مجلة الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية
ISSN: 2477-9881 EISSN: 2676-2153
المجلد07 / العـدد: 02 (2021)، ص 448 - 475

الفن الإسلامي بمنظور المستشرقين، ريتشارد ايتنجهاوزن نموذجا

Islamic art in the orientalist perspective Richard Eitinghausen as a model

د. آمحمد حشلافي[*1]
[1] جامعة طاهري محمد بشار (الجزائر)، Hachelafi.mahammed@univ-bechar.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/03 تاريخ القبول: 2021/09/29 تاريخ النشر: 2021/12/20

ملخص:

ترمي هذه الدراسة إلى استجلاء نظرة المستشرقين من الفن الإسلامي وقد اخترت المستشرق الأمريكي ريتشارد ايتنجهاوزن الذي أولى عناية كبيرة بهذا الفن، والواقع أن أغلب ما كتبه عن الفن الإسلامي بعيد كل البعد عن فلسفته، حيث خلصت جل آرائه إلى القول بأن الحضارة العربية الإسلامية لم تفرز خطاب نظري حول الجمال والإبداع الفني إذ من المستحيل أن تجد عند العرب والمسلمين تصوير إسلامي تشيع منه رموز دينية خاصة أو فن زخرفي له معنى أو ذو طابع إسلامي، فكل ما لدينا من فنون مصادرها مؤثرات فنية لشعوب حضارات سابقة.

كلمات مفتاحية: الفن الإسلامي، المستشرقين، التحريم، التصوير، المحاكاة.

Abstract:

The aim of this study is to identify the views of orientalists in Islamic art. I chose the American orientalist Richard Ettinghausen, who showed great interest in this art. But in fact, we find that most of what he wrote about Islamic art is far from his philosophy, as most of his opinions point to the absence of artistic habits among Arabs and Muslims Most of his views agree that Arab-Islamic civilization has not produced a systematic theoretical discourse on aesthetics and artistic practice. According to his belief, it is impossible to find in Arabs and Muslims an Islamic depiction in which there are special religious symbols or decorative art that has a meaning that expresses the Islamic personality, and all we have of art is the source of the influence of the arts of previous civilizations.

Keywords: Islamic art, orientalists, prohibition, photography, simulation

*المؤلف المرسل

1.مقدمة :

للفن الإسلامي مكانة عظيمة في تاريخ الفكر الإنساني عامة، والفكر الإسلامي خاصة مكانة ما نحسب أنها كانت لغيره من فنون العالم حيث شمل أرض واسعة من الحضارة العربية الإسلامية وانفرد بلغة تعبيرية وتقاليد فنية خاصة جذبت انتباه الكثير من الباحثين خاصة المستشرقين إذ تحول عندهم إلى مادة جيدة لإبداء الرأي، فقد وجدنا في خطابهم الكثير من الآراء التي حامت حول فلسفته ونظرياته لكن من دون أن تتعمق فيه أسسه من شيء، فجل كتاباتهم كما سنرى انطلقت من أحكام مسبقة غير مبررة، حيث ظلت الرؤية الاستشراقية حول الفن الإسلامي حبيسة قراءات متحيزة يصعب الاقتناع بها أو تصديقها فقد بدت آراؤهم وكأنها تتحدث عن فن لا يمت بأي صلة بالدين والفكر الجمالي الإسلامي والحق أقول إنه منذ زمن بعيد والمستشرقون بكتاباتهم يهاجمون الفن الإسلامي ويستخفون بقيمته ويمكن أن نميز بين اتجاهين في دراسة هؤلاء للفن الإسلامي:

اتجاه ركز فيه أصحابه على الظروف التاريخية والعوامل الجغرافية التي نشأ فيها الفن الإسلامي وفق قراءة تخضع لهواهم تعتمد في مجملها على تقييم الفنون الإسلامية من خلال حقب الفن المتعاقبة ومقارنته بفنون الشعوب القديمة، ليؤكدوا في الأخير أن الفن الإسلامي مجرد اقتباس لأساليب وعناصر الفنون السابقة وبصورة ساذجة.

واتجاه ثاني ركز فيه بعض المستشرقين على الآراء الفقهية، وما تبعها من تأويلات بعيدة كل البعد عن مقاصد الجمال في الفكر العربي الإسلامي حيث يعتقد الكثير منهم أن ميل الفنان المسلم إلى التجريد سببه النهي الشرعي عن تصوير ذات الروح مما جعل نشاطهم الفني ينحصر في التعبير عن المعاني الدينية رمزيا عبر وسائل وتقنيات تجنبهم الوقوع في المحظور والأكثر من ذلك فسر بعضهم تلك الرمزية التي احتوتها بعض الفنون الإسلامية بأنها تحايل على ذلك التحريم.

انطلاقا من هذا التمهيد سأحاول مناقشة موقف المستشرق الأمريكي ريتشارد ايتنجهاوزن الذي يبدو أنه أولى عناية كبيرة بالفن الإسلامي ولعل أبرز إشكالية سأحاول الإجابة عنها هي:

من خلال الاتجاهين السابقين أين يمكن تصنيف المستشرق ريتشارد ايتنجهاوزن؟

أو بمعنى آخر هل صحيح أن الفن الإسلامي مجرد تقليد لفنون الشعوب القديمة؟

وهل التحريم الفقهي ألغى الممارسة الفنية للفنون التشكيلية عند العرب والمسلمين؟

قبل أن نبسط القول في تفصيلات هذه الإشكالية ارتأيت أن انطلق من فرضيتين:

أ. لفهم الفن الإسلامي يجب الرجوع إلى الأصول التاريخية والجغرافية التي تكون على إثرها فكل ما ابتكره العرب من فنون يرجع إلى تقليد حرفي لفنون الحضارات السابقة.

ب . الحضارة العربية الإسلامية بسبب التحريم لم تساهم في إبداع فن عربي إسلامي.

لتحليل هذه الإشكالية اعتمدت على منهج التحليل النقدي، حيث ارتأيت أنه يناسب هذا النوع من الدراسة، وقد قمت بالتمهيد لهذا الموضوع ثم عرضت بعض المواقف التي ساقها بعض المستشرقين عن الفن الإسلامي، وتطرقت بعدها إلى مناقشة هذه الآراء لانتقل بعدها إلى عرض آراء ريتشارد ايتنجهاوزن ومناقشتها، وقد اكتفيت بتلك الآراء التي حاول من خلالها تجريد الحضارة العربية الإسلامية من ارثها الفني.

قبل أن أجيب عن هذه الإشكالية لابد أن نشير إلى بعض الدراسات التي اهتمت بقضية الفن الإسلامي وعلاقتها بآراء المستشرقين لم يترك المستشرقون حقلا من حقول التراث العربي الإسلامي إلا وتناولوه دراسة وتحليلا، حيث كان للفن الإسلامي نصيب وافر من اهتماماتهم فقد خصوه بدراسات كثيرة إلا أن بعضهم ساقوا حوله أراء غريبة لا تتوافق مع فلسفته وأمام هذه الافتراءات حاول بعض المفكرين الرد عليهم حيث كانت لهم وقفات متأنية حول هذا الموضوع ويمكن أن نستدل هنا بدراستين مهمتين الأولى:

هي للمفكر الفلسطيني إسماعيل راجى الفاروقي (1921 . 1986) الذي دافع عن الفن الإسلامي محاولا الرد على افتراءات بعض المستشرقين في الفن الإسلامي حيث نشر

سلسلة من المقالات في مجلة المسلم المعاصر تحت عنوان التوحيد والفن ففي العدد 23 يوليه 1980 خصص مقالا عنونه:" بتصورات خاطئة للمستشرقين عن طبيعة الفن الإسلامي" بين فيه زيف تصوراتهم وضعف حججهم في فهم المنطق الجمالي الخاص بالحضارة العربية الإسلامية ،مؤكدا أن جلهم وقعوا في خلط كبير تصورا ومقصدا، خاصة المستشرق ريتشارد ايتنجهاوزن الذي بالرغم من اهتمامه بتحليل خصائص الفن الإسلامي إلا أنه عجز عن فهمها.

أما الدراسة الثانية:

فهي للدكتورة سعاد الناصر والباحث محمد إقبال عروى بعنوان آراء ونصوص في الفنون الإسلامية طبع هذا العمل بمركز الكويت للفنون الإسلامية 2008 تضمن هذا الكتاب عدة آراء كتبها بعض المستشرقين حول الفن الإسلامي وقد خصص المؤلفين صفحات من الكتاب لعرض نظرية ايتنجهاوزن حول الفن الإسلامي وشرحها مع تقديم بعض الانتقادات لتصوراته الخاطئة.

وتتمثل أهداف هذه الدراسة في محاولة الكشف عن آراء المستشرقين حول الفن الإسلامي المتناقضة، فالدراسات التي تناولت الفن الإسلامي سواء من الوجهة التاريخية أو الفقهية لم توفيه حقه حاولت في أغلبها إفراغ الحضارة العربية الإسلامية من إبداعاتها الفنية.

