التصوير عند العرب والمسلمين بين الإباحة والتحريم (في العصور الوسطى)

د. باسم دحدوح[1]

الملخص

يُعدُّ الفن من الموضوعات الإشكالية من منظار الرؤية الدينية، ولاسيّما التصوير مدار بحثنا، بما أحيط به من مفاهيم خاطئة ومتناقضة مابين الإباحة والتحريم.

لذلك آثرنا في بحثنا تسليط الضوء على مواطن ورود النص القرآني الخاص بالتصوير، فلم نجد فيه أثراً لتحريم قاطع، إذْ إنَّ علماء أصول الفقه قد قالوا أنه لا حرام إلا ما ورد نص صريح بتحريمه، فإذا لم يكن النص صريحاً في الدلالة على الحرمة بقي الأمر على أصل الإباحة.

ومن ثم تناولنا ما جاء في الأحاديث الشريفة وما ورد من جدلية الإباحة والتحريم عند فقهاء المسلمين، لنرى أن التحريم ليس بالإجماع وهو محل خلاف.

لنستدل في الآخر أن التحريم في صدر الإسلام كان خوفاً من العودة إلى الوثنية وخشية من الردّة بما يجيز لنا القول: إنَّ كان تحريماً موقوتاً بزمن وظروف خاصة ولم يكن مطلقاً في الزمان والمكان فمن القواعد الفقهية (لا ينكر تبدل الأحكام بتبدّل الأزمان).

لنصل أخيراً إلى مطالعة سريعة حول الفن الإسلامي وإنجازاته الحضارية بما تمتاز به زخارفه اللانهائية التي عمقت فيه فكرة الوجود ووحدانية الخالق واللانهائي في الخط بكثير من التناغم والتوافق والتوازن الهندسي المدروس، فقد كان الفن الإسلامي غنياً بالعناصر والوحدات وبإبداعاته وإضافته على الصعيد الحضاري والإنساني.

[1] مدرّس– قسم التصوير– كلية الفنون الجميلة ــ جامعة دمشق.

مقدمة:

يعدُّ تاريخ ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية، في القرن السابع الميلادي إيذاناً بصحوة كبرى، وميلاد أمة، تلك المنطقة التي كانت تضمّ قبائل متناثرة ومتناحرة من بدوٍ رحّل لا يعرفون الاستقرار ولا الانتماء لوطن، باستثناء مجتمعي مكة واليمن اللذين كانت فيهما شبه دولتين شمالية وجنوبية، فقد كان العرب – باستثناء اللخميين والغساسنة الذين استوطنوا سورية – يعيشون أشتاتاً لا تجمعهم وحدة سياسية أو اجتماعية. فقد كانت الحروب والنزاعات هي سمة العلامة القائمة بينهم.

إن البيئة العربية قبل الإسلام لم تجد سوى فن القول، ولها فيه إبداعات كثيرة. فقد كانت البلاغة الكلامية متمثلة في الشعر الذي يعدُّ أنسب الفنون إلى طبيعة الحياة العربية، وأقربها إلى وجدان العربي لما للشعور الزماني من أثر مهم في هذا الوجدان. فقد كان إحساس العربي القلق إزاء التغير المستمر والماثل له في كل ما تقع عليه عينه في ترحاله، مما جعله يجد في الشعر وسيلة تحرر من هذا المتغير واستشراقاً للمطلق وانطلاقاً لما يطمح إليه وجدانه وعدا ذلك لم يكن للبيئة العربية في جاهليتها فن يدوي إلا ما ندر، لأنها ما برحت تعيش حياة بداوة وتنقل وخلافات دائبة وحروب.

ذلك أن الفن اليدوي يحتاج إلى حياة مستقرة، ليطلق الفنان العنان لخيالاته ليصور ماتأنس إليه روحه. غير أنه من المؤكد أن هناك فنوناً أخرى عربية سبقت الإسلام، جاء الإسلام موحداً بينها جميعاً، وسرعان ما انضوت تحت لوائه تلك الأشتات على عقيدة واحدة، وإذا بنا نحن بين يدي أمة لها مقوماتها الأدبية والمادية، قد ضمت شعوباً أخرى تشترك معها في العربية تسكن الجنوب الغربي من آسية وشمالي إفريقية، فظهر المتغير المحدود النهائي المتمثل في (المكان)، في حين أن الإنسان العربي أحس (بالزمان) مطلقاً لا نهائياً وغير محدود. وعدَّ المتغير المحدود النهائي مصدر قلقه وخوفه، ارتبطت به فكرته عن الموت، فغدا المطلق اللانهائي هو الهدف الذي تتجه إليه الحياة والإنسان.

ما لبثت تلك الدولة الجديدة أن أخذت عمّن حولها وأعطت، وإذا لها من هذا المزيج سمات خاصة وصفات متميزة، تتفرد عن غيرها بطابع خاص هو الطابع الإسلامي الذي استطاع أن يفرض وجوده من خلال عقيدة ولغة، فكان النيل منه معناه النيل من تلك العقيدة أو من تلك اللغة، لذا كان كل ما يمس تلك الدولة الإسلامية، وما يصدر عنها ذا طابع شبه قدسي.

