مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies)
جامعة وهران02/ المجلد 11 ع 02 ، 31/ 03/ 2022
ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

تهافت آراء المستشرقين في الفن الإسلامي ألكسندر بابا دوبولو نموذجا

The Falling Down of Orientalist Opinions Regarding Islamic Art Alexander Papa Dupolo as a model

حشلافي أمحمد * Haschlafi amhmd hachelafi4566@gmail.com	فلسفة	مختبر الفلسفة وتاريخها جامعة وهران2. كلية العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة طاهري محمد بشار.

DOI: 10.46315/ 1714-011-002-011

الإرسال: 18/ 01/ 2021 القبول: 06/ 04/ 2021 النشر: 2022/03/31

ملخص :

حاولت في هذا المقال مناقشة بعض آراء المستشرقين حول الفن الإسلامي، وقد اخترت المستشرق الكسندر بابا دوبولو الذي أولى عناية كبيرة لهذا الفن، ولعل كتابه الضخم "جمالية الرسم الإسلامي" أكبر دليل، والواقع أن أغلب ما كتبه في هذا المؤلف بعيد كل البعد عن فلسفته، حيث انحصرت جل آرائه في الجانب الفقهي المتعلق بالتحريم، بل الاكثر من ذلك اعتبر هذا التحريم هو السبب في تطور الفن الإسلامي واتجاهه إلى أسلوب التجريد، حيث يذكر أن هناك الكثير من الأساليب الفنية التي استعملها الفنان المسلم ليتخطى بها ذلك النهي عن تصوير ذوات الروح، وبغض النظر عن ما ذكره هنا سأكشف عن كل آرائه المتناقضة .

الكلمات المفتاحية: الفن الإسلامي، التحريم، التصوير، التجريد، تهافت.

Abstract:

This article discusses the contradictory views of some of the orientalists on the Islamic art. Thus, I chose the orientalist Alexander Baba Dupolo, who dedicated great efforts to the Islamic art, through his huge book The Aesthetic of Islamic Painting. In fact, most of his writings about the Islamic art is very distant from his philosophy, as most of his views were confined to the jurisprudential system in its aspect related to the prohibition. As most of his views were confined to the jurisprudential aspect, in its aspect related to prohibition, he considered this prohibition to be the reason for the development of Islamic art into abstraction., I will reveal all his views, which I believe is Contradictory to Islamic art.

Keywords: Islamic art; prohibition; photography; abstraction; Contradictory opinions.

*- الباحث المُرسل: hachelafi4566@gmail.com

مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies)
جامعة وهران02/ المجلد 11 ع 02 ، 31/ 03/ 2022
ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

مقدمة:

لا تزال الفلسفة التي قام عليها الفن الإسلامي موضوعا غامضا، ومجهول التفاصيل والأقرب أن يقال لم تستكشف بعد فلسفته لدى الكثير من الدارسين، خاصة المستشرقين، وقد لا يختلف اثنان على أن جهود المستشرقين لم تدع حقلا معرفيا إلا وبحثت فيه، حيث أولى المستشرقون عناية كبيرة للفن الإسلامي، وعملوا على دراسته محاولين إدراك جماليته، وقد نجح البعض منهم في فهمه وفهم أسسه، فحين أخفق آخرون، وابتعدوا عن جادة الصواب، خاصة عندما فسر بعضهم تلك الرمزية التي احتوتها الفنون الإسلامية بأنها رموز لمعان دينية، وكأن الإسلام جاء ببرنامج فني!؟

ومعلوم قطعا أن تلك الأحكام المغلوطة عن الفن الإسلامي ظلت تنتقل من مفكر إلى آخر، ومن جيل إلى جيل، وكل جيل يضيف إليها ويحور فيها ما لا ينسب إلى فلسفة هذا الفن، فلست أدري كيف أجازوا لأنفسهم تقويل الفن الإسلامي بما لم يقله أصلا، إذ لا يعرف الواحد منا أي المواقف أقرب إلى الحقيقة، رغم أن الفكر الجمالي الإسلامي له مكانته الخاصة، مكانة ما نحسب أنها كانت لغيره في تاريخ الفكر الإنساني، ومن هنا جاءت هذه المقالة، والتي تنتمي إلى حقل علم الجمال، وفلسفة الفن، لتسلط الضوء على تناقضات المستشرق الكسندر بابا دوبولو حول الفن الإسلامي، خاصة تلك المواقف التي بيّن فيها بأن خطر الوقوع في الشرك جعل الفنان المسلم يتحايل في رسمه ليجيز تصوير الأحياء باللجوء إلى أسلوب التجريد مما انجر عنه تطور الفن الإسلامي، وكأن الفقه هو من وجّه الفن الإسلامي تلك الوجهة، ومن هنا سيدرك القارئ بلا شك هشاشة أفكاره حول هذه المسألة، زيادة على ذلك سيلحظ القارئ أن جل آرائه حول الفن الإسلامي تبقى مجرد تأويلات قد مضى وقتها، لم يعد أحد يحملها على محمل الجد، خاصة بعد أن تبلورت معالم نظريات الفن الإسلامي، حيث قدّم تصورات لم تنصف الفن الإسلامي، وقفت عند حد الظاهر، فلم تلج إلى الباطن، في فهم المسألة الجمالية عند العرب والمسلمين، وعلاقتها بالفن، هذه التصورات افتقدت لمنهج الدراسة العلمية الجادة، وتأسست على حجج واهية اعتمد ت على إسقاطات روحية ودينية وميتافيزيقية، اتسمت بضيق النظرة، عبرت عن تزمت متهافت روجت لأحكام ساذجة لم يقل بها الدين الإسلامي، ولا المفكرون المسلمون.

