

الدراسات الإستشراقية للفنون الإسلامية مابين الفرضيات والمنهج Orientalist Studies of Islamic Arts: Between Hypotheses and Methodology

*سماح زبدي

جامعة الجزائر (1) بن يوسف بن خدة - كلية العلوم الإسلامية-خروبة- (الجزائر)، s.zidi@univ-alger.dz

تاريخ النشر: 2024/12/27

تاريخ القبول: 2024/10/17

تاريخ الاستلام: 2023/12/24

ملخص: مدار هذا البحث في عموميه وتفصيله، الفنون الإسلامية في ضوء الدراسات الإستشراقية، وبحث الفرضيات التي استندت عليها تلك الدراسات، والمنهج الذي اتبعته، في بحثها وحكمها ونتائجها المنوطة بالفنون الإسلامية، والتي بناء عليهم وضعت الفنون الإسلامية في قوالب معينة، مما فتح الباب لتساؤلات عدة، من ضمنها مدى موضوعية الاستشراق في دراسته للفنون الإسلامية؟ وهل الصور المصدرة عنها إستشراقيا تعكس فعليا تميزها وأهميتها الثقافية والحضارية؟ عبر مختلف حقبةا وعصورها أم لا؟ وخاصة لكونها فنونا منوطة بالدين "الإسلام" بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

الكلمات مفتاحية: الدراسات الإستشراقية؛ الفنون الإسلامية؛ الفرضيات؛ المنهج

Abstract: This study investigates Islamic arts using Orientalist studies, analyzing overarching themes, intricate details, hypotheses, methodologies, and resulting insights. By categorizing Islamic arts into specific paradigms, these studies have prompted several inquiries. One pertinent question is the extent of objectivity in Orientalism's examination of Islamic arts. Do the depictions derived from it authentically capture their cultural and civilizational significance? This inquiry spans diverse periods and epochs, especially considering that Islamic arts are intrinsically linked to the religion of Islam, whether directly or indirectly. This connection persists across various eras, particularly given that these arts serve as direct or indirect expressions of Islamic faith.

Keywords: Orientalist studies; Islamic arts; hypotheses; methodology.

*المؤلف المرسل: سماع زبدي، الإيميل: s.zidi@univ-alger.dz

1 مقدمة :

لم تقتصر الدراسات الاستشراقية لتراث الشرق على العموم، والحضارة الإسلامية على وجه الخصوص، على الجوانب العلمية فقط، بل امتدت إلى مجالات عدة ومتعددة، ومن ضمنها الفنون، إذ تعد الدراسات الإستشراقية من ضمن الدراسات التي رصدت الفنون الإسلامية رسدا وبحثا وموضوعا، وأولتها دوائرها البحثية بعض الإهتمام، والذي كان في ظاهره إهتمام بالجمال ومحبة في الابداع، لما تمثله الفنون من إنعكاس للروح الثقافية في كل ثقافة وحضارة، ومنبرا من منابر تعبير الشعوب عن أفكارها، ومعتقداتها وتطلعاتها، وحفظ هويتها وترجمة أنساقها وقناعاتها المرجعية والحضارية من خلالها، وكونها نتاجا لمنظوماتها وتصوراتها، ومظهرها من مظاهر تقدمها وتمكنها، ولما للفنون من وظائف ذات أبعاد محورية لاكتمال العمران وروحه في كل حضارة، على الصعيد الجمالي والفكري والفلسفي والإبداعي... إلخ، إلا أن الدراسات الاستشراقية التي تبنت هذا الجانب من الحضارة الإسلامية لم تدرس هي في حد ذاتها، ولم يحط بمنهجها وأهدافها في

دراساتها للفنون الإسلامية، ولم تراجع ليتحقق من موضوعيتها وعلميتها في تناولها للفنون الإسلامية، وخاصة هذه الأخيرة ليست فنونا مجردة من المرجعية العقدية والحضارية للإسلام، وعليه لا يمكن تركها عرضة للدراسات الاستشراقية أو سواها، دون مراجعة علمية وموضوعية لهذه الدراسات، حيث يستوجب معرفة ماهية هذه الدراسات ومناهجها ومعاييرها وغاياتها في دراسة الفنون الإسلامية، لمعرفة ما إن كانت دراسات موضوعية منصفة، أم دراسات لها الكثير من المثالب التي لا يمكن تجاوزها وغض الطرف عنها، ليس من باب التشكيك والنقد لمجرد النقد، وإنما لأجل الحفاظ على فنون تعد جزءا من حضارتنا، ووجه من وجوهها الثقافية المشرقة، وشاهدا من شواهدنا، ولأهميتها كتراث يجب الحفاظ عليه وصونه وفق ما يخدمه حقيقة، دون تشويه ولا حجب ولا تزيف، لذلك حاولنا بحث ذلك ورصده من خلال محاولة الإجابة عن إشكالية محورية مفادها: **ما حقيقة الدراسات الاستشراقية للفنون الإسلامية ما بين الفرضيات والمنهج؟**

2 صلة الدراسات الاستشراقية بالفنون الإسلامية:

لقد قامت الصلة بين الدراسات الاستشراقية والفنون الإسلامية، كموضوع للبحث وقضية حضارية، منوطة معرفيا وتاريخيا وثقافيا بالشرق، على أساس رابطتين اثنتين هما: الفرضيات والمنهج، إذ شكلا معا خارطة الطريق البحثية، لوجهة تلك الدراسات وتعاطيها مع الفنون الإسلامية وتفصيلهما:

2.1 الفرضيات:

ويقصد بها الفرضيات التي بنى الاستشراق دراساته للفنون الإسلامية استنادا إليها، وكانت الأطر العامة لبحوثه، وأحكامه وأهمها:

• نسب الفنون الإسلامية لغير الإسلام :

وهي فرضية نسبت في ضوءها الفنون الإسلامية لغير الحاضنة الحضارية الإسلامية من طرف المستشرقين، حيث أطلقوا عليها اصطلاحاً -الفنون العربية- تارة، والفنون المحمدية -نسبة إلى نبي الإسلام صلى الله عليه وسلم- تارة أخرى، ولم يصطلح عليها الإستشراق بالإسلامية نسبة للإسلام، لأنه كان ينظر إلى الإسلام على أنه دين لم يتجاوز العرق، وحدود البداوة في شبه الجزيرة العربية بالدرجة الأولى، و ماهو بدين عالمي بعث للعالمين، وأن مصدره ليس سماويا من الله تعالى، بل هو دين من تأليف وتوليف النبي محمد صلى الله عليه وسلم، إذ الإسلام بالنسبة للمستشرقين ماهو إلا نتاج تأثر بالمسيحية واليهودية وهو ما صرح به المستشرق الماجري جولد تسهير على أن ما يعده البعض دينا ماهو "إلا مزيج مشوه مستقى من مصادر مسيحية وأن الرسول مصابا بالصرع وأن الإسلام انتشر بحد السيف..."¹، وذهب مذهبه أغلبية المستشرقين نحو المستشرق تور اندريه الذي أفرد أنه "لا شك أن الأصول الكبرى للإسلام مستقاة من الديانتين اليهودية والمسيحية وهذه حقيقة لا يحتاج إثباتها إلى جهد كبير والتي تأثر بها تأثيراً عميقاً"² و تفسير ذلك وتبريره أن المستشرقين لم يستوعبوا أن يكون الفن الاسلامي فنا مرده الإسلام، وروح دعوته (التوحيد) كمنطلق وغاية للفن الاسلامي، الذي حمل التوحيد كروية، والتزم به كمعيار، وفتح له المجال من خلال منجزه الفني كأبعاد وتجليات وتأويلات، إذ عد الإستشراق الإسلام دينا معاديا للإبداع، واعتبره دينا لاهوتيا لا

يتعدى جوانب العقيدة التعبدية، إلى جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية الإبداعية، فالإسلام وفق المستشرقين مناهض لكل فن ومصادر لحرياته، خاصة من خلال ما أسموه بإسلام الفقهاء حيث أن الفقه عندهم ماهو إلا "عمليات فقهية وهي عبارة عن مزيج مشوه من الآراء والمدرجات الخاطئة"³ تجاه كل القضايا الميتافيزيقية والحضارية والثقافية والفنية الإبداعية أيضا، فالفن مثلا لم يبق له الفقه الإسلامي مجالا واحدا مفتوحا أمامه، إذ حرمه وحاصره بالأحكام المانعة والمكفرة والمبدعة، وعده بدعة ماكانت في عصر النبي صلى الله عليه وسلم ولم يقرها النص لا من القرآن الكريم ولا من السنة النبوية الصحيحة، وعليه فالإسلام فقها من منظور الدراسات الإستشراقية، حارب فنونا تتطلبها الفطرة وتستسيغها، كون الفطرة جبلة عاشقة للجمال والتعبير عنه، وعليه حرمها من حق طبيعي في التعبير فنيا عما تؤمن به وتطلبه، ومن الإستمتاع جماليا من خلال منجزاته.

