** الذي هو إضافة الحركات إلى الحروف بحسب مواقعها النحوية.

ج- **علامات رسم المصحف، وضبط القراءات القرآنية**، مثل: علامات الوقف، والابتداء، والمَدِّ، وغير ذلك.

د- **تشكيلات الخط**، مثل: الظفر أو الهلال، والترفيلة أو الوردة الميزان، وغيرهما من علامات الزينة الخطية.

لواحق الخط اللغوية والفنية.

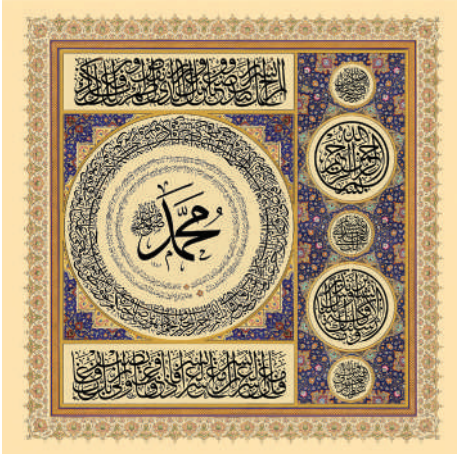
(١) ابن درستويه، **كتاب الكتاب**، مرجع سابق، ص٣٥.

(٢) القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، مرجع سابق، ج٣، ص١٤.

(٣) الأنصاري، زكريا. **الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة**، تحقيق: مازن المبارك، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٤١١هـ، ص٦٨.

ثالثاً: المقاصد الخطية التحسينية

تُعرَف هذه المقاصد اليوم، في اللغة النقدية لعلم الجمال، باسم **التصميم والإخراج الفني** الذي هو في مجال هذا الفن: انتظام ترتيب الحروف الخطية من حيث الوصل والفصل في الكلمة والسطر والنصّ، وتصحيح نسقها اللغوي؛ لضمان وضوح الصورة، وكمال البيان، وسهولة القراءة، وروعة التأمُّل، والمتعة البصرية التي تقوم على معنى ما قاله أبو بكر الصولي (ت: ٣٣٥ هـ/ ٩٤٦م) من تـخيُّل الخط "يتحرَّك، وهو ساكن، تُعجِب صورته رائيه، ولو كان أعجمياً"[1] لا يعرف قراءته. وتعكس هذه المقاصد البُعْد الفنّي الخالص الذي يستند إلى الثقافة، والحضارة، والإبداع، والأسلوب المُتميِّز في الأداء، والشكل، والخطاب الجمالي لأشكال الحروف وصورها الناطقة، وتسطيره الفني الوظيفي، الذي يقوم عادةً على علاقات الفصل والوصل فيما بين الحروف الخطية، وَفق الترتيبِ الأبجدي لمنظومة الحروف، والتأليفِ الإنشائي لِبِنْية السطر البسيط أو المُركَّب، وفلسفةِ الفنّ عامَّة، وفلسفةِ الفنّ الإسلامي بوجهٍ خاصٍّ.



المقاصد التحسينية لفن الخط (التشكيل، التدوير، التقابل).

الحلية النبوية. الخطاط عوني النقاش (العراق: ١٤٤٢هـ)

(١) الصولي، **أدب الكتاب**، مرجع سابق، ص٣٦.

الفصل الثامن

فِقْه الحُسن الواجب لكتابة المصحف الشريف

-أول عمل فني في الإسلام-

مقدمة

لكلِّ فنٍّ من فنون الحضارة الإنسانية؛ هويته الثقافية التي تميزه من غيره من هذه الفنون في واقعها التاريخي، وفي طبيعتها المعرفية وفي حقيقتها الجمالية، التي تقوم على ثلاثة قواعد أساسية لهويتها الثقافية، هي:

١- الفكر الفنّي النابع عادة من مرجعية جمالية متميزة؛ فلسفية أو دينية أو غيرهما من الأفكار المرجعية الكبرى.

٢- العمل الفنّي الذي يعبّر بشكل أكثر دقة عن هذين الفكرين؛ الفني والمرجعي، ويعكسهما في الواقع التاريخي بشكل أكثر حيوية واستدامة وتأثيراً في الثقافة الإنسانية.

- الفنان المبدع الذي يحوّل الفكر إلى العمل، فيكون بذلك هو الصانع الحقيقي لهوية الفنّ الثقافية.

ولو حاولنا النظر في هويات الفنون الإنسانية الكبرى عبر التاريخ لأمكن أن نرى -على سبيل المثال لا الحصر-:

أ- بأن أعمال النحت التجسيدية العملاقة هي أهم ما يميز الفنّ الروماني، ويعطيه هويته الثقافية الأسطورية.

ب- وبأنّ أعمال الرسم التشخيصية الفخمة هي أبرز ما يميّز الفنّ المسيحي، ويعطيه هويته الثقافية الأيقونية.

ت- وبأنّ حركات الرقص وايقاعاته الموسيقية الرقيقة هي أوضح ما يميّز الفنّ الهندي، ويعطيه هويته الثقافية الرمزية.

ث- وبأنّ أعمال الخط العربي التقليدية الدقيقة هي أكثر ما يميّز الفنّ الإسلامي، ويعطيه هويته الثقافية الكتابية التي تستمد نصوصها المركزية من القرآن الكريم، وتتعين بأحسن صورة في المصحف الشريف، الذي هو العمل الأول في تاريخ هذا الفنّ، وهو الكنز الثقافي الأغلى الذي يقتنيه كل مسلم في العالم، وهو المرجع الثقافي الأكثر استعمالاً والأفضل تداولاً والأوسع انتشاراً في المجتمعات العربية والإسلامية.

وتأخذ صورة المصحف الشريف حقيقتها الجمالية الواجبة، التي تجعلها في عداد الأعمال الفنية الرائعة؛ أي عملاً فنيّاً إسلامياً بامتياز، ممّا كان يُعرف عند علماء القرآن الكريم بعامة، وعند الوراقين والكتاب والنساخ والخطاطين المتخصصين بكتابة القرآن الكريم بخاصة، بعنوان (صنائع المصحف).

مفهوم صنائع المصحف وفنونه

يقول أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ) بأنّ الصاد والنون والعين في (صَنَعَ) هي أصلٌ صحيحٌ واحد المبنى والمعنى الدال على عمل الشيء صُنْعاً حاذقاً حسَنَ السَّمْت.[١] وقد انبنى على هذا الفعل ألفاظ وكلمات وأسماء ومصطلحات ومفاهيم عديدة، منها: الصَّنْعة والصناعة (للحرفة والمهنة)، والصَّنَع والصَّنَاع والصانع (للعامل: الرجل والمرأة)، والصنيعة والتصنع والصنائع (للأحوال والأعمال)، والمصانع والمصانعة (لمكان العمل ومعاملته).

وتُعدُّ الصناعة أبرز تلك الألفاظ والكلمات والأسماء والمصطلحات والمفاهيم، وأهمها في التداول اللغوي والتعامل المعرفي والتواصل الوظيفي، فالصناعة هي من المفردات اللغوية، التي تجمع فيما بين المعنيين الحسي والمعنوي، فكلُّ عِلمٍ يمارسه الإنسانُ، سواء كان استدلالياً أو غيره حتى صار كالحرفة له، فإنه يُسمّى (صَناعة) بفتح أول حروفها عندما تستعمل في المحسوسات أو يُسمّى (صِناعة) بكسر حرف الصاد عندما تستعمل في المعاني.[٢] وربما يوجد تمييز دقيق آخر هو الجمع اللغوي، فجمع مفردة (الصناعة) الحسيّة هو (صناعات)، وجمع (الصناعة) المعنوية هو(صنائع) التي مفردها الآخر الخاص (صنعة).

وأيّاً كان هذا التفسير اللغوي للصناعة، فإنّ المصطلح يدلُّ على "العلم المتعلق بكيفية العمل"،[٣] مثل "علم النحو؛ أي صناعته، فيندرج فيه الظنّ واليقين، وكلّ ما يتعلّق بالنظر في المعقولات لتحصيل ما يُسمّى عِلماً، ويُسمّى صناعة "،[٤] فهي مفهوم

---

(١) ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، مرجع سابق، ج٣، ص٣١٣.

(٢) الكفوي، **الكليات**، مرجع سابق، ص ٥٤٤.

(٣) الشريف الجرجاني، علي بن محمد. **التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة، ٢٠٠٤م، ص ٥٦.

(٤) السبكي، تقي الدين. **الإبهاج في شرح المنهاج**، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م، ج٢، ص٧٩.

يقوم على النظر والتطبيق أو العلم والعمل أو هي تعبير عن "مَلَكَة في أمر عملي فكري"؛[1] لأنّ "الصناعات كلّها تشتمل على معلومات ما. فمن المعلومات في الصنائع ما يحدث علمها للإنسان مع مزاولة أعمال تلك الصناعة والاعتياد للأفعال الكائنة عنها، ومنها ما تحصل معلومته لا عن مزاولة أفعال، فالتي يحدث علمها مع مزاولة أفعال؛ فهي مثل علم الكتابة والنجارة وأشباههما، ولنسمّ هذه: الصناعات العملية. والصناعات التي تحصل المعرفة بمعلوماتها لاعن مزاولة أعمال، فلتسمَّ: الصناعات النظرية"[2] مثل الرياضيات والفلسفة والأدب.

وتميّزت لفظة الصنائع في اللغة والثقافة والمعرفة والحضارة العربية الإسلامية بكونها مصطلحاً قيمياً دالاً على أعمال الخير والإحسان والمعروف في سائر المصالح، التي يحتاجها الناس للتعايش الكريم فيما بينهم كحسن التعامل والتعاون والصدق والكرم والعدل والرحمة والتعاون والبر والإخلاص والوفاء، وغير ذلك من القيم الأخلاقية الإسلامية التي غالباً ما تقوم على اعتبار الخير مالاً أو جاهاً أو سلوكاً علماً أو أدباً أو فناً ينتفع به الناس، لإصلاح أحوالهم وتحسين أوضاعهم وتهذيب نفوسهم، فقد ورد في الحديث النبوي الشريف بأنَّ (صنائعَ المعروف تقي مصارع السوء).[3] والسوء قرين القبح الذي هو ضدّ الجمال، وعكسه في المفهوم والدلالة والمقصد الحَسَن الجامع لكل من الخير والجمال في صنائع المعروف بوصفها منظومة القيم الأخلاقية – الجمالية المتمثلة في حُسْن العمل وإتقانه الدقيق في صناعة المصحف الشريف.

