

التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين

نجلاء علي الصادق المقطوف

كلية الفنون والإعلام / جامعة مصراتة

Najlaelsadek84@gmail.com

الملخص

يعنى هذا البحث بدراسة (التوظيف الجمالي للفن الاسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين) فقد خصص الجزء الأول من البحث لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وأهدافه وحدوده، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه.

وتناولت مشكلة البحث موضوع التوظيف الجمالي للفن الاسلامي في لوحات المستشرقين، وجمالية التكوين الفني المعاصر للمستشرقين المتأثرين بالحضارة الإسلامية، وقد تضمن الإطار النظري نبذة مختصرة عن الفن الإسلامي، خصائصه ومميزاته وأساليبه المتنوعة والقيم الجمالية فيه، وأشتمل أيضا على نشأة الاستشراق وأنوعه، وبعد ذلك تطرقت الباحثة إلى اختيار عينة عشوائية لتوضيح مقدار التأثير الكبير من خلال اللوحات الفنية التي جسدت حضارة الفن الإسلامي تضمنت العينة العشوائية بعض الفنانين مثل:

الفنان جين إتيان، غوستاف بولانجر رودولف سوبودا ،ارثر فون فيرارييس ،أوجين ديلاكروا ،جون فردريك لويس بابلو بيكاسو ،هنري ماتيس ،والفنان بول كلي.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق، الفن الإسلامي، التوظيف الجمالي في تكوين العمل الفني

المستشرق.

**Employment aesthetic Islamic art
in the paintings of contemporary Orientalists.
DR. NAJLA ALI ALSADIQ ALMAQTOOF
Faculty of Arts and Media / University of Misurata
Najlaelsadek84@gmail.com**

Abstract

This research means a study (Employment aesthetic Islamic art in the paintings of contemporary Orientalists) The first part of the research has been devoted to the statement of the research problem and its importance and the need for, and the objectives and limits, and to identify the most important terms contained therein.

The research problem dealt with the subject of employment aesthetic of Islamic art in oriental paintings, and the aesthetic of contemporary artistic formation of Orientalists affected by Islamic civilization. The theoretical framework included a brief summary of Islamic art, its characteristics, features, various methods and aesthetic values in it, and also included the genesis of Orientalism and its types, after which the researcher touched on Selecting a random sample to show the extent of the great influence through the paintings that embodied the civilization of Islamic art. The random sample included some artists such as: artist Jane Etienne, Gustave Bollinger Rudolf Soboba, Arthur von Ferraris, Eugene Delac Roa, John Frederick Luis Pablo Picasso, Henry Matisse, and artist Paul Klee.

Keywords: Orientalism, Islamic art, employment aesthetic in the composition of the artwork orientalist.

مقدمة:

إن التفاعل الفني بين الشرق والغرب بعالمية الفن وكيف تأثر الغرب بالشرق جاءت نتيجة انفتاح متبادل له جذوره القديمة من خلال أن الفن تراث إنساني متبادل ليس حكراً على أمم معينة، وكذلك من خلال رحلات قام بها بعض فناني الغرب ممن سمو بالمستشرقين الذين نهلوا من تراث وفنون وطبيعة المشرق والغرب العربي، " تتضح أهمية الفن بصورة عامة إذا ما أدرنا الوظائف الأساسية التي يؤديها، في واقع الأمر فإن الفنون بصفة عامة سواء التطبيقية منها أو غير التطبيقية لها وظائف متعددة يستفيد منها كل المجتمع بل وتعد تراثاً يتناقله الأجيال" (1)، وقد

تلون الاستشراق الفني بألوان المدارس التشكيلية الغربية فاختلفت المعالجات الفنية بتتبع تلك المدارس (كلاسيكي ثم رومانسي ثم واقعي ثم تأثيري وبعد الوحشية جاءت التكعيبية، وبعض المذاهب التي تلتها كالمستقبلية والتجريدية ، ومع مطلع العصر- الحديث كانت التأثيرات التي أحدثتها المفهوم الإسلامي للفن قد نضجت في العقل الغربي، وبظهور فلاسفة مثل هنري بيرجسون وكروشييه تغيرت النظرة الغربية بالفن ليصبح نوعاً من المعرفة الحدسية، فانطلق الفنان الغربي ليتخلص من الحدود المادية الضيقة إلى عالم رحب.

مشكلة البحث:

يعتبر موضوع الدراسة (التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين) من الموضوعات التي تستوجب البحث والدراسة والتحليل النقدي بشكل أوسع بحيث يتم دراسة أعمال الفنانين الغربيين وتأثرهم بالفن الإسلامي كحضارة إنسانية، فالفنون التشكيلية تتجه نحو معالجة الموضوع والمضمون في العمل الفني الحديث فقد اعتبر ذلك من قبل النقاد انقلاباً ثورياً لم يكن معروفاً من قبل في الفكر والشكل مما حدا بالتطور العلمي التكنولوجي إلى التأثير في مسيرة التشكيلية العالمية وخاصة في أوروبا " ليس الفن الحديث جديداً في الواقع بل جذوره تمتد إلى الالف السنين الغابرة " ⁽²⁾، إن فن الاستشراق هو فن ممارس نتيجة موهبة إما فطرية أو تقليد الفنانين الغربيين للفن الإسلامي ولحياة المسلمين أحياناً بطريقة مبالغ لحد الخيال والسحر وأحياناً بطريقة واقعية مبسطة وعفوية فالفن الحديث جذوره عربية وشرقية جاءت من استلهام فنانين المستشرقين لفنون بلاد الشرق وأفريقيا، إنما أحدثوا حالات من التطور فكانت مدارس ومذاهب جديدة موطنها بلاد العرب.

من خلال مشكلة البحث تتجلى بعض التساؤلات وهي:

1. هل الفن الإسلامي مصدر إلهام للفنان الغربي عبر حركة الاستشراق التي اطلع فيها فنانو الغرب على آثار المسلمين وحياتهم وعاداتهم؟
2. ما التأثير الشديد بجمال الفن الإسلامي وهل الإسلام ذو طبيعة جميلة متصلة بالفن؟

أهمية البحث: تمكن أهمية البحث الحالية فيما يأتي:

1. في لقاء الضوء على الفن والحضارة الإسلامية وقيمها الجمالية وارتباطها بالفنون الحديثة والمعاصرة من خلال تأثر فنان العالم من رواد المدارس الفنية الحديثة بها.
2. تسليط الضوء على ما تميز به الفن الإسلامي باعتباره مجال خصب للإبداع والابتكار.
3. خلو المكتبة الليبية والعربية من أية دراسات فنية عن الاستشراق والفنان المعاصر وتأثره بالفن الإسلامي بشكل مستفيض باستثناء بعض الدراسات المحدودة لقلّة من الكتاب العرب.
4. يهد هذا البحث العلمي الطريق أمام الباحثين والفنانين والطلاب للعمل على وضع تصور جديد لمفهوم الفن المعاصر وتأثره بالفن الإسلامي كمصدر إلهام للفنون الحديثة والمعاصرة.

أهداف البحث:

1. الكشف عن مميزات وخصائص الفن الإسلامي وتأثيره على الفنانين المستشرقين في تسجيل ما حوله من واقع إسلامي.

التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين

2. إبراز المؤشرات التي تظهر ذلك الانعكاس في العمل الفني التشكيلي للفنانين المستشرقين المعاصرين.

3. الكشف عن الإضاءات الإبداعية التي تميز بها العمل الفني المعاصر عند الفنانين المستشرقين من خلال التأثير الواضح بالأعمال الفنية الإسلامية.

4. اختيار عينة عشوائية لبعض الفنانين المستشرقين المتأثرين بالفن الإسلامي وكيفية توظيفهم الجمالي لهذا التأثير في لوحاتهم الفنية وتحليلها وفق التأثير بالفن الإسلامي.

فروض البحث: من خلال مشكلة البحث وتساؤلاته وأهدافه تم صياغة فرضياته على النحو الآتي:

1. إن تأثير الفن الإسلامي في الفنون التشكيلية الغربية منطلق ومستمد من روح الفن الإسلامي.

2. تحمل لوحات وأعمال الفنانين المستشرقين بين طياتها ومضمونها هوية فنية معاصرة مستمدة من الفن الإسلامي بأسلوب فني خصب معاصر للحدثة.

3. يمكن أن يتضح هذا التأثيرات من خلال التوظيف لعناصر فنية بالأساليب والتقنيات الفنية المختلفة لبعض الفنانين ومحاكاتهم للفن الإسلامي كمصدر إلهام.