إن تناول موضوع التصوير عند العرب المسلمين اقتضى منا التوقف عند أمرين:

1 – دراسة واقع العرب الحضاري والثقافي والاجتماعي.

2 – الإضاءة على موقف الدين والشرع حيال الفن عموماً والتصوير مدار بحثنا خصوصاً.

إن أثر البيئة العربية في فنونها، كما أشرنا سابقاً، تركزّ على الشعر والكلمة، وفي الابتعاد عن التصوير الذي لم تعرفه البيئة العربية كما عرفته الأمم الأخرى، وبذلك لم يظفر العصر الجاهلي بتصاوير كالتي اختبرتها الأمم الأخرى.

ومع ذلك فإننا نجد نزراً يسيراً من ملامحه في كلّ من مكة واليمن بعد أن غدت لهما فنونهما اليدوية تحت لواء الدولة الإسلامية، فنرى الكعبة تزخر بالتصاوير كما تحدث الأزرقي في كتابه " أخبار مكة" أن سادة قريش لما همّوا بإعادة بناء الكعبة استعانوا بنجار قبطي اسمه (باخوم)، وأنهم ذوّقوا أسقفها وجدرانها

وجعلوا من دعائمها صور الأنبياء والملائكة، وكان من بين هذه الصور صورة إبراهيم عليه السلام وصورة عيسى بن مريم وأمه عليهما السلام.

وتأكيداً لهذا، ما جاء في ذكر بناء قريش الكعبة في الجاهلية (للأزرقي) إذ قال: "فلما كان يوم فتح مكة دخل رسول الله (ﷺ) البيت فأرسل الفضل بن العباس بن عبد المطلب فجاء بماء زمزم ثم أمر بثوب فَبُلَّ بالماء وأمر بطمس تلك الصور فطمست قال ووضع كفيه على صورة عيسى بن مريم وأمه عليهما السلام وقال امحوا جميع الصور إلا ما تحت يديَّ فرفع يديه عن عيسى بن مريم وأمه)[1]

وفي سبأ أيضاً عثر على مجموعة من التماثيل الصغيرة والتحف البرونزية على الرغم من أنها لم تكن من الإتقان بمكان، لكنها تدل على أن صانعيها كانوا ذوي تجربة وخبرة في تلك الفنون اليدوية. وثمة تماثيل كانت تصنع في الإسكندرية فيما بين القرنين الثاني والسادس الميلاديين حملها نفر من الروم عبر البحر الأحمر، والأرجح أن بعضاً مما وجد في الجزيرة العربية كان مقلداً صنعه نفر من العرب.

ولعل ابتعاد الأمة العربية في جاهليتها عن التصوير كان له أثره فيها فيما بعد حين أظلها الإسلام فكانت أميل إلى الأخذ بما تخال فيه نهياً عن التصوير وابتعاداً عنه.

وجهت الرسالة الإسلامية ضربة قاصمة للمظاهر الوثنية في الجزيرة العربية حيث طهرت الكعبة من صنوف الأوثان والأصنام.

فقد وقف الإسلام في بادئ الأمر موقفاً متشدداً من تصرفات البشر التي تؤدي إلى الانحطاط الأخلاقي وحارب دون هوادة الزنا والقمار، وعادى شرب الخمر والسرقة.

وامتد هذا التشدد إلى فنون الموسيقى والغناء والرقص وأنواع التعبير الفني كتصوير ونحت الأشخاص والأنبياء.

ولعل هذا أيضاً كان له أثره في الإخباريين وأهل السير والمفسرين فمالوا في تأويلهم إلى ما أُثر عن الرسول خاصاً بالتصوير إلى جانب التحريم، غير أن ذلك التشدد بالتحريم ما لبث أن لان وتراخى مع الزمن، فقد عاد للشعر اعتباره بل إنه في زمن الرسول الكريم أينع حين أوعز النبي (ص) إلى حسان بن ثابت أن يرد بشعره على المشركين ويمجد المعاني التي جاء بها الإسلام.

وهذا التحرز من الأخذ بالتصوير الذي شمل المسلمين كان بعيداً عن أن لم يشمل الذين كانوا على غير دينهم جميعهم، فنظفر من هؤلاء بتصاوير لم نظفر بها على أيدي المسلمين، مثل تلك التصاوير التي أنتجها المصورون السريان اليعاقبة والمسيحيون الشرقيون، وهذا يردّنا إلى أن البيئة العربية لم تكن بيئة شغوفة بالتصوير.

ولابد هنا من الإشارة إلى حركة تحطيم الصورة المقدسة (الإيقونات iconoclasme التي بدأت في العالم المسيحي الشرقي عام 726م بأمر من الإمبراطور البيزنطي ليون الثالث الأيصوري والتي أتت على عدد كبير من الأيقونات المسيحية، التي يردها بعض المؤرخين إلاَّ أنها جاءت متأثرة بتحريم الإسلام للتصوير، وآخرون يرون أن هذا الجدل كان له أثره في فقهاء الإسلام الذين زامنوا هذه الحركة،

[1] الازرقي – كتاب أخبار مكة: ص 111 .