ولعل أبرز إشكالية سأحاول الإجابة عنها هي:

هل صحيح أن هناك تحريم مفترض للتصوير حسب رأي الكسندر بابا دوبولو قد تحايل عليه الفنانون المسلمون بأسلوب التجريد ؟

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

أو بمعنى آخر: هل العقيدة الإسلامية هي من أمرت الناس بإيجاد صيغة فنية محددة تجنبهم الوقوع في المحظور ؟

لتحليل هذه الإشكالية اعتمدت على منهج التحليل النقدي، حيث ارتأيت أنه يناسب هذا النوع من الدراسة، من خلال ما يحققه من مناقشة وتحليل دون تشيع وذاتية، قد تبعدني عن الإلمام بعناصر الموضوع، حيث قمت أولا بعرض لبعض المواقف التي ساقها بعض المستشرقين عن الفن الإسلامي، ثم انتقلت إلى عرض أهم آراء الباحث الكسندر بابا دوبولو ومناقشتها، وقد حرصت على أن يكون السياق العام موجها نحو تلك المواقف التي حاول من خلالها تفسير أسباب اتجاه الفن الإسلامي إلى التجريد.

قبل أن أجيب عن هذه الإشكالية لابد أن نشير إلى بعض الدراسات التي اهتمت بقضية الفن الإسلامي وعلاقتها بآراء المستشرقين، خاصة آراء الباحث ألكسندر بابا دوبولو الذي أظهر قصورا واضحا في فهمه للمنطق الجمالي الخاص بالتراث الإسلامي، وقد اخترت دراستين، الاولى:

هي للشاعر والفنان الناقد علي اللواتي الذي ترجم كتاب المستشرق الروسي ألكسندر بابا دوبولو "جمالية الرسم الإسلامي " المدار الأساسي لهذه الأطروحة، هو محاولة فهم علاقة الأحاديث النبوية بتحريم التصوير ودورها في ايجاد فن تشبيهي، وقد بيّن علي اللواتي في كتابه الموسوم بـ "نحو نظرية للجمالية الإسلامية في الفن الإسلامي " موقف الحضارة العربية الإسلامية من الجمال وكيفية بلورة خطاب منهجي نستطيع أن نفيد منه في بحث الأسس الجمالية للفن الإسلامي.

أما الدراسة الثانية فهي عبارة عن مقال كتبه الباحث نزار شقرون في مجلة الدوحة العدد 122 عنونه بجمالية الفن الإسلامي في الخطاب الإستشراقي، بيّن من خلاله أن "...الدراسات الاستشراقية بغزارتها وتعدد مجالاتها، وتناولها لكل قضايا التي تخصنا قد قام بها أناس ليسوا جميعا بمنجاة عن التعصب والهوى، والميل إلى تصيد أخطائنا وإبراز المساوئ التي تلم بنا" (شقرون، 2017، 143)

أ. الفن الإسلامي عند بعض المستشرقين تحايل على التحريم !؟

بعيدا عن لغة التعاند سوف نرى أن سوء الفهم أدى إلى اتهام التجربة الجمالية عند العرب والمسلمين بالفقر، حيث عمد الكثير من المستشرقين إلى تجريد العرب من أي فضل في الفنون سواء في فن العمارة أو فن النحت أو التصوير مستدلين على ذلك بأنه لم تكن للعرب قبل الإسلام معرفة بأي مظهر من مظاهر الفن، (....) وذلك لعدم استنادهم الى حقائق ملموسة تخص هذه الفنون "(هادي، ب، 1990، 09)

لقد استمرت الفنون الإسلامية تُهاجم لفترات طويلة، بأنها فنون ينقصها الحس الفني والتعبير عن الطبيعة بصدق(عبد الغاني، 1978، 181) حيث انغمس الكثير من المستشرقين في شرح أسباب غياب بعض الفنون سواء قبل الاسلام أو بعده، ومما يلفت النظر في دراسات هؤلاء هو التشكيك في منجزات المسلمين الفنية كاعتقادهم بأن" الحضارة العربية لم تشعر بحاجة إلى إفراز خطاب نظري منهجي حول الجمال يمكن أن يفيد منه في بحث الأسس الجمالية للفن الإسلامي"(حنش، 2013، 119) رغم أنه لو رجعنا الى العصر الجاهلي الأول لوجدنا روائع فنية قل مثيلها مقارنة بفنون الحضارات الاخرى فعلى سبيل المثال المعلقات الشعرية التي قيل عنها أنها كتبت بماء الذهب على القباطي المدرجة، وعلقت على أستار الكعبة مثلت أقدم المخطوطات المذهبة عند العرب(حنش، 2010، 229) وكانت محل افتخار العرب لأنهم كانوا يختارون أجودها، ولاشك أنها احتوت على ألوان أدبية شتى وصور بلاغية كثيرة، حتى أن الشاعر كان يستهل معلقته بذكر الأطلال ووصف الخمر ثم التغزل بجمال الحبيبة...لينهيها بمدح أو فخر، ومن المسلم به أيضا أنه قبل الإسلام عرف العرب فن النحت، حيث كانوا يصنعون التماثيل لغرض العبادة فالمعروف "أن إبراهيم . جد الأنبياء. بعث في كلدة وكان أبوه مثالا ينحت تماثيل المعبودات ويعرضها للبيع في الأسواق فكان إبراهيم ينادي ويقول يا من يشتري مالا ينفع ولا يضر مستخفا بعقائد قومه(عز الدين، ف، 2002، 194) كما كانوا على دراية بالتصوير، ففي رواية الأرزقي: " أن الكعبة كانت مزينة الجدران بصور الشجر وصور الأنبياء... "(هادي، ب، 1990، 09) إضافة الى ذلك فإن النبي ﷺ حين دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان يا شيبة إمح كل صورة فيه إلا ما تحت يدي ثم رفع يده عن صورة عيسى بن مريم وأمه "(مختار، ع، 06) وفي رأيي هذه النصوص وغيرها بالغة الخصوصية فهي تدل عن وجود أعراف فنية، أما بعد الإسلام فقد تطورت الفنون الاسلامية وتنوعت أشكالها وعناصرها وشملت العديد من الفنون عمارة، خط زخرفة، فسيفساء... إلخ، حيث استطاع العرب والمسلمون تكوين نظرة فنية تتناسب مع الاتجاه العام للإسلام.