4. هل تم نقل الحياة اليومية للعالم الإسلامي كما هي دون تحريف أو تزييف .

منهج البحث: يتبع البحث المنهج التاريخي التحليلي بدراسة تحليلية مستفيدة من الإطار التاريخي لحياة الفنانين الفنية وتأثرها بالفن الإسلامي.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة:

الحدود الزمانية: 1702_ 1973

الحدود المكانية: تتمثل في عينات مختلفة و مختارة من الفنانين المستشرقين المتأثرين بالفن الإسلامي من مختلف العالم في أزمنة مختلفة تم تحديدها بدقة في إطار البحث.

الحدود الموضوعية: دراسة جمالية في التوظيف الجمالي والتكوين الفني في لوحات الفنان المستشرق والمنفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة.

إجراءات البحث:

وتتمثل في اختيار الباحثة لعينات عشوائية لمجموعة من الفنانين المستشرقين ولمعرفة كيفية توظيفهم للفن الإسلامي في أعمالهم وتأثرهم الواضح بالفن الإسلامي بطرق مختلفة كل حسب طريقة تعبيره الفنية وتكوينه الفني لأعماله التشكيلية وستقوم الباحثة بتحليلها وتفسيرها واستنباط النتائج والتوصيات منها.

مصطلحات البحث:

الاستشراق (Orientalism): هو علم يدرس لغات الشرق وتراثه وحضارته ومجتمعاته وماضيه وحاضره⁽³⁾، وبعبارة أخرى أدق وأشمل، هو دراسة غير الشرقيين لحضارات الشرق وأديانه ولغاته وتاريخه وعلومه واتجاهاته النفسية وأحواله الاجتماعية، وبخاصة حضارة الإسلام ، وأحوال المسلمين في مختلف العصور⁽⁴⁾.

الجمالية (aesthetics): ورد ذكرها في كتابه عز وجل بقوله تعالى (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) (سورة النحل آية 6) أي بها حسن كما ورد في الجمال الحسن في الفعل والخلق والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله زينة والتجمل تكلف الجميل⁽⁵⁾. إن الجمالية بهذا المعنى الواسع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة لكن كلمة الجمالية كانت قد ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال بل فناعة جديدة.⁽⁶⁾

التكوين الفني (Forming):

يعرفه (مانلز فردريك) بأنه: عبارة عن عملية توظيف و ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية و هو الأسلوب الخاص بربط الأجزاء في عمل فني ينتج منه كل متناسق⁽⁷⁾.

الإطار النظري:

الفن الإسلامي

تميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً، لاتساع رقعة الامبراطورية الإسلامية، التي امتدت من الصين شرقاً إلى إسبانيا غرباً، ولاتساع الإمبراطورية الإسلامية واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة سنلاحظ اختلافاً ظاهراً في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التي تكونت بها، وبالرغم من هذا الاختلاف الجزئي سنجد هذه الفنون متشابهة في أصولها يجمع بينها الدين الإسلامي مما نتج عنه فن جديد عرف بالفن الإسلامي⁽⁸⁾، ترى الباحثة أن الفنان الحقيقي يقوم في اللوحة التشكيلية باستقاء رسومه من واقعه ومحيطه مع وضع روحه فيها محملة برواه المستقبلية وتأثيره بما مضى وتطلعاته لشكل عام جديد لبناء مجتمع حضاري متقدم فالفنان يرى ما لا يراه الآخرون .

القيم الجمالية في الفن الإسلامي:

إن الفن الإسلامي حقق طفرة فنية في فنون الخزف والنسيج والحفر على الخشب والعاج والزجاج والعمارة وغيرها من الفنون، وطلت القيم الفنية والجمالية للفن الإسلامي هي السائدة إلى أمد بعيد كما انتشرت الاساليب الفنية إلى عمق أوروبا بداية من جنوب إيطاليا إلى أن غمرت أقصى أوروبا وذلك لعدة أسباب منها:

- إن التوظيف الجمالي في الفن الإسلامي توظيف حسي روحي لا يمكن إدراكه إلا بالمشاهدة والتحقق المقرون بالدراسة والتحليل، ولعل هذه الخصائص هي التي ميزت فنون العرب والمسلمين التي تعتبر أطول الفنون عمراً، إذا استثنينا من ذلك الفنون الصينية، فالفنون الإسلامية دامت أكثر من عشرة قرون، أي من بداية القرن السابع الميلادي حتى منتصف القرن الثامن عشر، ولعل ذروة التطور الفني لهذه الحضارة كان بين القرن الثاني عشر والخامس عشر الميلادي.
- توفر القيم الفنية والجمالية الواضحة والأكثر اشراقاً خاصة ما يتمثل فيها من قيم التناسق والفخامة والتألق اللوني الذي حفلت به الأشغال الفنية الإسلامية.

- الدرجة الفائقة من الاتقان الفني الرائع "خاصة في المنتجات الفنية في العصور الأولى" والذي يقوق بمراحل أي إنتاج فني غربي في تلك العصور.
 - إن الفن الإسلامي فن لم تشع فيه رموز دينية خاصة يمكن أن تجرح إحساس العقلية الغربية بشكل عام والمسيحيين بشكل خاص⁽⁹⁾.
- من أهم ما تميز به الفن الإسلامي:

1. الاهتمام بجماليات الحياة: الفنون الإسلامية تهدف إلى تجميل الحياة الدنيا بما يضمن محسن الآخرة، وقد اهتمت الفنون بتجميل كل المصنوعات والمنتجات بالقيم الجمالية فنياً وشكلياً وزخرفياً ولونياً مما يبعث في النفس الطمأنينة والانشراح.

2. البعد عن التجسيم الكامل في نحت الكائنات: إن الوثنية التي كانت منشرة قبل ظهور الإسلام كانت بمثابة الديانة "عبادة الأوثان من أصنام وتمائيل مجسمة" حيث ظهر الإسلام داعياً لتكها ونبذها والقضاء عليها كآلهة تعبد وأن تكون العبادة لله وحده⁽¹⁰⁾، قال تعالى: (إِنَّمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْثَانًا وَتَخْلُقُونَ إِفْكًا إِنَّ الَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقًا فَابْتَغُوا عِنْدَ اللَّهِ الرِّزْقَ وَاعْبُدُوهُ وَاشْكُرُوا لَهُ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ) الآية 16 من سورة العنكبوت.

3. التنوع في الأساليب: لم يترك الفنان المسلم آية خامة تمكنه من الإبداع الفني إلا واستعملها، فالحجارة والخشب والعاج والمرمر والزجاج والمعادن على تنوع خصائصها ومميزاتها كذلك استخدم الأقمشة والجلود وكل ما وجد أمامه ورأى أنه مناسب للإنتاج والإبداع، كذلك كان التنوع في أسلوب الفنان وطرق معالجته للخامة، فقد استخدم الفنان أساليب وطرقاً كثيرة لإخراجها في جمال نفعي بديع، كان هذا التنوع في الخامة والأسلوب هو السبب الرئيس في تطور الفنون الإسلامية⁽¹¹⁾.

4. ممارسة الفنون من أجل المتعة والمنفعة: لقد حاول الفنان المسلم الجمع بين الاستمتاع والانتفاع معتبراً أن الفنون وسيلة مزدوجة يمكن من خلالها تقديم المتعة والتذوق والجمال، وهذا نجده متجلياً في الأدوات والأواني التي استخدمها في حياته اليومية كلها أعمالاً جمالية نفعية لخامة الخزف والشمعدانات والمشكوات والمزاهر وصناديق وعلب الحلوى والمقالم وغيرها من المعادن كذلك المساند المصاحف والأرفف والأبواب والهوارج العري الشهير والمنابر والمحارب والتوابيت هي أعمال جمالية ونفعية من الخشب، وتلك الزخارف والسجاد والحرائر، أما التصوير فلم يكن أبداً من أجل التصوير أو الرسم لذاته، بل هو للمساعدة في إبراز القيم الجمالية النفعية المصاحبة للعمل الفني⁽¹²⁾.