وبصفة عامة فإن الغرض من هذه الدراسة هو إعادة الاعتبار لموضوع الفن الإسلامي كونه تعرض لافتراءات كثيرة من طرف الباحثين المستشرقين خاصة المستشرق ريتشارد ايتنجهاوزن الذي لم يستطيع فهم فلسفته، حيث غاب الطرح الموضوعي في دراسته مكتفيا بإثارة الجدل أكثر من تحديد معالم هذا الفن، ولكم وددت أن تكون استنتاجاته تتعلق بجوهر الفن الإسلامي، وأسلوبه وجزئياته، أي من داخل الفن وليس من خارجه، حيث اكتفى بإعطاء تسميات غريبة على الأعمال الفنية الإسلامية ونسبتها إلى

فنون شعوب أخرى متجاهلا أن الفن الإسلامي رغم اختلافه الجزئي في بعض العناصر والأشكال إلا أنه كان ينبع من الهام وتفكير واحد.

2.الاستشراق وموقف المستشرقين من الفن الإسلامي:

1.2 الاستشراق:

تجمع التعريفات على أن الإستشراق يعني الدارسات الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته وآدابه وتاريخه وعقائده وتشريعاته وحضارته بوجه عام"(زقزوق،1997 :18) وعرف مالك بن نبي المستشرقون بقوله :" إننا نعني بالمستشرقين الكتاب الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي والحضارة الإسلامية "(مالك بن نبي ، 1970 : 10) كل في مجاله من وعلينا أن نعرف أن الاستشراق ظهر كمؤسسة فكرية بعد فشل الحروب الصلبية في إخضاع العالم الإسلامي بالقوة لمخططهم المتمثل في السيطرة ولعل أبرز هدف كانوا يصبون إليه هو محاولة تشويه الإسلام .

ومن أهم مجالات بحوث المستشرقين في التراث العربي الإسلامي القرآن الكريم السيرة النبوية، الفقه الإسلامي، تاريخ العرب والمسلمين، علم الكلام، مصادر الفلسفة العربية، الفنون الإسلامية ...الخ

لقد اهتم المستشرقون بآثار العرب الفنية ومن أمثلة الدراسات التي برزت فيما يتعلق بالفن الإسلامي Islamic art هناك أبحاث طرحت في مجال العمارة الإسلامية والرسم والنحت miniatures وفي الخط calligraphy وهي دراسات ألقت الضوء على الحضارة الإسلامية (علي،1999: 84)

لقد درس المستشرقون أشكال الفن الإسلامي سواء قبل الإسلام أو بعده وحقق بعضهم نجاحا كبيرا في التأثير على الحياة الثقافية والفكرية في العالم الإسلامي فحين أخفق أكثريتهم حيث اتسمت دراساتهم تحت تأثير ثقافتهم وعقائدهم بالاضطراب وعدم الاتساق في البنية المنطقية والمنهجية اتجاه الفن الإسلامي.

ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى أسماء بعض المستشرقين الذين درسوا الفن العربي الإسلامي واهتموا به ، ففي فن التصوير نذكر المستشرق الإنجليزي توماس أرنولد (1864 . 1930 Thomas Arnold) والباحث السويسري الألماني تيتوس بوركهارت (1908 . 1984م Titus burkhart) وفي الفن الزخرفي نشير إلى كتابات المستشرق الفرنسي جيول برجوان "Jules Bourgoin) وفي فن الخط العربي يمكن أن نعود إلى دراسات المستشرق الانجليزي أرنولد جوزف توينبي (1889 . 1975 toynbee Arnold J.) أما في فن الرقش العربيّ فقد قدم المستشرق الفرنسي" اوليغ غربار (1929 Oleg grabar) في كتابه تشكيل الفن الإسلامي شروحات معمقة حول هذا الفن ، كما درس المستشرق السويسري ماكس فون برشيم (1863 . 1921 Max. van bercham) فن الفسيفساء ....الخ

2.2موقف المستشرقين من الفن الإسلامي:

يعتقد الكثير من المستشرقين أن العرب لم يكن لهم البته أي فن خاص ولم تكن لديهم أيما ماضي فني ولكنهم توصلوا إلى تشكيل أسلوب ذي عناصر مستعارة من الفنون الأجنبية ولاسيما الفن الفارسي والفن البيزنطي"(شاكر ، 1996: 141) ويستدلون على ذلك بأن العرب كانوا أهل بدو لا يعرفون إلا الهمجية الطليقة وخشونة العيش ولم تكن لهم القدرة على تأسيس خطاب جمالي خاص بهم في الفنون هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن العرب المسلمين الأوائل خرجوا من الجزيرة العربية خواة الوفاض إلا من شيء واحد وهو اللغة القوية الجميلة (مكداشي، 1995: 17)

لقد ظلت الأبحاث الإستشراقية حول الفن الإسلامي تتوالى منحصرة في هذه النقطة دون أن تلقي نظرة جديدة على الموضوع فقد جرى غالبا التصريح بأن الفن الإسلامي قد استمد نفسه في مراحله الأولى على الأقل من أقنومين خارجين بيزنطي يوناني كما يشير بابا دوبولو أو فارسي ساساني كما يذهب مؤرخ الفن الإيراني أسد الله شيرفاني، أو من مزيج بيزنطي روماني ساساني"(شاكر، 1996: 135)

ليس هذا فحسب بل يكاد "يتحول الشرق القديم في هذه الخطابات الأوربية والعربية إلى كيان تجريدي تعاني وحداته من تقوقع لا شفاء منه تبلورت عبره الثقافات والفنون الجميلة معزولة عن بعضها وهو ما لا تشهد عليها أية قطعة فنية أو منحوتة جداريه أو نقشة هندسية على حائط أو سجادة من ذلك الوقت "(شاكر، 1996: 135)

والجدير بالذكر أن بعض المستشرقين المتعصبين يعتبرون الفن المعماري فن ساذج فهو ليس إلا صورة مشوشة للفن البيزنطي والفن الساساني السابقين على الإسلام من منطلق " أن المسلمين لم يكونوا في العمارة إلا مقلدين ومستعرين وأنهم لم تكن لهم عمارة خاصة تستحق الذكر"(كريستي، توماس ،بريجس،1984 :112) ومن ذلك أيضا ما قرره المستشرق البلجيكي هنري لا منس(1862 . 1937 Henry Lammens) عندما تحدث عن بساطة منازل أغنياء قريش لغياب الحس الفني منها في حين يصرح المؤرخ البريطاني ارشيبالد كاميرون كريزويل (1879 - 1974 K. A. C. Creswell) أن عرب ما قبل الإسلام لم يكن لديهم إلا أخشن الأفكار عن البناء وأن بلاد العرب كانت تحتوي على فراغ معماري يكاد يكون تاما وان الصفة العربية يجب إلا تستخدم لتعريف عمارة العصر الإسلامي"(الدولاتلي، 1985: 172) ويمكن أن ندرج في هذا السياق ما ذكره المستشرق الكسندر بابا دوبولو (1917– 1996 Alescandre papa dopoloulo)حيث نفى وجود فن معماري قائم يقول " 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 (مكداشي. 1995: 17)

ولعل أهم موقف يردده المستشرقون هو استحالة وجود عطاءات فنية سواء قبل الإسلام أو بعده حيث يتفق الكثير منهم في القول بأنه لم يكن للعرب " فن خاص بهم يستحق الذكر ولكنهم عندما فتحو سوريا والعراق ومصر وايران تبنوا الفنون الراقية في هذه البلاد وبدأ أسلوب إسلامي ناشئ تنمو تدريجيا مشتقا على الأخص من مصدرين فنين

هما الفن البزنطي والفن الساساني وكانت الآثار المسيحية الفن المسيحي في مصر وسوريا والعراق مصدرا من مصادر الفن الإسلامي في عهده الأول على الأقل" (ادهام محمد حنش،2013: 91)

مسألة أخرى يجب أن ننتبه لها ونتعامل معها بحذر شديد هذه المسألة طالما ترددت في كتابات المستشرقين ولازالت مثار بحث ونقاش مستمر حتى أنها صارت منطلقا لكل دراساتهم وتتمثل أساسا في الجدلية القائمة بين التصوير والتحريم فقد اعتبروا التحريم الفقهي لفن النحت والتصوير هو السبب الأول الذي عطل الممارسة الفنية وأعدم الإحساس الجمالي في الحضارة العربية الإسلامية حيث تبدو القناعة بمحاربة الإسلام للفنون التشكيلية قناعة راسخة خاصة لحظة ظهور الإسلام، ولعل هذا ما عبر عنه أحد المستشرقين عندما قال " إن التحريم الفقهي قد ألغى نهائيا أية إمكانية جادة لتطوير فن الرسم التشخيصي في العالم الإسلامي حتى القرن الرابع عشر الميلادي على الأقل" (شاكر، 2001: 21)