لعل أول من تجنى على الفن الإسلامي هو المستشرق الفرنسي إرنست رينان (1823 . 1892) وكان من أغرب ما ذكره في هذا السياق: "أما الفنون التشكيلية، فلقد افتقدها العرب أنفسهم، وحدها الموسيقى عرفت عند الساميين أما الرسم والنحت، فمنعا دوما لبواعث دينية فواقعيتهم الساذجة لم تفسح مجالا للخيال الذي هو شرط أساسي في هذين الفنين إن حماسة النبي محمد في إتلاف الآثار الفنية يوضح ميل العرب لاعتبار المنحوتة ذاتها كائنا حيا حقيقيا (Mujaes ،1991 ، p 63 ،s) والخلط نفسه تكرر عند الفيلسوف الالماني هيغل الذي اعتقد أنه لم يضع الامور في

نصابها الصحيح، حيث أيد فرضية تحريم التصوير قائلا:" إن النبي ﷺكما جاء في السنة قال لزوجيه أم حبيبة وأم سلمة اللتين سألتاه عن الرسوم في الكنائس الأسيوية، فأجاب بأن هذه الصور سوف تشكوا صانعيها يوم الحساب" (رمضان، ص، 330) ومما يجب الانتباه اليه في هذا الصدد، أن الكثير من المستشرقيين بعد قيامهم بدراسات للآثار والفنون الإسلامية (...) وكان مما لاحظوه أن الفنانين المسلمين أمسكوا عن تصوير الإنسان حينا من الزمن، مكتفين بتصاوير عجيبة للنبات، والحيوان والوحوش والطيور البرية والأسماك ثم، حينما ازدهر الإسلام في بغداد بدأ التحلل من هذ القيود، وقام مصور فارسي بتزيين قصر للخليفة هناك بفصول من قصة يوسف وزوليخة توضيحا، وشرحا لديوان الشيرازي (كونل، إ، 1966، 05، 06)

إن هذه المفارقة القائلة أن الفنانين المسلمين أعرضوا عن الفنون التصويرية مدة من الزمن ثم بدؤوا يتحللون شيئا فشيئا في تصوير ذوات الارواح وتجسيدها!! تجعلنا نثير العديد من التساؤلات، فأقل ما يقال هنا هو متى تحلل الفنانون المسلمون من قيد التحريم، حتى أنتجوا فنونا متعددة لا تتعارض مع التحريم ؟ وهل تبدلت الأحكام بتبدل الزمان ورفعت الكراهية التي تحرم التصوير ؟

لا أرى غير جواب واحد عن هذه التساؤلات سوى القول إن هذه الأحكام، وغيرها مخالفة تماما لطبيعة الفن الإسلامي، تغلب عليها المغالطات، فالمستشرقون قد تنبهوا بعقل المتعصب إلى أن إثبات إباحة الفنون في الإسلام يعني الإقرار الضمني بالبعد الحضاري الراقي للإسلام وهو الأمر الذي ما إستشرقوا إلا ليشوهوه ويصدوا عن الإقرار به" (وفاء، 1994، 5)

لقد انتبه الباحث حميد حمادي (رحمه الله) إلى انزلاق فكري وقع فيه غالبية المستشرقين والمبني على حكم الشريعة اتجاه فن التصوير، أي النهي الشرعي عن تصوير ذوات الروح، حيث قال: " إن المستشرقون انطلقوا من سؤال يتكرر باستمرار في تلك الدراسات الإستشراقية، وهو سؤال تقليدي هل الممارسة الفنية، والجمالية في الإسلام مؤسس على تحريم مفترض للتصوير، وبالتالي يمكن النظر إليه، وكأنه محاولة للهروب من جوهر التصوير أسلوب التحايل، والتشويه؟ (حميد، وآخرون، 2014، 170)، ومن هنا دعا إلى ضرورة الحيطة من بعض العوائق التي تحول أمام دراسة الفن الإسلامي يرتبط بعضها بالفهم العقائدي الدوغمائي، أو التاريخي، والبعض الآخر نتيجة بعض الدارسات التي انطلقت من أحكام مسبقة حول مكانة الفن في الثقافة الدينية أسست عليها الكثير من الدارسات الإستشرافية موقفا سلبيا من مفهوم التصوير (حميد، وآخرون، 2014، 169).