وتوسعوا في ترويج الاتجاه المضاد لتصوير الكائنات الحية بين المسلمين خلال القرن الثالث الهجري[2].

ولعل من المناسب هنا الإشارة إلى أن البيئة العربية لم تكن كلها على دين الإسلام بل ظل نفر يدينون بالوثنية وبالمسيحية واليهودية، فنرى أن التحريم في العهد القديم قد جاء في سفر الخروج "لا يكون لك آلهة أخرى أمامي. لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة عما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأني أنا الرب إلهك[3]" والواضح من سياق النص أن التحريم منصب على النحت الذي يصور القوى الإلهية على أي نسق كان، ثم على عبادة هذا التمثال المنحوت. فالتحريم مشروط بشرطين أولهما تصوير الآلهة وثانيهما عبادته، أما ماعدا ذلك فهو مباح.

ويرى بعض المؤرخين أن التحريم في اليهودية قد جاء في مرحلة متأخرة من التاريخ اليهودي حين أعاد رجال هذا الدين تفسير بعض أسفار العهد القديم بما يحرم هذا الفن بوصفه محاولة متطاولة لمحاكاة الله في صنعه، فالله عندهم هو المبدع الذي يصور كل شيء أحسن تصوير[4]. إذ يرون أن هذا التفسير اليهودي المستحدث قد واكب فجر صياغة الفقه الإسلامي، وأنه انتقل إلى الفكر الإسلامي على أيدي رجال من اليهود أسلموا حيث ظلت رواسب من تعاليم التلمود معلقة في أذهانهم ما لبثت أن تسربت إلى فكر بعض فقهاء الإسلام[5]

ولكن حجتنا على أن ابتعاد العرب عن التصوير لا يعود للإسلام وتعاليمه لأن الدين الإسلامي حين حرّم الخمر وكانت الجزيرة العربية شغوفاً به لا تكاد تنصرف عنه ساعة، وعلى الرغم مما أخذ به الإسلام في تحريم الخمر على مراحل كي ييسِّر الأمر على عاقريها، فقد ظلت فئات كثيرة تعاقرها لا يصرفها عن ذلك التشدد في النهي الذي ختم الإسلام به المسألة محذراً منذراً.

وكان علماء أصول الفقه قد قالوا: إنَّه لا حرام إلا ما ورد نص صريح بتحريمه، فإذا لم يكن النص صريحاً في الدلالة على الحرمة بقي الأمر على أصل الإباحة، ومن ثم أباحوا كل شيء إلا ما حرمه الله، ولم يحرم الله إلا الخبيث والقبيح والشر، وكل ما هو خارج عن النظام والناموس الكوني والجمال ومنهج الله.

وإن مواطن ورود النص القرآني التي يُستند إليها بتحريم التصوير كما وردت في القرآن الكريم في خمس سور هي:

1 – ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾[6] .

2– ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ [7].

3– ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ ﴾[8].

[2] Weil et hautecoeur:les mosques du caine Paris' Ernst Leroux. P182

[3] إصحاح 20 آيات 3–5

[4] Isa Salman: Islam and Figurative art. Summer VOL.XXV 1969 No 1-2 P.P59-96

[5] lammens; L'attitude de l' H . Islam primitif en face des arts figurés journal Asiatique (Sep-oct-1915) P.P274-9

[6] سورة الحشر – آية (24)

[7] سورة آل عمران – آية (6)

[8] سورة الأعراف – آية (11)

4– ﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاء بِنَاء وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴾[9].

5 – ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ [10].

والأنصاب كما وردت في لسان العرب "مفردها النصب والأنصاب هو كل ما جعل علماً على ما عبد من دون الله، وقيل هي الأصنام وقيل غيرها، فالأصنام منقوشة ومنحوتة، والأنصاب حجارة حول الكعبة تنصب عليها ويذبح"[11] .

فموقف الدين عامة والقرآن خاصة في الفن ليس مطلقاً فحيثما كان سبيلاً للشرك بالله فهو حرام، ويجب تجنبه، أما ماعدا ذلك فلا تحريم له. وهذا ما يؤكده الدكتور ثروت عكاشة بأن التحريم غير مطلق في الإسلام إذْ يرى أن من القواعد الأصولية الشرعية، أن للوسائل أحكام الغايات والمقاصد نفسها، فإذا كانت الصور تتوقف عليها بعض أحكام شرعية أو معالجات طبيعية أو كشف وسائل علمية، كان اتخاذها ولا شك في المرغوب فيه شرعاً. وإن كانت لمجرد الزينة أو اللهو المباح كان اتخاذها مباحاً، ولا تحريم لها إلا إذا اتخذت للتعظيم والعبادة والتبرك[12]، وفي بحث هام للدكتور مصطفى عبده[13] يقول "إن علماء أصول الفقه استدلوا على أن الأصل في الأشياء الإباحة. وأبرزَ لنا حقائق أصولية عدة أجملها في ثلاث قواعد:

القاعدة الأولى : الأصل في الأشياء والمعاملات الإباحة، ما لم يرد نص بالتحريم والأصل في العبادات المنع والتوقيف، ما لم يرد نص بالإذن.

