الطابع المدنى لفن التصوير الإسلامي

وأثره على الفنون الأوربية

ملخص البحث

يُقصد بالطابع المدني فى هذه الورقة إبتعاد الفنانيين فى العصر الإسلامى فى فن التصوير الإسلامى (على العمارة والفنون والمخطوطات) عن الطابع الدينى المتمثل فى خدمة الدين والموضوعات الدينية سواء ما يتعلق بالآلهه أو الرموز الدينية أو تكريس رسالة التصوير لخدمة دور العبادة سواء كانت معابد أو كنائس أو مساجد واتجاههم إلى الموضوعات الإنسانية الحياتية فى كل مناحى الحياة .

ويعتبر هذا الطابع المدنى من أهم خصائص فن التصوير الإسلامى وذلك خلافًا لما هو معروف من ارتباط فن التصوير فى كل العصور بخدمة الدين منذ الفن الفرعونى وفن بلاد الرافدين والفن اليونانى والرومانى والبيزنطى والمسيحى. فقد كان لبعض أحاديث الرسول علية الصلاة والسلام فيما يخص فن التصوير، بالإضافة إلى الرغبة في السمو بالإسلام كدين عن الماديات وشبهات تجسيد الخالق والرموز الدينية، وجعل الصلة بين العبد وربه، صلة روحية اثر كبير في بُعد فن التصوير الإسلامي عن الموضوعات الدينية، وقد هيأ ذلك لفن التصوير الإسلامي دورا كبيرًا فى التأثير على الفنون الأوربية بعصورها المختلفة وخاصة عصر النهضة والفن الحديث متأثر به حيث أصبح فن التصوير مدنيًا في طابعة يُنظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة ومن ثم كان أقرب من غيره إلى الفكرة الفنية فأصبح مجاله الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وحوادث إنسانية وأعمال يومية وحياة ريفية.

وفى هذه الورقه سيتناول الباحث ظاهرة الطابع المدنى ودورها وأثرها فى فن التصوير الإسلامى بصفتها من أهم خصائصه وأثر هذه الظاهره على الفنون الأوربية.

الكلمات المفتاحية : التصوير الإسلامى، الطابع المدنى، الطابع الدينى، التصوير الأوربي .

أهداف البحث:

1- إلقاء الضوء على طبيعة فن التصوير الإسلامى كأحد النواتج المعبرة عن خصوصية الحضارة الإسلامية.

2- إلقاء الضوء على واحدة من أهم خصائص فن التصوير الإسلامى وهو الطابع المدنى.

3- إلقاء الضوء على دور فن التصوير الإسلامى فى التأثير على الفن الأوربي وبشكل خاص فيما يخص الطابع المدنى للتصوير.

ملامح الطابع المدنى فى التصوير الإسلامي

يمكن إلقاء الضوء على الطابع المدنى فى التصوير الإسلامى عن طريق توضيح الفرق بين الفن الإسلامى والفنون السابقة عليه، فقد كانت دور العبادة ومقابر الدفن فى العصر الفرعونى تذخر جدرانها وأعمدتها وسقوفها بمناظر التصوير الدينية[1]، ونفس الشئ دور العبادة ومقابر الدفن فى بلاد الرافدين وفى العصر اليونانى والرومانى والبيزنطية[2]، وفى دور العبادة والأضرحة اليهودية[3] والقبطية[4]، نجد المساجد الإسلامية منذ بدايتها وعلى مدار العصور الإسلامية وفى مختلف البلاد الإسلامية خالية من الموضوعات الدينية ليس هذا فحسب بل ومن صور الكائنات الحية[5]. وقد كان ذلك ما سنه الرسول الكريم بنفسه، فمن