ويعودُ استخدام مصطلح الصنعة أو الصنائع متعلقاً بكتابة المصحف الشريف تاريخيّاً إلى القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، فقد جاء في كتاب المصاحف لابن أبي داود السجستاني (ت ٣١٦هـ/ ٩٢٨م) قول الخليفة الراشد الرابع عليّ بن أبي طالب (ت٤٠هـ/ ٦٦١م) رضي الله عنه في الثناء على عمل الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان (ت٣٥هـ/ ٦٥٦م) رضي الله

(١) ابن خلدون، **المقدمة**، مرجع سابق، ج٢، ص٣٨٢.

(٢) التوحيدي، **المقابسات**، مرجع سابق، ص ١٦٣.

(٣) السيوطي، جلال الدين. **جمع الجوامع المعروف بالجامع الكبير**، تحقيق: مختار إبراهيم الهائج، وزملاؤه، القاهرة: الأزهر الشريف، ط٢، ٢٠٠٥م، ج٥، ص٤٤٤.

عنه في المصاحف: "لو لم يصنعه عثمان لصنعته؛"[1] أي إنه لم يعمد الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه إلى جمع النصّ القرآني وكتابته في مصحف واحد إمام، لقمت أنا بهذا العمل العظيم الجليل. ونقل المؤرخ الكبير ابنُ كثير (ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٣م) بأنّ التابعي الجليل "مالك بن دينار (ت ١٢٧هـ/ ٧٤٨م) علم العلماء الأبرار، معدود في ثقات التابعين، ومن أعيان كتبة المصاحف"[2] قال: «دخل عليّ جابرُ بنُ زيد وأنا أكتب المصحف فقلت له: كيف ترى صنعتي هذه يا أبا الشعثاء؟ قال: نِعمَ الصنعةُ صنعتك، تنقل كتاب الله ورقةً إلى ورقة، وآيةً إلى آية، وكلمةً إلى كلمة، هذا الحلال لا بأس به."[3]

ومن هنا، نشأ مفهوم **صنائع المصحف** وتطور في ضوء الأفكار اللطيفة والأعمال الفنية الدقيقة، والطرائق الكتابية المبتكرة والأساليب الإبداعية الفذة (الذاتية وشبه الفردية غالباً)، التي شكّلت إضافات نوعية نافعة ومفيدة على أحوال كتابة المصحف الشريف، وأشكالها الخطيّة وأوضاعها التشكيلية ومقاصدها الجمالية، التي تجعل صورة المصحف الشريف عملاً فنيّاً فائق الجمال، وعالي التميّز من غيره من الكتب والمخطوطات. أما العلاقة المفهومية الواحدة بين الصنعة والفنّ أو الصنائع والفنون في هذا السياق، فهي عميقةٌ راسخةٌ في تراثنا اللغوي والثقافي والمعرفي، فقد «كان العربُ يستعملون كلمة الصناعة للإشارة إلى الفنّ عموماً، كما يظهر من تسمية أبي هلال العسكري لكتابه في (الكتابة والشعر) باسم: (الصناعتين)."[4]

ومن هنا، يمكن القول بأن هذه الصنعة الجمالية المباركة لنسخة القرآن الكريم وكتابة المصحف الشريف، تقوم على ما يُعرف اليوم **بفنون الكتاب** بعامة أو ما يمكن أن نُطلق عليها: (**فنون المصحف**) بخاصة: وهي فنون الخط والزخرفة والتذهيب، التي يستعرض مؤرخ الفنّ الإسلامي أبو بكر سراج الدين في كتابه الفخم (**روائع فن**

---

(١) السجستاني، ابن أبي داود. **كتاب المصاحف**، تحقيق: محمد بن عبده، القاهرة: دار الفاروق الحديثة، ٢٠٠٢م، ص ٦٧.

(٢) الذهبي، شمس الدين. **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥م، ج٥، ص٣٦٤.

(٣) ابن كثير، **البداية والنهاية**، مرجع سابق، ج٩، ص١١٢.

(٤) إبراهيم، زكريا. **مشكلة الفن**، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧٧م، ص ٩.

الخط والتذهيب القرآني) جمالياتها التشكيلية الرائعة والذوقية اللطيفة الظاهرة والباطنة في مخطوطات القرآن الكريم، التي تنتمي إلى عصور الإسلام المختلفة، وبيئاته الثقافية المتنوعة من الحجاز والعراق ومصر حتى الأندلس والمغرب، وهو يسمّيها على العموم: **(الفنون القرآنية)**.[1]

فنون المصحف الشريف: الخط والزخرفة والتذهيب

(فنون الكتاب الاسلامي الرئيسة)

صُنّاع المصحف وفنّانوه

كانت **وراقة المصاحف** هي القاعدة الأولى لنشأة وراقة الكتب وصناعة المخطوطات في الحضارة العربية والإسلامية، فقد كانت عبارة **(صاحب المصاحف)** أو لقب **(الورّاق)** يُطلقان على "من يكتب المصاحف وكُتب الحديث وغيرها، وقد يقال لمن يبيع الورق وهو الكاغد"،[2] ثم صار لقب (المصحفي أو المصاحفي)[3] يُطلق على أولئك العلماء المتخصّصين **بصنائع المصحف** الشريف، فقد يُطلق لقب المصاحفي على:

(١) سراج الدين، أبو بكر. **روائع فن الخط والتذهيب القرآني**، القاهرة: جمعية المكنز الإسلامي، ٢٠١٥م.

(٢) السمعاني، الأنساب، مرجع سابق، ج١٣، ص٣٠٠.

(٣) السيوطي، جلال الدين. **لب الألباب في تحرير الأنساب**، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١م، ج٢، ص٢٥٩.

▪ **كاتب المصحف،**[1] وهو الخطاط والناسخ.

▪ **الناقط،**[2] وهو الخبير بتنقيط المصحف وضبطه على الدقّة والصحة والجودة المطلوبة. وقد عَدّ بعض علماء الإسلام البارزين كالإمام أبي حامد الغزالي هذا العمل من أعمال أخيار السَّلَف وصنائعهم،[3] وعدّها الإمام تقي الدين السبكي (٧٧١هـ/ ١٣٦٩م) "من أجود الصنائع؛ لما فيها من الإعانة على **كتابة المصاحف،** وكَتْبِ العلم، ووثائق الناس وعُهَدِهم."[4]

وربما أُطلقت هذه الألقاب جميعاً لتمييز المصاحفيين بالذات من غيرهم من أهل القرآن الكريم وعلمائه المشهورين به، ولا سيما منهم: **(القرّاء)** الذين هم علماء القراءات القرآنية ومجوِّدوها الضابطون لأحكام التلاوة وقواعدها اللفظية الصحيحة، والمحسنون لصنائعها الصوتية اللطيفة من التنغيم والتجويد والتحبير. فقد كان هؤلاء الأعلام **(المصاحفيون والقرّاء)** جميعاً هم النخبة المختارة التي يصدق عليها وصف **(أهل القرآن وخاصته)**؛ لما بين كتابة القرآن الكريم وقراءته من التعالق البنيوي والوظيفي المتكامل، الذي يجعلهما موضوعاً واحداً من حيث الأهمية والمكانة والدور والانتماء المعرفي والثقافي والوظيفي إلى علوم القرآن الكريم بعامة.

صنائع المصحف وفنونه

يمكن أن نصنّف صنائع المصحف من حيث الفكر والعمل، ومن حيث البنية والمادة، ومن حيث الشكل والأثر، ومن حيث الغاية والوظيفة إلى الأنواع الآتية:

---

(١) الرفاعي، أحمد بن محمد. **حلية الكتاب ومنية الطلاب،** تحقيق: عمر آفا، الرباط: منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ٢٠١٠م، ص ٧٥.

(٢) الهدب، مها بنت عبد الله محمد. الحكم بن عمران وجهوده في رسم المصحف ونقطه، **مجلة العلوم الشرعية** (تصدر عن: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. الرياض)، العدد (٦٧)، الجزء (١)، ربيع الآخر ١٤٤٤ه، ص ٤٩٧.

(٣) الغزالي، إحياء علوم الدين، مرجع سابق، ج٢، ص٨٤.

(٤) السبكي، عبد الوهاب. **معيد النعم ومبيد النقم،** بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٤٠٧هـ، ص ١٠١.

أولاً: صنائع المصحف الكتابية

وتنقسم صنائع المصحف الكتابية إلى قسمين رئيسين، هما:

١- الصنائع المتعلقة بداخل كتابة المصحف؛ وهي على نوعين، هما:

أ- الصنائع المخصوصة بأوائل السطور أو أواخرها.

ب- الصنائع غير المخصوصة بمكان معين من متن المصحف.

٢- الصنائع المتعلقة بخارج كتابة المصحف؛ فمنها على سبيل المثال لا الحصر: ما يتعلّق بالقراءات القرآنية، ورسم المصاحف، وبيان أجزاء القرآن، والوقوف،[١] وما شاكل ذلك.

وتقوم هذه الصنائع الكتابية من حيث المفهوم العلمي الأدق تخصّصاً **بعلم رسم المصحف** بوصفه "ركناً من أركان علم القراءات القرآنية،"[٢] ومن حيث المنهج الأخصّ أداءً وعملاً والتزاماً بعلم الهندسة الفاضلة، وقيمها الطبيعية في النسبة والتناسب، بوصفها ركناً من أركان علم المناسبات القرآنية، في تحقيق الموضوعات والفنون والصنائع والوحدات والعناصر الدقيقة لكتابة المصحف الشريف، ومنها على سبيل المثال:

١-**الكتائب** (جمع: كتيبة) الخطية لكل من ألفاظ النص القرآني وكلماته وآياته وسوره وأحزابه وأجزائه وربعاته على سبيل الإفراد ككتيبة عنوانات السور مثلاً أو على سبيل الإجمال أو الدَّرج (الفرش) ككتابة السور والآيات مثلاً. ومادّة هذه الكتائب: **النصّ القرآني، ومتن المصحف**.

٢- **الطرائق الكتابية والأساليب الفنية** الخاصة بكتابة المصحف، التي مادّتها الفنية الرئيسة: **أنواع الخط**.