القاعدة الثانية: التحريم الديني لا يكون إلا بنص من عند الله أو ببيان من رسوله.

القاعدة الثالثة: إن الأحكام الاجتهادية لا توصف بالحلِّ أو بالحرمة وإنما بالمنع والحظر والإباحة.

ومواطن التحريم واضحة في النص القرآني كما في قوله تعالى : ﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ ﴾[14]، أو قوله تعالى ﴿ لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّ اللّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ وَقَالَ الْمَسِيحُ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اعْبُدُواْ اللّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ إِنَّهُ مَن يُشْرِكْ بِاللّهِ فَقَدْ حَرَّمَ اللّهُ عَلَيهِ الْجَنَّةَ وَمَأْوَاهُ النَّارُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنصَارٍ ﴾[15]

وبهذا يمكن أن نقرر أن التحريم ليس من أصل الأشياء بل يكون في الخروج والانحراف عن الأصل. فالجمال هو الأصل وما القبح إلا خروج عنه وسلب للجمال.

أمَّا الأحاديث المنقولة عن الرسول الكريم (ﷺ) فهناك نوعان من الأحاديث الشريفة التي تناولت موضوع التصوير: نوع يفيد التحريم، ونوع آخر يفيد الإباحة.

– أمَّا النوع الأول فمثالنا عليه:

عن عبد الله بن مسعود قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون[16]

[9] سورة غافر – آية (64)

[10] سورة المائدة – آية (90)

[11] ابن المنظور، أبو الفضل: لسان العرب – دار الصياد بيروت 1300 هـ الجزء الأول – صفحة 756

[12] د. ثروت عكاشة – التصوير الإسلامي الديني والعربي ص 17

[13] د. مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال. ص 98–99

[14] سورة القصص – الآية 12

[15] سورة المائدة الآية 72

[16] صحيح مسلم: الجزء الثاني – صفحة 249

[17] انظر تاريخ الشيخ محمد عبده – لرشيد رضا المجلد الثاني الصفحة 498 – 501 – مطبعة المنار .

* نُمرُقة: وسادة صغيرة يتكأ عليها

[18] صحيح مسلم: الجزء الثاني: الصفحة 248. الجزء الثاني 246 .

وما يهمنا في هذا المقام هو رأي الإمام محمد عبده حين قال: إن الذين قالوا بمنع التصاوير وقفوا جامدين في تأويل قول الرسول ﷺ وفات هؤلاء أن الحديث ينصرف إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية والذي كان القصد فيه تأليه بعض الشخصيات، أمَّا ما جاء لغير ذلك من تصاوير فقد قصد فيها المتعة والجمال، فلا يحمل قول الرسول عليه[17]، وعن عائشة رضي الله عنها أنها سترت نمرقة* فيها تصاوير فقام النبي (ﷺ) بالباب فلم يدخل فقلت " أتوب إلى الله مما أذنبت فقال: ماهذه النمرقة، فقلت تجلس عليها وتتوسدها، قال: إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم وإن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة، وقالت عائشة: فأخذته فجعلته مرفقين فكان يترفق بهما في البيت[18]".

واستناداً إلى نصوص هذه الأحاديث وغيرها فإنها تحرّم وتجنِّب كل أنواع الفنون التشكيلية التي تُستخدم لدعوة الوثنية أو الشرك أو التقديس أو الهبوط بالقيم الإنسانية أو الخروج عن المنهج الإلهي، أو الانحراف عن الفطرة السليمة " انحراف سلوكي وعقائدي" وبهذا لم يكن الإسلام ضد الفن بل ضد الوثنية بأشكالها وسد الطرق المؤدية إليها، وقد وقف الإسلام وما زال يقف حائلاً بين الإنسان وهبوطه لمهاوي الضلال والهلاك.

– أمَّا النوع الثاني من الأحاديث التي تفيد إباحة التصوير، فنراه في رواية البخاري في صحيحة حين قال: " عن بسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبي طلحة صاحب رسول الله (ﷺ) قال : إن رسول الله (ﷺ) قال: إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة، قال بسر: ثم اشتكى زيد فعدناه، فإذا على بابه ستر فيه صورة، فقلت لعبيد الله الخولاني – ربيب ميمونة زوج النبي (ﷺ) –: ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الأول؟ فقال عبيد الله: ألم تسمعه حين قال: " إلا رقماً في ثوب[19]

ففي حديث بسر قول الرسول (ﷺ) : " إلا رقماً في ثوب" دليل على استمرار الفن الذي لا يدعو للوثنية في رسم الأشكال المرقومة (الزخارف) ولعب البنات ورسم الأشجار والمناظر الطبيعية.