لقد حاول بعض المستشرقين وعلماء الفنون تفسير هذا الموقف العدائي فقال بعضهم أن ذلك يعود إلى تأثير اليهودية في الفقه الإسلامي فمن المعروف أن الدين اليهودي يحرم صناعة التماثيل والتصاوير ...ومنهم من مال إلى الاعتقاد أن الشعوب السامية تخاف التصاوير بالغريزة وتعتقد أن لها قوى سحرية ...واعتقد بعضهم أن بساطة العرب وسيطرة روح الجهاد عليهم في العصر الإسلامي الأول وإن التصاوير من الكماليات التي يستطيع الإنسان العيش بدونها.."(سلمان، 1972: 57)

والجدير بالملاحظة هنا أن هذه التفسيرات وإن اختلفت فإنها تتفق كلها على رأي واحد وهو أن المسلمين كانوا قاصرين في فن التصوير عازفين عنه منفرين منه، لا يكترثون به متأثرين في ذلك بأديان سابقة تحرم التصوير، حيث يشكل هذا الاعتقاد نقطة محورية في جل كتابات المستشرقين وكأن مشكلة الفن الإسلامي هي في فنون التمثيل "النحت والتصوير" ولعل هذا ما أشار إليه المستشرق الألماني إرنست كونل (1883 –

1964م Ernst Kühnel) عندما قال :"وكانت نتيجة الانصراف عن تصوير الطبيعة أن فنون النحت والتصوير عند الفنانين المسلمين لم تجد سبيلا إلى التطور وانحصر نشاطهم في العمارة والصناعات الفنية كما غلب عليهم الاتجاه إلى الزخرفة (كونل، 1966 :12) والرؤية نفسها تكررت عند المستشرق إرنست هارتز فيلد (1879 . 1948 Ernst Hartz Field) الذي أقر صراحة بأن الإسلام لم يترك في نفس المسلم مكانا للفن على الإطلاق يقصد الفن التشخيصي حيث يقول: "إن نظرة المسلم للحياة حين تقارن بالنظرة التقليدية السابقة يعني الإغريقية والرومانية وحتى المسيحية لم يترك مكانا للفن على الإطلاق وبكل صرامة كقيمة رفيعة...فالصفة العامة لنظرة المسلمين للحياة تشرح الافتقاد التدريجي للعناصر التشخيصية من أعمالهم الفنية على حين تشكل هذه العناصر الجزء الرئيسي في الفنون السابقة للإسلام."(الفاروقي ،1980 :162)

كما تبنى المستشرق بابا دوبولو الرؤية نفسها لكن بتعبير مختلف، فقد ذكر ما مفاده:" أن الوسائل الفنية التي اكتشفها الفنان المسلم لمخالفة مبدأ التحريم أنتجت أسلوبا في الرسم يحتال على مبدأ التحريم ليجيز تصوير الأحياء"(الكحلاوي، 2010 :73) والموقف نفسه نجده عند (المستشرق كريستي أجاثا Agatha. h. Christie) الذي يقول: "ولما كان تحريم الأشكال الآدمية نظاما دينيا قاسيا مشددا وقواعد صارمة لا يمكن أن يرضخ لها الجميع فإن ذوي المحيط العقلي الواسع والتسامح الديني العظيم والأفكار الحرة المعتدلة كانوا يغضون الطرف عن تجاوزه..."(كريستي، توماس،بريجس،1984: 14) وفي ذات السياق فسر بعض المستشرقين ظهور فن الخط العربي بأنه تعويض لتحريم الإسلام للتشخيص كما فسر بعضهم الرقش العربي على أنه زخرفة وعجز، أو هروب من الحرام. " (بهنسي،ع، 1992: 21) وسلك المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون (1962. 1883 Louis Massignon) الاتجاه نفسه عندما حاول تفسير الأشكال الهندسية الإسلامية وتكونها الفني بالنظرية الذرية الأشعرية والتي تقول إن الإرادة الإلهية هي التي تركب وتعيد تركيب الذرات (ادهام محمد، 2012: 139) وذهب المستشرق جون هوج (John Hogg)

إلى أبعد من هذا عندما قال:" إن الفن الإسلامي يتسم بالتكرار والحشو الذي لا يفيد جديدا أو وضوحا (هوفمان،1997: 171) بينما أكد المستشرق ديماند موريس سفن :" أن الفنان المسلم قد أنفق كل دموعه وعرقه في الزخرفة لأن رؤية السطح الفارغ أمر لا يطاق في العين المحمدية...وقليلا ما يكون هذا التنميق مصحوبا بصور الأشخاص والحيوانات. "(الفاروقي ،1980: 164)

3.2 مناقشة آراء المستشرقين:

هذه هي اهم آراء المستشرقين حول الفن الإسلامي من ناحية مصدره ومن ناحية مسألة التحريم.

إن هذا التجني على الحضارة العربية الإسلامية مبني في اعتقادي على دوافع معادية للعرب أولا والإسلام ثانيا حيث ظلت الرؤية الغربية ترى في الفن الإسلامي فنا تزويقيا لم يرتق إلى مصاف الفنون الجميلة من دون تفصيل.

لقد وجد الفكر الاستشراقي صعوبة كبيرة في تبين مقاصد الفن الإسلامي فاتجه إلى محاولة تشويهه فمن المسلم به أنهم كانوا بعد جهودهم الاستكشافية في العالم الإسلامي من أوائل الذين لاحظوا الشخصية المميزة للفنون الإسلامية فهم يقرون بذلك نظرا لقوة الشواهد الحقيقية ...إلا إننا نجد الكثير من المستشرقين وبعد الإقرار بحقيقة هذه الشخصية في كتبهم وأسفارهم لا يلبثوا أن يبخسوها حقها في موضع آخر من السفر نفسه أو يشككوا فيها ويطعنوا بصحتها أو يقوموا بنسبتها إلى غير المسلمين لذا نراهم في حالة تناقض وحيرة مما يجعل هذه الحالة تنعكس مباشرة على القارئ " (مكداشي. 1995: 17) ويقول الباحث عفيف بهنسي في كتابه "جمالية الفن العربي" أنه: "كثيرا ما نُظر إلى الفن العربي الإسلامي على أنه فن فلكلوري سعى المستشرقون في ظل الاستعمار إلى رعايته، كما لو كان لقيطًا طريفًا يحتاج إلى التبني والمواساة. (بهنسي،1979 : 17)

إن ما يلاحظ على دراسة المستشرقين للفن الإسلامي أنها كانت استقرائية لا تبحث عن المضمون بقدر ما كانت تحاول تصنيف الفنون الإسلامية والتعامل معها في إطار ضيق

حيث" تتقدم الإمبراطورية الساسانية كذلك وكأنها لم تكن قد تلقحت بالفنون الرافدينية كأن أسود بواباتها ليست ألبته من ذات الفصيلة الآشورية " (شاكر، 1996: 135)

ومهما يكن فإنه حتى وإن عثرنا على فئة جادة منهم درست هذا الفن فإنهم قلما كانوا منصفين " فقد زاد الخلط الموجود لدى المستشرقين في تصنيف الفنون التصويرية وتسميتها في إرباك مفهوم الفن الإسلامي وتحويله إلى مفهوم عائم (شقرون ،2017: 142) كما يبدو أن الإطناب كان سمة عامة في كتاباتهم إذ" يكاد الخطاب المعرفي حول الفن الإسلامي يكون في أغلب صفحاته تاريخيا في رؤيته وفي منهجه وفي نظرياته التي قدمها عن طبيعة هذا الفن وخصائصه الجمالية والوظيفية .... (ادهام محمد، 2013: 77)

إن الرأي الذي يردده المستشرقون أن منع التصوير في الإسلام هو الحائل في ظهور الفن التشكيلي قول يعتمد على اعتبار الفن التشكيلي بأشكاله التي ظهر فيها عند الإغريق أو في عصر النهضة هو المقياس وهو هدف الفنان."(بهنسي، 1979: 19) هذا من جهة ومن جهة أخرى يعتقدون أن الإسلام لم يفعل غير إحياء واستئناف الفن الكلاسيكي مع بعض التنقيح المستمد من إيران واسيا الوسطى (نبيل خلدون، 2013: 52)