.ألكسندر بابا دوبولو Alescandre papa dopoloulo (1917. 1996):

مفكر وباحث في الفنون من أصل روسي، عاش في مصر ما يناهز على العشرين سنة في مصر، عمل أستاذ للفلسفة، وعلم الجمال له أطروحة ضخمة بعنوان جماليات الفن الإسلامي، الذي أخرج هذه الدراسة في ستة مجلدات المتكون من 1959 صفحة ويحتوي على 881 لوحة، و270 شكل بياني، و287 بين خرائط ومنحنيات قدم لها اتيان سوريو وفيها اثنى على المؤلف، وترجمها فيما بعد الفنان علي اللواتي، نوقشت هذه الرسالة في جامعة الصربون سنة 1971، وتولت نشرها مصلحة استنساخ الرسائل التابعة لجامعة ليل الثالثة، سنة 1972 تقع الرسالة في ستة مجلدات، ...وقد حصلت هذه الرسالة على تتويج من المعهد الفرنسي جائزة دانيال بوفري من الأكاديمية الفرنسية للعلوم الأخلاقية والسياسية (محمد، ب، 2011، 2012، 28) ويعتبر الكسندر بابا دوبولو أول من أسس مركز للأبحاث حول جماليات الفن الإسلامي في عام 1975(شقرون، 2017، 145)

ينطلق المستشرق الكسندر بابا دو بولو في دراسته للفن الإسلامي، من أن الموقف الإسلامي غير موحد حول مسألة تحريم الفن التشخيصي، ففي كتابه جمالية الرسم الإسلامي يؤكد "أن جمالية الرسم في الفن الإسلامي تكونت انطلاقا من أحاديث النهي عن التصوير التي اضطرت الفنان إلى التميز بين العالم الممثل، وعالم الأشكال المستقل فهذا التميز يعود مباشرة إلى موقف الإنسان المسلم من الواقع، وهو موقف نوعي بالغ الخصوصية، فإذا كانت الصورة المرسومة تختلف عن العالم الواقعي، أو العالم الممثل، فليس ذلك لأن الرسام يرفض رسم الواقع كما هو، خوفا من مضاهاة خلق الله تعالى، بل لأنه لا يحس أصلا بضرورة النقل الواقعي بخلاف الفنان الغربي (محمد، ك، 2010، 72) ليته توقف عند هذا الحد، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، حيث بين أن ما شاع من أحاديث نبوية وأقوال مأثورة في تحريم الصورة والتجسيد، لم ينتج عنه تخلف التصوير الإسلامي أو سقوطه في الهامشية، بل إن هذه الأحاديث كان لها فضل كبير في إيجاد فن تشبيهي إسلامي بالغ الخصوصية...له قراءة مميزة ويقوم على خواص، وأساليب فنية تخطى بها ذلك النهي الديني (شعبان، 2008، 582) وهكذا توصل الفنان المسلم حسب رآيه إلى التوفيق بين أحكام النهي عن التصوير، وبين الرسم التشبيهي دون أن يحرج الفقهاء أو يضع نفسه في موقف من يريد محاكاة الخالق في خلقه، فيظهر هكذا سلامة مقصده ...بالإعراض عن تصوير الواقع المحسوس أو العرض الزائل سعيا وراء إدراك الجوهر مثلما يسعى الصوفي نحو إدراك خالقه من خلال الذكر والعبادات (محمد، ك، 2010، 74) وهذا الأسلوب في رأيه كان مفهوما لدى الفنان المسلم في أكثر من وجه!، حيث وجد الفنان المسلم نفسه تحت طائل التحريم مضطرا إلى ابتكار فن تصويري

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

يعتمد فيه على أساليب فنية تجنبه الوقوع في المحظور من خلال استعمال جملة من الأساليب تسهل عليه تمثيل الأشياء والكائنات، كاستعمال الألوان بطريقة غير واقعية ... تحت ما يسميه دوبولو بمبدأ الاستحالة الذي يسمح للمصور المسلم أن يثبت صدق نيته في أنه لا يرمي إلى التشبه بالخالق، ومحاكاة مخلوقاته الحية(محمد، ب، 2011، 2012، 29) فضلا عن هذا هناك استعمال لوسائل تقنية وأسلوبية ملائمة... ومن تلك القواعد عدم استعمال الظلال والأضواء، وتجنب خداع النظر، وإدخال عناصر وهمية... (علي، ل، 1994، 154، 155) وكأني به أراد القول أن الوسائل الفنية التي اكتشفها الفنان المسلم لمخالفة مبدأ التحريم أنتجت أسلوبا في الرسم يسمح للفنان المسلم التحايل على مبدأ التحريم يقول معبرا عن هذه الحقيقة: " فإن مبدأ النهي عن التصوير كان وراء صرف ملكة الفنان إلى بناء أسلوب في رسم الواقع من أهم أسسه اعتماد الخطوط، والألوان نفسها والعلاقات الداخلية التي ترتبط فيما بينها، والمستقلة عن الأشياء، والكائنات الممثلة (محمد، ك، 2010، 73) مستدلا على ذلك بأسلوب التصوير الإسلامي المصغر القائم على مبدأ سماه مبدأ الاستحالة، أي المبدأ الذي يظهر فيه المصور المسلم صدق نيته في عدم مضاهاة خلق الله وإبداعه، وبذلك يعمد إلى تصوير عالم مستقل بعيدا عن العالم الواقعي (شعبان، 2008، 582) وينقل دوبولو عن المستشرق المعروف لويس ماسينون ما أورده عن حديث لابن عباس جاء فيه أن الصحابي أشار على أحد المصورين بقطع رؤوس الحيوانات التي يرسمها وذلك انسجاما مع تحريم إبراز الكائنات الحية"(منصور، خ، 2005، 81، 82) لأن النهي هنا لا يتجه إلا إلى الصور التي تظهر بالأسلوب الواقعي هذا من جانب ومن جانب أخر، فإن هذه الجمالية حسب رأيه لم تكتف سلبيا بملائمة الفقه الإسلامي، والإعراض عن النقل الواقعي للعالم، بل تجاوزته إلى التعبير ايجابيا عن الروح الإسلامية عندما ارتبطت وثيق الارتباط بالذهنية العربية في العصور الوسيطية... إلى درجة أصبح فيها الرسم الإسلامي صلاة حقيقية ترفع الروح إلى الله " (دوبولو، أ، 1979، 07).