وعلى ذلك يمكن عدُّ الفن سنَّةً، والسنة ما أقره الرسول الكريم، فقد أقر دمى عائشة رضي الله عنها التي كانت تلعب بها وأقر بوضع تمثال دون رأس، كما أقر بوجود ستر في المنزل، إلا أنه حوَّله عن مكان المواجهة للصلاة. ففي حديث رواه مسلم عن عائشة رضي الله عنها قالت: كان لنا ستر فيه تمثال طائر وكان الداخل إذا دخل استقبله فقال لي رسول الله (ﷺ) " حوّلي هذا فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا[20]

وفي حديث آخر رواه البخاري " عن أنس رضي الله عنه قال: كان قرام* لعائشة رضي الله عنها سترت به جانب بيتها فقال لها النبي(ﷺ): " أميطي عني فإنه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي "[21]

من هذا نرى ونستدل على أن الأحاديث التي تفيد الإباحة أو التحريم كليهما، متناسق يخدم غرضاً وموقفاً واحداً في تناسقهما مع الموقف القرآني، لنخلص من ذلك إلى أن التحريم وقع، وهو واقع أيضاً بوجود أسبابه لفنون تدعو للوثنية (وثنية قديمة أو

[19] صحيح البخاري بالسندي، الجزء الرابع الصفحة 145
صحيح مسلم : باب التصوير – الجزء الثالث الصفحة 1165 .
[20] صحيح مسلم باب التصوير ج 3 – 1666 .
الجامع الصحيح، الجزء 60 – صفحة 158 .
صحيح مسلم بشرح النووي: الجزء 14 الصفحة 186 .
* **القرام:** ستر فيه رُقم ونقوش .. وهو الستر الرقيق فإذا خيط فصار كالبيت فهو (كلّه) وقيل القرام الستر الرقيق وراء الستر الغليظ. (اللسان / مادة قَرَمَ).
[21] صحيح البخاري بشرح السندي – الجزء الرابع صفحة 45.

حديثة) والتي تدعو إلى الفجور والإباحة، وكل الدعاوى الهابطة التي تهبط بالقيم الإنسانية وكرامة الإنسان، والتي توقظ غرائزه الدنيا، وتدعو للانحراف السلوكي والعقائدي، وأما ماعدا ذلك فهو مباح بنص الأحاديث الصحيحة في الصحيحين. إذْ لا تترك الآيات القرآنية أي التباس لأن التحريم يقتصر صراحة على الصناعة الوثنية.

وقد قال فقهاء المالكية بجواز التصوير مثل (المفسر النحاس 950) والمفسر الأندلسي مكي بن حموش (المتوفى 1045 م) في كتابه (الهداية الى بلوغ النهاية) وهو سبعون جزءاً من معاني القرآن. كما أن الإمام القرافي[22] (متوفى عام 1285) كان فقيهاً مجتهداً وممارساً لصناعة الفن، يجيز تصوير الإنسان والحيوان في كتابه (الأحكام)، ولكن أهم تلك الفتاوى والتي كانت الحكم الفصل هو إفتاء الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية، الذي عدَّ الإسلام مبارِكاً للفن التشكيلي وأنه (ليس هناك ما يمنع المسلمين من الجمع بين عقيدة التوحيد ورسم صور الإنسان والحيوان، ويقول أيضاً " إن الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى"[23] ولو أن الأقدمين من الفقهاء لم يتشددوا ويفرطوا في التحرج، كما خفي كثيرٌ من المسائل العلمية التي تعبوا في استنباطها وإلا أصبحت كتب اللغة معاجم مبهمة خفية المعاني قليلة الجدوى يقف الناظر فيها حيرانَ بين كلمة معروفة أو التفسير بالمرادف وبين الإحالة إلى المجهولات أو الوصف الناقص.

إن ما جمع في كتب الأحاديث ليس صحيحاً كله. ولو سلمّنا بصحة تلك الأحاديث فللتأويل فيها متسع، وهذا ما نراه في فتوى الشيخ محمد المطيعي حين قال إن "التحريم ليس بالإجماع وهو محل خلاف"[24] فقد كانت كراهية التصوير والمصورين هي ما أريد به صرف الناس عن عبادة الله أو ردهم إلى الوثنية والشرك أو تشبيههم الله في صور لا تليق بجلاله نعني أن التصوير المنهي عنه هو ما قصد به ذلك الغرض الصارف عن العبادة والداعي إلى الشرك، وإن كل ما نجده في رأي حول تحريم التصوير فمرده إلى تأويلات فقهية تعزى إلى جمهرة من الفقهاء أعملوا فكرهم في استخراج ما يؤيدهم على ذلك من أحاديث.

وقد يكون هذا التحريم امتداداً لتأثّر القوم بما كانوا عليه من وثنية قديمة، فخيف عليهم من إباحة التصوير. يرى الدكتور القرضاوي أن " كل امتهان للصورة يجعلها حلالاً فكل تغيير في الصورة يجعلها أبعد عن التعظيم وأدنى إلى الامتهان، ينقلها من دائرة الكراهة إلى دائرة الإباحة، ولم يقع التحريم على الفن كفن بل على الفن كوسيلة من وسائل الوثنية"[25].