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول أنه بالعودة إلى مخلفات العرب الفنية سواء قبل الإسلام أو بعده يبرز لنا معرفة العرب للفنون، فهناك الكثير من الأدلة التي تؤكد أن الجزيرة العربية كانت بمثابة مركز ثقافي كبير حيث اعتبرت اليمن والحيرة وتدمر وغيرها من المناطق العربية مصدرا هاما لمختلف الفنون الإسلامية فعلى الرغم من الدراسات العديدة التي تناولت الفن الإسلامي فإن العرب لم يكونوا بدوا بالصورة التي صورهم بها هؤلاء المستشرقين بل كانوا أهل آداب وشعر رفيع وخطابة عالية وبلاغة وفصاحة لغوية فقد بين العالمان الألمانيان جلوك **Gluck** وديتز **Diez** أن العرب لم يأتوا إلى الأقطار التي فتحوها فارغي الأيدي ومن ثم فإن الفن الإسلام بوجه عام قد استمد صورته الروحية من بلاد العرب في حين إن قوامه المادي تم صوغه في أماكن أخرى كانت للفن فيها قوة وحياة" (أبو محمود ،2000 : 31)

ويمكن أن نشير في هذا السياق إلى بعض الفنون التي عرفت عند العرب قبل الإسلام، بدءا بالشعر حيث كان من أول الفنون العربية اهتماما فقد زينوه بأبلغ الكلمات وأروع الحكم وأكسبوه روعة قل أن نجد لها مثيلا في أشعار الأمم الأخرى، فالروايات تؤكد أن العرب كانوا مولعون بإبلاغ كل جديد بواسطة قصائد شعرية سميت بالمعلقات كانت محل افتخار العرب وقد مثلت أصدق تجربة في الحياة، هذه الحقيقة أكدها المؤرخ ابن خلدون عندما قال" وانتهى العرب إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم كما فعل، امرؤ القيس ابن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنتر وطرفة وعلقمة بن عبدة والأعشى وغيرهم" (جمعة، 2003: 07)

ويرى بعض المؤرخين أن العرب قبل الإسلام كانوا على دراية بفن النحت حيث تعددت معبودات الحضر والبدو من العرب في الجزيرة العربية قبيل الإسلام فكان منها الصنم والوثن والنصب وكان الصنم عادة في صورة إنسان مصنوع من معدن أو خشب وكان الوثن على شكل إنسان ينحت من حجر"(محمود علي ،2000: 16،17) فقد اتخذ العرب حتى مبعث الرسول وقبل تحولهم إلى الإسلام أصناما ألهه منها اللات والعزى ومناة كانت هي وأصنام وأوثان سواها وتصاوير أخرى مما يصحبهم في حلهم وترحالهم يعبدونها من دون الله (هوفمان،1997 :167) ومن المسلم به أيضا "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 (فراج ،2002 : 194)

ويتضح مما وصلنا من آثار أنه كان للعرب قبل الإسلام فن معماري ظهر في قلب الجزيرة العربية ثم ازدهر في استر خارجها ،ونعني بذلك عمارة الحصون التي ازدهرت في بلاد العرب منذ العصر الميلادي ومن أشهر هذه الحصون في بلاد اليمن قصر غدان ويبتون وسلحين التي ورد ذكرها في الأدب الجاهلي"(غنيمة ،2008: 154) ومما يلفت النظر في أمر هذه الحصون والأبراج أنها تؤلف صفحة من صفحات كتاب الفن المعماري

والحربي في التاريخ الجاهلي فقد نبتت لتؤدي واجب الدفاع والحماية والوقوف بجبروت وتعنت في وجه من يريد الكيد بمن يحتمي وراء تلك الحصون"(جواد علي : 199)

إن أبرز دليل يمكن أن نستدل به عن معرفة العرب للتصوير هو تزيين السيوف بالرسوم الحيوانية حيث "اعتبر السيف من أشرف الأسلحة وأنبلها عند العرب... وكان العرب في الجاهلية يزينون سيوفهم برسوم وصور الحيات والأسماك" (عبد العزيز، العبيدي، قاسم، 1982: 174) إضافة إلى ذلك يخبرنا الأرزقي :" أن الكعبة كانت مزينة الجدران بصور الشجر وصور الأنبياء ومنهم إبراهيم بهيأة شيخ يستقسم بالأزلام وصور عيسى بن مريم وأمه وصور الملائكة فلما كان يوم فتح مكة دخل الرسولﷺ فأرسل الفضل بن عبد المطلب فجاء بماء زمزم ثم أمره بإزالة تلك الصور وكان قد وضع كفه الشريفة على صورة المسيح وأمه وقال أمحو جميع الصور إلا ما تحت يدي ونظر إلى صورة إبراهيم فقال :قاتلهم الله جعلوه يستقسم بالأزلام وما لإبراهيم والأزلام" (هادي، 1990: 11)

إذا كانت هذه نظرة مختصرة عن بعض الفنون العربية قبل الإسلام فإنه بعد ظهور الإسلام وانتشاره قد أصبح للفنون شأن آخر حيث تطورت الكثير من الفنون العربية وانفردت بجمالية عبرت عنها روائع فنية قلما نجد لها نظير في الفنون الأخرى فقد ابتكر الفنانون المسلمون عناصر وأساليب لم تكن معروفة من قبل في الفنون السابقة حيث حافظوا على أساليبه المحلية الموروثة وأضفوا عليه روح الإسلام، فلم يمض وقت طويل، حتى ابتدأ الفن الإسلامي بالتكون المستقل عن الخلفيات الفكرية والفلسفية التي كونت الفنون السابقة للإسلام التكون المرتبط بمبادئ العقيدة التي لم تعد مجرد تعاليم دينية، بل أصبحت فكرا جديدا مصدره الأول هو الشريعة ومصدره المتجدد هو مدار الفلسفة الإسلامية. " (بهنسي ،1984: 08)

ولعل الشواهد كثيرة التي تثبت صحة ما نقول فقد تطور الفن المعماري خاصة المساجد حيث بدت بمآذنها وقبابها وأعمدتها غاية في الجمال كما تقدم فن الخط العربي

نتيجة لارتباطه بالقرآن الكريم حيث بلغ درجة عالية يستحيل أن يسمو عليها فن من الفنون خاصة بعد أن أضيف إليه الإعراب والرقش، ناهيك عن تطور فن الزخرفة بأنواعها الهندسية أو النباتية أو الخطية أو الحيوانية حيث رسمها الفنان المسلم بطريقة تجريدية تعكس التناسق والانسجام وتكشف عن ذوق روحي يتماشى مع الأفكار الجمالية الإسلامية زيادة على ذلك تطور فن الرقش العربي، إذ أصبح وسيلة في يد الفنان المسلم تحقق كل المفاهيم الجمالية اللانهائية التي يصبو إليها يقول بهنسي عفيف "الرقش العربي شقيق الخط الإسلامي ولقد نشأ وتطورا معا (بهنسي، 2004 :93)

وأيضا تطور فن التصوير بما يتناسب مع عقيدة الإسلام حيث ابتعد الفنان المسلم في كل فنونه عن ما حرمه الله من صور وتماثيل تكرس عبادة الأوثان ثمة حقيقة بالغة الأهمية إلا أنها غائبة عن الأذهان وهي أن الكلام عن فن التصوير وربطه بمسألة التحريم قد لا يقدم لنا إجابة واضحة عن هذه المسألة بالنظر إلى عدة أمور أهمها أنه بالرغم من القول بالتحريم فقد وجد الفن التشخيصي حيث نلاحظ في منمنمات الفنان العراقي يحي بن محمود الواسطي إصرار كبير على تصوير الإنسان والحيوان والنبات حتى أنها أصبحت فن بصري تشكيلي بامتياز وثانيها هو أنه لو سلمنا بأن هناك تحريم، فبماذا نفسر شيوع التصوير بعد الإسلام فقد أثر عن العهد العباسي أخبار كثيرة تدل على انتشار الصور قبول التماثيل لدى الناس، فقد أقام المنصور فوق قبة قصره ببغداد تمثال فارس بيده رمح وأنشأ الأمين حرقات على دجلة في أشكال الأسود والحيتان وجعل المقتدر في قصره تماثيل فرسان وطيور." (الرفاعي،1977: 113) زيادة على ذلك ففي الأندلس أخبار التماثيل في القصور متوفرة ولعل أهمها اسود قصر الحمراء وتماثيل الزهراء." (الرفاعي،1977: 116)

أما الأمر الثالث يتعلق أساسا بمسألة التحريم في الإسلام إذ ليس ثمة في القرآن تحريم قاطع للتصوير، بما في ذلك الاحاديث النبوية التي رويت عن الرسول ﷺ حيث نجد أحاديث كثيرة ففيها ما يدل على تحريم التصوير وفيها ما يكرهه وفيها ما يبيحه، زيادة

على ذلك فإنها تشير إلى ذكر التحريم، ولكنها لم تحدده بدقة، فما يلاحظ عليها أنها ذات مضمون نهي وحث وليس تحريم قاطع، بل مضمونها تقشفي يدعو إلى الابتعاد عن التلهي.'(لعرج عب العزيز ،2007 :22) والابتعاد عن التماثيل التي تعبد من دون الله.