---

(١) السمرقندي، شمس الدين. **رسالة في صنائع المصحف**، مخطوط برقم ٢٦٤ محفوظ في مكتبة فيض الله أفندي، إستانبول، ورقة ٣.

(٢) طاش كوبري زادة: **مفتاح السعادة ومصباح السيادة**، مرجع سابق، ج١، ص٥٢٩.

٣- **التصاميم والأنساق والتراتيب** الداخلية أو الخارجية لكتابة المصحف، التي مادّتها الفنية الرئيسة: **التسطير**.

٤- العلامات والهياكل والأشكال والأحبار والألوان المستخدمة في كتابة المصحف، ومادّتها العلمية والفنية: **التعليم، والضبط، والتقسيم، والتنميق، والتزويق**.

ثانياً: صنائع المصحف الوعائية

وهي عبارة عن **أدوات ووسائل وآلات** غالباً ما تكون مصنوعة من مواد صلبة ومتماسكة وقوية ومتينة، تساعد في تحريز المصحف الشريف والحفاظ عليه عند الخزن أو الحمل أو العرض أو التلاوة أو غير ذلك من ظواهر التعامل مع مخطوطة المصحف، بوصفها كياناً ماديّاً ملموساً وهيكلاً فنيّاً نفيساً، سواء ما كان من هذه المخطوطة القرآنية على هيئة أجزاء منفصلة أو موحّدة في مخطوطة واحدة كاملة متكاملة، ولكنها مقسمة إلى أقسام بعدد أجزاء القرآن الكريم الثلاثين، أو ضعف هذا العدد؛ أي ستين قسماً أو أقل من ذلك العدد بكثير حتى يصل عددها أحياناً إلى سبعة أقسام أو قسمين، أو حتى قسم واحد في صفحة واحدة[1] عجيبة الفكرة نادرة الصنعة. وتوضع هذه الأقسام المصحفية المخطوطة والأجزاء القرآنية المكتوبة بشكل منفصل في بيت واحد أو بيوت داخلية متعدّدة من **صندوق** مربع الشكل عادة، مصنوع من الخشب المغشّى بالجلد أحياناً، ويكون ذا صفائح وحِلقٍ أحياناً، يُطلق عليه اسم (الرَّبْعة – وقيل: الرُّبعة – جمعها: الربعات).

وكانت **أقربة المصاحف** نوعاً آخر من الأصونة والأحفظة؛ وهو عبارة عن خريطة مصنوعة من الجلد أو القماش كالغلاف والوسادة والخرج والعلاقة.

ومن أشهرها في تاريخ المصحف الشريف هو **كرسي المصحف**[2] أو **رحلته** (وجمعها: رحل) التي هي عبارة عن منصات مصنوعة من الخشب وغيره من المواد الصلبة. ولعلّ من أوائل بدائع كراسي المصاحف وأهمها على الإطلاق، هو **كرسي المصحف الإمام**

(١) كنون، عبد الله، **القرآن الكريم في ورقة واحدة**، مفاهيم إسلامية، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٤٠٥هـ، ص ٦٠.

(٢) الباشا، حسن. **كرسي المصحف**، فصل في كتاب: القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠م.

(المنسوب إلى سيدنا عثمان) رضي الله عنه، الذي كان موجوداً في جامع قرطبة بالأندلس فيما بين القرنين الثالث والسادس الهجريين/ التاسع والثاني عشر الميلاديين.[1]

كرسي المصحف الشريف

(إنتاج: كلية الفنون الإسلامية – الأردن)

جمالية المصحف الشريف

المصحف الشريف هو الوعاء الكتابي الأول والأهمّ والأكمل والأفضل والأحسن لحمل النصّ القرآني وصيانته وحفظه، ولذلك فهو سيد كلِّ الكتب والمخطوطات وأعلاها مكانةً وشرفاً وفضلاً وقيمةً واستدامةً في اعتقاد المسلمين في حياة اللغة والثقافة والمعرفة والحضارة والوراقة العربية الإسلامية؛ إذ تقوم كتابة المصحف الشريف على موضوعات معرفية عديدة، ومباحث منهجية دقيقة في سياق علوم القرآن الكريم، بوصفها الفضاء المرجعي لكلِّ ما يتعلّق بكتابة المصحف الشريف من:

١- الآداب الدينية (التعظيم والحسن والبيان).

٢- والقواعد العلمية (الرسم والنقط والضبط).

(١) المقّري، أحمد بن محمد التلمساني. **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**، تحقيق: احسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م، ج١، ص٥١١.

٣- والتقاليد الثقافية (هوية المصحف وخصائصه المميزة).

٤- والصنائع الإبداعية (فنون المصحف الأساسية كالخط والزخرفة والتذهيب بعامة، وأنواع الخط وطرائقه الكتابية وأساليبه الفنية بخاصة).

٥- والآثار الجمالية المتصلة بصورة المصحف الشريف.

وربما غيرها من الموضوعات والمباحث والصنائع والآثار والصور التي تصب -أولاً وأخيراً - في بحر **البلاغة البصرية لكتابة القرآن الكريم** بوصفها وجهاً من وجوه الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، فقد "اتفق العلماء على استحباب كتابة المصاحف، وتحسين كتابتها وتبيانها وإيضاحها، وتحقيق الخط دون مشقّة وتعليقه؛ إذ ينبغي لمن أراد كتابة القرآن أن يكتبه بأحسن خط، وأبينه، على أحسن ورقة، وأبيض قرطاس، بأفخم قلم، وأبرق مداد، وأن يُفرّج بين السطور، ويفخم الحروف، ويضخم المصحف ويجرّده عما سواه من التعاشير وذكر الآيات وعلامات الوقف لنظم الكلمات، كما هو مصحف الإمام عثمان بن عفان رضي الله عنه."[1]

ويدعونا هذا الاستحباب الفقهي إلى التحوّل المعرفي والمنهجي لدراسة كتابة المصحف الشريف من الاقتصار على علم الرسم القرآني الذي انشغل علماء القرآن الكريم كثيراً بالنظر في بعض المسائل الفقهية المتعلقة بكتابة القرآن الكريم ورسمه في المصحف الشريف، إلى الفقه الجمالي لصورة المصحف أو فقه الحسن الواجب ومقاصده الجمالية، التي غالباً ما تتمثّل في:

أ- **التحسين والبيان؛ أي البلاغة والجمال** كما هو الحال – على سبيل المثال – في كتابة طرّة المصحف وعنوانه، وكتابة أسماء السور وعنواناتها، وفي كتابة حرد المتن الذي يحتوي على بيانات صنائعه الخارجية والداخلية، وأعمال وأعلام مراجعته وتصحيحه.

(١) الرشيد، صالح بن محمد. **المتحف في أحكام المصحف**، بيروت: مؤسسة الريان، ٢٠٠٦م، ص ٦٠.

ب- **الترتيب والتنسيق؛ أي التنظيم والتأليف الفاضل في التسطير**، كما هو الحال – على سبيل المثال – في كتابة الصفحة أو السطر ببداية آية وانتهائهما بنهاية آية، وتوالي الصفحات (التعقيب والترقيم)، وعدد السطور، وما شاكل ذلك.

ت- **الإرشاد والتعليم؛ أي التوضيح والتعريف والتمييز**؛ كما هو الحال – على سبيل المثال – في صنائع التجزئة والتحزيب والتخميس والتعشير وما شاكل ذلك مما قد يُكتب في الهوامش والحواشي والبياضات الداخلية للسطور، وفيما بينها من: العلامات القرائية (علم القراءات)، وعلامات الوقف (علم الوقوف)، وعلامة السجدة، وبعض المعاني والتفاسير والترجمات أحياناً.

صفحتان من مصحف الأمير مولاي علي بن السلطان محمد بن عبد الله (فاس: المغرب).

المصحف نسخ: ١١٨٢هـ/ ١٧٦٧م، وهو محفوظ في دار الكتب المصرية (القاهرة).

فِقْه الحُسن الواجب لكتابة المصحف الشريف

تقوم كتابة المصحف الشريف على مجموعة من النظريات الجمالية المتعلّقة بآداب وتقاليد وكيفيات وصنائع المصحف الشريف، ولعلّ أبرزها:

أولاً: حُسن الأدب مع القرآن الكريم؛ ويتمثّل هذا الأدب في تعظيم كتاب الله وإجلاله وإكرامه بأحسن التعامل؛ فقد ذهب البيهقي (ت ٤٥٨ هـ/ ١٠٦٥م) إلى أنّ الأصلَ في آداب كتابة المصحف الشريف هو" تعظيم كتاب الله؛ إذ إنّ من آداب القرآن: أن يفخّم المصحف؛ فيكتب مفرّجاً بأحسن خط، ولا يصغّر، ولا تقرمط حروفه"[١] لكي تبين صورته اللغوية والفنية إبانةً تامةً؛ تنعكس في صورة المصحف الشريف الكلية.

ثانياً: حسن الوسيلة، فكتابة القرآن الكريم تتم بوسائل خاصّة مضمونة الطهارة والجودة والصحة والفائدة، من الآلات والأدوات والمواد والوسائط، كالأقلام والأحبار والأوراق. ويشترط فقهاء المصاحف بخاصة نظافة مادة المصحف وطهارتها المطلقة، بوصفهما شرط المواد المقبولة عُرفاً والمستحسنة شرعاً لكتابة القرآن الكريم.[٢]

ويفضّل في الجيد من "حبر المصاحف"[٣] أن يكون متماسكاً في مادته الخام الطبيعية، محكماً في صناعته، قوياً في بنيته، ناصعاً في لونه، واضحاً في شكله، فضلاً عن نظافة مادته وطهارتها. وكان كُتّاب المصاحف يتحرّزون من مصدر مادّة المداد وصناعته، فقد كان بعضُ العلماء يُفضّل استعمال الحبر الواثق من طهارة مادّته؛ والعارف بأهل صناعته، على غيره من الأحبار المجهولة المنتج، وربما كانوا أكثر "تحرّزاً من المداد الصيني، الذي ربما يتم تصنيعه بأيدٍ غير مسلمة أو دخل في صناعته مواد محرمة،"[٤] كما كانوا أكثر حِرصاً

---

(١) طاش كوبري زادة، **مفتاح السعادة ومصباح السيادة**، مرجع سابق، ج١، ص٥٢٩.