---

[1] كان الإرتباط وثيق بين الدين والكهانة والفن فى العصر الفرعوني، فقد رعى الكهان الفنون فى المعابد الكبرى حيث تأسست " الورش الفنية" لإنتاج التماثيل ومختلف أنواع الأنتاج الفنى للأغراض الكهنوتية وكان ذلك واضحا فى الدولة القديمة حيث كان كبير الفنانيين هو نفسه كبير كهنة " بتاح" وقد أستمر هذا الارتباط على مدى التاريخ المصرى القديم ، كما كان الكثير من الفنانين الذين عملوا فى انشاء المقابر الملكية فى طيبة شغلوا أيضا وظائف كهنوتية فى العبادات المحلية . ويأتى المعبد على قمة المجالات التى تجلى فيها التراث الفنى فى مجالات الرسم والنقش والنحت . سيريل ألدريد ، الفن المصرى القديم ، ترجمة أحمد زهير ، مطابع هيئة الآثار المصرية ، مشروع المائة كتاب رقم (13)، القاهرة 1990م ، ص 30- 31 ؛ بهاء الدين ابراهيم ، المعبد فى الدولة الحديثة فى مصر الفرعونية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين رقم (199) ، ص83.

[2] كانت فنون العصر البيزنطى قد نمت وتألقت فى أحضان الكنيسة وأشربت فكرها وأصبحت تعبر عن عقيدتها الدينية وما فيها من جنوح إلى الحكم الأستبدادى المطلق ونزوع إلى التصوف . ثروت عكاشة، الفن البيزنطى دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولى ، 1993م ، ص 160.

[3] هناك العديد من المعابد اليهودية التى تحتوى تصاوير دينية منها معبد دورا على نهر الفرات، ويرجع إلى عام 245م وبه عدة نقوش حائطية ، تمثل حوادث من العهد القديم كالنبى حزقيال، وهو فى وادى العظام راكبا حصانا . وقصة الفداء وحوادث من قصة موسى مثل العثور عليه وخروجه من مصر . والمعبد الثانى فى نورا " عين دوق" بالقرب من تل السلطان ، تمثل المجموعة الفلكية ، ورسم لقصة النبى دانيال فى جب الأسد . وثمة معبد ثالث فى مدينة جراش من القرن الرابع أو الخامس الميلادى. وبه فسيفساء تمثل فلك نوح والحيوانات ، وفى بيت بالقرب من بيت شأن معبد يرجع إلى القرن السادس الميلادى ، ومن رسومة رسم للشمس على هيئة وجه آدمى فى عربة يجرها أربعة جياد ، ورسم آخر لقصة الفداء . وذكر بنيامين التطيلى من نافارا بأسبانيا الذى زار القسطنطينية ومصر وبلاد الجزيرة وإيران فى القرن 12م أنه رأى بقرية الكفل جنوب الحلة بالعراق صورتين فى ضريح النبى حزقيال إحداهما تمثله والأخرى للملك يهوياكيم ، وقال : إنهما صورتان كبيرتا الحجم ، وأن القبر مزار لليهود من مختلف البلاد. جمال محمد محرز ، التصوير الإسلامى ومدارسه ، المكتبة الثقافية 61، دار القلم، القاهرة 1962، ص9-10 .

[4] وقد أقام الأقباط الكنائس والأديرة للعبادة على نمط الكنائس البيزنطية وتمتاز الكنائس القبطية بما تحويه من تصاوير منفذه بالفرسكو تزين جدران ومحاريب الكنائس وهذه التصاوير مستمدة من قصص الأنبياء والأحداث الدينية. نعمت أسماعيل علام فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف بمصر 1969م، ص 265 .

[5] هناك نموذج لا يمكن القياس عليه حيث نجد فى جامع هارون " وليعهد" بأصفهان ، حيث يرى فوق المدخل لوح من الخشب المزين بالزخارف المحفورة على شكل ملكين يطيران ، وهناك نموذج نادر جدا كذلك للأضرحة كضريح فتح على شاه بمدينة قم حيث نرى ستائر قد طرزت فيها صورة فيها صورة صاحب الضريح ؛ وكذلك توجد صورة بالحجم الطبيعى للأمام رضا فى ضريحة بمشهد . زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1940م ، ص 77 .