3.موقف ريتشارد ايتنجاوزن من الفن الإسلامي:

3 .1التعريف بريتشارد ايتنجاوزن Richard. Ettinghausen:

ناقد ألماني ولد في فرانكفورت (1906م 1979م) وتخرج من جامعات مينويخ ومبردج تقلد عدة مناصب عين معيدا للفن الإسلامي في معهد الفنون الجميلة بجامعة نيويورك، ومساعد أستاذ للفن الإسلامي في جامعة ميتشيجان ومحررا لمجلة الفن الإسلامي، ومجلة الفن الشرقي من أهم أثاره طابع الفن الإسلامي، دراسات عن الفن الإسلامي الإيقونات الإسلامية "(مراد،2015 :114، 115) وكتاب فن التصوير عند العرب، الفن الإسلامي والعمارة، والذي ألفه مع أوليغ غرابار و ماريلين جكليش.

3 .2موقف ريتشارد ايتنجاوزن من الفن الإسلامي:

في دراسة الفن الإسلامي قدم ايتنجهاوزن رؤيتين مختلفين إحداها إيجابية والأخرى سلبية، ففي الأولى اعترف بأن هناك جمالية أثرت على فناني عصر النهضة حيث يقول:"إن المصورين المسيحيين في أوائل عصر النهضة في أوربا درجوا على زخرفة أذيال الملابس في صورة العذراء غالبا بأشكال تزويقات من الكتابة العربية وهذا كلما قصدوا أن يصوروا العذراء في ملابس ذات جلال خليق بمقامها"(يونس، 2015: 201)

وأيضا ما ذكره بخصوص تأثير الإسلام على الفنون حيث قال: "إن الشخصية الإسلامية ظاهرة في الفنون، والصناعات إلى درجة أنها تتجلى حتى بعد أن تكون المنطقة التي صنعت فيها مثل الأندلس وصقيلية قد عادت إلى السيطرة المسيحية بحيث تغير الاتجاه الفني في المنطقة المذكورة تغيرا كاملا وهكذا يتضح أن الإسلام كان له أثر قوي جدا بل كانت له قوة حيوية انعكست على جميع الفنون التي نشأت في عالم الإسلام (العروسي،2013 :163) ومن ذلك أيضا ما أبداه من إعجاب بخصوص الإتقان الجمالي في

استخدام المواد الفنية وتوزيع الألوان في القطع الفنية حيث يقول :" وهناك سبب أكثر إيجابية لقبول المواد الفنية الإسلامية وهو قيمتها الجمالية الواضحة التي تتمثل في تناسقها وفخامتها وما تحفل به في كثير من الأحيان من غنى في الألوان وهناك ميزة أخرى تتجلى بصورة خاصة في القصور الأولى وهي الدرجة العالية من الإتقان الفني الواضح في صيغة تلك القطع.." (بوزورث ،1985: 346)

كما أعجب أيضا بأسلوب الفنان المسلم في تمثيله للأشياء يقول في وصفه لتلك العلاقة القائمة بين أسلوب الفن الإسلامي وبين جمال التكوين الفني "إن التناسق العام والتوازن القائم بين الأجزاء وجمال التكوين الفني كل ذلك يتوفر بحق في أعمال الفن الإسلامي (رفاعى، 2002 :236) وعن الوحدة الشمولية للفن الإسلامي يقول :" كلما تحدثنا عن التراث الفريد الذي خلفته الحضارة الإسلامية للعالم في صورة فنونها المتنوعة فإننا نسلم بأن هذا التراث من الناحية الجمالية يكون وحدة شاملة متصلة أجزاؤها بعضها ببعض ونتيجة لذلك نجد اليوم أن مفهوم الفن الإسلامي نفسه موضع تساؤل حاد في بعض الأحيان ويكون هذا التساؤل في العادة مضمرا أو صريحا ...(بوزورث ،1985: 321) فضلا عن هذا بين أن هذا الفن حافظ على انسجامه حتى كاد يتحول إلى لغة مشتركة يفهمها كل مسلم يقول :"والواقع إن اتجاه الفن الإسلامي إلى المحافظة على انسجام نمطي عام جعل هذا الفن وكأنه لغة مشتركة يفهمها أهل عالم الإسلام بسهولة ويستمتعون بها ويقلدونها في كل مكان وكان لهذا الفن جاذبية أوسع من جاذبية اللغة العربية نفسها أو حتى الحروف العربية" (مسعود،2005 :09)

زيادة على ذلك اعترف بقدرة المنمنمات الإسلامية على قوة التصوير والتعبير كما أشار إلى قيمة هذا الفن من الناحية التاريخية يقول :"وبما أن المقامات الخمسون تقع حوادثها في مناطق أو أقاليم مختلفة فإن هذه التصاوير بوضعها المتقن يعطينا الفرصة للنظر وبدون أي عائق في واقع الحياة في العالم العربي وهي ذات قيمة تاريخية كبيرة خصوصا بالنسبة للعراق لأنها أنتجت هناك وهذه المرآة الصادقة التي لا نظير لها للحضارة

العربية في العصور الوسطى تنقل عمليا كل مظاهر الوجود الإنساني من المهد إلى اللحد .."(سلمان، 1972: 53 ، 54) ويقول في موضع آخر:" إن أحداثها وقعت في أماكن شتى توافرت فيها مواقف فريدة في حياة العالم العربي خاصة العراق في ذلك الزمان، حيث تم إنجازها توزعت الأحداث في السوق والمسجد والمكتبة والمقبرة والمجتمع ... والسفن والفرسان وقطعان الجمال واستعراض حياة الأثرياء والفقراء والسعداء والتعساء ومختلف العواطف والأحاسيس والانفعالات" (العطار: 55)

ويرى أن الرموز الدينية انعدمت في الفن الإسلامي وهذه إحدى خصوصياته فمن المستحيل أن تعبير عن الرغبات الدينية كما هو في الفن المسيحي ويقول في هذا السياق: "إن المسلمين عندما طوروا فنهم بذلوا جهودا كبيرة لاستبعاد كل أثر للرموز التي تشير إلى أديان سابقة على الإسلام وكانت هناك رسائل وأساليب شتى تعبر بها العقيدة الجديدة عن انتصارها ولكن ذلك التعبير لم يكن ليتم باتخاذ أي رمز ظاهر للأديان التي حل محلها الإسلام في البلاد التي دخلها كرمز في الصليب وموقد النار" (بوزورث،1985 :338) ويقول في موضع آخر: "وفي غياب سيرة معينة بوصفها نموذجا سلوكيا أو رمزا دينيا فإن الإسلام بصفة عامة والمبكر على وجه الخصوص لم ينجذب كثيرا نحو معالجة الوحي السماوي بالوسائل الأيقونية (الصور والتماثيل).. فالقرآن منذ البداية استبدل الوظائف الأيقونية، والرمزية، والعملية للتمثيلات في الفن المسيحي أو البوذي بالكتابات (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012: 22)

على الرغم من محاولة ايتنجهاوزن دراسة الفن الإسلامي دراسة موضوعية إلا أنه تجاهل وجود فن عربي قبل الإسلام حيث اعتبر حياة العرب الأولى خالية تماما من المظاهر الفنية يقول في التعبير عن هذه الحقيقة "إن العرب قبل الإسلام كانوا شعبا لا مكان عنده للفن فأولا وفي ظل الحياة القبلية كل ما يحيط به المرء نفسه لا يتعدى الموضوعات والأشياء البسيطة الخشنة التي لا تقبل الكسر خلال حله وترحاله على ظهور الجمال" (الفاروقي، 1980 :176)

إضافة إلى ذلك بين أن ديانة العرب قبل الإسلام لم تتطلب نحت تماثيل جميلة لغرض العبادة ومن ثم لم تقدم لهم أي احتمالات للإبداع الفني"(الفاروقي، 1980 :176، 177) فمن المعروف تاريخيا حسب رأيه "أن دين المجتمع العربي البدائي لم يسهم بشيء من النشاطات الفنية المتوقعة وإننا لا نكاد نجد أية قطعة منحوتة مما كان يستعمله العرب في عباداتهم وهذا يصف الميراث الفني الذي وصل إلى النبي وليس هناك في حياة محمد ما يحسن أو يلطف هذه الصورة." (الفاروقي، 1980 :177)

لقد اعتبر ايتنجهاوزن الفن الإسلامي فن فاقد لعناصر الجدة والابتكار حيث تحول إلى مجرد تقليد لما صادفه من الفنون فهذا الفن فيما يرى انعدم فيه الترابط العضوي بين وحداته الفنية وبعدم الرغبة الواضحة في خلق ولو نموذج واحد رئيسي تتضح فيه الشخصية الفردية المعبرة عن الذات فالأشكال والوحدات الفنية تعرض المادة بأسلوب تعسفي يمكن معه أن يعكس أو تغير أوضاعها ولذلك فهي تمتاز بالرتابة الصارمة في وضع الألوان غير الطبيعية أو غير المتجانسة بعضها إلى بعض في العمل الفني الإسلامي (ادهام محمد، 2013، 88) كما بين أن الفن الإسلامي وأشكاله الجميلة والمتنوعة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننسبها إلى العرب والمسلمين وحدهم بل يعود إلى مستوردات أجنبية