تلكم كانت نظرة دوبولو عن الفن الإسلامي، والتي لم تخرج عن فرضية التحريم، حيث قدم رؤيتين مختلفين حول الفن الإسلامي إحداها ايجابية، والأخرى سلبية، وقد نتفق معه في نتيجتين توصل إليهما الأولى:

إدراكه بأن هناك علاقة محتملة بين بعض الأحكام الفقهية والفلسفة الإسلامية، حيث يقول من الواضح أن الكتاب الذين ينعتون الرسم بالإسلامي أو المسلم قلما طرحوا بدقة مسألة العلاقات

المحتملة بين الفقه والفلسفة الإسلاميين، وبين طريقة ما في تصور الأشكال والتكوين والمنظور تتلائم معها..."(شقرون، 2017، 143)

الثانية:

بتعبير الباحث حمادي حميد هي تحديده لجوهر التصوير في الفن الإسلامي الذي توافق في الكثير من الأحيان مع الاتجاه الإسلامي في التصوير، حيث يقول "إن الفنان، ونصير الفن يعلمان أن الحكاية المصورة والعالم الممثل لا يشكلان الجوهر الحقيقي للعمل الفني، وإن هذا الجوهر يقع في مستوى الوجود المتمثل للأشكال، والألوان مجمعة حسب نظام معين، وهكذا لا يمكن أن يكون هدف الفنان هو محاكاة الحياة أو منافسة الخالق، وأن الفن يقع على مستوى مغاير تماما هو مستوى الضرورات المجردة، والتناسب المستقل للأشكال والألوان" (حميد، وآخرون، 2014، 181، 182)

إن هذه النتيجة في رأينا لها أهمية بالغة بالنظر إلى عدة أمور أهمها قدرة دوبولو على فهم الممارسة الفنية في مجال التصوير، فقد ثبت أن اعتبر صناعة الكتاب وخاصة الرسوم والخطوط والتزاويق التي يحملها تمثل أسمى فنون الإسلام على الاطلاق دون منافس "(الدولاتي، ع، 1985، 178) ولا أدل على ذلك عند دوبولو أننا "لا نجد في عمل الرسام المسلم نقلا دقيقا للعالم، بل صيغة تصويرية تنطلق من عناصر الواقع المحسوس لا محالة ولكن لتوظيفها في بناء ليقونوغرافية نموذجية يحاول التعبير عن حقائق مطلقة، أو أحداث روائية أو غيرها عن طريق التلميح والرمز دون اهتمام بتصوير الأحداث، والأشياء كما توجد فعلا في الواقع (محمد، ك، 2010، 72) وثانيها هو فهمه للمنظور اللولبي من خلال منمنمات الواسطي فقد بدت له الأشكال في هذا العمل الفني شبه مسطحة خالية من الظلال، لا كما هي في الواقع، تتماشى مع المفهوم الروحاني للفن الإسلامي في ارتباط الأشياء وعلاقتها بخالقها من منطلق "أن العمل الفني الابداعي لا يتمثل في إعادة تصوير المشاهد كما تبدو من خلال الواقع المحسوس، بل كما هي في ذاتها (دوبولو، أ، 1979، 47) فالكل كما يقول "منظم بمقتضى هيكل رياضي، ويقصد هنا الشكل اللولبي الذي يقود العين في اقتفاء المسارات في العمل الفني، وضمن هذا التصور، فإن التوازن والإيقاع هي نتيجة مسار بصري يوجه حركة العين في منظومة هندسية في العمل الفني"(ملكاوي، ف، 2013، 625) أما الأمر الثالث هو ذلك التجريد المعبر عن المعاني الإسلامية رمزيا، حيث توصل كل من أوليغ غرابر في كتابه "تكون في الفن الإسلامي " وبابا دوبولو في كتابه "الإسلام والفن الإسلامي بأن هذا الفن " يحمل ملامح الفلسفة الإسلامية والمعاني الإسلامية " (قلعجي، ع، 49)