المعروف أن الكعبة حين أعيد بناؤها قبل الإسلام زوقت دعائمها وسقفها وجدرانها من الداخل بصور تمثل بعض الأنبياء والملائكة والشجر ومن تلك الصور صورة تمثل إبراهيم وإسماعيل وأخرى تمثل المسيح ومريم عليه السلام. وقد أمر النبى صلى الله عليه وسلم عند فتح مكة بمحوها وإزالتها جميعا[6]. وقال بن حجر فى "فتح البارى" ما نصه:" أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر عمر بن الخطاب أن يأتى الكعبة ليمحو كل صورة فيها فلم يدخلها حتى محيت الصور؛ وكان عمر هو الذى محا هذه الصور، والذى يظهر أنه محا ما كان من الصور مدهونًا وأخرج ما كان مخروطًا"[7]. وما يقال عن المساجد يقال أيضا عن الأضرحة والمقابر فى العصر الإسلامى فقد خلت من تصاوير الموضوعات الدينية والأخروية ورسوم الكائنات الحية[8] ، بالرغم من أن الكثير من هذه الأضرحة يمتاز بالفخامة والضخامة وكثرة وثراء الفنون التى تحتويها .

ومما يميز التصوير الإسلامى ندرة اللوحات المستقلة الخاصة بالشخصيات والرموز الدينية (مثل الأيقونات المسيحية) التى تعلق فى الأماكن الدينية والمدنية كما خلت الفنون التطبيقية المرتبطة بدور العبادة والأماكن المخصصة للدفن من المناظر التصويرية سواء كانت أبواب أو نوافذ أو سجاجيد صلاة أو أدوات أضاءة (تنانير أو مشكاوات أو شمعدانات أو مسارج) أو كراسى مصاحف والتى يستعان بها على شرح العقائد الدينية وتوضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله، كما فى المسيحية[9].

كما خلت المخطوطات الدينية فى العصر الإسلامى على كثرتها وأهيتها وعلى رأسها القرآن الكريم[10] أو كتب التفسير أو الأحاديث النبوية أو كتب الفقة أو غيرها من المؤلفات الدينية[11] من التصاوير بشكل عام

---

[6] صحيح البخاري جزء 1، ص 138. ، وفتح الباري بشرح صحيح البخاري جزء 7 ، ص38. حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة 1979م، ص 265.

[7] وفتح الباري بشرح صحيح البخاري جزء 7 ، ص38. حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، دار النهضة العربية القاهرة (د. ت)، ص10- 11 .

[8] هناك نموذج نادر جدا كذلك للأضرحة كضريح فتح على شاه بمدينة قم حيث نرى ستائر قد طرزت فيها صورة فيها صورة صاحب الضريح ؛ وكذلك توجد صورة بالحجم الطبيعى للأمام رضا فى ضريحة بمشهد . زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1940م ، ص 77 .

[9] زكى محمد حسن ، فى الفنون الإسلامية ، ص 27 .

[10] عثر على مصحف وحيد ينسب إلى إيران فى عصور متأخرة كتب (1232هـ/ 1816م) يتضمن خمس صور توضح مناظر فى قصص الأنبياء ، وأكبر الظن أن مصوره تأثر بفكرة التصوير الدينى فى الغرب ، ومن المحتمل أن الصور المرسومة فى هذا المصحف أحدث عهدا منه ، لأن الخطاط لم يترك لها مكانا فعمد المصور إلى حذف بعض الآيات وتغطية مكانها بالصور . وقد يكون هذا كله من عمل أحد تجار العاديات أو المشتغلين بها ؛ أراد أن يجعل لهذا المصحف ميزة فنية فأضاف إليه بعض الصور. زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص 78 . محمد عبدالعزيز مرزوق ، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، 1970م، ص 43- 45.
R. Gottheil," An Illustrated Copy of the Koran" search in : Revue des Etude Islamique , 1931, pp. 22-24.

[11] حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، ص18- 19 .