يقول "إن جميع المواد الحياتية الجميلة في المجتمع العربي كانت مستوردات أجنبية (إسماعيل فاروقي،1980، 176) إذ لا سبيل للربط بين خصوصية الأعمال الفنية وفهمها بأنها تنتمي إلى عصر إسلامي واحد يقول معبرا عن هذه الحقيقة " والنتيجة التي نخرج بها بين أشياء كثيرة يمكن أن تقال في هذا الموضوع بطبيعة الحال هي أننا لا نستطيع أن نتكلم عن عصر واحد ازدهرت فيه كل الصناعات الفنية الإسلامية أو معظمها كما لا توجد قمة عامة تشمل العالم الإسلامي كله في صناعة ما"...(بوزورث ،1985 : 325)

وكذلك الأمر بالنسبة للأعمال الفنية في الحضارة العربية الإسلامية فهي لا تعبر عن أسلوب فني خاص ببيئة جغرافية واحدة يقول عن هذا: "ونجد في حالات أخرى أن نسبة العمل الفني إلى مكان ما من عالم الإسلام لا يقوم على أي دلائل من الأسلوب الفني بل هي

ناتجة عن قراءة الكتابات المثبتة على الأعمال الفنية بالإضافة إلى وسائل التقنية الحديثة التي استعين بها منذ زمن قريب ...(بوزورث ،1985 : 323)

كما قارن بين الفن الإسلامي والفنون الأخرى فوجد أن الفن الإسلامي مثله مثل الفنون السابقة ورث أساليب فنية من الحضارة اليونانية يقول: "لقد ورث الفن الإسلامي كالحضارة الإسلامية نفسها والفن البزنطي والفن المسيحي الغربي جانبا وفيرا من العالم اليوناني من ناحية ومن ناحية أخرى فقد تطورت بدرجات مختلفة ...مفردات ثرية جدا من الإمكانات الشكلية قادمة مبشرة قل ذلك أو كثر" (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012 :23)

لقد حاول ايتنجهاوزن البحث عن جوهر التعبير الفني فأكد بأنه من الخطأ أن نتصور وجود فن يكون مضمونه إسلامي حيث تساءل عن السبب الذي يجعل الزخارف إسلامية الطابع والخط العربي رسالة إسلامية؟ ليجيب أنه" من المؤكد أن العنصر في الزخرفة يساعد على إيجاد جو إسلامي إلا أنه من غير المحتمل أن يكون محتواه إسلاميا بالضرورة فالكثير من تلك النقوش ليس بكتابات ذات معنى حقيقي إذ هي نقوش في هيئة حروف عربية أو تكرار لكلمات مألوفة تعبر عن التمنيات الطيبة وفي الحالات التي تتضمن فيها هذه الخطوط معنى أصلا فإن ذلك المعنى لا يكون إسلاميا بالمفهوم الديني وربما كان أمثالا دنيوية"...(بوزورث ،1985 :327،326)

أما فيما يخص مسألة التحريم فقد بين ايتنجهاوزن في كتابه "فن التصوير عند العرب" أن الفن الإسلامي لم يرتق إلى مستوى الفنون الجميلة، بسبب التحريم المطلق لتمثيل الشخوص، حيث يقول "ليس هناك شك في أن ظروفا تاريخية معينة قد حملت الإسلام على تبني هذا الموقف، فهناك سلالات بشرية أخرى عدة تتحدث باللغة السامية، قد تمسكت بمعتقدات مماثلة عن الصور المنحوتة فيما ورد في الإصحاح العشرين من سفر الخروج" (يونس،2015 :129) وهو أمر يتوافق مع الاتجاه الإسلامي الخاص بمسألة التجسيد، فقد حارب الإسلام النحت والتصوير دائما، يقول إن"... تحريم الأصنام

المعبودة الذي يشكل مبدأ أساسيا في الإسلام إذا ما نظر إليه في إطاره من الصور الحاملة لمغزى يكاد يكون سحريا قد أل في نهاية المطاف إلى تحريم تمثيل الكائنات الحية ومع ذلك فإن التحريم ظهر أساسا في المنشآت المعمارية والتحف الفنية والكتب التي كانت لها صلة معينة بالدين الإسلامي (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012 :22) وعلى هذا الأساس لم يظهر الفنان المسلم أدنى اهتمام بهذا الفن، زيادة على ذلك فإن الحديث النبوي المتكرر في كثير من الأحيان وقد نص على أن الفنان الذي يصور تمثيلا لكائن حي يعد منافسا لله ومصيره اللعنة الأبدية" (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012 :22) فمن المؤكد أنه "ليس ثمة شك أن الإسلام لم يرع التصوير، ففي أصل آخر من المبادئ الإسلامية ينص القرآن على تحريم الفنون التصويرية، ويذكر في آية أخرى أن الله هو الخالق الوحيد "الله خالق كل شيء وهو على كل شيء وكيل، الزمر الآية 68 "(ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012 :22) حيث أظهر الفنانون المسلمون دوما تمنعا وخوفا فيما يتعلق بتمثيل الإنسان والكائنات الحية لأن مسألة التحريم لم تحسم بالشكل الذي ينفي التأويلات يقول في هذا السياق :"إن علماء الدين لم يقترحوا مبدأ تحريم الصور بالدرجة نفسها من الصرامة ومع ذلك فقد أظهر المسلمون منذ عصر البنايات الأولى للإسلام تمنعا أو حياء فيما يتعلق بتمثيل الإنسان أو الحيوان ظهر هذا السلوك على شكل نقض فوري في حال الفنون الدينية ورد فعل أكثر فطنة ومهارة في الفنون الدنيوية... (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012 :22)

كما أنه من المستحيل أن تجد في الإسلام تحريم قاطع للتصوير في فترة الرسالة السماوية ويبدو أن السبب الحقيقي من وراء ذلك هو أن العطاء الفكري الإسلامي قام في ظل مبادئ أربعة وهي: "الخوف من اليوم الآخر وكون محمد بشرا والخضوع لله القادر على كل شيء والأهمية الرئيسية للقرآن كتعبير عربي للكتاب السماوي" (الفاروقي، 1980: 177) هذا من جهة ومن جهة أخرى:" فإن المسائل الفنية لم تظهر طوال حياة محمد ﷺ وعلى هذا الأساس فهو لم يحسم الأمور المتعلقة مباشرة بالفنون أو الأنشطة الفنية، ولم يفكر فيها سواء ما أورده القرآن أو سيرته الموثقة جيدا" (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012:22)

زيادة على ذلك فإن الرسولﷺ محمدا لم يعتبر نفسه سوى إنسان قد اختاره الله تعالى لأداء رسالته فهو لم يزعم أنه يصنع المعجزات وأنه يتمتع بقوة خارقة للطبيعة فلم يرع الإسلام التصوير الديني الذي يدور حول حياة الرسول ﷺ وبدلا من التصاوير المقدسة استعملت أقسام من نصوصها في أشكال زخرفية في الأبنية (القاضي ،2002 :13، 14)

3. 3. مناقشة آراء ايتنجاوزن:

تلكم كانت نظرة ريتشارد ايتنجهاوزن عن الفن الإسلامي، لكن المتأمل فيها يدرك بلا شك أنه لم يقرأ الفن الإسلامي قراءة فلسفية صحيحة على الأقل في إطار المنهج الإسلامي الذي تعامل مع الفنون، فالكثير من آرائه لا تتفق أساسا مع أسس الفكر الجمالي العربي الإسلامي حيث أن جل آرائه لم تخرج عن فرضية التقليد ومسألة التحريم.