5. الابتعاد عن المبالغة والإسراف في تصوير الجسم البشري: إن الفنان المسلم كان قد ابتعد بأعماله الفنية عن المبالغة والإسراف في تصوير الجسم البشري فكل الأشكال الآدمية التي رسمت اتسمت بالبساطة وعدم المبالغة ما يؤكد الاتجاه الفني الذي تميز به، من تجريد واختزال بأسلوب جمالي فني إبداعي شكل (1)، إن خروج التصوير الإسلامي من أصول الهيئة البشرية كان هدفاً أساسياً ومعياراً من معايير الفن الإسلامي وأهدافه، واتجه الفنان المسلم إلى الطبيعة محللاً عناصرها، مرجعاً إياها إلى حالتها الأولية، في محاولة منه لإعادة تركيبها حسب رؤية جمالية خاصة

به، ولم يكن يعنيه محاكاة الطبيعة، ولا كان عاجزاً عن ذلك، فلم يعر تفاصيل الوجوه والأشكال الآدمية اهتماماً كبيراً، وعبر عنها بخطوط بسيطة بدائية، دون أن يسعى إلى إضافة الوسائل التي تقرب هذه الأشكال من حقيقتها، وكأن الفنان المسلم يعتمد على معيارين ومبدأين أساسيين في نهجه، أولاهما تحريف الواقع، أي تغيير معامله الخاصة، وتعديل النسب والأبعاد طبقاً لرؤية الفنان نفسه، وثانيهما تجريد الشكل والواقع، أي الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته شكل (2) (13).

تميزت الفنون الإسلامية بعدت مجالات منها: فن العمارة، فن الخطوط العربية، فن الكتابة والشعر، فنون الفخار والخزف، الريق المعديني، الزجاج، الفسيفساء، فنون المعادن، النسيج والسجاد الزخرفة الإسلامية بأشكالها الهندسية والنباتية والحيوانية. وتتطرق لبعضها باختصار: **فن العمارة:** وهو أحد الفنون الإسلامية الهندسية القديمة الذي يهتم بتصميم وبناء المنشآت على الطريقة الإسلامية، إذ أن الهدف من فن العمارة هو تأدية الأمور الإنسانية والمتطلبات الحياتية والمادية التي ارتبطت برباط وثيق في حياة المجتمع وزمانه، أيضاً لحماية من تغيرات الطقس، كما امتازت بأنها تتكون من عناصر معمارية مميزة، والرسوم والزخارف والنماذج المجسمة للتنفيذ، وتتميز باستخدام القباب والأعمدة، فهي تخضع للمؤثرات الحضارية، والزمانية، والاجتماعية، والاقتصادية، ومن أنواع العمارة الإسلامية، الطراز الأموي الطراز العباسي، الطراز الفاطمي الطراز المملوكي، الطراز العثماني، وإلى جانب العمارة وجدت الزخرفة التي وصفت بأنها لغة الفن الإسلامي، وتقوم على زخرفة المساجد والقصور والقباب بأشكال هندسية أو نباتية جميلة تبعث في النفس الراحة والهدوء والانشرح وقد انتشر الفن الإسلامي في أوروبا ولاقى رواجاً في القرنين



شكل (1) مخطوطة إسلامية فارسية توضح رسم الجسم البشري دون

مبالغة وإسراف في الدقة

التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين

15 و16 وهذا الفن ظهر نتيجة امتزاج الحضارة العربية وتطورها في العصر الإسلامي الذهبي مع الشعوب الأخرى لكنه كان جلياً لدى الأندلسيين الذين طوروه بشكل كبير ولاسيما في مجال الأعمدة ونصف الأعمدة المربعة وفوق الجدران وعلى الأسقف.⁽¹⁴⁾

الخط العربي: وهو فن وتصميم لجميع اللغات التي تستخدم الحروف العربية، وأصبح فناً عندما صار للعرب دولة، وتطوروا عن البداوة وكثرت عندهم الثقافات، وازداد عدد الفنانين، وهناك أنواع عديدة للخطوط العربية وقد سماها العرب نسبةً إلى الأقاليم التي ظهرت فيها: الخط الكوفي. خط الرقعة. خط النسخ، خط الثلث، الخط الفارسي، خط الإجازة، الخط الديواني، خط الطغراء، الخط المغربي.

فن كتابة الشعر: ويعد الشعر من الفنون العربية الأدبية الأولى لدى العرب، وقد ظهر منذ الأزل إلى أن أصبح وثيقة للتعرف على حال وثقافة وتاريخ ووضع العرب، وقد تميز الشعر عن غيره من الكلام باستخدام الوزن الشعري، والقافية، واستخدام أشكال البلاغة عند الحاجة إلى التشبيه، والاستعارة، والكناية.

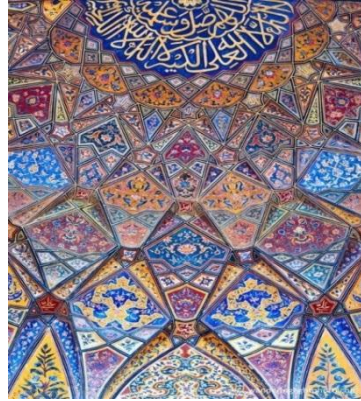
فنون الزخرفة الإسلامية: الزخرفة الإسلامية مجال خصب أبدع فيه الفنان المسلم، ولاقت اهتماماً لم تلاقيه من فنون الأمم الأخرى، وقد أثرى الفنان الإسلامي الزخارف بعناصر نفذت وصممت بصور غاية في الجمال التكويني واللوني، **ومن العناصر الزخرفية الإسلامية:**

1. أوراق النباتات لا سيما أوراق النخيل والأزهار وأوراق العنب والثمار وأزهار القرنفل وبعض الشجيرات كشجرة الحياة وشجرة السرو.
2. الخط العربي لاسيما الخط الكوفي لطواعيته وسهولة تحويره وتعدد صفاته، كما كان للخط الهندسي أهميته إلى جانب الخطوط الأخرى.
3. الأشكال الهندسية استخدم الفنان المسلم الأشكال الهندسية في زخرفة في النسيج والأواني والأدوات المختلفة والأسطح المعمارية والخشبية والزخرفية المختلفة حيث امتدت جذور مصادر الأشكال الأساسية والأشكال المستخدمة في الزخرفة الإسلامية إلى التقاليد الفنية السابقة على الإسلام واعتمدها الفنان المسلم وقام بتلخيصها وتحويرها وتكييفها إلى أشكال جديدة ودعم استخدامات جديدة لها حتى خلق في النهاية أمماً هندسية مجردة جديدة كانت ابتكاراً خالصاً للفن الإسلامي.

4. الحيوانات والطيور لا يكاد يخلو منهما أي عمل فني في الفنون العرب والمسلمين، ذلك أنهما من العناصر البيئية التي تنال الإعجاب الشديد وتشد الإنسان إليها.

5. بروز أشكال الهلال والنجوم كوحدة زخرفية لا يكاد يخلو منها أي عمل زخرفي لاسيما تلك الأعمال المرتبطة بشؤون الدين الإسلامي، فاعتبر المؤشر الذي يربط المسلم بعباداته ومواقفها وموسمها .

الموضوع الفني مبدأ جمالي في الفن الإسلامي : يشكل غياب الموضوع في الفن الإسلامي مبدأً جمالياً مستقلاً يتم عن قصد وموقف من الفنان، حيث يميزه عن باقي الفنون التي عرفها التاريخ الفني ويدفع إلى التذوق والاستيعاب والفهم بطريقة تكاد تكون مختلفة عن الأسلوب الذي يقرأ به العديد من مجالات فنون التاريخ المختلفة وتكمن جماليات الفن الإسلامي في المبادئ الكلية التي تحكم الكون بأسره، مما يؤكد فهم غياب الموضوع عن الفن الإسلامي، حيث يتحول غياب الموضوع عن العمل الفني من كونه تشكيمياً وتكوينياً فنياً، إلى اعتباره واحد من المبادئ الجمالية الجوهرية في آن واحد، إن غياب موضوعات الإنسان والحيوان، وغياب الموضوعات الطبيعية في الفن الإسلامي ترجمة صادقة للطبيعة الأزلية لزوال الإنسان والطبيعة في مقابل الله الواحد، حيث إن وجود الطبيعة وما تشمله من إنسان وحيوان يعد وجوداً عارضاً، وهو وجود



شكل (2) نوع من الزخرفة الهندسية يسمى "المقرنصات" وهو دليل على اتقان الفنان المسلم للرياضيات والهندسة والفنون معاً

يشهد بدوره على الوجود الجوهري لله وحده، ولذلك إن غياب الموضوع في الفن الإسلامي مبدأً فلسفي فني وجمالي، استيعب عنه مبدأ العلاقة بين طرفي عالم الغيب وعالم الشهادة، بدلا من أفعال الإنسان ومظاهر الطبيعة، حيث يختفي الصراع والمشاعر والأحداث أي يلغي حسابات الزمان والمكان⁽¹⁵⁾ إذ إن سقوط الزمان والمكان في الموقف الديني هو من المبادئ الدينية التي يأخذ بها الفن الإسلامي كمنطلقات للجمال الفلسفي، حيث يجعل من الظاهر وهما عارضا لمعنى الجوهر الذي هو الشيء المطلق(16).

التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين

تري الباحثة أن قراءة الفن الإسلامي عبر عصوره ومدارسه المختلفة، يظل من الرؤيا الجامعة، بالرغم من التغيرات التي شهدتها إزدهار هذا الفن، بين مرحلة تاريخية وأخرى، لأن تلك التغيرات تظل تفاصيل صغيرة، لا تؤثر في المنطلق، والجوهر الأساسي لهذا الفن.

إدراك الفن الإسلامي كملح فلسفي عقائدي: يمكن تقييم العلاقة بين الفن الإسلامي والدين الإسلامي إلى أن الفن لم يكن وسيلة لخدمة الدين، ومع ذلك يصعب عن الدين لحظة واحدة حيث اتضح الفن الإسلامي منذ إنشاء أول أثر ديني إسلامي، حيث أخذ الفن من الدين رؤيته الكبرى في فهم الوجود والغيب معا، وفهم الإنسان والحياة معا أيضا (17) وتشكل العقيدة والفلسفة التي جاء بها الإسلام المنطلق والفكر الجمالي، الذي انحدر منها الفن الإسلامي، فتبدو العلاقة بين الفن والدين علاقة صوفية إيمانية، عقلانية فلسفية، فالتوحيد الذي دعا إليه الإسلام، بترجمة الفن إلى لغة فنية تشكيلية، يتحول نداء التوحيد إلى نظام شامل وفلسفة تحكم حركة الخطوط والألوان والعلاقات القائمة بينها، والتوحيد كما يفهمه الدين ويطبقه الفن عبر نظام رياضي هندسي على أسس مدروسة الأساس فيها تحكيم العقل، الذي دعا الدين إلى استخدامه(18).

التذوق الجمالي ومدرك الفن الإسلامي: الذوق الجمالي هو: إدراك الشكل الظاهر، انه: العلم الذي أشار إليه، الإمام (الغزالي) أنه " نور قذف به الله في القلب" وهو الألفة أو النفور بين المتلقي والعمل الفني، ويحول القراءة إلى علاقات تقرأ ما بين العناصر حيث ذكر "جلال الدين الرومي" أن المتأمل للفن الإسلامي بحاجة إلى بصيرة ليتذوق هذا الفن بقوله (الصورة الظاهرة إنما هي لكي تدرك الصورة الباطنة)، والصورة الباطنة تشكل لأجل إدراك صورة باطنة أخرى على قدر نفاذ بصيرتك، ولدراسة التذوق الجمالي للفن الإسلامي ينبغي الانتقال من الشكل إلى المعنى ومن الدال إلى المدلول، لأبد من نفاذ البصيرة، فيصبح الشكل رمزاً لمعان متعددة، ويصبح لغة تتضمن مختلف المعاني.⁽¹⁹⁾

الاستشراق ونشأته: لقد اختلف الباحثون في تحديد بداية الاستشراق ونشأته، فيذكر البعض أنه بدأ مع بداية الاسلام بينما يرى البعض الآخر انه بدأ فعلياً في القرن العاشر الميلادي والبعض يرى أنه ظهر في أعقاب الحروب الصليبية التي استمرت زهاء قرنين (1097- 1295 م) ويقول البعض ان الاستشراق بدأ في الأندلس في القرن الثالث عشر الميلادي حين اشتدت حملة الصليبيين الإسبان على المسلمين فدعا "الفونس ملك قشتالة" ميشيل سكوت ليقوم بالبحث عن علوم المسلمين وحضارتهم فجمع سكوت طائفة من الرهبان في إحدى الأديرة وشرعوا في ترجمة بعض الكتب من اللغة العربية إلى لغة الفرنجة ثم قدمها سكوت لملك صقلية الذي أمر باستنساخ نسخ منها وبعث بها هدية إلى جامعة باريس⁽²⁰⁾، ويربط أحد الباحثين بين ظهور الاستشراق وبداية الأطماع الأوروبية الاستعمارية في العالم الإسلامي في القرن الثامن عشر الميلادي حين ضعفت قبضة الدولة العثمانية التي كانت تضرب سجاجاً من العزلة منع الأوربيين من الاتصال بالشرق فترة ثم ما لبثت أوروبا أن تدخلت في شؤون الشرق فكان ذلك بداية الاستشراق وهناك من يعتبر الحملة الفرنسية على مصر وغيرها من بلاد الشرق في سنة 1798م هي البداية الحقيقية للاستشراق؛ لأن هذا الحملة جاءت ومعها عدد كبير من المستشرقين الذين قاموا بعمل دراسات مختلفة نشرت في الكتاب

المعروف " بكتاب وصف مصر-⁽²¹⁾ فالاستشراق عند بعض الباحثين لم يبتدئ فعلاً إلا في القرن التاسع عشر حيث أصبحت الرحلات إلى الشرق سهلة بفضل تطور وسائل النقل، ففي ذلك العصر- ظهرت السفن التجارية وسكك الحديد أو القطارات وأصبح الفرنسي أو الألماني يصل إلى الشرق في بضعة أيام بدلاً من بضعة شهور أو حتى سنوات، وهناك يصطدم بالواقع الحي، وبالآدوات والأضواء والظلال، وعندئذ يرسم اللوحات الرائعة التي تخلد تلك اللحظة: أي لحظة لقاء الأنا الغربية بالواقع الشرقي و بالأنا الشرقية، وهذا اللقاء هو الذي ولد مئات الرسوم والصور الفوتوغرافية واللوحات الفنية التي تمتلئ بها متاحف العالم اليوم، نذكر من بينها لوحات الفنان الفرنسي الرومانتيكي الشهير ديلاكروا و لوحات الفنان المعاصر بول كلي و غيرهما. وهناك لوحة رائعة تعود الى عام 1843 وهي بعنوان: «بازار في إسطنبول» على أنه يجب أن نفرق بين نوعين من الاستشراق:

● أولهما " سلمى" يتمثل في إقدام الغربيين الذين نهلوا من منابع الحضارة الشرقية وأهمها الحضارة الإسلامية فمن الثابت أن المسلمين أصبحوا - فيما بين القرن الثامن والثالث عشر الميلادي حملة مشاعل الثقافة في ربوع العالم أجمع في الوقت الذي كانت فيه أوروبا تسبح في دياجير الظلام وقد شاعت الحضارة الإسلامية بنورها على أوروبا من منافذ عدة أهمها بلاد الأندلس الإسلامية التي شاعت بنورها على أوروبا من منافذ عدة أهمها بلاد الأندلس الإسلامية التي كتبت صفحة من أروع صفحات الحضارة في القارة الأوروبية في العصور الوسطى إذ انهالت عليها البعثات العلمية من شتى ربوع أوروبا وقصدها المتعطشون للعلم والمعرفة ومن هؤلاء " جربرت" الذي أعتلى الكرسي البابوي سنة 999م باسم الباب "سلفستر الثاني" ولا يتسع المجال هنا - بطبيعة الحال - لتتبع هذه البعثات العلمية وبيان تفاصيل الدور الحضاري الذي لعبته الأندلس وغيرها من البلاد الإسلامية في تاريخ الغرب الأوربي، والذي أميل لترجيحه في هذا الصدد هو أن النوع من الاستشراق السلمي بدأ في القرن العاشر الميلادي وربما قبله وحمل لواءه في العصور الحديثة قلة من المستشرقين رغوا في البحث عن الحقيقة واستجابوا لنداء ضميرهم اليقظ فكانوا من المنصفين غير المغرضين" معظم الكتاب والفنانين الفرنسيين الذين سافروا إلى الشرق من أجل أن يتعرفوا عليه ويمتعوا نظرهم بمشاهده الغربية كلياً على حياة الغرب: كالصحراء، والنوق، والجمال، والأضواء الساطعة، والحياة الريفية أو الفلاحية البريئة، ألخ. نذكر من بينهم الكاتب الكبير شاتوبريان، والروائي الشهير فلوبيير صاحب مدام بوفاري، والشاعر الكبير جيرار دونيرفال، والشاعر الكبير الآخر لامارتين⁽²²⁾.