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

لكن ما لا يمكن أن نوافقه فيه هو اعتقاده بأن هناك نوع من التحايل على التحريم المفترض للتصوير، ويروق لي هنا أن أكشف عن واحدة من أشد أفكاره تهافتا وأقصد تلك النظرة التي اقتنع فيه بتلك الأحاديث النبوية المتضمنة نهيا عن التصوير تطلبت اللجوء إلى أسلوب اللامحاكاة، لتكييف النهي الفقهي عن تصوير الأحياء، أو بمعنى أخر هذا النهي هو من رسم معالم العمل الفني في الحضارة الإسلامية، حيث يقول: " إن التصوير بقي فيه الموضوع يتعلق بتمثيل الإنسان والحيوان ولكن من دون أن يسقط الفنان في طائلة التحريمات (البنية الضاغطة في الفن الإسلامي)، التي جاءت بها الأحاديث، ولتحقيق ذلك كان من واجبه ابتكار جمالية جديدة (شوقي، م، 2011، 234، 235) فالنهي في اعتقاده يعود بالأساس إلى كون بنية الفنون الإسلامية متأثرة ومحدودة بالطبيعة الزجرية للنواهي، والتحريمات مما يضطرها إلى إيجاد وسائل ملتوية وحيل مختلفة لمغالطة الموانع الدينية فتكون جمالية التصوير الإسلامي في أسسها تعسفا على الطبيعة لمجاراة التحريم (علي، ل، 1994، 162، 163)

ومما يستوقفنا في هذه المسألة أنه جعل تلك الرمزية في الفن الإسلامي بديلا، أو تعويضا عن التجسيم، حيث نراه من جهة مقتنع بالأحاديث النبوية التي تحرم تصوير ذوات الروح، ويعتبرها في الوقت نفسه سببا في تطور الرسم التشبيهي! ومن جهة أخر نراه مقتنع بأن المسلمين لم يكونوا مقيدين دينيا، بل أبدعوا فنا تصويريا مميزا وموافقا لتوجهاتهم الفكرية والعقائدية التوحيدية... (دوبولو، أ، 1979، 10) لا ريب أن القول باطل من أساسه لأنه لم تحدث عملية ترهيب ديني تجعل الفنان المسلم يلجأ إلى البحث عن طرق ملتوية تجنبه التحريم كما أن هذه الجمالية فيما يقول المستشرق روجيه غارودي لا تعتبر مطلقا سلبيات أو حيلا للالتفاف على محرمات القرآن والحديث، بل تعبيرا عن رؤيا عالم نابعة من العقيدة الإسلامية والإنسانية. "(الناصر، عروى، 2007، 41)

من المؤكد أن جل آرائه هنا خرجت عن السياق الفكري الخاص بنظرة العرب والمسلمين للفن، فرغم أنه أدرك وجود تضارب في كتابات الباحثين المستشرقيين في دراسة الفن الإسلامي إلا أنه عجز عن فهم أسرار الصنعة الفنية ومقاصدها الجمالية، حيث ركز على علاقة الدين بالفن دون توضيح لعلاقة الجميل بالفني والملاحظ أيضا أنه حصر جل آرائه في مجال تأثير المعتقدات على التصوير، فكما يذكر: " إنه لا يعني بكلمة إسلامي ذلك المفهوم العام المبهم والمتداول في معنى في بلاد الإسلام، بل إنه يستعملها في معناها الديني القوي والدقيق الذي يوحي بتأثير مباشر وعميق

للمعتقدات والتعاليم الإسلامية على الصيغ التعبيرية والفنية المنبثقة من الحضارة والمجتمع "(الدولاتي، ع، 1985، 176)

زيادة على ذلك، فإن المطلع على بعض من أحكامه يلحظ أنه جرد العرب والمسلمون من فن العمارة وعلى هذا الاساس اعتبره فنا ناقص يقول في هذا الصدد " إنه بالتأكيد لا النبي محمد صلى الله عليه وسلم ولا الخلفاء الثلاث في المدينة المنورة ولا المؤمنون قد تصوروا ولو مرة واحدة وجود تعبير فني للعمارة خاص بها، فكل جمال العالم بالنسبة لهم يوجد في لغة القرآن الرائعة أو في شعر الجاهلية وليس لديهم أية تربية بالإحساس حتى يقدروا جمال العمارة والرسم(كانبي، ش، 2013، 17) هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعتقد " أن المسلمين أنفسهم يعتبرونها فنا بالغ الخشونة"ذلك أنه لو فصلنا بين الهيكل الهندسي وبين ما عمله من زخارف ثمينة لبدا لك الهيكل خاليا من القيم المعمارية الصرفة التي تخضع إلى مقاييس تناسب الأحجام والمساحات وتلاعب الخطوط واتصال عناصر الفضاء بعضهعا ببعض وتنظيمها داخل وحدة... لذا فإن المعمار الإسلامي لا يسمو في نظره الى مرتبة الفن إلا بفضل قشرته الفسيفسائية الجصية أو الخزفية أو المرمرية أو بفضل الآيات القرآنية "(الدولاتي، ع، 1985، 178، 179)

أما إذا انتقلنا إلى ما كتبه حول رمزية الفن الإسلامي فنجد كلام كثير انحصر عنده في مسألة قصدية الفنان المسلم، كأن يقع في المحظور إذا رسم صورة بنية مضاهاة الله في خلقه !؟ حيث بقي دوبولو ضمن ذاك الصنف من المستشرقين الذين يفسرون الرقش العربي كحيلة للهروب إلى التجريد بتأثير من النهي عن التصوير.(محمد، ك، 2010، 78) كما بين أن هيئة المحراب وزخرفته مثلا حيلة ترمز إلى النبوة، وذلك يعني أن المسلمين قد اتخذوا المحراب رمزا لوجود الرسول ﷺ أمامهم دائما يؤمهم في الصلاة؟، وفي كل مسجد، وفي جميع العصور إلى يوم القيامة... (أحمد، ش، 1990، 241)