وتصاوير الموضوعات الدينية بشكل خاص، كما لم يستخدم التصوير كوسيلة للإرشاد والتهذيب الدينى . وفى المقابل نجد كثرة التصاوير فى المخطوطات المدنية مثل المخطوطات الأدبية والتاريخية والحربية والعلمية من(جراحة وصيدلة وبيطرة وفلك وغيرها) والطبيعية لا سيما المخطوطات التى أنتجت على يد العرب والفرس والترك والهنود المسلمين ولم يتعرض هؤلاء المصورين للموضوعات الدينية إلا فيما ندر.

وإن كان بعض المصورين رسموا صورًا لعدد من الحوادث المشهورة فى تاريخ الرسل، وبعض الحوادث فى السيرة النبوية مثل (ميلاد النبى – مقابلة النبى للراهب بحيرا – فى الشام – وضع الحجر الأسود فى الكعبة بيد النبي – نزول الوحي– الهجرة إلى يثرب مع أبى بكر – الإسراء والمعراج – تكسير النبى للأصنام فى الكعبة بعد فتح مكة – حادث غدير خم الذى يزعم الشيعة أن النبى أوصى عنده بالخلافة لعلى بن أبى طالب، وغيرها) وهذه الصور الدينية هى صور تاريخية جاءت فى المخطوطات التاريخية وتمتاز برسمها فى منمنة صغيرة رسمت بطريقة بعيده عن الواقع وقواعد المنظور، كما أن هذه الصور لم تكن بدوافع دينية. وفى ذلك فرقًا عظيما بين الفنون الإسلامية والفنون الغربية، فقد كان المصورون فى الغرب على إتصال وثيق بالكنيسة يستلهمون منها موضوعاتهم، ويستمدون منها تشجيعهم، وظلت الكنيسة تظلل الفنانين بحمايتها ورعايتها، على أساس أنهم من دعائم الدين، وأن آثارهم الفنية تشرح العقائد وتبعث فى قلوب المؤمنين روح التدين والتقوى والتضحية، فغلب على منتجاتهم الطابع الدينى الذى لم يستطيعوا أن يتحرروا منه الا منذ القرن الثامن عشر الميلادى[12].

وقد كان ذلك الإتجاة إلى الطابع المدني البعيد عن الطابع الدينى فى فن التصوير الإسلامي تحولًا تاريخيًا عظيم الأثر على تطورات الفنون الإسلامية بشكل عام وفن التصوير بشكل خاص وأثر ذلك على الفنون الأوربية، وذلك إذا وضعنا فى الإعتبار الإرتباط الوثيق والتاريخى لفن التصوير بالطابع الدينى. والذى أعطى لهذا التحول تأثيره الهام هو القوة والإتساع الجغرافى الواسع الذى وصلت إليه الدولة الإسلامية. وقد هيأ ذلك للتصوير الإسلامى ميزة لم تتهيأ لغيره فى الفنون التاريخية الأخرى فأصبح فن التصوير مدنيا فى طابعه، ومن ثم صار أقرب من غيره إلى فنون التصوير المعاصرة[13].

---

[12] زكى محمد حسن ، فى الفنون الإسلامية ، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم م. الإعتماد بمصر، القاهرة 1938م، ص 27 ؛ زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص 81– 82 . محمد عبدالعزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، ص47 .

[13] حسن الباشا ، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية ، ص19، حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص 264

موضوعات الطابع المدنى فى فن التصوير الإسلامي:

بدأ الإتجاة إلى الموضوعات المدنية فى التصوير الإسلامي منذ العصر الأموى وذلك فى نماذج القصور المدنية ذات التصاوير الجدارية (الفريسكو) والفسيفساء والتى كُشف عنها فى الصحراء الشامية مثل تصاوير قصير عمرة وقصر الحير الغربى وقصر خربة المفجر وفيها رسوم يتضح فيها مزيج من التقاليد الشرقية واليونانية[14].