(٢) الرشيد، **المتحف في أحكام المصحف**، مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٣) ابن رسول، الملك المظفر عمر. **المخترع في فنون من الصنع**، تحقيق: محمد عيسى صالحية، الكويت: مؤسسة الشراع العربي، ١٩٨٩م، ص ٧٣.

(٤) المشوخي، عابد سليمان. الحبر والمداد في التراث العربي، القاهرة: **مجلة معهد المخطوطات العربية**، المجلد ٥٥، الجزء ١، مايو ٢٠١١م، ص ١١٩.

على تزكية حبر المصاحف بماء زمزم من أجل ضمان الطهارة وطلب البركة.[1]

ثالثاً: حسن الخط، وهو المنطلق الفني لتشكيلية المخطوط القرآني وصورته الجمالية القائمة جوهرياً على مركزية الصورة الخطية، سواء جرد المصحف بها فقط، أم جرى تحسينه باللواحق الفنية الزخرفية والتذهيبية وغيرها من بعض فنون الكتاب الإسلامي الداخلة في صناعة المصحف الشريف وصورته الجمالية.

ويقوم حسن الخط على كلٍّ من:[2]

١- **حُسن الشكل**: ونعني به تصحيح أشكال الحروف وتحسين صورها، في سلسلة مترابطة من التقنيات الهندسية والفنية التي تبدأ بتحديد ماهية الشكل الأول أو البسيط المؤلف من الخطوط الهندسية؛ مفردة أو مركبة، والمقادير أو الأقدار المناسبة من الطول والعرض، ومن الكبر والصغر، ومن الهيئات الواجبة له من الانتصاب والتسطيح والانكباب وغير ذلك، ثم بعد ذلك تسوية صورة الحرف بصدر القلم وقطته، التي توازن دقّة وغلظ أجزائه على نحو متساوٍ، دون خلل واضح في ذلك؛ ليصبح شكل الحرف وصورته سهل الرسم والكتابة بقلم الخطاط.

ويُطلق على تقنيات حسن أشكال الحروف وصورها الخطية هذه ألفاظ: التوفية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسال.

٢- **حُسن الوضع**: من خلال العناية التقنية بإنشاء البنية المعمارية لمرسوم الخط، اعتماداً على ما تلقاه من حسن أشكال الحروف وصورها؛ إذ يقوم حُسن الوضع على ترتيب الحروف الخطية في أحسن نظام عند كتابة السطر المتسلسل بوضوح تام. ويتم حُسن الوضع أو حُسن التشكيل عبر تقنيات وقواعد هندسية ولغوية

---

(١) حنش، إدهام محمد. جمالية المخطوط القرآني وتقاليدها الفنية، القاهرة: **مجلة معهد المخطوطات العربية**، المجلد ٥٥، ج١، مايو ٢٠١١م، ص ٢١٢.

(٢) ابن مقلة، أبو علي بن محمد. **رسالة في الخط والقلم**، في كتاب: **ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً**، تحقيق: هلال ناجي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م، ص ١٣٢.

وفنية تستند إلى علم المناسبة المكانية فيما بين هذه الحروف من حيث المجاورة أو اتصال بعضها ببعض، من خلال العناية بمواقع المدات المستحسنة بين هذه الحروف المتصلة، وصولاً إلى تحقيق صورة الكلمة الخطية، وإضافتها إلى غيرها من الكلمات؛ حتى يصير السطر كاملاً في مرسومه الخطي.

ويُطلق على تقنيات حُسن الوضع هذه؛ ألفاظ: الترصيف، والتأليف، والتنصيل، والتسطير.

رابعاً: حسن الضبط، وهو موازنة الهجاء القرآني بين الخط واللفظ في علم جمال المصحف الشريف الجامع بين علم القراءات القرآنية وعلم المخطوطات القرآنية، اللذين يشتركان في العمل على رموز القرّاء، فضلاً عن نقاط الإعجام وعلامات الإعراب في الرسم القرآني؛ إذ استعملت **الألوان** في ضبط المصاحف بعلامات مخصوصة تلحق الحرف للدلالة على حركة مخصوصة أو سكون أو مدّ أو تنوين أو شدّ أو نحو ذلك من علامات الإعراب ورموز القراءات، فضلاً عن استعمال الألوان في تحلية المصحف وتجميله، بما دأب كتاب المصاحف عليه من معالجة هذه الرموز والعلامات وحركات التشكيل العامة، بوصفها من لواحق الخط في كتابة المصحف الشريف؛ من الناحيتين: اللغوية في ضبط القراءة نحوياً وصوتياً، والفنية التي وظيفتها الأساسية: الزينة والتحلية والجمال.

خامساً: حسن الطريقة، وهي الأسلوب الفني الخاص والمميز في صناعة المخطوط القرآني، وهو ما يعكس رؤية كاتب المصحف ومنهجه وسلوكه الفنّي في تصميم مرسوم الخط وتوزيعه في صفحة المصحف، توزيعاً هندسياً واضحاً ومميزاً، فضلاً عن اختيار نوع أو أنواع الخط العربي المناسبة في كتابة المصحف الشريف.

وكان الخطاطون من أكثر الأعلام والجماعات استعمالاً لهذا المصطلح التقليدي في التعريف بهم، فكانت الطريقة أو طرائق الخطاطين تعبيراً عن رؤاهم المعرفية ومذاهبهم الثقافية وأساليبهم الفنية وصنائعهم الخاصة بكتابة المصحف الشريف.

فقد تنوعت هذه الطرائق وتعددت بشكل يكاد يكون كبيراً، لكن أهم هذه الطرائق وأوضحها وأحسنها وأكثرها تداولاً ينسب إلى عدد محدود من الخطاطين، الذين تميّزوا بالتفوق في حسن الخط، والتجديد في أسلوب كتابته، والإضافة في الصناعة الخطية، والابتكار لما يعرف بعنوان (صنائع المصحف).

سادساً: حسن الصنعة، المتمثلة في أعمال التسطير والتنميق والتصوير والتحسين والتحقيق لكتابة المصحف الشريف، بوصفها الفعل الإبداعي والعمل المتقن المتمثل في «تأليف الحروف، وإلباسها حلل التفصيل، وإحلالها في أحسن الظروف»[1] الصورية واللغوية والدلالية والفنية والوظيفية، التي تعكس صيرورة الكتابة صناعةً إنسانيةً جامعةً للفكر والعمل والفنّ القرآني، المتمثل فيما كان يعرف بعلم صنائع المصحف.

سابعاً: حسن الصورة، مرّ تحسين الكتابة المصحفية وتبيانها بأسلوبين رئيسين، أطلق العلماء على أولهما: (تجريد المصحف)[2] بالخط الجيد حسب إخراج فني بسيط ومتواضع لفضاء صفحة المصحف؛ إذ غالباً ما يكون هذا الفضاء مفتوح الصورة على خارج الصفحة.

وكثيراً ما نرى هذا الأسلوب الفنّي ماثلاً في مخطوطات المصحف الشريف المصنوعة في القرون الهجرية الأولى، ذات الصورة الفنية البسيطة. أما الأسلوب الآخر فهو: التنقيط والتشكيل والتنميق وغيرها من عوامل تحلية المصاحف وتحسينها.

ثامناً: حسن المقصد، وهو ما يميّز طبيعة المصحف الكتابية، وهويته الثقافية، وخصوصيته المقاصدية بوصفها جميعاً منطلقات ضرورية أو شروطاً أساسية لإمكان تنويع المصاحف وتصنيفها إلى عديد من الأنواع الكتابية والثقافية والوظيفية، منها:

---

(١) الزبيدي، محمد مرتضى. **حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق**، تحقيق: محمد طلحة بلال، جدة: دار المدني، ١٩٩٠م، ص ٢٩.

(٢) الرشيد، المتحف في أحكام المصحف، مرجع سابق، ص ١٢٠.

١- من حيث الطبيعة الكتابية، يمكن على سبيل المثال: تمييز: المصحف المجرد (من الإعجام والشكل)، والمصحف المنقوط، والمصحف المضبوط.

٢- ومن حيث الهوية الثقافية، يمكن على سبيل المثال: تمييز: المصحف المدني، والمصحف الشامي، والمصحف المغربي، والمصحف الصيني، والمصحف الخزائني (العظيم)، والمصحف اللطيف (صغير الحجم: المصاحف السَّفَرية)، والمصحف التوافقي، وهكذا.

٣- أما من حيث الوظيفة والغاية، فيمكن على سبيل المثال: تمييز: مصحف التلاوة والتعبد، ومصحف التفسير أو المصحف المفسَّر، ومصحف القراءات، ومصحف الحفاظ، وهكذا.

تاسعاً: حسن التلوين، تكشف مخطوطات القرآن الكريم عن مسارين متوازيين لاستعمال الألوان في صناعة المصحف الشريف وكتابته: الضبط أولاً، والتحلية ثانياً. ويعد **التذهيب** الفنّ الأكثر استعمالاً والأعمق دلالة في تلوين المصحف وتمييزه من غيره من المخطوطات الإسلامية، فاللون الذهبي هو اللون المستعمل في خطوط المصاحف وزخارفها الهندسية والنباتية، وغير ذلك من عناصر بنية المصحف الفنية ومتعلقاتها الجمالية.

عاشراً: حسن التجليد، إنّ «هذه الصنعة من أهم الصنائع في الدين؛ إذ بها تصان المصاحف وكتب الأحاديث والعلوم الشرعية.»[١]

وتُعنى هذه الصنعة التي تُسمّى أيضاً بالتسفير؛ عناية خاصة بأقربة المصاحف وأوعيتها الحافظة؛ إذ كان هناك نوعان من تجليد المصاحف، هما:

الأول: باستعمال اللوح (المصاحف الملوحة).

والثاني: دون استعمال اللوح (المصاحف السفرية).[٢]

---

(١) ابن الحاج، محمد العبدري الفاسي. **المدخل**، الإسكندرية: المطبعة الوطنية، (د.ت)، ج٤، ص١٣٣.

(٢) الإشبيلي، أبو بكر. **التيسير في صنعة التسفير**، تحقيق: عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد ٧ و٨، ١٩٥٩-١٩٦٠م، ص ٣٣.

هذا من ناحية الصناعة المادية، لكنّ القيمة الحقيقية لهذه الصناعة تأتي من جهة حسن التجليد وجماليته، اللذين تمثلا في أغلفة المصحف الشريف وأغشيته الباذخة خطاً وزخرفاً وتلويناً وتذهيباً.