فعلة التحريم في صدر الإسلام كانت الخشية من الردّة بما يجيز لنا أن نقول إنه كان تحريماً موقوتاً بزمن وظروف خاصة ولم يكن مطلقاً في الزمان والمكان وأنه لا معنى لهذا الحجر متى أمن جانب العبادة. ويرى بعضهم أن السر النفسي في تحريم التصوير مردُّه إلى أن الصورة جزء من المصوَر لا تنقص عنه غير الروح، وأنها وسيلة لإلحاق الأذى بصاحبها كما كان يفعل الكهنة والسحرة منذ حين بعيد[26] ويذهب

[22] انظر كتاب الإمام القرافي (الأحكام) تحقيق الشيخ عبد الفتاح أبو غده – حلب 1967 – الصفحة 15–53.

[23] دظر محمد عماره: الأعمال الكاملة للامام محمد عبده الجزء الثاني الصفحة 204–205–206 .

[24] الشيخ محمد المطيعي في مقابلة شخصية معه ومن خلال فتاويه في مجلة الاعتصام .

[25] الحلال والحرام – د. يوسف القرضاوي ص 111 .

[26] Ettinghausen: Arab Painting P.13, SKIRA.

أصحاب هذه النظرية إلى أن هذا كان من معتقدات الجنس السامي، لهذا كان من رأي فقهاء الإسلام تشويه الصور بكسر أو نحوه حتى لا تبدو ممثلة لصاحبها تمثيلاً حقاً.

غير أن هذا الزعم بأن هذا المفهوم البدائي لا يخص غير الجنس السامي أو الشرقيين بصفة عامة أمر يجافي الحقيقة التاريخية، فقد رأيناه في بقع عديدة من العالم منذ العصور القديمة، كما زاولته شعوب أوربيه عدة من العصور الوسطى.

لذلك نرى "أن هذا الرعب المتوارث الذي أصبح شبه غريزي في نفوس الساميين كان له أثره في ندرة التصوير بين الشعوب الإسلامية العربية وغزارتها بين الشعوب الإسلامية غير السامية مثل الفرس والمغول والهنود والأتراك"[27] ويرى الباحث أسعد عرابي أن بداية التصوير الإسلامي ترجع إلى منتصف القرن الثامن للميلاد وبالذات عام 751 م، وترجع إلى مجموعة فناني " أسرى سمرقند" الذين حجزهم القائد زياد بن صالح بعد معركة تاليس، واستقبال اختراع الورق الصيني وانتشاره مثل النار في الهشيم ليؤسس المكتبات ودور الحكمة والعلم.... وصار حي الوراقين أساساً في مخطط المدينة الإسلامية، وبدأت حركة الكتاب وفن النسخ بديلاً عن الرق والبردي. وأصبح الورق مدداً للمعرفة والصناعة الذوقية النخبوية منها، والشعبية التي أسست لخصائص " الصورة التنزيهية"[28].

ظل الأثر البيئي الذي صرف العرب عن الأخذ في التصوير ممتداً طوال عهود الإسلام الأولى، ولم تتضح معالم واضحة للفن الإسلامي إلا بعد انتقال الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية في عهد الخلافة الأموية إلى دمشق، حيث بدأ اهتمام الحكام المسلمين بفنون البلاد التي تكوّنت منها إمبراطوريتهم الواسعة والتي كانت مراكز حضارات عريقة، ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامي، وتكوّن لكل إقليم من الأقاليم التي خضعت للإسلام طرز وأساليب جديدة تختلف عن فنون البلاد الأصلية، وقد نسبت هذه الأساليب الإسلامية الجديدة إلى مدارس فنية ازدهرت بتشجيع من الأسر الحاكمة التي تمكّنت من فرض سلطانها على الإمبراطورية الإسلامية أو على أجزاء منها فنرى شواهد هذا الاهتمام بفن التصوير من خلال تصاوير قصير عمرة الشكل رقم (1) الذي يقع على مسافة خمسين كيلو متراً من الطرف الشمالي الشرقي للبحر الميت، وهو في حقيقته حمام على النمط الروماني، تقدم لنا الرسوم التي فيه لوناً من الفن الدنيوي عند الأمويين فاق كل ما قدمته لوحات القصور الأخرى.

لذلك نجد أن المدارس الفنية الإسلامية قد مرّت في أول الأمر بأدوار أو عصور سياسية مختلفة بدأت بعصر الخلافة الأموية، ثم العصر العباسي، كما تكونت خلافات إسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وإيران وتركيا. فأدت تلك الصلات التي عقدت بين الشعوب العربية وشعوب حضارية أخرى إلى تأثيرات متبادلة، وإلى نشأة المصورين العرب المسلمين الذين تتلمذوا على الفنون التصويرية لتلك الأمم المختلفة مسيحية وبيزنطية وساسانية. وازدهر الفن في فترة الخلافة العباسية عندما نقلت الخلافة إلى بغداد، وهنا بدأ التحلل من تلك القيود، فقام المصور الفارسي (جامي) بتزيين قصر الخليفة هناك بفصول من قصة " يوسف وزليخة " الشكل رقم (2) توضيحاً وشرحاً لديوان الشيرازي. وكذلك زينت بعض الكتب التاريخية

[27] Weit et Hauteco eur: Les mosque'es du caira. Librairie Ernst Leroux. Paris 1932 P.170

[28] اسعد عرابي – معنى الحداثة في اللوحة العربية – ص 52.