لقد انتقد المفكر اسماعيل الفاروقي آراء المستشرق ايتنجهاوزن وبين بأنها بعيدة كل البعد عن فلسفة الفن الإسلامي فبدلا من الاهتمام بالمنجز الفني وخلفياته يقصد جماليات الفن الإسلامي، وما يتصل برؤية الفنان المسلم للدين والمادة والطبيعة والإنسان راح يدعي مثلا أن الخوف من اليوم الآخر هو الذي أوجد التضاد بين الإسلام والحياة المترفة وبالتالي بين الإسلام والفن." (الفاروقي، 1980: 178)

كما تعامل ايتنجهاوزن مع فنون الشعوب الإسلامية وفق نظرة تجزيئية قائمة على التفريق بين عادات وفنون هذه الشعوب بالاعتماد على خانة الانتماء الجغرافي وهي صورة ارتسمها الرجل لنفسه تعتمد على المقارنة والاتصال الحضاري بين الشعوب ليصل في الأخير إلى القول بأن الفن الإسلامي انبثق مما استفاد منه من فنون الشعوب المجاورة حيث فاته بأن الفن الإسلامي" لم ينبثق من شعب معين أو بيئة جغرافية طبيعية معينة وإنما انبثق عن رؤية دينية معينة وهذا هو ما شكل الملمح المميز الفارق الذي يحيل الفن الإسلامي فريدا من نوعه أو نسيج وحده (خليل محمود ،2010 : 32) ثم إن الفن العربي الإسلامي متسع كاتساع الرقعة الجغرافية التي بما فيها ويكفي الإشارة هنا إلى أن الدولة الإسلامية بلغت من الاتساع اكثر مما بلغته الإمبراطورية الرومانية وهي في أوجها وضمت

كثرة من الشعوب مثلما ضمت هذه ويمكن تصنيف الشعوب الإسلامية في فئات رئيسية ثلاث هي العرب والفرس والأتراك (زعبلان ، 1972 : 134)

وفي تصوري الخاص إن اختلاف الأقاليم لا يلغي الاتفاق في الخصائص الفنية العامة والمشتركة بين الفنون الإسلامية ولا يمكن اعتباره حجة في تبرير تخلف العرب والمسلمين في الفنون التصويرية وحقيقة الأمر أن النظرة الاستشراقية للفن الإسلامي تقترح طالما تعلق الأمر بأصول هذا الفن انقطاعا دراميا وعدم تبادل ثقافي بين شعوب المنطقة الواحدة نفسها بحيث أن جغرافية الشرق السامي وغير السامي سيتحول شكليا إلى وهم جغرافي تعيش شعوبه في عزلة مطلقة دون بداهة اللقاء ولا ضرورة التفاعل كأن بيزنطة الشرقية كانت تحضر فنيا وهي تحتل المنطقة السامية القديمة على أرض بكر من دون تاريخ ولا فن أو أن تاريخها وفنها قد مات نهائيا، كما يجري الخلط بعدئذ بين بيزنطة المسيحية والفنانين المسيحيين العرب الذين ساهموا بفاعلية في تشيد العمارة الإسلامية الأولى "(شاكر ، 1996: 135)

إن اعتماد قاعدة الجغرافيا لأجل ملامسة تأثير أساليب وطرز فنية معمارية لا يوصل إلى فهم أسس الفن الإسلامي كما أن محاكمة الوعي الجمالي الإسلامي بما لا يهتم به هذا الوعي هو مما أوقعه في التصور الخاطئ عن فهم الوعي الفني الإسلامي وتقدير أسسه الثقافية والفكرية والمعرفية ...." (ادهام محمد، 2013: 129)

والحق أن ايتنجهاوزن تسرع كثيرا فقد كلف نفسه مشقة في تفهم الفن الإسلامي فرآي أن الفن الإسلامي هو الفن الذي أبدعه فنانون مسلمون لكن محاولة ريتشارد لا يمكن الأخذ بها وبطبعها عمليا لأنه يلقي ثقلا خاصا على ملامح نوعية معينة ...هذه الملامح النوعية التي افرد ريتشارد ايتنجهاوزن الفن الإسلامي بها متوافرة ولاشك في كل فن كلاسيكي أصيل فهي ليست ملامح فارقة تميز الفن الإسلامي عن سواه" (هوفمان،1997: 171)

وفي تقديري أيضا أن ايتنجهاوزن أخطأ عندما أرجع اتجاه الفن الإسلامي إلى التصوير التشبيهي بفعل تأثير الفن المسيحي فلم يوضح لنا كيف حدث هذا التأثير ولعله أقام موازنة بين هذين الفنين فلم يوفق في إدراك الفوارق القائمة بينهما كما أن آراؤه تكاد تجعل من الفن الإسلامي إسلاميا بصورة سلبية أي بالاضطرار وفي ذلك انتقاص لأثر الإسلام الإيجابي، والأصل في نشأة الفنون وتطورها (الكحلاوي،2010 :78) ونقصد بهذا أن ايتنجهاوزن في دراسته للفن اقتصر حديثه في الغالب على كونه نوعا من الفنون الصغرى دون رصد وتحليل قيمه الجمالية حيث بدت آراؤه وكأنها متناقضة ويمكن الإبانة على ذلك من خلال بعض الآراء التي ذكرها ففي الوقت الذي بين فيه بأن هناك ظروف تاريخية معينة هي من جعلت الإسلام يتبنى ذلك التحريم للنحت والتصوير يقصد تأثير التحريم اليهودي للتصوير باعتبار أن القرآن الكريم حسب رأيه سكت عن جماليات الرسوم والنحت والفنون الأخرى لكنه ذكر عددا من الأحكام الدقيقة والسلوكات العامة كان لها أثر مهم في الفنون الإسلامية اللاحقة (ايتنجهاوزن، وآخرون2012: 22)

فنحن أمام مفارقة يصعب الخروج منها فمن جهة يذكر بأن هناك أحكام ذكرها القرآن هي من وجهت الفنون الإسلامية ومن جهة أخرى يقر صراحة :"بأن الاستخدام المسيحي للصور أثر في موقف المسلمين اتجاه التصوير التشبيهي" (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012: 24) فلا يمكن الانقياد إلى ما قاله هنا لأنه يستخدم نصوص يحملها فوق ما تحتمل ويستنتج منها أشياء لا تبوح بها ومثال ذلك قوله "كما سنرى لاحقا اكتسبت الصور زمن انتشار الإسلام معاني تخطت قيمتها الفنية كثيرا كانت ترمز للرؤى الصوفية والدينية والسياسية والإمبراطورية والفكرية وكادت أن تكون نظيرا مرادفا للأعمال والشخصيات التي تمثلها (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012: 22) والأمثلة كثيرة عن تناقضاته ويمكن أن نذكر واحدة من أكثر أفكاره تناقضا وهي قوله:"...يكاد يكون بروز الفن الإسلامي فجائيا مثل عقيدته ودولته (ايتنجهاوزن، وآخرون، 2012 :19) واضح من هذا الكلام أن فيه

كثيرا من التجني والنظرة المتعصبة البعيدة عن الواقع حيث نسي تلك البواعث الفكرية التي أفرزها الخطاب الجمالي الإسلامي وتجسدت في الفنون الإسلامية.

لقد اتسمت آراء ايتنجهاوزن بالحيرة حيث وقع ضحية تفسيرات خاطئة أبعدته عن الحقيقة، فبدلا من الدخول في تحليل مستفيض لأسس الفن الإسلامي راح يصف هذا الفن بما لا يوصف كقوله إنه نظرا لأن هذا الفن لم يكن له أية وظيفة دينية، ولم يستعمل للملاحم ولا للشعر الدرامي فإن هذا الفن كان ضئيل الأهمية (بهنسي، 1979 :80) والواقع أننا لو رجعنا إلى كل ما كتبه عن الفن الإسلامي نجده قد تناول الفن الإسلامي من وجهتين الأولى تاريخية والثانية وصفية حيث أطنب كثيرا في شرح أسباب غياب الفن الايقوني رغم أن هذا الفن كان خاص بالفن المسيحي من خلال تمثيل المسيح وإظهاره بصفات المهابة كما أطنب أيضا في الحديث عن مبدأ المحاكاة يقول الفاروقي: "وطالما أن ايتنجهاوزن قد اعتبر محاكاة الشخصية أو التطورية والخصائص الواقعية والطبيعية في الفن الغربي مثلا مطلقة لكل الفنون فإن كل ما استطاع أن يراه في الفن الإسلامي هو أنه فن تعوزه هذه الخصائص أو أنه يناقضها"(الفاروقي، 1980 : 179)

زيادة على هذا فإن التحليل المتأني لما ذكره ايتنجهاوزن عن مسألة التحريم وما تبعها من تأويلات فقد أبعدته عن الحقيقة فكل ما توصل إليه أن التحريم قيد الفنانون المسلمون وجعلهم عاجزين عن بناء مشروع جمالي متكامل حيث ظل ايتنجهاوزن يرى في الفن الإسلامي فن مقيد بخصوصيات ذاتية في تكوينه خاضع لأيديولوجيات دينية لم يتطور بسببها ونلاحظ أن ايتنجهاوزن قد بدأ بفكرته السابقة عن الحياة الجمالية التي تقوم إما على الأشياء التي يقتنيها الناس في بيوتهم وإما على تماثيل المنحوتة لغرض العبادة وبخلو الحياة العربية من هاتين يصبح إمكانية الخلق الفني عندهم مستحيلة حسب تصوره..." (الفاروقي، 1980 :177) يظهر أن هذا الرأي استولى على الأذهان إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال محاكمة الوعي الجمالي الإسلامي من زاوية غياب فن النحت والتصوير بسبب التحريم يقول الباحث نزار شقرون "وبدا التذبذب في أطروحات

المستشرقين وحتى الباحثين المسلمين بين أن يكون الدين عامل تقييد للتجربة الجمالية وبين كونه عامل انعتاق لها وعنصرا عمرانيا للحضارة فطفت في ثنايا هذه الأطروحات عمليات استقراء النصوص الدينية دون تبلور النظرة المقاصدية للدين ودون فهم تاريخانية الممارسات الفنية الإسلامية التي تفاعل فيها المقصد الديني مع مجرى الحياة ومنجزاتها تبعا لمتطلبات كل عصر.(شقرون ،2017 : 142)

4. الخاتمة:

مما تقدم نخلص إلى القول أن الكثير من المستشرقين في دراستهم للفن الإسلامي لم يكونوا منصفين، حيث جاءت دراساتهم بعيدة عن مقاصد الفن الإسلامي والنظرة الإسلامية إلى الجمال.