حادي عشر: حسن المناسبة، المناسبات القرآنية: علم يُعنى بالعلاقات البينية والروابط الداخلية لكلٍّ من آيات القرآن وسوره وأجزائه فيما بين بعضها وبعضها الآخر، كعلاقة الآية والآية أو السورة والسورة أو الجزء والجزء أو فيما بين صغيرها وكبيرها كعلاقة الآية والسورة أو السورة والجزء أو الجزء والكل القرآني القائم على نظام محكم وهندسة معجزة وتصميم فذ، وترتيب فريد وتنسيق جميل وتعالق عميق الأسرار واللطائف والتوافقات فيما بين المبنى والمعنى، وغيرها من الموضوعات والمباحث والصنائع والآثار والصور التي تصب -أولاً وأخيراً- في بحر **البلاغة البصرية لكتابة القرآن الكريم،** بوصفها وجهاً من وجوه إعجاز القرآن الكريم.

الخاتمة

أهمية الفنّ الإسلامي وضرورته

أخذ موضوع الجمال والفن في الثقافة العربية والفكر الإسلامي حظاً وافراً بعض الشيء من البحث العلمي الحديث والمعاصر، الذي أسفر عن تشكيل منظومة نقدية متنوعة بعض الشيء حول هذا الموضوع، تمثلت في العديد من المقالات والدراسات والكتب، التي غالباً ما تأتي في سياق متقطع من المبادرات الشخصية والأعمال الذاتية والمنجزات الفردية، وغالباً ما تبدو كائناً ثقافياً حراً تصطاده بين الفينة والأخرىٰ: النصوص المؤسسة للفكر الإسلامي من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والمقولات والمقالات الفلسفية المبثوثة في ثنايا المؤلفات الأدبية والتفاسير الدينية، والأعمال والصنائع والتحف الإبداعية المتحفية من الحضارة العربية الإسلامية.

وقد برزت في ظلال هذا البحث العلمي الحديث والمعاصر، وفي ثنايا مؤلفاته من المقالات والدراسات والكتب، دعوات إلىٰ تأسيس مجالٍ معرفيٍّ عربيٍّ إسلامي حديث ومعاصر خاص بالجمال والفن، يمكن أن يُطلق عليه تسميات ثقافية خاصة مثل: علم الجمال الإسلامي أو الجماليات الإسلامية.

وربما جاء أغلب هذه الدعوات ردَّ فعل ثقافي علىٰ التغلغل الفلسفي لعلم الجمال الغربي المعروف بالاستاطيقا في الفكر والمعرفة والثقافة والنقد العربي الحديث والمعاصر في مجالات الفلسفة والأدب والفن بعامة أو ربما جاء بعض هذه الدعوات تواصلاً مع جهود علم الجمال الاستشراقي في دراسة الفنّ الإسلامي بخاصة.

وتوحي هذه الدعوات بأنّ هذا الموضوع القديم الجديد، قابلٌ للتشكّل المعرفي والتكوين المنهجي يوماً بعد يوم؛ فهو لا يزال بحاجة إلىٰ مزيد من المؤلفات الفكرية والمقالات النقدية والأعمال الإبداعية، التي تغذّي نضجه وتكامله وولادته المنتظرة علىٰ

الدوام، فلا يزال علم الجمال وفلسفة الفنّ موضوعاً بكراً في الفكر الإسلامي المعاصر، وجذّاباً لمزيد من الدراسات العربية وغير العربية. وفي هذا السياق؛ تأتي محاولتنا المتواضعة هذه لتدعم كل تلك الدعوات، ولتعزّز توجّهها الثقافي نحو بناء معرفي أصيل لعلم الجمال وفلسفة الفنّ الإسلامي.

إنّ موضوع هذا الكتاب المتواضع هو كيف نتصور هذا العلم الإسلامي الجديد؟ وكيف يمكن أن نؤصله؟ ليكون صحيح النسبة المعرفية والثقافية لعلوم الإسلام الإنسانية والاجتماعية. ولا يُعنى هذا الكتاب بالجمال والفنّ في الإسلام إلا بقدر ما يتطلّبه التصوّر العلمي والتأصيل المعرفي، اللذان يمكن أن يتحقّقا بشكل مقبول في عنوان هذا العلم المنشود: **فِقْه الحُسن** الذي يتألف من لفظَتين أثيرتين عند أهل العلم، هما:

- **الفقه** الذي هو دقيق العلم القائم على الفهم العميق، والإدراك السليم والحكم الرشيد.

- **والحسن** الذي هو مشترك القيم الفاضلة وجماعها الأخلاقي الجمالي المتكامل، فالحسن هو الصفةُ والقيمةُ والمقصدُ الجامع لمعنى الجمال وما وراءه من معاني الأخلاق والمعرفة والعمل والصورة الحسنة، فهو معنى جامع لكلٍّ من الجمال والأخلاق.

ينطلق هذا المشروع من جملةٍ من الاعتبارات اللغوية والثقافية والفكرية والعملية، ذات العلاقة المباشرة بالجمال والفنّ بوصفهما وجهين لموضوع واحد هو البصريات أو المناظر؛ أولها وأبرزها وأهمها في التأسيس والتكوين والتأصيل لجمالية الفنّ الإسلامي هو **الاعتبار المقاصدي**، فهذا المشروع يقوم على **التفقّه الجمالي** وفق **مقاصد الشريعة** وتنزّلاتها العملية لصالح **الكمال الإنساني** في المبدأ أو النظرية، والسلوك أو العمل، والطريقة أو الأسلوب بوصفها جميعاً القوى المؤسسة لعلم الجمال وفلسفة الفنّ.

ويُعدّ الكمال أو الكمالات مقصد المقاصد المقصود في الرؤية التأسيسية لهذا المشروع المعرفي الجديد، الذي يقوم على الاعتبارات الآتية:

أولاً: المقاصد وعلاقتها بقيم الحقّ والخير والجمال؛ إذ يمكن أن تكون لدينا: مقاصد حقانية، ومقاصد أخلاقية، ومقاصد جمالية تقوم على تصوّر الفكر الإسلامي لطبيعة الجمال الذاتية والموضوعية جوهراً باطناً وشكلاً ظاهراً في وحدة وجودية وحياتية ومعرفية واستعمالية واحدة من بطون الجمال المعنوي وظهوره المادي، بوصفهما معاً وجهَيْن لصورة واحدة، فالجمالُ «ينقسم إلى قسمَين: ظاهر وباطن»[1] أو بعبارة أخرى: «جمال الصورة المدركة بعين الرأس، وجمال الصورة المدركة بعين القلب ونور البصيرة.»[2]

ثانياً: المقاصد الجمالية وعلاقتها بالإبداع الفنّي القائم على مبدأ الوحدة أو التوحيد فيما بين الشكل والمضمون، والجمال والأخلاق، والقيمة والمصلحة، بوصفها جميعاً القاسم المشترك بين الوسيلة والطريقة في بلوغ الغاية.

ثالثاً: الوسائل والطرائق وعلاقتها بمراتب الحسن ومقامات الكمال؛ فالحسنُ هو القيمةُ الجماليةُ والمصلحةُ الأخلاقية العليا للإنسان والمجتمع والعالم كلّه، والكمالات هي الغايات والمقاصد للوسائل والطرائق والأعمال والصنائع، التي تجعل من الفنّ ركناً إبداعياً أساسياً من أركان المعرفة؛ إذ يجب النظر إلى الفنّ الإسلامي بوصفه نسقاً معرفياً مركباً من علوم الدين والفكر والعمل والإبداع الإنساني من حيث الشكل والمضمون والوظيفة.

ومن هنا، تبدو مقاصد الشريعة رافداً معرفيّاً ومنهجيّاً لكلِّ الجماليات الإسلامية النظرية والتطبيقية؛ إذ التماهي الجميل مع فلسفة الفنّ في اعتبار مقاصد البصر الأخلاقية والجمالية هي علم عناصر الفنّ الإسلامي وفلسفته، التي يغذّيها **فِقْه الحُسن** بوصفه المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفنّ.

يتشكّل النموذج المعرفي **لفِقْه الحُسن** عموماً من موضوعات: الأخلاق والدين، والجمال والفنّ، والمعرفة والصناعة، والطريقة والأسلوب والشكل والصورة. ويتشكّل

---

(١) ابن قيم الجوزية. **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، مرجع سابق، ص ٢٣١.

(٢) الغزالي. **إحياء علوم الدين**، مرجع سابق، ج٢، ص٣٤٣.

هذا الفقه النوعي في نموذجه المعرفي الخاص من كلٍّ من: **مقاصد أخلاقية، ومقاصد جمالية.**

وتقوم نظرية المقاصد الجمالية على العلاقة العضوية الحميمة بين فطرة الحسن والجمال في الكون والطبيعة والوجود كلّه، وفي الوعي والمعرفة والإبداع الإنساني (من جهة)، وعلم الجمال الإسلامي أو فلسفة الفنّ الإسلامي، بوصفها ركناً من أركان المعرفة الإسلامية على العموم (من جهة ثانية).

إنّ الفنّ الإسلامي هو أيقونة المعرفة الجمالية الإسلامية المركبة من علوم الدين والصناعة والإبداع الإنساني على الخصوص، وهو مقوم من مقومات حياة الإنسان والمجتمع والدولة والحضارة الإسلامية، لا سيما وأنّ:

١- فقه العمران يقوم على عمارة الأرض، بوصفها حسن العمل (وجماله) الذي يقتفي أثر الحكمة الإلهية في الطبيعة؛ فتصبح الصناعة (بذلك) محاكاةً إنسانية لقوى الطبيعة وقوانينها الفطرية، ولتصبح هذه المحاكاة تقليداً جمالياً لمبادئ ﴿صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ﴾ [السجدة: ١٦] وتجلياتها في الفنّ بوصفه ظاهرة معرفية - اجتماعية تقوم على الفعل والإبداع الإنسانيين.