وقد وضح الإتجاة المدنى فى التصوير الإسلامى فى الإقبال على الرسوم الطبيعية بما فيها من نبات وأشجار وجبال وبحار وسماء وحيوان وغيرها. ويمكن تصنيف هذه التصاوير إلى: طبيعة صامته (بحته) وهى التى لا تتمثل فيها الرسوم الآدمية أو الحيوانية، كما هى الحال فى صور الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق لوحة(1)، وربما ترجع العناية بهذه الصور الطبيعية إلى أن رجال الدين فى العصر الإسلامى لم يجدوا غضاضة فى تصوير ما ليس فيه روح. والنوع الثانى من الصور الطبيعية التى تتناول كل العناصر بما فيها من إنسان وحيوان، وبعض هذه التصاوير خلت من الرسوم الآدمية[15] لوحة(2) كما رسمت بعض الصور لتوضح نصوصًا لا تتصل بحياة الإنسان مباشرة كما هى الحال بالنسبة للتصاوير التى تزوق كثيرا من مخطوطات" كليلة ودمنه والذى تدور أقاصيصه حول الحيوان[16].

وقد تطورت الصور الطبيعية بصورة كبيرة مما أدي إلى تناوله فى العديد من الدراسات الخاصة بالمناظر الطبيعية مثل الدراسة التى تتناول المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوي[17]. وهناك دراسة أخرى تتناول المناظر الطبيعية فى التصوير العثمانى فى تركيا ومصر[18] . ومن المدارس الهامة

---

14 كريستى أرنولد بروجز ، تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى محمد حسن ، دار الكتاب العربى (سوريا) ، مكتبة السائح (طرابلس– لبناان) ، الطبعة الأولى ، 1984م ، ص9 .

15 فى هذا المقام يمكن الإشارة مخطوط " فى الأشعار الفارسية " ينسب إلى شيراز على سبيل المثال محفوظ فى متحف الفن الإسلامى والتركى باستانبول (رقم 1950) تشتمل على اثنتى عشرة صورة كلها مناظر طبيعية . والتى رأى البعض أن هذه الصور إنما تؤلف مناظر طبيعية خيالية ربما أراد المصور أن يمثل جمال الطبيعية حسب ما يحب ويهوى أو ربما أراد أن يصور الجنة التى وعد بها المتقون.أبو الحمد فرغلى ، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، القاهرة 1991م ، ص249، 250.

16 حسن الباشا ، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، ص19.

17 أمين عبدالله رشيدى عبدالله ، المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوي دراسة أثرية فنية مقارنة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة 2005م .

18 امين عبد الله رشيدى عبد الله، المناظر الطبيعية فى التصوير العثمانى فى تركيا ومصر دراسة أثرية فنية مقارنة ، رسالة دكتوراة، ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،**2008** م .

فى فن التصوير الإسلامى والتى أهتمت بالمناظر الطبيعية المدرسة المغولية الهندية ويرجع الفضل فى ذلك إلى كل من الإمبراطور جهانجير الذى كان مغرما بالمناظر الطبيعية الجميلة وتصوير الحيوان والطير والنبات بدقة[19].

ومن الموضوعات التى كثرت فى التصوير الإسلامى بمختلف مدارسه هى الموضوعات الخاصة بحياة السلاطين والأمراء ورجال البلاط وقد تعددت الدراسات التى تتناول ذلك من ذلك دراسة عن تصاوير الحكام في مدرسة التصوير التيمورى والصفوى، وأخرى عن تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولى الهندى وأخرى عن صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية[20] .

ومن الموضوعات التى كثرت فى التصوير الإسلامي التصاوير العلمية فى مختلف الفروع العلمية[21] سواء كانت طبية أو فلكية أو إختراعات ميكانيكية ومن الدرسات العديدة التى تناولت هذا الجانب دراسة تتناول التصاوير العلمية فى المخطوطات العثمانية[22]. وهناك العديد من الموضوعات المدنية الأخرى فى التصوير الإسلامى من ذلك موضوعات الطرب وتناوله كثير من الدراسات[23] ومن الموضوعات أيضا مناظر الرياضة وأنواعها[24] ومناظر الصيد تناولتها كثير من الدراسات[25] من الموضوعات الهامة الموضوعات الخاصة بالمرأة والتى حظيت بإهتمام واضح فى مختلف مدارس التصوير الإسلامي[26] مثل دراسة عن

---

[19] جمال محمد محرز، التصوير الإسلامى ومدارسه ، ص 71.