وقد ذهب المستشرقون إلى أبعد من ذلك في مبرراتهم لإثبات فرضيتهم حول عدم وجود فن ينتسب للإسلام ونتج عنه، إلى طبيعة الإسلام في حد ذاتها، إذ أن الجمود وفقهم سمة الإسلام وماهية هويته وطبيعته المتأصلة فيه، وهو ما حدد تعامله مع الطبيعة والخلق والخالق والطقوس على أساس خال من الحركة، بلا حيوية ولا روح، نتاج جموده وانغلاقه على نفسه، والجمود وفقهم لا يولد إبداعا ولا فنا، فاتحين باب المقارنة بين جمود الإسلام والمسيحية المفعمة بالحياة والحركة والابداع، والتي تعد وفقهم "ثروة درامية هائلة"⁴، إذ فيها من الأحداث والرميزات والدوافع مايشحن الفنان فيبدع، ويحاكي إيمانياته عقائديا بالفنون ومختلف سبلها، فالجامد في نظرهم لا ينتج فنا حقيقيا وإن أنتجه فهو فن جامد بدوره بلا حياة، إلا أن المتأمل في الفن الإسلامي يراه عكس ادعائهم وأنه ليس بجامد ولا منغلق بل "الفن الإسلامي منفتح على شتى المذاهب الفنية، مادامت منسجمة مع حركة الكون والإنسان في سبيل الحق والعدل ومبادئ الدين الإسلامي، فهذا الفن كلاسيكي حين يعبر عن التناسق الرائع للأشياء والقيم الخارجية، والإبتعاد عن تأليه الإنسان، ورومانسي حين يعبر عن أعماق الإنسان المؤمن وعن تجاربه الشعورية المنبثقة من الإيمان بالله تعالى، ويتعد عن إغراقه الذاتي الأناني، وواقعي حين يثور عن كل القيم المنحرفة وعلى الطواغيت، ويتعد عن تمجيد لحظات الضعف البشري، وعن تصوير الانحراف الفكري والنفسي"⁵ وممكن فنيته أنه لا يقدر شيئا تحت مسمى الفن، لأن صبغة التقديس تجعل الفنون وظيفية تابعة لمن تقدره، والفنون لتكون فنونا عليها أن تكون حرة ومستقلة، والحرية الفنية الإبداعية تتنافى والتقديس، والمقدس الحقيقي من الأساس لا يحتاج للفنون لتقدسه، وتضفي عليه القداسة والعظمة، كما هو ديدن وصنيع الفنون في المسيحية والوثنية التي تقدر الإنسان وتؤله، وتخال أن الإله في حاجة لها، لتوصيل قداسته والتعبير عنها بالألوان والترصيع والتمثيل... الخ.

إضافة إلى أن طلب المستشرقون من الفن الإسلامي ليعتبروه فنا؛ أن يعبر كا الفن المسيحي عن الإله بالصورة والتجسيم والتشبيه... إلخ، لا يتوافق والإسلام كدين ومن ثم لا يتوافق وفنونه أيضا، لأن الإله في الإسلام واضح في صفاته وأسمائه، وأوامره ونواهيه، والقرآن الكريم لم يترك مجالا للتساؤل حوله ولا التشكيك فيه، ولا حاجة للفن لإثبات العقيدة وبيان تعاليمها، لأن القرآن الكريم شامل و مكتمل لا ريب فيه، عكس المسيحية التي تتسم عقائدها بالغموض و التناقضات... إلخ، لذلك احتاجت للفن وغيره لتعليم تعاليمها، وتبسيطها وشرحها للعوام وغيرهم، إضافة إلى أن هذه الأحكام خاضعة لقانون الهيمنة والإقصاء الحضاري والإكراه الديني، وإخضاع المفاهيم والأحكام لمنظومة دينية وثقافية وفنية واحدة، وهذا فيه تجني حضاري غير عادل؛ لأن الفن الإسلامي وليد بيئة وعقيدة مختلفة عن النموذج الفني الغربي، وعليه ليس من الإنصاف مطالبة أن يكون

نسخة طبق الأصل من فن الغرب المسيحي، وخاضعا لمبادئه وأحكامه ذاتها، وإلا يخرج من دائرة الفنون ولا يعد فنا مستقلا، له مرجعياته ومعايره الخاصة، وأساليبه ومنطلقاته وغاياته، أي منظومته المستقلة والقائمة بذاتها، ولا يمكن نزع الصبغة الإسلامية عنه ولا انتسابه للإسلام وفقا لذلك، ولا يمكن اخراجه من دائرة الفنون واعتباره ليس فنا، مجرد أنه لم يحاكي الطبيعة والخلق والظواهر محاكاة مادية حسية كما فعلت الفنون المنسوبة إلى الأديان الأخرى.

• نفي الأساس المشترك للفنون الإسلامية:

حيث يعتبر المستشرقون الفنون الإسلامية وليدة ثقافات مختلفة ومتعددة بتعدد الأقطار والأمصار، إذ كل قطر كان له فنه المختلف عن الآخر، وأنه لا جامع ولا مشترك بينها وخاصة "الإسلام"، ويعللون ذلك باتساع وانتشار نطاقاته الجغرافية من الشرق إلى الغرب (مصر.. الشام... المغرب... الهند... الصين... إلخ)، إذ يصح حسب دراساتهم إطلاق الفن الهندي...، الفن الإيراني... الفن الآسيوي... لا الإسلامي، لتعدد حقبه وأزمته، وتباعد واختلاف بيئاته وثقافات شعوبه المحلية والإقليمية، وأنها جميعها أثرت في إنتاج الفن الإسلامي و بناء عليه فليس من العدل تجاهلها جميعها، والبناء على إسلاميتها كمشارك منتج لها، وهو افتراض استشراقي متجاهل لحقيقة أن الفن الإسلامي تجاوز خصوصية الجغرافية والحيز المكاني والزمني، ليتوحد تحت راية الإسلام، وليكون الجامع بينه متمثلا في السر العقائدي و الروحي، الذي لا يعترف بالحدود ولا اختلاف الأعراق ولا تعدد الأجناس، و "الشواهد الكبرى للفن الإسلامي ... تكشف عمق وحدته وأصالته، فأيا كان الحيز الجغرافي المقام فيه الأثر أو غايته فإننا نحس بأننا نعيش فيه التجربة الروحية نفسها" فالمشترك روحانية قدمت فنونا ملتزمة بمقياس الرؤية الإسلامية، للكون والوجود والسنن والخلق والحياة... إلخ، واحتكمت إلى أحكام الشريعة الإسلامية كمعايير مؤطرة وضابطة لها، وهو ما يتجلى في إبداعها لأسلوب التجريد وإبداعها في ضوئه فنا خاصا ومتميزا، يحاكي الجمال دون تجسيد، ولا تجسيم ولا تقديس، ورغم أن التجريد علامة إبداع إسلامي محض، وتحتسب للفن الإسلامي ثقافيا وفنيا وحضاريا، إلا أن الدراسات الاستشراقية عدته افتقارا و عجزا وضعفا في الابداع، جراء المانع الديني وأحكامه المصادرة لكل حق في محاكاة الطبيعة على شكل تماثيل ومجسمات و... إلخ، والواقع أن المستشرقون هنا يتحدثون عن جمال فن وفق مفاهيمهم هم، وأنساقهم ومعتقداتهم، مصادر من غيرهم حق فهم الجمال وتحديد مفهومه، وتحديد الفن كوسيلة للتعبير عنه والتعامل معه، وفق معطياته وقناعاته ومسلماته، مصادرة أوقعت المستشرقون في مطب الفرضيات الخاطئة، حيث حاولوا استعاب الفن الإسلامي وتصدير صورة حضارته وفق بيئة مجزأة، وحواضن متفرقة، فرغم أن المشاهد للفنون الإسلامية خاصة فن العمارة منها، وبالذات العمارة المسجدية، يلحظ جليا وحدة الروح والنسق والأساليب، ويعي أن ذلك دلالة على خلفية مشتركة واحدة و موحدة تكمن خلف هذا الفن، إلا أن الاستشراق رفض واستهجن وجود ذلك المشترك وأنكر تلك الوحدة الفنية، لأنها في بداية الأمر ومنتهاها امتداد للوحدة العقائدية التي يسعى لضربها وتفريق شملها، من خلال ضرب وحدة المسلمين والإسلام التي تشكل وحدة أمته على أي صعيد وفق المستشرقين خطرا يهدد الغرب وحضارته وديانته، إذ وحدة الإسلام تعني انتشاره والحد من التمدد الاستعماري للغرب وهو ما أكدته لورانس براون في أن "الخطر الحقيقي كامن في نظام الإسلام وفي قوته على التوسع والإخضاع وفي حيويته، إنه الجدار الوحيد في وجه الاستعمار الأوروبي"⁶ وأكدته بقوله أيضا "إذ اتحد المسلمون في امبراطورية عربية أمكن أن يصبحوا لعنة على العالم وخطرا، وأمكن أن يصبحوا نعمة له أيضا، أما إذا ظلوا متفرقين فإنهم يظلون حينئذ بلا قوة

ولا تأثير⁷ والغرب مهووس بماضي انهماكاته على يد الإسلام مما جعله دينيا يناصره العداء وهو ما اختصره المستشرق الألماني بيكر مصرحا "إن هناك عداء من النصرانية للإسلام بسبب أن الإسلام عندما انتشر في القرون الوسطى أقام سدا منيعا في وجه الاستعمار وانتشار النصرانية، ثم امتد إلى البلدان التي كانت خاضعة لوصولها⁸" وعليه فالوحدة الفنية لا تقل خطرا عن الوحدة العقدية، لو كانت هي ذاتها سر اتفاقها ومشاركتها الجامع، لأنها رمزية للإسلام و دلالة قطعية على أن حضارته على طول امتدادها قوة وكيان واحد، له نفس المرتكزات ونفس الأهداف.

إضافة إلا أنه لو سلمنا بفحوى هذه الفرضية وأن الفن الاسلامي لا يقوم على جوهر واحد مشترك، وأنه فن وليد ثقافات الأقطار التي بلغها وانتشر وساد فيها، وأنه مجرد محاكاة للفنون المحلية والفن الغربي القديم أيضا، فكيف يفسر تأثير بعض الفنانين الغربيين به ومحاسنهم له؟ ولسيما بعض فناني الاستشراق ذاته، وإقرارهم أنه فن مختلف في أسلوبه وروحه وجماليته عن الفنون المحلية، والفن الغربي الذي عهدوه، وهم نتاج مدارس وحواضنه، ومن بينهم أوين جون (Owen Jones) الذي استلهم الكثير من الفن الاسلامي وأضافه على منجزاته الفنية وخاصة على صعيد العمارة، من خلال تأثيره بفن العمارة في مصر وغرناطة، حتى أن ذلك التأثير جسده فنيا في " زخارف كنيسة جيمس ويلدس وكريست في سترين بلندن"، وامتد ذلك التأثير إلى إفراجه فصل خاص بالتصميمات الإسلامية في كتابه "قواعد التصميمات الزخرفية"⁹، وكذلك بول كلي (1879-1940م)¹⁰ الآخذ عن الفن الإسلامي بتونس وموندريان وهنري ماتيس (1889م)¹¹ الآخذ عن الفن الاسلامي بالمغرب الأقصى و غوستاف بولانجر¹²... إلخ، كما أن الدليل على أن الفن الاسلامي سنامه المشترك الجوهر العقدي التوحيدي، عدم عثورنا على فن إسلامي لا في إيران ولا في الهند ولا المغرب ولا في المشرق العربي... إلخ، يجسد الإله ولو رمزيا على أنه ثلاثة أو أربعة أو أنه بشرا مؤله... إلخ، وهذا الالتزام بالتوحيد عقيدة وإبداعا في حد ذاته، برهان وإثبات على أن الفنون الإسلامية انبثقت من معين مشترك واحد، فهو مشترك بمثابة المسلمة الثابتة التي لا انفصال عنها ولا انفصام فيها، في أي فن توهج تحت ظل الإسلام عقيدة وحضارة وإبداعا.