٢- الفنّ الإسلامي هو فنٌّ حياتيٌّ يقـوم على كلٍ من "الصنعة والتفنين" في الممارسة الإبداعية التقليدية المتوارثة والمندمجة في النسيج المعرفي والاجتماعي، على مبدأ التوحيد في ما بين الجمال والاستعمال في صعيد واحد جامع لقيم السموّ والذوق والسرور في روح الفنّ الجمالية، ولوقائع العيش والنفع والفائدة، والكسب الوظيفي المباشر في العمل الفنّي؛ لتلبية حاجة الإنسان والمجتمع المعرفية (الضرورية) المتمثلة في الإحسان بوصفه قمة هرم الحكمة الإنسانية الجامع لعلم كلِّ حقٍّ وعملِ كلِّ خيرٍ ومحبةِ كلِّ جمالٍ، وبوصفه سرّ الإتقان ومبدأه الذي تقوم عليه هذه الممارسة الإبداعية (في حدّها الأدنى الذي لا بُدّ من أن تكون فيه) جزءاً من البنية المعيشية والحضارية للمجتمع الإسلامي.

٣- يدخل الفنّ (نظرياً وعملياً) بشكلٍ بنيويٍّ في قيام كلِّ أدبٍ أو علمٍ أو صناعةٍ؛ إذ

يرتقي الفنّ في التراث الفكري العربي الإسلامي فوق كلِّ هذه المعارف بدخوله العضوي فيها، لا سيما عند اعتباره سرّ الصنعة المتوارث في الأصناف المهنية والأعراف الاجتماعية والتقاليد الثقافية، التي تقوم على أنَّ "الصناعةَ نسبٌ"[1] مهني ومعرفي واجتماعي.

٤- وهكذا، تبدو ضرورة الفنّ الإسلامي المعرفية بوصفه رمزاً كليّاً جامعاً لـ ﴿زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ﴾ [الأعراف: ٣٢]، وتعبيراً عنها في الآفاق وفي الأنفس: ﴿سَنُرِيهِمۡ ءَايَٰتِنَا فِي ٱلۡأٓفَاقِ وَفِيٓ أَنفُسِهِمۡ﴾ [فصلت: ٥٣]؛ ليصبح من ثمّ، لغةً من لغات الإسلام الثقافية في الخطاب والحوار والدعوة.

بعبارة أخرى: "إذا كان القرآن لغة الإسلام الأولى المهيمنة، التي تخاطب البشر، وهو الذي صاغ الشخصية الفكرية الإسلامية، وجمع ملامحها، فالفنُّ الإسلامي هو لغةُ الإسلام الثانية، وهو الذي صاغ الشخصية الجمالية الإسلامية، وجمع لها الملامح والهوية العميقة، بل نستطيع أن نقول: إنَّ صورةَ الإسلام الملموسة في العالم لا تتمثل في العقيدة الدينية: التي يحملها من توحيد وصلاة وزكاة وغيرها، وإنما يضاف إلى ذلك بقدر ما يأتي به الصورة الانطباعية التي يتركها الفنّ الإسلامي في نفوس وأعين غير المسلمين."[2]

ومن هنا؛ يكشف التفسير النقدي المقاصدي لذلك كله عن أنَّ الفنّ (بعامة) والفن الإسلامي (بخاصة)، لا يبدو مجرد حاجة كمالية (تحسينية) لا قيمة لحضورها أو غيابها في التواصل الاجتماعي الإنساني، بقدر ما يمثل هذا الفنّ حاجة جمالية ضرورية بالفطرة في الوجود وفي المعرفة؛ إذ يمكن القول بأهمية إعادة النظر في ترتيب مكانة الفنّ الإسلامي بين المقاصد الضرورية والحاجيّة والتحسينية في ضوء أصول الفقه وقواعده المعرفية التي

---

(١) الجهشياري، محمد بن عبدوس: **الوزراء والكتاب**، تحقيق: مصطفى السقا وزملاؤه، القاهرة: ١٩٣٨م، ص ٢٧٠.

(٢) مصطفى، شاكر: **عناصر الوحدة في الفنّ الإسلامي**، في كتاب: **الفنون الإسلامية: المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة**، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٩م، ص ١٤٠.

منها: "الحاجة تنزل منزلة الضرورة؛ عامةً كانت أو خاصة،"[1] يمكن القول بأنَّ هذا الفنّ يبدو حاجة وضرورة أكثر منه مجرد عمل تحسيني أو كمالي. ومن ثمّ، فإن مقاصدية الفنّ الإسلامي تُوجب تقديمه من مربع التحسينات في تصنيف أولويات الأشياء والمصالح في الحياة إلى مربع الضروريات.

(١) آل بورنو، محمد صدقي: **الوجيز في إيضاح قواعد الفقه الكلية**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٩٩٦م، ج١، ص٢٤٢.

المراجع

- إبراهيم، زكريا. مشكلة الفن، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧٧م.
- آجيل، هنري. علم جمال السينما، ترجمة: إبراهيم العريس، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٠م.
- إخوان الصفا. رسائل أخوان الصفا وخلان الوفا، تحقيق: عارف تامر، بيروت: منشورات عويدات، ١٩٩٥م.
- ابن الأزرق، أبو عبد الله محمد بن علي. بدائع الملك في طبائع السلك، تحقيق: علي سامي النشار، القاهرة، دار السلام، ٢٠٠٨م.
- الأزهر، شوقي. تطور التنظير المقاصدي في العصر الحديث، إسلامية المعرفة (مجلة يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي)، السنة ٢٣، العدد ٩٠، خريف ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.
- الأزهري، محمد بن أحمد. الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي، تحقيق: عبد المنعم بشناوي، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٩٩٨م.
- إسماعيل، عز الدين. الأسس الجمالية في النقد العربي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦م.
- الإشبيلي، أبو عمرو بكر إبراهيم. التيسير في صنعة التسفير، تحقيق: عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد ٧ و٨، ١٩٥٩-١٩٦٠م.
- آل بورنو، محمد صدقي. الوجيز في إيضاح قواعد الفقه الكلية، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٩٩٦م.
- الألباني، محمد ناصر الدين. صفة صلاة النبي (صلى الله عليه وسلم) من التكبير إلى التسليم كأنك تراها، الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٠٤م.
- الأنصاري، زكريا. الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، تحقيق: مازن المبارك، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٤١١هـ.
- الأنصاري، فريد. جمالية الدين، القاهرة: دار السلام، ٢٠٠٩م.
- إيتنغهاوزن. الفنون الزخرفية والتصوير، في: تراث الإسلام، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، ١٩٩٨م.
- الباشا، حسن. **كرسي المصحف**، فصل في كتاب: القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠م.

- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. **صحيح البخاري**، دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٢م.
- بدوي، عبد الرحمن. **التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٠م.
- البشير، عصام أحمد. **الجمال رؤية مقاصدية**، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠١٥م.
- برتليمي، جان. **بحث في علم الجمال**، ترجمة: أنور عبد العزيز، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٠م.
- البغا، مصطفى ديب. **التذهيب في أدلة متن الغاية والتقريب المشهور بـ متن أبي شجاع في الفقه الشافعي**، دمشق: دار ابن كثير، ط٤، ١٩٨٩م.
- البهنسي، عفيف. **جمالية الفنّ العربي**، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٦م.
- البوطي، محمد سعيد رمضان. **ضوابط المصلحة في الشريعة الإسلامية**، دمشق: مؤسسة الرسالة، ١٩٧٣م.
- بومكارتن، أليكساندر كوتليب. **تأملات فلسفية في بعض المسائل المتعلقة بالقصيدة**، ترجمة: هلال محمد الجهاد، الموصل (العراق): دار ماشكي للطباعة، ٢٠٢٤م.
- بيجوفتش، علي عزت. **الإسلام بين الشرق والغرب**، ترجمة: محمد عدس، القاهرة: دار الشروق، ط٣، ٢٠١٣م.
- البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي. **شعب الإيمان**، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م، حديث رقم (٥٣١٣).
- البيومي، إبراهيم (تحرير). **الفنون في ضوء مقاصد الشريعة الإسلامية**، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠١٧م.
- الترابي، حسن عبد الله. **حوار الدين والفن**، تونس: دار الراية، ١٩٨٦م.
- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة. **جامع الترمذي**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: حسن السندوبي، ط٢، الجزائر، ١٩٩٢م.
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد. **المقابسات**، تحقيق: حسن السندوبي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢م.
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد. **رسالة في علم الكتابة**، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دمشق، المعهد الفرنسي للآثار، ١٩٥١م.

- توفيق، سعيد. **تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي**، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
- ابن تيمية، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم، **كتاب الايمان**، القاهرة: دار الشعب، ١٩٥٤م.
- ابن تيمية، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم. **الجمال؛ فضله وحقيقته وأقسامه**، تحقيق: إبراهيم الحازمي، دار الشريف للطباعة والنشر، ١٤١٣ه.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد. **فقه اللغة وسر العربية**، القاهرة: مؤسسة الفرقان للطباعة والنشر، ٢٠٠٩م.
- الجابري، محمد عابد. **نحن والتراث**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م.
- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر. **الحيوان**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٤هـ.
- الجهشياري، محمد بن عبدوس. **الوزراء والكتاب**، تحقيق: مصطفى السقا وزملاؤه، القاهرة، ١٩٣٨م.
- ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن علي. **صفة الصفوة**، تحقيق: أحمد بن علي، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٠م.
- ابن الحاج، محمد العبدري الفاسي. **المدخل**، الإسكندرية: المطبعة الوطنية، (د.ت).
- ابن حجر العسقلاني أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد. **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، القاهرة: دار الريان للتراث، ١٩٨٦م.
- ابن الحفيد أحمد بن يحيى بن محمد. **الدر النضيد**، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٠م.
- الحمد، غانم قدوري. **رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية**، بغداد، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٩٨٢م.
- حنش، إدهام محمد. **الخط العربي وإشكالية النقد الفني**، بغداد، دار الأمراء للنشر، ١٩٩٠م.
- حنش، إدهام محمد. جمالية المخطوط القرآني وتقاليدها الفنية، القاهرة، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، المجلد ٥٥، الجزء ١، مايو: ٢٠١١م.
- حنش، إدهام محمد. **جمالية المصحف الشريف**، المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ٢٠١٤م.
- حنش، إدهام محمد. علوم الفنّ الإسلامي؛ العلاقات البينية والتكامل المعرفي، **مجلة الفكر الإسلامي المعاصر** (المعهد العالمي للفكر الإسلامي)، المجلد ٢٥، العدد ٩٨، ٢٠١٩م.