[20] رضوى اسماعيل عبد المعبود محمود ، تصاوير الحكام في مدرسة التصوير التيمورى والصفوى " منتصف القرن الثامن الهجرى14 م " منتصف القرن الثانى عشر الهجرى الثامن عشر، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة 2013.؛ منى سيد على حسن، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولى الهندى ، ، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ؛ ايهاب احمد حسن محمود، صور السلاطين والامراء ورجال الدولة في المدرسة القاجارية دراسة اثرية فنية، ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة .

[21] ومن الدرسات فى ذلك : محمد عواد حسن حسن، تصاوير العيون فى المخطوطات الطبية الإسلامية دراسة آثرية فنية، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 1995م ،

[22] هيام زكريا السعيد قشطه، التصاوير العلمية فى المخطوطات العثمانية فى ضوء مجموعة دار الكتب المصرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2007م .

[23] صلاح أحمد البهنسى محمد، مناظر الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى دراسة آثرية فنية رسالة ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1989م .

[24] عبد العزيز صلاح عبد العزيز سالم، الرياضة وأدواتها فى مصر الإسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامى والقبطى بالقاهرة ، دراسة آثرية وفنية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1993م .

[25] سومه عبد المنعم إبراهيم شحاته، مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفى تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى – دراسة فنية آثرية، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1993م

[26] حسنى عبد الشافى محمد حسن، تصاوير المرأة فى ايران فى العصرين التيمورى والصفوى من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية ، دراسة اثرية حضارية مقارنة ، رسالة ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2006م.

تصاوير المرأة فى التصوير العثمانى[27]. وقد كثر تناول البحر والشواطئ والسفن كما يتضح فى دراسة عن البحر فى التصوير المغولى الهندى[28] .

ومن الموضوعات الهامة الى حظيت بالإهتمام فى التصوير الإسلامى فى مختلف الموضوعات الحربية وهناك العديد من الدراسات منها الخاص بتصاوير المعارك فى مدرسة التصوير الإيرانية[29] وأخرى عن المعارك فى مدرسة التصوير العثمانية[30] وأخرى عن المعارك الحربية فى مدرسة التصوير المغولية الهندية[31].

الطابع المدنى وأثره فى التحول العميق فى القواعد الفنية فى العصر الإسلامى:

يتناول الباحث فى هذا الجانب الفرق بين فن التصوير الإسلامى وغيره من فنون التصوير المرتبطة بالدين[32]. ففى هذه الفنون المرتبطة بالدين أتبع الفنان قواعد فنية ذات مرجعية دينية حتى يمكن أن تؤدى وظيفتها. ففى الفن المصري القديم– على سبيل المثال– وهو فن إلتزم فيه الفنان بقواعد معينة أملتها عليه عليه العقائد الدينية والجنائزية، حيث كان الهدف من نقوش المعابد والمقابر واللوحات الجنائزية ونقوش التوابيت والتماثيل هدفا دينيا أو جنائزيا أو الأثنين، وتطلبت هذه العقائد الدينية والجنائزية سواء لصور الآلهه فى المعابد أو لصور الموتى قدرا كبيرًا من الهدوء والإستقامة[33].

كما أعتقد المصرى القديم بقدرة التلاوات السحرية على تحويل المناظر المصورة إلى واقع مادى يستطيع المتوفى من خلالة التمتع بما تحتويه هذه الصور فى حياته الأخرى التى آمن بخلوده فيها بعد وفاته وبعثه مرة أخرى لذلك خضع التصوير الجدارى عند المصريين القدماء لقواعد فنية لم يشذ عنها طوال عصوره التاريخيه حتى مع الثورة الفنية التى صاحبت عصر تل العمارنه، فقد نفذت هذه الصور بالطريقة المثالية مع

---

27 هبة نبيل رشوان محمود خفاجه ، المرأة فى ضوء إنتاج المصور العثمانى فى التصاوير المدنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة

28 امل عبد السلام السيد القطري، البحر في التصوير المغولى الهندى دراسة فنية اثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

29 حسن نور عبد النور، صور المعارك الحربية فى المخطوطات العثمانية، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1989.