والأدبية بالصور التوضيحية، وامتد ذلك إلى المصاحف، فتبارى الفنانون في

الشكل رقم (1)

من تصاوير قصير عمرة

تزيينها وتحليتها بالزخارف المختلفة لصفحاتها وأغلفتها، وإن كانت نصوص القرآن الكريم في غير حاجة إلى تجميل وتزيين. ومازالت في المتاحف ودور الكتب في الشرق والغرب نماذج رائعة من تلك المصاحف، ومن بعض الكتب المزدانة بالصور والرسوم التوضيحية، ومن بينها: (كتاب الأغاني للأصفهاني 967 م) (الشكل رقم 3) ومقامات الحريري 1237م (الشكل رقم (4)، وكليلة ودمنة الشكل رقم (5) وألف ليلة وليلة وكثير من هذه الصور بلغ حداً بعيداً من الرقة والتذوق الفني.

الشكل رقم (2)

يوسف وزليخة ، لجامي: يوسف في ضيافة زليخة في قصرها حيث نقشت صورته في جدران القصر وسقفه

الشكل رقم (3)

كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني

أمير في جلسة طرب. مكتبة فيض الله اسطنبول

الشكل رقم (4)

مقامات الحريري 1237 م مخطوطة الواسطي رقم 5847

أبو زيد أمام حاكم رحبة عاشق الغلمان ممسكاً بالغلام الفاتن. – دار الكتب القومية بباريس

الشكل رقم (5)

"كليلة ودمنة" مثل المرزبان وامرأته والبازيار

دار الكتب القومية – باريس

وقد كان الفنانون الفرس أسبق إلى التصوير والرسوم التوضيحية، خاصة ولاسيما بعد أن تيسرت لهم الموضوعات الموحية المنوعة في إنتاج أدبائهم وشعرائهم مثل "الشاهنامة" للفردوسي كما في الشكل رقم (6) المولود (سنة 939 م)، ورباعيات الخيام المولود في القرن الحادي عشر وبوستان سعدي (1291) م (الشكل رقم 7) وديوان الشيرازي (1389 م)، وغيرها. ومن هنا يمكننا القول: إنَّ الفن نبت في الشرق وازدهر فيه، وأن العمارة والنحت والتصوير كانت في العصور الإسلامية الأولى هي الأسس التي قام عليها الفن بأنواعه التي عرفت بعد ذلك لدى الأوربيين[29].

ويرى الباحث عرابي في حديثه عن ذاكرة ازدهار الصورة أنه لا يمكن عزل السياق العضوي الراهن للصورة المرسومة عن ذاكرتها الثقافية. فالعرب المسلمون يتعاملون مع فراغها على أساس أنه ورقة أو جدار أو مرآة، تقتصر على بعدين، وهذه هي الفلسفة التشكيلية التي ترسخت تقاليد تقتصر على بعدين، وهذه هي الفلسفة التشكيلية التي رسخت تقاليد صناعتها خلال أربعة عشر قرناً من أجيال المصوّرين[30]. حيث يعود هذا الازدهار إلى ما هو أبعد من تاريخ التصوير الإسلامي، ليصل حتى الأختام الدلمونية، والألواح المنحوته.. لسومر وأكاد وبابل وآشور وآرام وكنعان وتدمر والأنباط ومصر "فريسكاتها" العريقة على غرار دورا أوروبوس* . لنلمس هذا الازدهار في التصوير، ولاسيّما الفن المسيحي العربي: النسطوري – اليعقوبي – السوريالي – الملكي – القبطي الذي خرج من رحم تقاليد أيقوناته الفن العربي الإسلامي (ناهيك من التأثير الصيني).

[29] ارنست كول – الفن الإسلامي – ترجمة د أحمد موسى صفحة 6

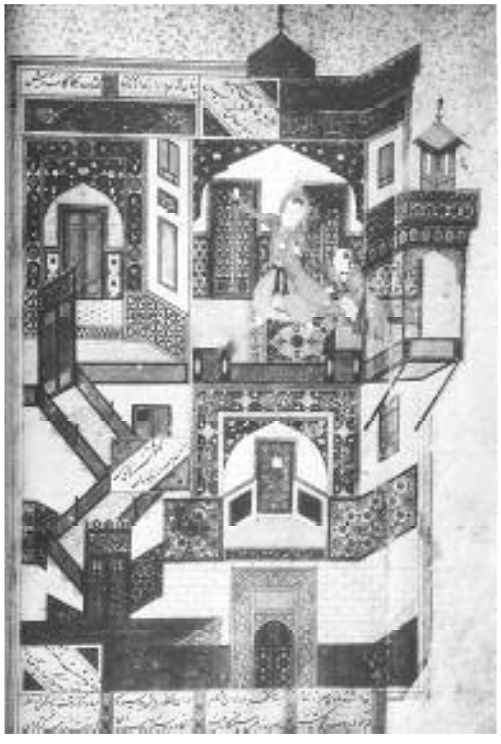
[30] أسعد عرابي – ص 51 – مرجع سابق .

* دورا اوروبوس: هو معبد يهودي قائم على نهر الفرات (241 – 256 م) فيه كثير من النقوش والرسوم الدينية والفسيفساء ذات الشخوص الآدمية والحيوانية .