● أما النوع الثاني من الاستشراق " عدواني" وأن تمسح القائمون عليه بالعلم وتظاهروا بخدمة الحضارة الإنسانية هذا النوع بدأ - على ما أرجحه - في أعقاب ما اتفق على تسميته بالحروب الصليبية ذلك أن أحقاداً عميقة ترسبت لدى المسحيين ضد الإسلام والمسلمين، لأسباب أهمها: تحول ممالك نصرانية كثيرة إلى الإسلام نتيجة للفتوح الإسلامية بعضها كانت مهذا للمسيحية ويعتز بها النصراني مثل بلاد الشام ومصر كما أن الإسلام أنكر عقيدة التثليث والصلب والفداء التي يقوم بها المسيحيون أضف إلى ذلك خشية زعماء الكنيسة وقتذاك من إعجاب الأكثرين من أتباعها بقوة المسلمين وبرقيهم الحضاري، والواقع أن الكثيرين منهم كانوا من نوعين بحب الفضول المعرفي إلى

الاهتمام بالشرق وليس لأي سبب آخر. وقد اعترف أدوارد سعيد نفسه بذلك، ولكنه لام المستشرقين أكثر من اللزوم على تقديم صورة غير صحيحة عن الشرق إلى الجمهور الغربي. وهي صورة سلبية في معظم الأحيان. وقال انه شرق مصطنع: أي من صنع الغرب وليس شرقاً حقيقياً، ولكن لحسن الحظ فإن المستشرقين من الرسامين لم يفعلوا ذلك بسبب بسيط: هو انهم صوروا ما شاهدوه بأعينهم ولم يخترعوا شرقاً آخر غير الذي رأوه، وعلى أية حال فإنه من المفيد ان يرى العربي أو الشرقي صورة بلاده في أعين الرسامين الفرنسيين أو الأوروبيين، فالنظرة الخارجية للأجانب قد تكشف لنا عن أشياء ما كنا نراها بسبب قربنا من أنفسنا" (23).

الفن الإسلامي منظور الآخر: لقد تأثر الفنانون الغربيون بالفنون الإسلامية، ولقد طرح بعضهم بعض الانتقادات للفنون الإسلامية بدأت فكرة الاستشراق الفني في الظهور عندما استكشف في الاستشراق إدوارد سعيد (1978)، نصاً تأسيسياً في مجال الدراسات ما بعد الاستعمارية، في النص يدرس سعيد مجموعة من الوثائق الأدبية والأنثروبولوجيا والتاريخية من أجل إلقاء الضوء على كيفية محاولة الغرب لتمثيل الشرق كالأخر الصامت. ومن خلال نشر بيانات موضوعية مزعومة حول الشرق وتصوير الشرق على أنه أقل ثقافياً وفكرياً، تمكن الغرب من بناء صورة لنفسه بالتفوق، ويدعي سعيد أن الخطاب الاستشراقي ينبغي ألا يفهم فقط على أنه نتاج للاستعمار؛ لأن الأول يسبق هذا الأخير، ويشدد مراراً على أن الاستشراق ليس في حد ذاته ناجماً عن الاستعمار، بل يشير أيضاً إلى أن الجهاز الأيديولوجي المعقد وتمثيل الشرق من جانب جزء من أوروبا كان أحد التوجهات الرئيسة للتجربة الاستعمارية، ويعرف سعيد الاستشراق بأنه "أسلوب غربي للهيمنة، وإعادة الهيكلة، والسيطرة على الشرق"، ويعني أن الاستشراق هو نسيج ثقافي وليس ظاهرة طبيعية أو جغرافية، في الواقع، لا يتم إنشاء الفضاء فقط ولكن أيضاً "الاستشراق" من قبل الغرب، وبالتالي فهو يحاول كشف وتصوير الادعاء الزائف على الآخر (24)، لكنها لم تشكل أثراً مهماً في الحياة الغربية بل ظلت حركة هامشية وبعد ظهور آلة التصوير انتهت حركة الاستشراق الفني كحركة منظمه ورسمية من الغرب إلى الشرق (25) ومع أواخر القرن التاسع عشر- وبداية القرن العشرين ظهرت حركة عكسية أشد أثراً على الشرقيين وهي تعليم الشرقيين أساليب وتقنيات الفن الغربي، حتى يتم سيطرة الغرب على الشرق بتعلمهم لغتهم وأساليبهم الفنية، ولقد ارتبطت الحركة الفنية الشرقية والغربية بالحركات الفنية الغربية، ما عدا بعض الحركات الشرقية التي تنادي بالبحث عن الهوية، والوطنية، والتراث، ومع منتصف القرن العشرين، ظهر فن جديد لحركة الفنون التشكيلية في العالم العربي بشكل عام، يجمع بين ضرورة الانفتاح على الغرب كمثال للتقدم الحضاري، وفي نفس الوقت ضرورة تأكيد الهوية الحضارية بعد مرحلة الاستقلال السياسي، وتسليط الأضواء على الذات، أي إلى الحاضر كنقطة وصل، ويحاول الفنانون الدارسون في الغرب الجمع بين الأصالة الشرقية، والحدثة الغربية (26) **اشهر الفنانين المتأثرين بالفن الاسلامي :** نلاحظ لوحات و رسومات مميزة تلك التي تغوص في أعماق التاريخ العربي والإسلامي، لوحات أهداها الرسامون المستشرقون للعالم، ضمت بين أسطرها طبائع البشر، حركاتهم وإيماءاتهم أماكنهم ولباسهم، وحتى الضوء الذي يعكس حرقة الشمس ولهات الحر ووحشة الظلام، كلها من

دون استثناء تبدو كالإعجاز في حرفيتها، وكأنها تنطق لتروي حياة أجدادنا من شدة إتقانها، لوحات كأنها صور فوتوغرافية عالية الجودة، دونت فيها ماضياً عتيقاً، وحملت معها تساؤلات عديدة عنهم أصحاب هذا الإبداع الفني، من أشهر هؤلاء الفنانين :

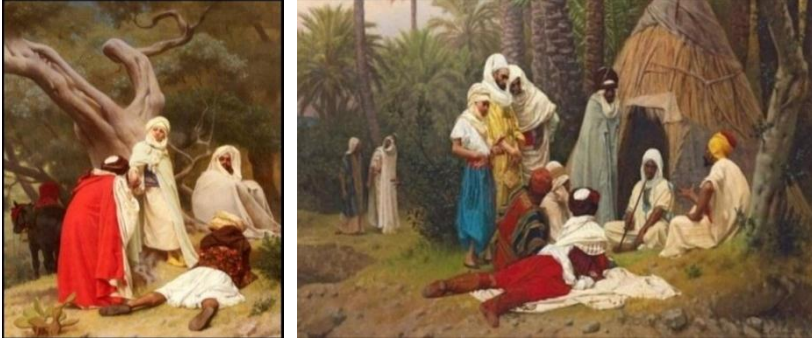
جين إتيان (1702-1789): جان-إتيان ليوتار (Jean-Étienne Liotard عاش 1702 في جنيف - 1789 في جنيف) كان رساماً سويسرياً-فرنسياً فر إلى سويسرا من اضطهاد الهوكنو في فرنسا بعد 1685 درس أولاً فن المنمنمات، ثم الرسم بالمينا على المعادن، وانتقل في العام 1723م إلى باريس



شكل (3) جان-إتيان ليوتار لوحة لسيدة تركية وخدامتها في الحمام التركي، ولوحته عازفة الدف 1773

لدراسة الرسم ، ثم سافر في العام 1738 م إلى إسطنبول حيث أقام لمدة خمس سنوات، تعلّم فيها اللغة التركية واطلع على الحياة اليومية بأدق تفاصيلها في البلد المضيف، قبل أن يعود إلى أوروبا ليجول في عواصمها ويحصد شهرة كبيرة، فرسم صوراً شخصية لبابا الفاتيكان كليمنت الثالث عشر، وإمبراطورة النمسا ماريّا- تريزا وغيرهما، والتقنية التي ذاع صيته بسببها كانت الرسم بالباستيل، التي تكاد بحساسيتها وطراوتها تكون نقيض الرسم بالمينا على المعادن، الذي تعلمه ليوتار في صغره، فقد أتقن هذا الفنان استخدام الطباشور الملون بألوانه الزاهية لرسم شخصيات ومناظر طبيعية ملساء وناعمة وشبه خالية من الظلال والخطوط الحادة، رسم ليوتار «عازفة الدف» أولاً بالباستيل خلال وجوده في إسطنبول ثم عاد ورسم اللوحة ذاتها بمقاسات أكبر قليلاً من الأولى، وبتقنية الزيت شكل (3) ⁽²⁷⁾

التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين



شكل (4) غوستاف بولانجر لوحات من رحلته للمغرب

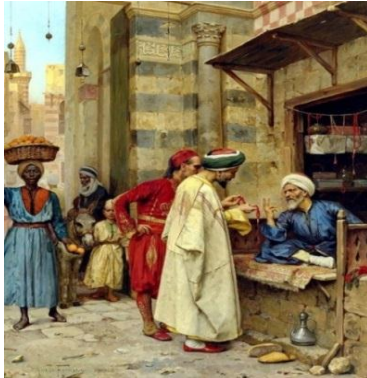
غوستاف بولانجر (1824-1888): ولد في باريس عام 1824 ودرس مع الفنان ديلاروش و جوليفيت، وكان بولانجر قد زار إيطاليا واليونان وشمال أفريقيا، ولوحاته تعكس اهتمامه بالتفاصيل الصحيحة ثقافياً وشهد له أنه قدم مهارة عالية في التصوير الشكل الانساني، وتشمل أعماله مقهى (1848) وكسار في روبيكون (1865)، وسوق الرقيق (1888) وفيما يأتي بعض أعماله التسجيلية التي صورت الحياة في شمال أفريقيا وخاصة المغرب فزى من خلال لوحاته ما سجله من الزي المغربي والثوب والرداء والعمامة التي تعطي رؤوسهم شكل (4)، بالإضافة إلى تسجيل معماري لطريقة بناء العشة من السعف والتي توضح طبيعة المغرب وفي خلفيات لوحاته نجد النجيل والطبيعة العربية الخلاصة⁽²⁸⁾.

رودولف سوبودا (1859-1914): ولد الفنان رودولف سوبودا في فيينا، وكان رساماً نمساوياً من القرن التاسع عشر، درس تحت قيادة ليوبولد كارل مولر، وتوجه معه إلى مصر في عام 1880. وكان مستشرقاً معروفاً، في عام 1886 كلفت الملكة فيكتوريا "سوبودا" لرسم مجموعة من الحرفيين الهنود الذين تم إحصارهم كجزء من استعدادات اليوبيل الذهبي ومن لوحاته تحفة رائعة رسمها "سوبودا" سنة 1885، بعنوان "بائع السجاد"، اللوحة زيتية رسمت بالأسلوب الكلاسيك الذي يتميز بالدقة المتناهية في متابعة التفاصيل الدقيقة مهما كانت صغيرة في العمل الفني، حتى لو وصلت لرسم خيط رفيع متدل من قطعة قماش مشقوقة، و لوحة "فناء قاهري لأسرة بسيطة" من رحلته لمصر بإحدى أحياء القاهرة، ونلاحظ دقة الفنان وإتقانه في التعبير عن أدق التفاصيل في اللوحة كطبقات الثياب، والقش والأواني الخزفية على جانبي مدخل البيت، ونلاحظ مراعاة الدقة والواقعية التي تتضح في ملامح الأشخاص والتعبيرات على وجوههم. شكل (5)⁽²⁹⁾



شكل (5) رودولف سويودا لوحة بائع السجاد" و لوحة "فناء قاهري لأسرة بسيطة" من رحلته لمصر

ارثر فون فيرارييس (1856 - 1919): ولد في عام 1856 في المجر، كانت الخطوة الأولى لفنون فيرارييس إلى فيينا، لم يبق طويلاً في فيينا وسافر إلى باريس عام 1876 درس في مدرسة الفنون الجميلة، بدأت الرحلة المؤثرة لفون فيرارييس في شتاء 1884 عندما سافر إلى مصر قضى شتاء مثمراً في القاهرة عائداً إلى باريس مع مجموعة كبيرة من الرسومات والرسومات الزيتية ومن الأمثلة على ذلك " وقت الصلاة، رسمت عام 1888 فيها يركز على تفاصيل المكان والزمان للأشخاص وملامحهم مما يوحي بأن المشاهد له شرف مراقبة هذا الرجل الحكيم الممس في دراسته، شيء أصبح مألوفاً جداً للجماهير الأوروبية من القرن السابع، تضم اللوحة أيضاً فرميدات من القرن السابع من دمشق تخلق نقوشاً زرقاء وبيضاء خلاصة على الحائط في لوحة بائع السبح وفصال في الشراء- القاهرة 1890 هذه اللوحة مفصلة بدقة في واقعيته المصقولة بتصور حركة البائعين والمشتريين في أحد شوارع المدينة العتيقة، شكل (6) (30).



شكل (6) ارثر فيرارييس لوحة بعنوان مواقيت الصلاة 1889 و لوحة بائع السبح وفصال في الشراء - القاهرة 1890

التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين

أوجين ديلاكروا (1798-1863): رسام فرنسي يعد من أهم رواد المدرسة الرومانسية له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره من أشهر لوحاته لوحة الحرية تقود الشعوب ولوحة سلطان 1845 المغرب ولوحة نساء جزائريات، 1830 ويبدو فيها تأثره بسفرته إلى شمال أفريقيا ساهمت أعماله في اندفاع الفنانين الفرنسيين إلى الشرق للبحث عن مصادر الإلهام في لوحات ديلاكروا، وخاصة بعد مقولته الشهيرة عن بلاد شمال أفريقيا " عند كل خطوة، هناك لوحات جاهزة للرسم" سافر ديلاكروا إلى إسبانيا وشمال أفريقيا وسافر كذلك إلى المغرب وانتج أكثر من 100 لوحة صور فيها حياة شعب شمال أفريقيا، تميزت هذه اللوحات ببلوغ لغة ديلاكروا الفنية ذروتها من حيث قدرتها على التعبير عن الحركة المشحونة بالعواطف، الأمر الذي وضعه على رأس المدرسة الرومنطيقية في فرنسا دون منافس، شكل (7) (31)



شكل (7) أوجين ديلاكروا لوحة بعنوان نساء جزائريات ولوحة بانع السبح
وفصال في الشراء - القاهرة 1890

جون فردريك لويس (1805-1876) مصور إنكليزي مستشرق، ولد جون فردريك لويس في لندن في عام 1805 ، وهو ابن حفارة رئيسي ، فردريك كريستيا تخصص في المناظر الشرقية والمتوسطية، وكثيراً ما تميز بتفاصيل رائعة بألوان مائية. (32) في عام 1837 غادر للسفر إلى القسطنطينية بعد إيطاليا واليونان، وسافر إلى مصر وعاش في القاهرة فترة طويلة بين 1841 و1851 وأثناء إقامته في القاهرة رسم لوحات بأعداد كبيرة من الرسومات الدقيقة التي سجل فيها حياة القاهرة وسكانها بأكثر أصالة ممكنة وكذلك المناظر الطبيعية في مصر وسيناء، بتأمل لوحة "الحرملك" نلاحظ كيف استطاع الفنان أن يصل إلى تلك البراعة في ظل النقوش الزجاجية المعكوس على أعلى الجدار والعديد من التفاصيل في الجناح المخصص للنساء وانعكاس الصورة في المياه والإضاءة

المنعكسة من الزجاج الملون غاية في الإبداع والدقة، ونجد أن زيارة الفنان لمصر تطرق في تفاصيل رحلته إلى المواكب الدينية وحلقات قراءة القرآن في رمضان، وزينة المساجد وعمارتها، وتحدث عن ظاهرة أشبه بما يعرف حالياً باسم "موائد الرحمن" الخيرية التي عرفتها مصر على مدار عصورها الإسلامية حتى الآن، قائلاً نجد (المصريين) يجلسون على الأرض يتناولون الطعام في الفناء المكشوف أو أمام منازلهم، ولديهم عادة دعوة عابري السبيل إلى مشاركتهم الطعام بصدق وحفاوة"، شكل (7) (33)

بابلو بيكاسو (1881_ 1973) موجان، فرنسا ، نشأ الفنان الإسباني «بابلو بيكاسو»، وسط الثقافة



شكل (7) جون فردريك لويس لوحة وجبة مُنتصف النهار في القاهرة، ولوحة الحرملك.