لقد علق الباحث التونسي عبد العزيز الدولاتلي على دوبولو حين أول ظهور المحراب بتعويض غياب الرسول ﷺ كبديل ينوب عنه...أصبح فيها الرسم صلاة حقيقية ترفع الروح إلى الله (دوبولو، أ، 1979، 07) بالقول:" يشعر وكأنه يتحدث في أمور تتعلق بالديانة المسيحية أو البوذية لأن الإسلام لم يعودنا قط بمثل هذه الأمور التي يستعين بها في بعض الديانات السماوية غير المحرفة لإدراك خالقه ذلك أن الرجل المسلم قد دأب على الإتصال بخالقه مباشرة دون حاجة إلى أي وسيط" (الحسن، 1994، 04) وعطفا على ذلك يقول عنه الباحث حميد حمادي " على الرغم من تأويلات بابا دوبولو حول الفن الإسلامي إلا أنها في أحيان كثيرة لا تميز الخصوصية الوجودية

للرمزية الصوفية الإسلامية، وتذهب في أحيان كثيرة إلى إسقاطات أرسطية أفلاطونية كما أنه يقرن بين هذا التجريد الهندسي في المنمنمات وبين ما يسميه الضرورات الشكلية المستقلة "(حميد وآخرون، 2014، 181)

وفي الأخير يمكن القول أن دوبولو لم يفهم مقاصد الفن الإسلامي، فجل أفكاره افتقرت إلى المعرفة العميقة بجوهر الفكر الإسلامي، ومقاصد الدين الإسلامي، فهو لم يتخلص من إرث الإستشراق الكلاسيكي الذي فسر غياب الفن التصويري لدى المسلمين بأنه "نتيجة تحريم القرآن للرسوم والفن التجسيمي، والحقيقة أن وضع المسألة بهذا الشكل بعيد جدا عن الصواب، فليس ثمة في القرآن تحريم قاطع من هذا النوع. (سوريو، إ، 1982، 175) فكان عليه قبل أن يصدر أحكامه أن يفهم أن المقصد الأسمى للفن، والجمال في الفكر الإسلامي ليس مبنيا على التحريم، بل لم يكن عجز الفنان عن محاكاة الواقع، ولم يكن وسيلة لإخفاء التشبيه على الله يوم الحساب، بل كان يرجع إلى الشعور بتفاهة الوجود الأرضي، والانشغال المستمر بالوجود الأزلي "(عفيف، ب، 1979، 64) فالفنان المسلم كان يعرف الغاية من فنه، ولم يكن قاصرا في فن التصوير أو عازفا عنه، نافرا منه، غير مكترث به كما يروج له، فمن أهم مميزات الجمالية الإسلامية أن الفنان لم يتنكر للطبيعة نهائيا، بل استعار بعض أثارها، وترك الباقي لنفسه (عفيف، ب، 1998، 230)

لقد قرأ النقاد الغربيون الفن الإسلامي انطلاقا من القيم التي تراكمت منذ عصر النهضة الأوربية الشهيرة أي انهم قرؤوا الفن الإسلامي عبر قيم فنية تجمع بين النظرة الإغريقية وبين النظرة الأوربية للفن، حيث تشكل نظرية المحاكاة القاعدة الجوهرية لأي توجه فني.." (سمير، ص، 1988، 34) أو كما يقول الباحث بوعرفة عبد القادر:" إن الفلسفة الغربية تحاول جاهدة من خلال مقولة المركزية أن تضع الجمال كعلم أوربي، بل تحاول أن تضفي صفة الجمالية على كل ما هو أوربي فقط(عبد القادر، 2012، 41)

الخاتمة:

مما تقدم نخلص إلى القول بأن بعض الكتابات الإستشراقية حول الفن الإسلامي لم تكن في غالبيتها منصفة، خاصة كتابات دوبولو والذي لم يستطع التخلص من المنظور الغربي، حيث لم يقف عند مقاصد الدين الإسلامي، فكل ما استنتجه انحصر حول فكرة التحريم وما تبعها من تأويلات بعيدة كل البعد عن مقاصد الجمال في الفكر العربي الإسلامي، إضافة الى ما سبق فان المطلع على كتابه الإسلام والفن الإسلامي يدرك جيدا أنه لم يستطع قراءة الفن الإسلامي قراءة

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

جمالية ترسم ملامحه الفكرية وتوضحها وإن استثنى فن المنمنمات والخط العربي اللذين ارتبطا بمعاني الإسلام.