30 السيد محمود محمد يونس ، تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الايرانية من العصر المغولى حتى نهاية العصر الصفوى – دراسة اثرية فنية ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة 2008م .

31 ماجده على عبد الخالق الشيخه ، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولى الهندى من خلال المخطوطات والتحف التطبيقية ، ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2012م .

32 فكما كان عاهل الشرق القديم وفرعون مصر تجسيدا للإله كان أمبراطور روما أقرب ما يكون من الآلهه ، ما يكاد يلقى حتفه حتى يرتقى إلى مرتبة الإله ، وعلى حين كان هؤلاء جميعا وثنيون كان أباطرة بيزنطة مسيحيين ، حيث كان ينظر إليهم على أنهم ظل الله على الأرض، ثروت عكاشة ، الفن البيزنطي، ص15.

33 سيد توفيق ، تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم هصر والعراق، دار النهضة العربية ، 1987م، ص 112 .

الخضوع لقواعد خاصة ارتبطت بعقيدة البعث بتصوير الوجه من الجانب مع تصوير العين كاملة وتصوير الجذع من الأمام والأطراف السفلية من الجانب وهذه القواعد للحرص على عودة الروح إلى الجثمان فقد كانت الصورة عند المصري القديم ما دامت كاملة تعبر عن "حقيقة" صاحبها وعن "حقيقة " مفردات المنظر، بمعنى أن العقائد الدينية ألزمته باتباع هذه الحقيقة[34].

ويعبر الفيلسوف "هيجل"– وهو يتحث عن الفن المسيحى الغربى – أن المجال الرئيسي الذى استمد منه فن التصوير موضوعاته هو المجال الدينى، لأنه يقدم المضمون المثالى بالمعنى المحدد للكلمة، وهذا ما يتفق مع ما يريد فن التصوير أن يقدمه، لأن عالم الحقيقة يتبدى فى الإلهى، الذى يصوره الفن بوصفه ذاتية مطلقة لا متناهية، فالله بوصفه خالقا يتجلى فى الذات البشرية، ولكن هذا الإتحاد بين اللامتناهى والمتناهى ليست له نفس الإتحاد المباشر كما فى النحت، إذ كان الإلهى يتجلى فى التصوير بوصفه ذاتا روحية يختلط بالجماعة، ونتيجة للعلاقات الحميمة التى تنشأ بين الله والجماعة، وبين الأنسان والله فإن التصوير يصبح قادرا على التعبير عن الحياة والحركة التى كان النحت عاجزا عن تمثيلها[35].

ويوضح هيجل تطور القواعد من الفن المصري القديم إلى الفن المسيحي بقوله :" وإذا قارنا بين أحد أعمال فن التصوير فى العصور القديمة، وأخرى فى العصر المسيحى وكان العملان يتناولان موضوعًا واحدًا سنجد اختلافًا بينًا فى المضمون الذى يطرحه كل منهما، فمثلا صورة أيزيس و يجلس على ركبتيها حورس، هى نفس الصورة التى تتكرر فى الصور المسيحية عن مريم العذراء بوصفها اما مع طفلها، والفرق بين التصورين ، أن إيزيس المصرية لا توحى بمشاعر الأمومة، فلا أثر للحنان والأحاسيس والشعور، بينما نجد صورة العذراء فى العصر المسيحى توحى الينا بكل هذه المعانى، وهذا يعنى أن فن التصوير فى العصور القديمة كان مقيدا نسبيًا، ولكنه وصل إلى النضج فى العصر المسيحى. ورغم ان الفن الأغريقي قد تجاوز الفن المصرى القديم ، بمعنى أنه سعى إلى التعبير عن داخلية الإنسان، لكنه لم يفلح فى بلوغ العمق المميز للفن المسيحى. والفكرة التى كانت لديهم عن الأوضاع الإلهية والبشرية، لم تكن تتيح لهم أن يبرزوا ذلك الطابع الروحى(Depth of Spirituality) العميق الذى حققه الرسم المسيحى[36]" .