- حنش، إدهام محمد. نظرية الفنّ الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي، **إسلامية المعرفة** (مجلة تصدر عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي)، السنة (١٩)، العدد (٧٤).
- حنش، إدهام محمد. **نظرية الفنّ الإسلامي**، الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.
- حنفي، حسن. **التراث والتجديد**، القاهرة: هنداوي، ٢٠١٩م.
- الخطيب البغدادي أحمد بن علي بن ثابت. **تاريخ بغداد**، تحقيق: بشار عواد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: عبد الله محمد درويش، دمشق: دار يعرب، ٢٠٠٤م.
- خليل، عماد الدين. **في النقد الإسلامي المعاصر**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٣/ ١٩٨٤م.
- داغر، شربل. **مذاهب الحسن**، الأردن: وزارة الثقافة، ٢٠١٢م.
- دافنشي، ليوناردو. **نظرية التصوير**، ترجمة: عادل السيوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.
- دراز، محمد عبد الله. **دستور الأخلاق في القرآن الكريم**، تعريب: عبد الصبور شاهين، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣م.
- ابن درستويه أبو محمد عبد الله بن جعفر. **كتاب الكتاب**، نشر: لويس شيخو اليسوعي، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٢٧م.
- الدسوقي، عبد العزير. نحو علم جمال عربي، **عالم الفكر** (مجلة الكويت)، العدد٢، المجلد ٩، يوليو ١٩٧٨م.
- دوبولو، ألكساندر بابا. **جمالية الرسم الإسلامي**، ترجمة: علي اللواتي، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٧٩م.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان. **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥م.
- رابوبرت، أ. س. **مبادئ الفلسفة**، ترجمة أحمد أمين، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.
- الراغب الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد. **مفردات ألفاظ القرآن**، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دمشق: دار القلم، ٢٠٠٢م.

- ابن رجب الحنبلي، أبو الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين. **جامع العلوم والحكم**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م.
- ابن رسول، الملك المظفر عمر. **المخترع في فنون من الصنع**، تحقيق: محمد عيسى صالحية، الكويت: مؤسسة الشراع العربي، ١٩٨٩م.
- الرشيد، صالح بن محمد. **المتحف في أحكام المصحف**، بيروت: مؤسسة الريان، ٢٠٠٦م.
- رضا، محمد رشيد. الصور والتماثيل؛ فوائدها وحكمها، **مجلة المنار**، آذار ١٩٠٤م، المجلد السابع، الجزء الأول.
- الرفاعي، أحمد بن محمد. **حلية الكتاب ومنية الطلاب**، تحقيق: عمر آفا، الرباط: منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ٢٠١٠م.
- روكلن، موريس. **تاريخ علم النفس**، ترجمة: علي زيعور، بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠٠٥م.
- الريسوني، أحمد. **الأمة هي الأصل**، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠١٢م.
- الريسوني، أحمد. **الكليات الأساسية للشريعة الإسلامية**، الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ٢٠٠٩م.
- الريسوني، أحمد. **مقاصد المقاصد**، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠١٣م.
- الزبيدي، محمد مرتضى. **حكمة الاشراق إلى كتاب الآفاق**، تحقيق: محمد طلحة بلال، جدة: دار المدني، ١٩٩٠م.
- الزرقا، أحمد. **شرح القواعد الفقهية**، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٣هـ.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر. **المنثور في القواعد الفقهية**، تحقيق: تيسير فائق، الكويت: وزارة الأوقاف، ١٩٨٢م.
- سارتر، جان بول. **الأدب الملتزم**، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الآداب، ١٩٦٥م.
- ساعي، أحمد بسام. **إدارة الصلاة**، دمشق: دار الفكر، ٢٠١٥م.
- السبكي، تقي الدين علي بن عبد الكافي. **الإبهاج في شرح المنهاج**، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م.
- السبكي، تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب بن أبي الحسن. **معيد النعم ومبيد النقم**، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٤٠٧هـ.

- السجستاني، أبو بكر عبد الله بن أبي داود. **كتاب المصاحف**، تحقيق: محمد بن عبده، القاهرة: دار الفاروق الحديثة، ٢٠٠٢م.
- سراج الدين، أبو بكر. **روائع فن الخط والتذهيب القرآني**، القاهرة: جمعية المكنز الإسلامي، ٢٠١٥م.
- السريري السوسي، أبو الطيب مولود بن الحسن. **الصناعة الفقهية**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠١٩م.
- سلجوقي، صلاح الدين. **أثر الإسلام في العلوم والفنون**، القاهرة: مطبعة أيمن عبد الرحمن، ١٩٥٦م.
- السمرقندي، شمس الدين محمد بن محمود. **رسالة في صنائع المصحف**، مخطوط برقم ٢٦٤ محفوظ في مكتبة فيض الله أفندي، إستانبول.
- السمعاني، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور. **الأنساب**، تحقيق: عبد الله البارودي، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ١٩٨٠م.
- السمين الحلبي، أحمد بن يوسف بن عبد الدايم. **عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م.
- السنجاري، ابن ساعد محمد بن إبراهيم. **إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد**، تحقيق: طاهر الجزائري، بيروت، ١٣٢٢هـ.
- السيد أحمد، عزت. **فلسفة الفنّ والجمال عند التوحيدي**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٦م.
- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. **المخصص**، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. **جمع الجوامع المعروف بالجامع الكبير**، تحقيق: مختار إبراهيم الهائج، وزملاؤه، القاهرة: الأزهر الشريف، ط٢: ٢٠٠٥م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. **لب الألباب في تحرير الأنساب**، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١م.
- الشاشي (القفال الكبير)، أبو بكر محمد بن علي بن إسماعيل. **محاسن الشريعة في فروع الشافعية**، تحقيق: أبو عبد الله محمد علي سمك، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م.
- الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى. **الموافقات في أصول الشريعة**، تحقيق: محمد عبد الله دراز، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م.
- شايفر، جان-ماري. **وداعاً علم الجمال**، ترجمة: زبيدة القاضي، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٥م.

- شحاته، سيد. **علم جمال الموسيقى**، القاهرة: أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦م.
- الشريف الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين. **التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة، ٢٠٠٤م.
- صغيري، عبد العظيم. **علم الجمال.. رؤية في التأسيس القرآني**، قطر: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ٢٠١٢م.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى. **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد: المكتبة العربية، ١٣٤١هـ.
- طاش كوبري زاده. **مِفْتاح السَّعادة ومِصْباح السِّيادة**، تحقيق: كامل بكريٌّ، وعبد الوهَّاب أبو النُّور، القاهرة: دار الكتب الحديثة، د.ت.
- الطوفي، نجم الدين أبو الربيع سليمان بن عبد القوي. **رسالة في رعاية المصلحة**، تحقيق: أحمد عبد الرحيم السايح، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣م.
- عبد الباقي، محمد فؤاد. **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٩٨م.
- عبد الحميد، شاكر. **التفضيل الجمالي**، الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)، ٢٠٠١م.
- عبد الرحمن، طه. **تجديد المنهج في تقويم التراث**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م.
- عبد الرحمن، طه. **روح الحداثة**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.
- عبد الرحمن، طه. **سؤال الأخلاق**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.
- عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح. **الفطرة وقيمة العمل في الإسلام**، مكة المكرمة: رابطة العالم الإسلامي، ١٩٨٩م.
- عبو، فرج. **علم عناصر الفن**، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٢م.
- العثيمين، محمد صالح. **شرح الأصول من علم الأصول**، تحقيق: نشأت المصري، الإسكندرية: دار البصيرة، ١٤٢٢هـ.
- ابن العربي، أبو بكر محمد بن عبد الله. **أحكام القرآن**، تحقيق: محمد عبد القادر، ط٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.

- عروي، محمد إقبال. **جمالية الأدب الإسلامي**، الدار البيضاء: المكتبة السلفية، ١٩٨٦م.
- عزب، خالد. **فقه العمران**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٢م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. **الفروق اللغوية**، نشر حسام الدين القدسي، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. **ديوان المعاني**، تحقيق: أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م.
- عكاشة، ثروت. **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٤م.
- علوان، فهمي محمد. **القيم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.
- العلواني، طه جابر. **مقاصد الشريعة الإسلامية**، بيروت: دار الهادي، ٢٠٠١م.
- علي، حيدر إبراهيم. **سوسيولوجيا الفتوى**، الجزائر: دار القصبة للنشر، ٢٠١٤م.
- علي، سيد أحمد بخيت. **تصنيف الفنون العربية الإسلامية**، بيروت: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٢م.
- عمارة، محمد. **الإسلام والفنون الجميلة**، القاهرة: دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٥م.
- عودة، سعيد ومشوش، صالح. **الإتقان وأصوله في العقيدة الإسلامية**، عمان: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٦م.
- عيد، كمال. **علم الجمال المسرحي**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م.
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد. **إحياء علوم الدين**، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠١١م.
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد. **المستصفى من علم الأصول**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧٢م.
- الفارسي، كمال الدين أبو الحسن. **كتاب البصائر في علم المناظر**، تحقيق: مصطفى موالدي، الكويت: مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ٢٠٠٩م.
- الفاروقي، إسماعيل راجي. **التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة**، ترجمة: محمد السيد عمر، الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٦م.

- الفاروقي، إسماعيل راجي. **أطلس الحضارة الإسلامية**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الرياض: مكتبة العبيكان، ١٩٩٨م.
- الفاروقي، إسماعيل راجي. التوحيد والفن، القاهرة، **مجلة المسلم المعاصر** (مجلة دورية محكمة)، العدد ٢٤، ١٩٨٠م.
- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم. **تأويل مختلف الحديث**، تحقيق: محمد محيي الدين الأصفر، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٩٩م.
- ابن قدامة المقدسي، عبد الله بن محمد بن أحمد. **روضة الناظر وجنة المناظر**، تحقيق: شعبان محمد إسماعيل، مكة المكرمة: المكتبة المكية، ١٩٩٨م.
- القرافي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس. **شرح تنقيح الفصول في اختصار الصول في الأصول**، بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٤م.
- القرضاوي، يوسف. **دور القيم الأخلاقية في الاقتصاد الإسلامي**، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٥م.
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد. **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: أحمد البردوني، وإبراهيم اطفيش، القاهرة: دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٦٤م.
- القضاة، أحمد مصطفىٰ علي. **الشريعة الإسلامية والفنون**، بيروت: دار الجيل، عمان: دار عمار، ١٩٨٨م.
- قطب، محمد: **منهج الفنّ الإسلامي**، القاهرة: دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٦م.
- القفاش، أسامة. **مفاهيم الجمال: رؤية إسلامية**، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٦م.
- قلعجي، عبد الفتاح رواس. **مدخل إلىٰ علم الجمال الإسلامي**، بيروت: دار قتيبة، ١٩٩١م.
- القلقشندي، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن علي. **صُبْح الأعشىٰ في صناعة الإنشا**، تحقيق: حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.
- القنوجي، أبو الطيب محمد بن صديق خان بن حسن. **أبجد العلوم**، تحقيق: أحمد شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٦م.
- القيرواني، أبو علي الحسين بن رشيق. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥م.
- القيم، علي. **الجمال الموسيقي**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٤م.
- ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب. **بدائع الفوائد**، تحقيق: علي بن محمد العمران، مكة المكرمة: دار عالم الفوائد، ١٤٢٥هـ.

- ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب. **الداء والدواء**، تحقيق: محمد أجمل الإصلاحي، الرياض: دار عطاءات العلم، ٢٠١٩م.
- ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب. **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، تحقيق: محمد عزير شمس، الرياض: دار عطاءات العلم، ط٤، ١٤٤٠هـ.
- ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب. **مدارج السالكين**، تحقيق: عبد العزيز الجليل، الرياض: دار طيبة للنشر، ٢٠٠٤م.
- ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر. **البداية والنهاية**، القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٥٨ه، بيروت: دار الجيل.
- ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر. **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.
- كرابار، أوليغ. **كيف نفكر في الفنّ الإسلامي**، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٦م.
- كروتشه، بنديتو. **فلسفة الفن**، ترجمة: سامي الدروبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى. **الكليات**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م.
- كنون، عبد الله. **القرآن الكريم في ورقة واحدة**، مفاهيم إسلامية، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٤٠٥هـ.
- كون، توماس. **بنية الثورات العلمية**، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٧م.
- الكيلاني، عبد الرحمن إبراهيم. **قواعد المقاصد عند الإمام الشاطبي**، فرجينا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠٠٠م.
- مجموعة مؤلفين. الفنّ **العربي الإسلامي**، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٤م.
- مجموعة مؤلفين. **فقه التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد**، القاهرة: دار السلام، ٢٠١٦م.
- مجموعة مؤلفين. **مقالات في الفنون الإسلامية**، عمان: جامعة البلقاء التطبيقية، مؤسسة آل البيت الملكية للفكر الإسلامي، د.ت.
- ابن المدبر، إبراهيم بن محمد. **الرسالة العذراء**، نشر: زكي مبارك، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣١م.

- ابن مقلة، أبو علي محمد. **رسالة في الخط والقلم**، في كتاب: **ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً**، هلال ناجي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم. **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ.
- المرزوقي، أبو يعرب. **الأبستمولوجيا البديل: مراس العلم وفقهه**، تونس: الدار المتوسطية للنشر، ٢٠٠٧م.
- مسلم، أبو الحسن مسلم بن حجاج. **صحيح مسلم**، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.
- المشوخي، عابد سليمان. الحبر والمداد في التراث العربي، القاهرة، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، المجلد ٥٥، الجزء ١، مايو ٢٠١١م.
- مصطفى، شاكر. **عناصر الوحدة في الفنّ الإسلامي**، في كتاب: **الفنون الإسلامية: المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة**، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٩م.
- المقري، أحمد بن محمد التلمساني. **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م.
- ملكاوي، فتحي حسن. **منظومة القيم العليا الحاكمة: التوحيد والتزكية والعمران**، عمان: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٣م.
- المناوي، محمد عبد الرؤوف. **التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيق: محمد رضوان الداية، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٤١٠هـ.
- ناناي، بنس. **علم الجمال**، ترجمة ياسين العربي، القاهرة: هنداوي، ٢٠٢٤م.
- ابن نبي، مالك، **مشكلة الثقافة**، ترجمة: عبد الصبور شاهين، بيروت: دار الفكر، ط٤، ١٩٨٤م.
- النووي، يحيى بن شرف. **الأذكار من كلام سيد الأبرار المسمى حلية الأبرار وشعار الأخيار**، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، دمشق: مطبعة الملاح، ١٩٧١م.
- هدب، مها بنت عبد الله محمد، الحكم بن عمران وجهوده في رسم المصحف ونقطه، **مجلة العلوم الشرعية** (تصدر عن: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. الرياض)، العدد (٦٧)، الجزي (١)، ربيع الآخر ١٤٤٤هـ.
- الهيتي، عبد الله بن علي. **العمدة في الخط والقلم**، تحقيق: هلال ناجي، بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٧٠م.

- هيجل، **المدخل إلى علم الجمال**، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٨م.
- اليندوزي، ريحانة. **التحقيق في دعوى حصر المكارم الخلقية في المقاصد التحسينية**، أعمال الندوة العلمية التي نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء: **مقاصد الشريعة والسياق الكوني المعاصر**، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠١٣م.

- Leaman, Oliver: **Islamic Aesthetics: An introduction**, University of Noterdam Press, 2004.

صدر عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي

الإيمان وتحولات العلم والعقل: تجديد الدرس العقدي في السياق العربي
إبراهيم إسماعيل

فلسفة الإعلام والاتصال: النظريات ورُؤى العالم
محمد بابكر العوض عبد الله

التشريع البيئي من خلال تراث نوازل الغرب الإسلامي
عبد الحكيم شتوي

موسوعة منظومة القيم الكونية في القرآن الكريم: أُسُسُها المعرفية والمنهجية وتطبيقاتها
إعداد: فريق البحث بالمركز المغربي للدراسات والأبحاث التربوية

الرؤية الأخلاقية في فكر أبي حيّان التوحيدي
سمير فريدي

التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة
إسماعيل راجي الفاروقي

الثقافة الإسلامية: نحو تأسيس علم الثقافة الإسلامية
عزمي طه السيد أحمد

الإتقان في العمران الإسلامي: المفهوم والنظرية والتطبيق
صالح بن طاهر مشوش

التجديد في الفكر الإسلامي المعاصر: تجربة مشروع إسلامية المعرفة
فتحي حسن ملكاوي

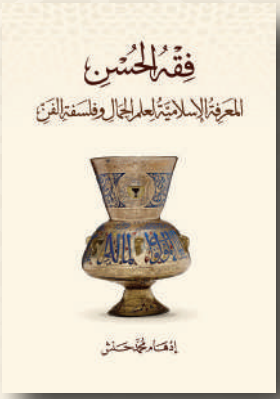
الفطرة وعلاقتها بأصول التشريع الإسلامي
نجيبة عابد

إدْهَام مُحَمَّد حَنَش

باحثٌ وأستاذٌ جامعيّ عراقيّ يُقيم في الأردن. عمل عميداً لكلية الفنون والعمارة الإسلامية في جامعة العلوم الإسلامية العالمية (الأردن). ويعمل حالياً مديراً لمركز الخط والمخطوط في منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو). صدر له أكثر من عشرين كتاباً في مجالات فنّ الخطّ وجمالية المخطوط ونظريّة الفنّ الإسلامي؛ تُرجم بعضُها إلى عددٍ من اللغات العالمية.

من أهمّ أعماله: "الفن العربي الإسلامي: المفاهيم والنظريات والمقاصد الجمالية"، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (الرياض، ٢٠٢٥)، و"أنواع الخط العربي: الذخيرة والتصنيف"، معهد المخطوطات العربية (القاهرة، ٢٠٢٤). و"المصطلح الفني في الخط العربي"، مؤسسة البصائر للدراسات (إستانبول، ٢٠٢٠). و"جمالية المصحف الشريف: الوراثة والإضافة لعلوم القرآن الكريم"، جامعة القرويين ودار الحديث الحسنية (الرباط، ٢٠١٩). و"علم المخطوطات الجمالي"، معهد المخطوطات العربية (القاهرة، ٢٠١٧). و"خطوط المصاحف"، مركز الكويت للفنون الإسلامية (الكويت، ٢٠١٥). و"نظرية الفن الإسلامي"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي (عمان، ٢٠١٣).

البريد الإلكتروني: idham_61@yahoo.com



هذا الكتاب

يقترح الكتاب مشروعاً معرفياً جديداً لعِلم الجمال وفلسفة الفنّ الإسلامي، وبديلاً منهجيّاً يتجاوز ما قدّمته الدراسات السابقة لموضوع عِلم الجمال الإسلامي من دعواتٍ أدبيّةٍ إنشائيةٍ سائلة الشكل والمضمون والوظيفة؛ إذ يقوم هذا المشروع على موضوع التفقُّه الجمالي بمقاصد الشريعة بعامّة، ومقاصد البصر بخاصّة في تكوين الفنّ الإسلامي، وتأصيله رُكناً من أركان المعرفة الإسلامية.

ويمكن تسميةُ هذا المشروع: فِقه الحُسن؛ لما هو عليه هذان المفهومان الإسلاميان الخالصان (الفقه والحُسن) من المعاني والغايات والكمالات الفاضلة في بُعْدَيهما المقاصديين: الأخلاق، والجمال، بوصفهما يشُكّلان شطرَي الحُسن؛ فالمقاصد الأخلاقية تتعلّق بالاعتقاد والإيمان والنية والعمل والقلب والبصيرة والعبادات والمعاملات، وما في سياقها الديني. أما المقاصد الجمالية فتتعلّق بالوسائل والطرائق والكيفيّات والأعمال، التي تقوم على الإحسان والإتقان والمهارة واليد والعين والبصر في التقويم الثقافي والتكامل المعرفي لهذا الفقه النوعيّ الخاص.

ويرى الكتاب أنّ المثال العملي والأنموذج التطبيقي لفِقه الحُسن، بوصفه المعرفة الإسلامية لعِلم الجمال وفلسفة الفنّ الإسلامي، يتمثّل بشكلٍ حقيقيٍّ وأصيلٍ وواجبٍ في كتابة المصحف الشريف، الذي يُعدّ أوّلَ عملٍ فنّيٍّ في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية.

ISBN 979-8-89193-370-5
9 798891 933705

المعهد العالمي للفكر الإسلامي
INTERNATIONAL INSTITUTE OF ISLAMIC THOUGHT