أما فيما يخص إستناد هذه الفرضية إلى تمازج الفن المحلي بالفن الاسلامي على صعيد الأساليب والمواد والألوان الفنية، فالتمازج يعد أمرا طبيعيا ومحمودا ما لم يطغى أو يقصي جوهر الاسلام " التوحيد"، ولذلك فالفن الإسلامي الهندي أو الإسلامي التركي لا ينقص من إسلاميته ولا يشوبها، أخذه من بعض المحلية الخاصة ببيئته الجغرافية والاجتماعية مادام المعيار الضابط والمحتكم إليه هو تصورات الاسلام التوحيدية وتعاليمها.

2.2 المنهج:

ويقصد به المنهج الذي انتهجته الدراسات الاستشراقية في تحقيقها وتحققها من فرضياتها تجاه الفن الاسلامي، وهو منهج نرصده على عدة أصعدة أهمها:

• على صعيد الموضوعية:

والقصد منه مدى تحري الدراسات الاستشراقية في دراساتها للفنون الإسلامية الموضوعية العلمية، ومدى التزامها بها، والحقيقة أنها لم تتوخاها، ولم توظفها بالشكل المطلوب وبالقدر المناسب؛ بل على النقيض، إذ لم تلتزم الدراسات الاستشراقية الموضوعية في أغلب بحوثها عن الحضارة الإسلامية، سواء المتعلقة بالفنون أو مجالات أخرى، حيث لم يكن هناك استثناء ولا اختلاف،

فالمناهج الذي تعامل به الإستشراق في دراسة أديان الشرق ولغاته وتاريخه هو ذاته الموظف في دراسته لفنونه، ولسيما العالم الإسلامي على وجه الخصوص، فدراسات الإستشراق روجت أن الاسلام دين عنف ودموية على مذهب جون هيجل " كان الاسلام دائما وسيبقى؛ دين السيف، لأنه لا يمكن العثور عن أي فكرة للحب في القرآن" ¹³ ولو التزمت دراساتهم بالموضوعية تجاه الفنون الإسلامية والإقرار بها كفنون جمالية، وصورة من صور الحب والتسامح والتعايش الإسلامي في جميع الأمصار التي بلغها الإسلام، لفند ذلك الادعاء، ولتأكد وثبت أن هكذا فنون هي شواهد عمران وتحضر، لا تخلف ووحشية ودموية وغزو، لذلك جانب الاستشراق الموضوعية في إبراز حقيقة الفن الاسلامي وعوالمه ومعالجه، إضافة إلى أن المستشرقين في دراساتهم للفنون الإسلامية لم يلتزموا الموضوعية أيضا في حديثهم عن التحريم في الاسلام للفن، وتعميمهم الحكم، حيث جعلوه مستغرقا لجميع الفنون دون استثناء، بينما الإسلام ضبط الفنون ولم يجرمها برمتها؛ زيادة إلى أنهم تناسوا وتجاهلوا أن التحريم ليس حكرا على الإسلام فقط، بل المسيحية واليهودية أيضا حرمتا الفن إمتثالا لنصوص كتبهما المقدسة نحو ماورد مسيحيا من نصوص " لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض" ¹⁴، ويهوديا " أنا الرب هذا اسمي ومجدي لا أعطيه لآخر ولا تسبيحي للمنحوتات" ¹⁵، وهي بضع من النصوص التي في ضوئها حورب الفن والفنانون ردحا طويلا من الزمن باسم المسيحية، ولسيما فيما عرف بحرب الأيقونات، فالتحريم كان كنائسيا وسياسيا وجماهيريا، وعدم الخضوع له استوجب تنكيلا واططهادا وتكفيرا لكل من يقدم على الفن ويمارسه، وبإقرار المجامع الكنسية ورجال الدين، فمن اللاموضوعية إغفال المستشرقين هذه النصوص والوقائع والقوانين في تاريخ علاقتهم دينيا و حضاريا بالفنون، وتسليط الضوء فقط على الإسلام ونعته بمعادة الفن ومصادرة الإبداع، وتنزيه حضارتهم ودينهم من هذا النعت والإتهام.