إن اعتماد المستشرقين على المنهج التاريخي أو الآراء الفقهية "مسألة التحريم" في دراسة الفن الإسلامي لا يساعد في فهم أو تحديد مرجعياته الفلسفية أو التأصيل العلمي للفن الإسلامي وبالتالي التعمق في البواعث الفكرية التي أفرزت تلك الأساليب والطرز الفنية.

أما المستشرق ريتشارد ايتنجهاوزن في دراسته للفن الإسلامي فقد تبنى الاتجاهيين معا حيث لم يستطع التخلص من المنظور الغربي فرغم أنه اعتمد على الوصف التاريخي للآثار الفنية الإسلامية والآراء الفقهية إلا أنه فشل في اكتشاف أسرار الفن الإسلامي فلم يتعمق في فلسفته أو بمعنى آخر لم يدرسه على الأقل في محيطه الحضاري والاجتماعي وفق سياقه الفكري المناسب، حيث اكتفى بتناول عنصر فني واحد من بين باقي العناصر الفنية الأخرى وإرجاعه في الأخير إلى مصادر غير إسلامية.

كما اعتبر التحريم الفقهي هو من عطل الممارسة الفنية في الفنون التشخيصية رغم أن هذا التحريم لم يضر الفن والإسلام وفي تصوري الخاص أن ايتنجهاوزن لم يصل إلى المعنى العام الذي كان ينشده الفنان المسلم في فنه حيث تجاهل تلك الأسس الفكرية التي أفرزت الخطاب الجمالي العربي الإسلامي، وجعلت من الفن الإسلامي فنا تجريديا يرمي إلى توحيد الله.

لقد رأينا في هذا المقال كيف أن ايتنجهاوزن طرح أفكار كثيرة عن الفن الإسلامي من دون أن يبرهن على شيء منها برهانا نهائيا وكأنه غير متيقن مما يقول، صحيح أن الفن الإسلامي نشأ

متأثرا بفنون الشعوب السابقة لكن الصحيح أيضا أنه تأثر بالدين الإسلامي وتعاليمه وبالتالي لم يكن مجرد تقليد للفن البيزنطي والساساني وغيره من الفنون السابقة.

المصادر والمراجع:

1-أبو محمود، فرغلي. (2000). *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*(ط2). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

2-أنصار محمد عوض رفاعي. (2002). *الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي*. أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة حلوان. مصر

3-ادهام محمد، حنش. (2013) *نظرية الفن الإسلامي، المفهوم الجمالي والبنية المعرفية(ط1)*، هرندن، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

4-ادهام محمد، حنش. (2012). الوحدة والتنوع في نظرية الفن الإسلامي. *مجلة إسلامية المعرفة*، الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي 69: 119 ،146

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

6-ايتنجهاوزن، ريتشارد وغرابار، اوليغ ومدينة، مارلين جنكينس.(2012). *الفن الإسلامي والعمارة* (650 ـ 1250) ط1، (ترجمة عبد الودود بن عامر العمراني) الرياض: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة دار الكتب الوطنية.

7- ابراهيم، عكاشة علي. (ديسمبر1999). مصطلح الاستشراق وأبعاده التاريخية والمنهجية، مجلة *دراسات افريقية*، السودان : جامعة إفريقيا العالمية. 22 ،71ـ 94

8-بهنسي، عفيف .(1992). عناصر الإبداع العربي. في الراوي مسارع، وآخرون (محررون). *الثقافة والإبداع*، الثقافة في الخطة الشاملة للثقافة العربية (02)(ص ص 18 ، 36). تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

9-بهنسي، عفيف. (1979). *جمالية الفن العربي*. عالم المعرفة (14) . الكويت: المجلس الوطني للثقافة

10-بهنسي، عفيف. (1984). *الخط العربي أصوله نهضة انتشاره (ط1)*. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: دمشق.

11-بهنسي، عفيف. (2004). *خطاب الأصالة في الفن والعمارة*، دمشق: دار الشرق.

12-جمعة، عبد العزيز، (2003). *المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد القاسم الأنباري،271 هـ/ 328هـ، (ط 1)*. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري: الكويت.

13-جواد، علي. (ب.د.ت). *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (ج5)، بيروت*: مؤسسة منشورات الشريف الرضى.

14-خليل، محمود. (2010). الفن الإسلامي وبناء الشخصية الإنسانية، *مجلة حراء*، (19)، 31 ـ33.

15ـ الرفاعي، أنور. (1977). تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط 2، دمشق سوريا: دار الفكر.

16-زعبلان، يوسف. (فبراير 1972). الفن الإسلامي ثلاث فنون هندسي وزهري وحرفي. *مجلة العربي*، (159): 133 ،135

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

18-رجى الفاروقي، اسماعيل. (1980). التوحيد والفن (1). *مجلة المسلم المعاصر*. بيروت،23: 159 ،180

19-سلمان، عيسى. (1972). *الواسطي يحي بن محمود بن يحي رسام وخطاط ومذهب ومزوق*، السلسلة الفنية الخاصة التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي، العراق: وزارة الإعلام العراقية.

20-شاكر، لعيبي. (1996). عن أصول الفن الإسلامي ومراجعه. المحلية، *مجلة نزوى*، سلطنة عمان للصحافة والنشر، (07)، 134 ـ 142

21-شاكر، لعيبي. (2001). *الفن الإسلامي والمسيحية العربية دور المسيحين في تكوين الفن الإسلامي* (ط1). رياض الريس للكتب والنشر: بيروت.

22-عبد العزيز، حميد، والعبيدي، صلاح، وقاسم، احمد، (1982). *الفنون الزخرفية الإسلامية*، العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد.

23-العروسي، الميزوري .(2013). "فن التصوير" بين التشريع الإسلامي والإبداع الحضاري. (ملكاوي فتحي حسن). الفن في الفكر الإسلامي، ط1. هرندن، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالمي للفكر الإسلامي. (159 ،182)

24-غنيمة، عبد الفتاح مصطفى. (2008). *ميادين الحضارة العربية الإسلامية واثرها على الحضارة الإنسانية*، (ج 3) ، الإسكندرية: الناشر دار الفنون العلمية.

25- عيد، سعد يونس. (2015). الفن والجمال في الفكر الإسلامي، القاهرة: عالم الكتب.

26- فراج، عز الدين. (2002). *فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية*، القاهرة: دار الفكر.

27- القاضي، علي. (2002). *مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى*، ط1، الإسكندرية: دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع.

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

29-كرم، البدري أحمد مسعود. (2005). *أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير في عصر النهضة*، (رسالة ماجيستر منشورة)، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة،

30-كريستي اجاثا، توماس ارنولد، مارتين بريغر .(1984). *تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة* (ط1). (ترجمة زكي محمد حسن). دمشق سوريا: دار الكتاب العربي.

31ـ لعرج، عبد العزيز. (2007). جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة أثرية فنية جمالية، ط1،جامعة الجزائر: مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط معهد الآثار.

32- مالك، بن نبي. (1970). إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، القاهرة: مكتبة عمار .

33-محسن هادي، بلقيس. (1990). *تاريخ الفن العربي الإسلامي*، بغداد: جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية.

34- محمود، حمدي زقزوق.(1997). الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، القاهرة: دار المعارف .

35- مكداشي، غازي. (1995). *وحدة الفنون الإسلامية عمارة خط موسيقى، دراسة جمالية فلسفية*. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر: بيروت.

36-نبيل خلدون، فريسة. (2013). ما معنى الفن الإسلامي؟. (ملكاوي فتحي حسن). الفن في الفكر الإسلامي، ط1. هرندن، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالمي للفكر الإسلامي. (51 ، 91)
37-نزار، شقرون. (2017). جمالية الفن الإسلامي في الخطاب الإستشراقي، *مجلة الدوحة*، قطر: وزارة الثقافة والرياضة، (122) :141 .145.
38-هوفمان ، مراد. (1997) .*الإسلام كبديل* (ط2). الرياض: مكتبة العبيكان.
39-يحي، مراد. (2015). معجم أسماء المستشرقين، منشورات دار الكتب العلمية: بيروت.