الشكل رقم (6)

" شاهنامة " الفردوسي: بطل الترك أفراسياب يلعب الكرة والصولجان:

دار الكتب المصرية



الشكل رقم (7)

" بوستان سعدي " لجامي : زليخة تتعلق بقميص يوسف حتى قدّته من دبر

دار الكتب المصرية

وهكذا يتأكد لنا أن الفنان المسلم فهم وقوع التحريم على التجسيم النحتي فنحا منحىً تزينياً وذلك من خلال الزخارف التي عمقت التناغم الموسيقي في انسيابية الخطوط، والتوازن الهندسي المدروس، والتوافق اللّوني، حتى ترسخت أسس الفن العربي الإسلامي الأصيل والمتفرد الذي عرف بالأرابيسك.

ومما سبق يبدو لنا أن الموقف الجمالي للتصوير الإسلامي ينطق بما فيه من تناسق وتماسك خاص. لذلك نرى الاهتمام الواسع للجماليين ومؤرخي الفن في أصقاع العالم بدراسة الفنون العربية الإسلامية ومدارسها وخصائصها وتطرقت مؤلفاتهم وبحوثهم إلى أهمية الآثار الفنية التي تدل على إبداع فني وفكر جمالي، فقد اكتشفوا فيها عالماً غنياً بالعناصر والوحدات الزخرفية والمعاني والدلالات الروحية، وعدّوا الفن الإسلامي أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً وأكثرها غنى وتنوعاً وأوضحها احتفاظاً بالوحدة المميزة. وقد وجدوا في فهمه لفكرة الوجود ووحدانية الخالق واللانهائي في الخط القيم الجمالية والفنية المميزة. فقد استطاع الفن الإسلامي التغلب على المادة والمكان، وذلك بشغله للمكان بحركة دينامية تخاطب الروح، فيرى كثير من المستشرقين أن جمالية الفن الإسلامي تتجلى بأبهى صورها في الجامع الأموي بدمشق حين قالوا فيه إنَّه (مشفى للروح تزول فيه صدأ النفوس).

فكان الفن الإسلامي بما يحمله من روحانية، يعدُّ من أنبل المحاولات الإنسانية في سبيل التغلب على النهائي والعرضي والمشكوك فيه والعابر، من الحياة الدنيوية، فكان فناً تفاؤلياً يجسد انجذاب الإنسان نحو المطلق وذلك من خلال زخارفه اللانهائية. فلكل شيء فيه دلالته الروحية ومعناه العميق، فنرى في تكرار الوحدات الفنية إيقاعاً يتميز بالانسجام والانتظام

لتجسيد فكرة اللانهائي المتجاوز للمكان والمطلق الذي تهفو إليه النفوس.

مراجع البحث:

1 ــ ابن منظور، أبو الفضل: لسان العــرب ــ دار الصياد ــ بيروت 1300هــ .

2 ــ الأزرقي، أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد: كتاب أخبار مكة، مطابع المدرسة المحروسة ــ مدينة فُتَنْغَة ــ 1375 هــ .

3 ــ البخاري، أبو أحمد محمد بــن أبــي الحــسن: صحيح البخــاري بحاشــية الــسندي، دار الفكــر ــ بيروت، 1407هــ

4 ــ التوراة: الإصحاح 20 السفر 3 ــ 5 .

5 ــ القرامي، الإمام: كتاب الأحكام، تحقيــق الــشيخ عبد الفتاح أبو غده ــ حلب 1967م .

6 ــ القرآن الكريم.

7 ــ القرضاوي، يوســف (د): الحــلال والحــرام، المكتب الإسلامي ــ ط7 بيروت 1973م.

8 ــ رضا، رشيد (د): تاريخ الشيخ محمد عبــده ــ الناشر دار المعرفة – بيروت 1973.

9 ــ عبده، مصطفى (د): المدخل إلى فلسفة الجمال – مكتبة مدبولي القاهرة ط2، 1999م.

10 ــ عرابي، أسعد (د): معنى الحداثة في اللوحــة العربية، دار نينوى– دمشق 2006م.

11ــ عكاشة، ثروت (د): التصوير الإسلامي الــديني والعربي ــ المؤسسة العربية للدراســات والنــشر ــ بيروت ــ 1977 م.

12 ــ عمارة، محمد: الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده– دار الوحدة ط1 (بيروت 1980م.)

13 ــ كول، آرنست: الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى ــ دار الصياد بيروت 1966م.

14 ــ مسلم: "صحيح مسلم" ــ الطبعة الأزهرية بالأزهر ــ القاهرة 1930.

Bibliography:

15- Weit et Havtecoevr: Les Mosqués du caire Paris, Ernst Leroux – 1932

16- Isa salman: Islam and Figurative art. Sommer Vol. xxv 1969 No 1-2.

17- H-Lammens: L'attitude de I'Islam primitif en face des arts figurés Journal Asiatique (sep.oct.1915)

18- Ettinghausen: Arab Painting P.B, SKIRA-Landon 1945.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق: 2009/3/1.