كما أن عدم إتيانهم الموضوعية والإقرار بأن الإسلام خلفية الفنون الإسلامية وملهمها، وتوحيده جوهرها، مرده أن الإقدام على ذكر ذلك وبموضوعية من شأنه تعزيز الإنتماء الإسلامي للمسلمين أكثر إلى حضارتهم، وافتخارهم بمنجزاتها، مما يصعب ويعيق الغزو الثقافي الغربي لهم، ويهدر جهود الاستشراق الساعية من خلال دراساته إلى تزيف الحقائق وتشكيك المسلمين والغير المسلمين في أصالة الحضارة الإسلامية، وأنها ليست بنموذج للتطور والتحضر والإبداع والقيم، وحتى على صعيد الموسوعات والتأليف لم يكن الاستشراق موضوعيا ولم يفرد فصولا خاصة بالفنون الإسلامية أفرادا خاصا واضحا ومتخصصا، واقتصر التأليف على بضع كتب محدودة ومعدودة ولم يتجاوزها تمثلت في كتاب: ريتشارد إنتجهاوزن " الفن الإسلامي والعمارة" وكتاب ديمانند " الفنون الإسلامية" ودافيد رايس " الفنون الإسلامية عبر العصور... إلخ، وهي مؤلفات في غالبيتها تناولت الفن الإسلامي، من زاوية عمرانيته الهندسية، وأشكاله الظاهرة المادية، ولم تكن منصفة موضوعيا في تناوله من جوانبه الفكرية وأصوله المستقاة من الرؤية العقدية الإسلامية.

• على صعيد المعيار:

واستندت الدراسات الاستشراقية للفنون الإسلامية على معايير مختلفة، تقدمها معيارين رئيسيين هما:

- المعيار القيمي:

والقيمة هنا تمثلت في مفهوم الدراسات الاستشراقية للفنون الإسلامية، والتعاطي معها بحثيا وفق منظومتها القيمية الغربية، والمتمثلة في الاستنصار لمرجعيتها الفكرية والدينية وأهدافها الاستعمارية، لأن الإستشراق في نهاية الأمر كما أورده إدوارد سعيد "نمطا من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة السيطرة عليه"¹⁶، ولأن الفن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة هو حامل للقيم، وأول قيمة يحملها الفن الإسلامي هي قيمة "الإلتزام العقدي"، بينما الإستشراق في جوهره نسيج ثقافي مركب من مقومات تراكمية (دين...أيديولوجيات...تطلعات إستعمارية...رصيد ثأري صليبي...) وهو حامل بدوره قيم ذلك الرصيد التراكمي الثقافي منذ العصور الوسطى، ومنذ بداية انفتاحه على الحضارة الإسلامية، شكلت بقيمتها حصنا منيعا في وجه قيمه التي حاول تلقينها للمسلمين من خلال فنونه وتعليمهم إياها، وهو الحاصل بشكل أو بآخر وباختلاف نسبه، من خلال فن السينما والمسرح والرسم والنحت...إلخ، فنونا حاضرة إلى غاية اليوم بمفاهيمها وتصوراتها وخلفياتها الغربية في عقر المجتمع المسلم، وترعاها وتحتفي بها الوزارات والمؤسسات...إلخ، حضورا خاضعا لمقاييس الغرب ولأطروحاته، ومنوطا بما يدعيه من قيم التحرر و قيمة الفن للفن...إلخ، قيم تضفي إلى أن الأخلاق والدين من منظور إسلامي يناهض حرية التعبير والإبداع الفني، وعليه لا يمكن للإسلام وحضارته أن ينتج فنا، وأن مايقدم على أنه فنا إسلاميا، فهو بالنسبة لهم ليس إلا محاولات عاكسة للجهل والغباء دون أي قيمة جمالية أو فكرية أو غيرها، وهامو المستشرق البريطاني توماس أرنولد في تشخيصه للفن الاسلامي يؤكد على أن " الفنانين المسلمين حين رسموا الأشخاص كانت رسوماتهم تدل على بلادة الفنان المسلم وعدم التجاوب العاطفي لديه"¹⁷، فقيم الاسلام كانت للفن مقبرة وقيود وبلادة، والفن في عرفهم الفكري إبداع بلا وازع ولا رادع، وإن كبل وقيود بقيم تحده وتوجهه كالقيم الإسلامية فهو ليس بفن، وهذا الحكم الاستشراقي خاضع للمعيار القيمي الغربي الذي وظفه الإستشراق لتحقيق فرضياته وتبرير أحكامه على الفن الإسلامي باسم الفن وقيمه الحضارية العليا.