الأندلسية، بصفته أندلسياً من مالمقه، فقد كان قريباً من الفن العربي الإسلامي في طرازه الأندلسي- حيث يرى بعض النقاد أن المدرسة التكعيبية التي اشتهر بها، تأتي من علاقة خاصة بالشرق الإسلامي وتواجه الفني، ولنا أن نلمح تلك الروح في أعمال بيكاسو التكعيبية، التي نجدها صدى لروح الزخرفة الإسلامية ومبادئها، خاصة الهندسية منها، والتي تحتاج إلى حسابات معينة حتى في تكرارها، وهو ما اهتم التكعيبيون بتحقيقه في تلك المدرسة، (34)، وقد رسم الفنان الفرنسي- «أوجين ديلاكروا» لوحته «نساء الجزائر» في عام 1832، بعد زيارته الجزائر، فاستوحى منها بيكاسو 15 لوحة، غير غافل إرثه الثقافي الأندلسي- فأعاده في تلك اللوحات من خلال خطوط طولية وعرضية، تقارب فن الأرابيسك، لاعباً على العلاقات الهندسية والألوان وتركيبها من عناصرها الأولية كالمستطيل والمثلث والدائرة شكل (8)، بيد أن بيكاسو لم يقف عند هذا الحد من التعامل من الموروث الأندلسي الإسلامي، فنجدته بدأ يضيف أشكالاً من الواقع إلى تلك المساحات الهندسية، ولكنه لم يتخل عن قيم أو حسابات الأرابيسك الدقيقة في أعماله، بل وضع الوجه الإنساني أو الجسد عموماً بأشكال غرائبية، تنزع منه الواقع وتحيله إلى شكل غير موصول به، قد حاول بيكاسو دمج الأشكال البشرية في سياق اللوحات التكعيبية، بعدما كان مكثفياً بالطبيعة الصامتة مثل لوحة «فتاة مع ماندولين»، وأنجز أشهر لوحاته في تلك الفترة المتعلقة بالتكعيبية، وبرغم أن بيكاسو كان

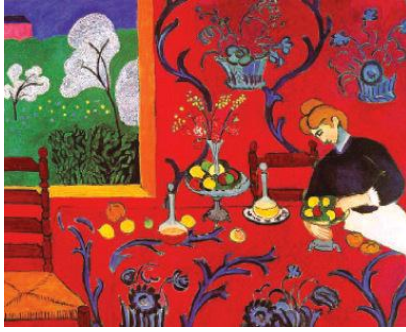
التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين

لا يُلَمَح إلى تأثيره بالفن الإسلامي، قال ذات مرة إن أقصى ما توصلت إليه في الفن سبقني إليه الخط العربي بقرون عدة(35).



شكل (8) بيكاسوا لوحة نساء جزائريات ولوحة بيكاسو نساء الجزائر في شقتهن 1955 التي استوحهم من لوحة نساء جزائريات للفنان ديلاكروا

هنري ماتيس : ولد ماتيس عام 1869 في (كانو كامبريزي Coteau Combresi لأب يعمل في التجارة، كان يقيم في قرية اشتهر سكانها بصناعة نسيج الكشمير ذي النقوش والزخارف والرسوم الشرقية، أراد له أهله دراسة الحقوق وصولاً إلى مهنة القضاء، فأرسلوه إلى باريس من أجل هذه الغاية، عام 1898 زار (كورسيكا) وفيها تعرف على الجو الشرقي المتوسطي الذي أصبح هاجسه، وعام 1903 زار ماتيس معرضاً للفن الإسلامي أقيم في متحف اللوفر بباريس فصرخ قائلاً: لقد كان هذا المعرض درساً عميقاً لي، علمني النقاوة والانسجام، فقام عام 1911 - 1912 بزيارة مراكش حيث مكث فيها عدة أشهر، فعثر في مراكش - حسب تعبيره - على راحته المبتغاة، التي أثمرت عدداً من الموضوعات الرائعة، استحضرها من البيئة المغربية، وفيها أكد انصياعه للون الحي، وللشكل المسطح، وللرقيش العربي، وبكلمة واحدة، لعناصر الفن العربي الذي دعم فنيته حسب اعترافه هناك من يرى أن ماتيس أسس اتجاهه الانطباعي بعد زيارته المغرب العربي، وأن رواد هذه المدرسة، وضعوا اللبنة الأولى لهذا الاتجاه الفني التشكيلي، بالإضافة إلى الأعمال الفنية العربية الإسلامية التي شاهدها في أكثر من معرض أقيم في عدد من العواصم الأوروبية، وقد انعكس تأثيره وعشقه للرقيش العربي في عدد كبير من لوحاته ومنها: الغرفة الحمراء شكل (9) رسمت عام 1908، و(جرة أندلسية 1940)، و(فتيات ورائهن حاجز مغربي) و(الرداء البنفسجي) و(منظر من خلال النافذة) وغيرها، لقد أكد ماتيس في أكثر من مناسبة تعلقه بالفن العربي الإسلامي، وقال: إني أحب الرقيش العربي لأنه الوسيلة المركزية للتعبير بمختلف الوجوه، وألواني لا تعتمد على أية نظرية علمية، إنها تعتمد على ملاحظاتي التي قمت بها في بلد النور، وتعتمد على مشاعري(36)

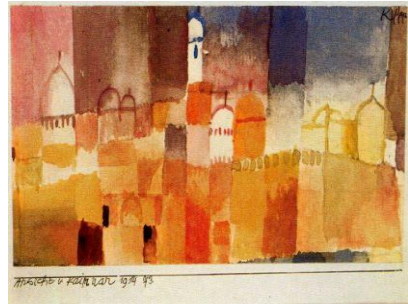


شكل (9) هنري ماتيس لوحة الجزائرية 1848 و لوحة الغرفة الحمراء 1908

بول كلي (1879-1940): استقر لسنوات في ميونيخ لمتابعة دراسته التشكيلية والموسيقية، كان بول كلي مسحوراً بضوء الشرق في تونس التي رحل إليها عام 1914، أذهل وأدهش بعد أن رأى سلطة اللون وقوته على أعتاب القيروان، ووجد منطقة سيدي بوسعيد مثل كتلة حجرية تنتصب فوقها أشكال بيضاء هي بيوت أهلها، وانهر بالحمامات الساحلية «، استسلم في تونس إلى الأزقة الضيقة والأسواق المزدهمة وافتتت بالضوء الساطع الذي ينفذ عميقاً في كل الأشياء ويجلوها في صور مختلفة، ملتهماً بعيني زخارف المدينة وأشكال قبائها وألوان أسوارها، بعد خروجه من متاهة تونس القديمة كتب كلي في مذكراته: «رأسي مزدحم بالانطباعات السديمية عن هذه المدينة، حيث الإبداع والطبيعة وأنا. انغمستُ في العمل مباشرةً. أصور بالألوان المائية في الحي العربي، لشدة ما يدهشني هذا الانسجام بين عمارة المدينة وعمارة اللوحة» (37)، أنتج بول كلي في غضون أسبوعين قضاها في تونس نحو خمس وثلاثين لوحة مائة وخمسة عشر رسماً آخر، بل إن تونس ظلت مصدر إلهام لفترة طويلة، ومن ثمة، لا غرو في أن رحلة تونس التي خلدها كلي في مذكراته وبعض الصور الفوتوغرافية، شكلت حدثاً مهماً ليس بالنسبة إلى فنّه الشخصي وحسب، بل في مسار الفن الحديث برمته، ومن آثارها المشهودة عليه الرسم المائي التجريدي كما يبرز في لوحته «نظرة إلى ميناء الحمامات» و«جامع الحمامات»، بعد تونس، سحرته مصر وفتتت بجمالية الخط العربي، إلى الكتابة المسماة السومرية والأشكال التصويرية الهيروغليفية، واستلهامه الزرابي (السجاجيد) بعناصرها الزخرفية وفنون العمارة الإسلامية بوجهيها المغربي والأندلسي. شكل (10) بدا بول كلي متفتحاً بحواسه ومخيلته على رسم الألوان بشكل مجرد بدلاً من صرامة الأشكال الهندسية ومن منظور مشاهد الطبيعة الغارق في إسرار الانطباعة الاستشراقية السائدة في عصره واكتشف بخبرته أن « هدف الفنّ ليس رسم الأشياء، بل جعل غير المرئي مرئياً» (38). وهكذا نلاحظ الفنّ الذي يمزج بين الحقيقة الموجودة والخيال المطلق داخل الفضاء التشكيلي، بين أسلوبه في الرسم والعناصر التشكيلية المستوحاة من روح الشرق وعماراته.

التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين

إن الفنون الإسلامية نشأت في حضن الحضارة العربية الإسلامية، التي امتدت جغرافيتها من الصين والهند شرقاً إلى الأندلس غرباً مروراً بأفريقيا وإيران وتركيا، ومازالت الحضارة الإسلامية في عمارتها وفنونها التشكيلية شاهدة على عظمة تلك الحضارة، وليس أدل على ذلك من أنها منذ القرن التاسع عشر أثرت في فنون عصر النهضة حتى العصر الحديث، وهذا تأكيد على أن الفنون هي التي تسهم في إذابة الفوارق الحضارية بين الشعوب، يرتبط مفهوم الاستشراق بظهور اللفظة لأول مرة بالإنجليزية عام 1779 ثم بالفرنسية عام 1799 وقبل تبني الأكاديمية الفرنسية لكلمة "استشراق" في 1838 فالمستشرق هو العالم المتخصص والدارس لفنون الشرق وثقافة وتاريخه فالاستشراق ونشأته وأنواع الاستشراق ونظرة الآخر للفنون الإسلامية، ثم عرضت من قبل الباحثة وأشهر الفنانين المتأثرين بالفن الإسلامي من خلال لوحات ورسومات مميزة تغوص في أعماق التاريخ العربي والإسلامي لوحات كأنها صور فوتوغرافية عالية الجودة، دونت فيها ماضياً عتيقاً من أشهر هؤلاء الفنانين جين إتيان (1702-1789) غوستاف بولانجر (1824-1888) (رودولف سوبودا النمساوي، 1859-1914) ارثر فون فيرارييس (1856 - 1919) أوجين ديلاكروا (1798-1863) جون فردريك لويس (1805-1876) بابلو بيكاسو هنري ماتيس وبول كلي وهؤلاء بعض من الفنانين فقط فالفنانين والمفكرين والبحاث المتأثرين بالفن الإسلامي كثر فمنهم من استقر في بلاد الإسلام من حبه وشغفه وتأثره بالفنون الإسلامية وطابعها المميز ومنهم من نقل كماً هائلاً من الخبرات والوثائق التي سجلها خلال زيارته أو وجوده في بلدان الإسلام ولم يكتفِ بما انتجه خلال زيارته بل بقي تأثير الفنون الإسلامية حتى بعد رجوعه لبلدانهم الأصلية



شكل (10) بول كلي لوحة مشهد من القيروان " 1914 و لوحة "سان جرمان قرب تونس

النتائج الدراسة:

1. التوظيف الجمالي للفنون الإسلامية في لوحات المستشرقين جاء كنوع من رصد لتفاصيل المهمة للحياة الشرقية في عدة بلدان ومدن عربية وإسلامية منها على سبيل العد لا الحصر القاهرة تونس، الجزائر، ليبيا، والهند، وإيران وتركيا، وكان لأسباب ودوافع مختلفة ومتعددة.
2. الحضارة الإسلامية هي إرث ليست للمسلمين فقط وإنما لجميع العالم، استفاد منها القاصي والداني في أعماله الفنية، إن تنوعت جنسيات فناني الاستشراق واختلفت أهدافهم ولكن توحدت في تسجيل التراث والفن الاسلامي ونقله.
3. هناك علاقة وطيدة بين فلسفة التشكيل في الفن الإسلامي والفنون المعاصرة خاصة المدرسة المعاصرة كالمدرسة الوحشية والمدرسة التجريدية والتكعيبية.
4. يحمل الفن الإسلامي في طياته هوية فنية معاصرة ذات أفكار جديدة مما سمح للعديد من الفنانين أن تكون لهم اقتباسات علمية.
5. الملاحظ على اللوحات التي رسمها المستشرقون هو الغنى اللوني، وكثرة الصور في المنظر الواحد مما يعطي رؤية بانورامية كبيرة وواسعة جداً لما هو موجود في أرض الواقع آنذاك.

التوصيات:

1. هناك العديد من الدراسات الخاصة بالحضارة الإسلامية ولكن دراسات القيم التشكيلية والفنية وخاصة فن التصوير نجد بها ندرة في مكتباتنا العربية فيجب الاهتمام بهذا الجانب ومواصلة البحث والدراسة في أساليب الرسم والتصوير التي تمت بها رسم تلك المناظر.
2. الاهتمام بالإرث الفني الذي تركته لنا الحضارة الإسلامية عن طريق الترميم والدراسة وتسليط الضوء عليه قصد الحفظ والتسجيل من الاندثار والضياع.
3. إدراج أساليب العمل الفني للوحات المستشرقين لطلبة البكالوريوس والدراسات العليا وتخصص الرسم والتصوير للتمعن في تفاصيل القيم الفنية عالية الدقة في لوحات المستشرقين.

المراجع والهوامش:

- 1- اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، توزيع زهراء الشريق، القاهرة، مصر- رقم الإيداع 1991/11040 ترقيم دولي 1.s.b.n 3، 966-19-9491، ص 17.
- 2 - عفيف بهنسي، اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة- وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا ص 7.
- 3- أحمد حسن الزيات تاريخ الأدب العربي ، (القاهرة ، دار النهضة ، د.ت) ص512 .
- 4- عرفان عبد الحميد، دراسات في الفكر الإسلامي المعاصر (عمان ، دار عمار، 1991)، ص 7.
- (5) الرازي، محمد ابن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتب العربي، بيروت، 1981 ص111.
- 6- لؤلؤة، عبد الواحد ، الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة ،دار الرشيد ، بغداد :ب.ت ، ص 129.
- 7- مالنز ، فريدريك: الرسم كيف تتذوقه - عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1993 ص 226 .
- 8- فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، نعمت اسماعيل علام، الطبعة السادسة ، دار المعارف 2005، ص8 .
- 9- محمد زينهم : التواصل الحضاري وتأثيره على فناني العصر- الحديث، مطبوعات بريزم الثقافية، القاهرة 2001، ص22 .
- 10- شيلار، كاني، الفن الاسلامي نظرة تفصيلية ، ترجمة د. حازم نهار، الطبعة الاولى، 2013، هيئة أبو طبي للسياحة والثقافة ،الإمارات العربية ص 10.
- 11- شيلار، كاني، الفن الاسلامي نظرة تفصيلية ، رجع سابق ص 11.
- 12- شيلار، كاني ، مرجع سابق ص 12 .
- 13- C.E. Bosworth: Orientalism and Orientalists (in Arab Islamic Bibliography) 1977 Great Britain .
- 14- <https://weziwezi.com> .
- 15- الصايغ ، سمير، " الفن الإسلامي ،فلسفته وخصائصه الجمالية ، دار المعرفة ، بيروت ، 1988، ص 74
- 16- البهنسي ، عفيف، "أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث " ، دار الكتاب العربي ،القاهرة ،1988، ص42.
- 17- الصايغ ، سمير، " الفن الإسلامي ،فلسفته وخصائصه الجمالية مرجع سابق ص 57.
- 18- البهنسي ، عفيف، "أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث مرجع سابق ، ص 42.
- 19- الصايغ ، سمير، " الفن الإسلامي ،فلسفته وخصائصه الجمالية مرجع سابق ص 70 .
- 20- مصطفى السباعي : الاستشراق والمستشرقون ط1 - بيروت 1979 ، ص 15
- 21- محمد عليان، أضوء على الاستشراق ، الكويت دار البحوث العلمية، 1980 ص53.

ORIENTALISME IN ART CHRISTINE PELTRE TERRAIL - PARIS 2006 P. -22
253

23- اسكندر، رشدي، "80 سنة من الفن"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1991 ص312.
24- إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية (1978) ص221.
24 - الصايغ، سمير، "الفن الإسلامي، فلسفته وخصائصه الجمالية"، دار المعرفة، بيروت، 1988، ص 51.

26- اسكندر، رشدي "80 سنة من الفن" مرجع سابق ص316 .
27- عبود عطية" جان - أتيان ليوتار «عازفة الدف» .مجلة العربي .نشرت في 16 مايو 2011'.
28- وديعة بوكرك، دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن 19م مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر ص768.

https://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Swoboda#cite_note-1

(30) https://rehs.com/Arthur_Von_Ferraris_Prayer_Time.html

(31) Rachid Boudjedra- Empreinte Le génie colonial d'Eugène Delacroix , Publié dans El p 86

32- اسكندر، رشدي، "80 سنة من الفن" مرجع سابق ص316.
(33)<https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-48170064>

(34) <https://www.artble.com/artists/eugene>

35- محمد زينهم: التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فنانني العصر- الحديث، مطبوعات " بريزم" الثقافية التي تشرف عليها إدارة العالقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة المصرية .

36- إيناس حسني: التلامس الحضاري الإسلامي والأوروبي في الفن، عالم المعرفة الكويتية (2009).

37- كلي، بول : نظرية التشكيل، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003 ص 26.

38- كلي، بول : نظرية التشكيل، مرجع سابق ص 28.