وفي تصوري الخاص أن القول بأن التحريم جعل الفن الإسلامي يتجه إلى التجريد هو تفسير يفتقر للسند، فمن الصعب جداً أن نقطع بتحريم العقيدة الإسلامية للفنون، وخاصة التصوير، حيث تضمنت المنمنمات الإسلامية تصويرا للأحياء مع حذف البعد الثالث تجنبا لتشخيص الشيء أيا كانت طبيعته والذي لاشك فيه هو أن منع التصوير التشبيهي في الإسلام نشأ عن مغالاة بعض الفقهاء المتزمتين، والذين عرفوا بضيق النظرة وتبعهم بعض المستشرقيين، فانتهى بهم المطاف إلى أحكام متهافته، وحسب قناعتي الخاصة، فإن أسلوب التجريد الشائع في الفن الإسلامي هو من ترجم حقيقة التوحيد الإلهي الذي حثت عليه العقيدة الإسلامية إنه الشهادة المستمرة على وحدانية الله وهو منطلق كافة أشكال التعبير الفني والجمالي في الحضارة الإسلامية.

*****

المصادروالمراجع

ابراهيم وفاء. (1994). فلسفة التصوير الاسلامي. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ارنست، كونل. (1966). الفن الإسلامي (ترجمة أحمد موسى). بيروت: دار صادر (تاريخ النشر الأصلي 1961)

الكسندر، بابا دوبولو. (1979). جمالية الرسم الإسلامي (ترجمة اللواتي علي)، تونس: نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (تاريخ النشر الأصلي 1972).

إيتيان، سوريو. (1982). الجمالية عبر العصور، ط2، (ترجمة مشال عاصي). بيروت، باريس: منشورات عويدات(تاريخ النشر الأصلي 1974).

بلاسم، محمد. (2011، 2012). تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية، ط1، الأردن: عمان دار مجد لاوي للنشر والتوزيع.

بلقيس، محسن هادي. (1990). تاريخ الفن العربي الاسلامي، بغداد: جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية.

بهنسي، عفيف. (1979). جمالية الفن العربي. عالم المعرفة (14) . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

بهنسي، عفيف. (1998). الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط1، دمشق، القاهرة . دار الكتاب العربي.

حميد، ح. (وآخ). (2014). التجربة الجمالية للفن الإسلامي بالجزائر، [Algiers]: DGRSDT CRASC

خيرى، منصور. (2005). الإستشراق والوعي السالب، ط2، القاهرة: مكتبة مدبولي.

عبد الفتاح، محمد رواس قلعة جي. (1991). مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ط1، دمشق: دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع.

عبد العزيز، الدولاتي.(1985).مناهج المستشرقين في دراسة الفنون الاسلامية. في صالح خرفي، وآخرون (محررون)، مناهج المستشرقين في الدراسات الاسلامية، ج2، (ص ص 167، 197). تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة، الرياض: مكتب التربية العربي لدول الخليج

العطار، مختار. (ب.د.ت).أفاق الفن الإسلامي. نظرة بعين الطائر، القاهرة: دار المعارف.

سعاد، الناصر ومحمد، إقبال عروى. (2009). آراء ونصوص في الفنون الاسلامية. الكويت: مركز الكويت للفنون الاسلامية.

الشامي، صالح أحمد. (1990). الفن الإسلامي التزام وابتداع، ط1 . دمشق: دار القلم.

شيلار، كانبي(ة). (2013). الفن الإسلامي. (ترجمة حازم نهار) مراجعة أحمد خريس، ط1، الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

الصايغ، سمير. (1988). الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، ط1، بيروت: دار المعرفة.

الصباغ، رمضان. (ب.د.ت). جمالية الفن، الإطار الأخلاقي والجمالي، الإسكندرية: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر والتوزيع

اللواتي، علي. (1994). نحو نظرية للجمالية الإسلامية. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

فتحي، حسن ملكاوي. (2013). الفن في الفكر الإسلامي، ط1، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

فراج، عز الدين.(2002). فضل علماء المسلمين على الحضارة الاوربية. القاهرة: دار الفكر العربي.

الكحلاوي، محمد. (2010). الفن الإسلامي المفهوم النشأة والجماليات سلسلة الفنون والجماليات، ط1، تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار منشورات كارم الشريف.

الموسوي، شوقي. (2011). المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي. منائر وطقوس ومدن، ط1، دمشق سوريا: طبعة ونشر وتوزيع.

المجلات والدوريات:

إدهام، محمد حنش. (2010). التذهيب الإسلامي، المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف. *مجلة الأكاديمي*، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 55: 205.230

إدهام، محمد حنش. (2013). نظرية الفن الإسلامي. *مجلة اسلامية المعرفة*، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، 19 (74): 17.149

بوعرفة، عبد القادر.(2012). الجمال وسؤال المقصد في الثقافة الإسلامية، *مجلة الكلمة*، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث *بيروت*، 76: 39.59

راتب، شعبان. (2008). تطور الخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصوير الإسلامي المصغر المنمنمات . *مجلة أبحاث اليرموك*، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، 24 (02): 581. 598

زيد، بن عبد المحسن الحسن.(1994). عمارة البيتين: شاهد حضاري. *مجلة الفيصل*، المملكة العربية السعودية، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 207: 04. 04

الشال، عبد الغاني. (1978). فلسفة الفنون الإسلامية، *مجلة دراسات*، كلية التربية، جامعة الرياض، 2 (2):171 . 196

نزار، شقرون. (2017). جمالية الفن الإسلامي في الخطاب الإستشراقي، *مجلة الدوحة*، وزارة الثقافة والرياضة، قطر 122: 141. 145.

الرسائل الجامعية:

Samar. mujaes(1991). ernest renan and the arab of islamic east . thesis amirican unvesity of beirut department of Arabic & nel beirot lebanen august .