- المعيار التاريخي الأثري:

إذأن الملاحظ في أي دراسة تخص حضارة ما ولسيما الفنون فيها، أنه لا يستبعد الإعتماد على معيار الشواهد الأثرية، لسيما في رصد تاريخية الموضوع والتأصيل له، ووضعه في نطاقه الزمني والمكاني، وربطه بمسارات تطوره وحقب أطواه، ولسيما الشواهد المادية نحو العمارة والقطع الأثرية ونحوها، والفنون الإسلامية في مختلف عهودها تركت شواهدا مادية كثيرة ومتعددة مابين شرق وغرب، تنوعت وتعددت مابين العمائر والقطع الفنية كالمصكوكات...والفنون الخاصة بالمخطوطات والمنجزات الفنية اليدوية...إلخ، وجميعها دلائل حية لم يبلي تقدم الزمن الكثير منها، ومازالت محافظة على طابعها الفني الإسلامي، ومعبرة عنه ثقافيا وحضاريا، فبالهند نجد فن العمارة المسجدية والغير مسجدية على سبيل المثال لا الحصر: مسجد جاما -الجمعة-، القلعة الحمراء في دلهي وقطب منار...إلخ¹⁸، وفي تركيا نجد الفن الاسلامي المتجسد في روائع مسجد محمد الفاتح، والمسجد الأزرق¹⁹...إلخ، وفي الأندلس جامع قرطبة، قصر الحمراء...إلخ، وفي مصر الجامع الأزهر وجامع بن طولون²⁰...وجامع القرويين²¹ في غرب المغرب العربي، وفي فلسطين المسجد الأقصى ومعامله (مسجد قبة الصخرة، المسجد القبلي...) ²²، إلا أن الدراسات الاستشراقية لم توليها الإهتمام الكافي من الدراسة، ولم تركز على أثرية التراث الفني الإسلامي كمعيار لدراسة الحضارة

الإسلامية وتشكيل الصورة الحقيقية عنها، على عكس ما فعلت مع الشواهد المنوطة بالحضارات القديمة السابقة للإسلام والتي لم تكن على دين التوحيد، وكانت فنونها تحاكي عقائدها الشركية، من الألهة المتعددة، وهجين السحر والأساطير.... إلخ، كالفنون الفرعونية والبابلية والإغريقية... إلخ، التي نقب عنها الاستشراق تنقيبا، وعدّها تأريخا للحضارة الإنسانية وبداياتها، والواجب الاحتفاء به وتوثيقه .

وفي السياق ذاته نجد أن القليل جدا من المستشرقين ممن وظفوا هذا المعيار وفنيا بالتحديد، إذ تعامل بعضهم مع تراث الفنون الإسلامية كأثار مادية جمالية رصدتها عدستهم وريشتهم وأقلامهم ، مصورين كانوا أم فنانيين أم مفكرين أم علماء أثار ومستكشفين .. إلخ، إلا أنهم لم يرصدوا روحها ولم يبحروا في أغوارها، كونها فنونا تحمل جوهر عقديا دينيا "التوحيد" ، يتجاوز الظاهر، اتخذته منطلقا وغاية، واحتكمت إليه في أساليبها وتجلياتها، حيث وظف هذا المعيار كتوثيق عابر أحيانا وغير مقصود في أحيان أخرى، لتلك الآثار الفنية القليلة الذكر والإهتمام في الدراسات الاستشراقية ، ولم يوظف بشكل قصدي ومتخصص ومخصص لتوثيق الفنون الإسلامية، تاريخيا وأثاريا وحضاريا، في ظل عقيدتها وبيئتها، وأبعادها وأثرها وتأثيرها.

3 خاتمة:

مما تقدم نخلص في نهاية الموضوع إلى عدة نتائج نحصلها في نقاط أهمها:

- 1- لم تتسم دراسات الإستشراق في معظمها للفنون الإسلامية بالموضوعية في منهجها، لأن ذلك إقرار منها بعظمة الإسلام الحضارية وذلك يكذب ما روجته عنه في دراساتها أنه دين رجعي معاد للجمال والإبداع.
 - 2- منهج الاستشراق في دراسة الفنون الإسلامية لم يكن مختلفا عن باق مناهجها في دراسة الإسلام كدين وعقيدة وكل ما أنيط به، حيث كان الاستنصار لخلفيتها المسيحية وأهدافها الإستعمارية وأفاق الهيمنة الحضارية في مقدمة معاييرها البحثية ونتائجها.
 - 3- منهج الدراسات الإستشراقية للفنون الإسلامية اصطبغ بالتعميم في أحكامه والتحيز في معايير، لمنظومات الغرب وخلفياته، أكثر من التزامه بالموضوعية ومراعاة خصوصية واختلاف الحضارة الإسلامية في ثقافتها ومعطياتها عنه.
 - 4- الفن الإسلامي رغم محاولات بعض المستشرقين طمسه وتجاهله، إلا أنه كان حاضرا وفارضا لنفسه حضاريا، كفن مستقل بخصائصه وأساليبه وجماليات ، يعكس الصورة الحضارية الحقيقية للإسلام وحضارته.
- وكللت النتائج ودعمت بتوصيات منها:

- 1- الاهتمام أكثر بالدراسات الخاصة بالفنون الإسلامية كإرث حضاري محوري، لا يمكن تجاهله ولا الإقلال من أهميته كشواهد حية على تحضر الإسلام وقدرته على الإبداع.
- 2- محاولة تفنيد المزاعم التي أثبتت حول الثقافة والحضارة الإسلامية، وحاولت تشويهها وإقصائها من حاضرة الحضارة الإنسانية، وركنها على الهامش في كل الجوانب ومن ضمنها الجانب الفني.
- 3- العمل على تخصيص مجهودات تعنى بالفنون الإسلامية وإبراز دورها الحضاري، وإرجاعها لمكانتها التي تستحقها في ثقافتنا المحلية والعالمية، على الصعيد الفردي وعلى الصعيد المؤسسي.

5- إدراج تعلم وتعليم الفنون الإسلامية وأساليبها في المدارس والمؤسسات الفنية، وعدم ترك المجال مفتوحا لفنون الآخر الغير منظبطة دينيا وقيميا تحت بند الفن للفن.

4 قائمة المصادر والمراجع:

• المؤلفات:

1. إبراهيم خليل أحمد: المستشرقون والمبشرون في العالم العربي والإسلامي، مكتبة الوعي العربي، مصر، 1964 م .
2. إدورد سعيد: الإستشراق، ترجمة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط7، 2005م.
3. الإنجيل: (سفر الخروج 20-4).
4. التوراة: (أش:42:8).
5. صالح أحمد الشامي: الفن الإسلامي إلترام وابتداع، دارالقلم ،دمشق، 1990م.
6. عبد الحميد عرفان: المستشرقون والإسلام، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1969م.
7. عبد الهادي التازي، في تاريخ المغرب، جامع القرويين ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972م.
8. عفاف صبره: المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1985م.
9. علي حسين الجاسم، عمارة المساجد رؤية في منهج الفن الإسلامي، المجلس الاسلامي العلمي للدعوة والإغاثة، القاهرة، 2009م.
10. علي القاضي: مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطبع، الاسكندرية، 2002م
11. محمد فتح الله الزيايدي: ظاهرة انتشار الإسلام وموقف بعض المستشرقين منها، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، 1983م.
12. حسن موسى: القدس والمسجد الأقصى المبارك، مؤسسة الباحث للدراسات، بيروت، 2010م.

المقالات:

13. نجلاء علي الصادق المقطوف: التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين، مجلة كلية الفنون والإعلام، مصراتة، ليبيا، العدد8، 2019م.
14. ودیعة بوكر بنت عبد الله بن أحمد بوكر: دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن 19، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، قسم الرسم والفنون.
15. عاطف عبد الدائم عبد الحی: التأثيرات الفنية الإسلامية في أعمال أوین جونز، مجلة دراسات في آثار الوطن العربي، العدد 12.

المواقع الأنترنت:

16. المعالم الاسلامية في الهند: 9-02-2022م، <https://arabicpost.live>

5 الهوامش:

- ¹ - عبد الحميد عرفان: المستشرقون والإسلام، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1969م، ص 14.
- ² - المرجع ذاته، ص20.
- ³ - عفاف صبره: المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار النهضة العربية، القاهرة ، 1985م، ص 75.
- ⁴ - ينظر: علي القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطبع، الاسكندرية، 2002م ص4.
- ⁵ - المرجع ذاته، ص5.
- ⁶ - إبراهيم خليل أحمد: المستشرقون والمبشرون في العالم العربي والإسلامي، مكتبة الوعي العربي، 1964م ص 38.
- ⁷ - المرجع ذاته، ص37.

- ⁸ - المرجع ذاته، ص 38.
- ⁹ - ينظر: عاطف عبد الدائم عبد الحفي، التأثيرات الفنية الإسلامية في أعمال أوين جونز، مجلة دراسات في آثار الوطن العربي، العدد 12، ص 1242.
- ¹⁰ - ينظر: نجلاء علي الصادق المقطوف، التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين، مجلة كلية الفنون والإعلام، مصراتة، ليبيا، العدد 8، 2019م، ص 141.
- ¹¹ - ينظر: المرجع ذاته، ص 146.
- ¹² - بولانجر، فنان استشرافي فرنسي (1824-1888م) تأثر بالفن المغربي وتجلّى ذلك في أعماله ينظر: بنت عبد الله بن أحمد بوكر وديعة، دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن 19، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، قسم الرسم والفنون، ص 768.
- ¹³ - محمد فتح الله الزيايدي: ظاهرة انتشار الإسلام وموقف بعض المستشرقين منها، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، 1983م، ص 171.
- ¹⁴ - الإنجيل: (سفر الخروج 4-20).
- ¹⁵ - التوراة: (أش: 42-8).
- ¹⁶ - إدوارد سعيد: الإستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط7، 2005م، ص 120.
- ¹⁷ - صالح أحمد الشامي: الفن الإسلامي إلزام وابتداع، دارالقلم، دمشق، 1990م، ص 144.
- ¹⁸ - ينظر : المعالم الإسلامية في الهند، 9-02-2022م، <https://arabicpost.live>
- ¹⁹ - ينظر : علي حسين الجاسم، عمارة المساجد رؤية في منهج الفن الإسلامي، المجلس الإسلامي العالمي للدعوة والإغاثة، القاهرة، 2009م، ص 38.
- ²⁰ - ينظر : المرجع ذاته، ص 36.
- ²¹ - ينظر: عبد الهادي التازي، في تاريخ المغرب، جامع القرويين ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972م، ص 46-47.
- ²² - ينظر: حسن موسى، القدس والمسجد الأقصى المبارك، مؤسسة باحث للدراسات، بيروت، 2010م، ص 72.