---

[34] سيد توفيق ، تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم هصر والعراق، ص 112- 118 .
A.J. A Abubakr , Die Aeyptische Kunst , MDIK 24, 1969, Teil I S. 2.

[35] رمضان البسطويسى محمد غانم ، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، ص 318 – 321.

[36] رمضان البسطويسى ، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، ص 325.؛ نقلا عن:
G. W. F. Hegel , Aesthetics : Lectures on philosophy of Fint Art . Trans. By : T. M. Knox Two Volumes , Oxford University Press, 1975, p. 801 .

ولكن التصوير الإسلامي قد أحدث تغيرًا جذريًا فى القواعد الفنية للتصوير الإغريقي والكلاسيكى الغربي في أنه لا يقر تجسيد الآلهه في صورة وثن حسي ملموس، ولا يقر الصراع بين الإله والإنسان فى القدرة على تصوير الكائنات، ولا يؤمن المسلم بتعدد الآلهة، ومن أجل ذلك بَعُد فن التصوير الإسلامي عن تصوير الكائنات الحية تصويرًا واقعيا صادقًا ولم يهتم الفنان بالنسب التشريحية ولا قواعد الظل والنور ولا البعد الثالث اهتمامًا حقيقًيا مثلما في الفن اليوناني الروماني وفن عصر النهضة وأهتم في مقابل ذلك بالناحية الجمالية البعيدة عن الطبيعة وإبداع أشكال مخالفة للطبيعة، واتجه الفنانيين فى العصر الإسلامى إلى التجريد، فقل أن نجد عناية بجسم الإنسان ونسب الأعضاء، وقوة التعبير فى الوجوه للدلالة على المشاعر المختلفة. ويتفق في ذلك مع مميزات فنون التصوير المعاصر.

ولهذا فإن المستشرق(دي لورى) فى دراسته الهامه وهو يفسر أعمال الفنان بيكاسو ويقارنها بالفن الإسلامى فيذكر:" وبعدما ألغى من الفن أى تجسيد فإنه بدأ من جديد مغامرة تشبه مغامرة الإسلام فنحن نعلم كره المسلمين للتجسيد والواقعية وقد بعدوا شيئا فشيئا عن فن التقليد الذى يحل محل الطبيعة، ولم يتحاشو فقط تمثيل وجه الانسان ولكنهم أبدعوا فن غير مادى يخاطب النظر والفكر والعقل، ففى الزخارف الإسلامية حيث لا يوجد قرب من الطبيعة وتكثر لفائف ومنحنيات الأرابيسك والتى تزود العين بمتعة الإختراع المطلق (التام) والذى نكتشف فيه نظام لا يمكن تحديده سوى بالرياضيات، والأعمال من هذا النوع لها وحده فكرية خالصة بالضبط مثل تلك التى دعى إليها رواد التكعيبية. فهذا الطابع العام للفن الإسلامى يمكن شرحة فى ضوء الأوامر الدينية فالقرآن فى الحقيقية لا يمنع تمثيل الأشكال ولكن الأحاديث التى جمعت للرسول الكريم تحمل تحفظات ضد صانعى الصور، ففى يوم القيامة سوف يفرض عليهم الله المهمة المستحيلة فى أن يحيوا هذه الصور التى استلهموها من عمل الخالق. ولكى يهرب الرسامين المسلمين من مثل هذا الإختبار رفضوا أن ينصاعوا إلى المثالية التصويرية فى الفن"[37].

أثر الطابع المدنى لفن التصوير الإسلامي على الفن الأوربي

وحتى ندرك أثر الفن الإسلامى على أوربا فيما يخص الطابع المدنى أذا علمنا أن الفن فى العصور الوسطى فى أوربا قبل كل شئ وسيلة لشرح الأفكار الدينية والتعبير عنها ، حتى ليمكننا بداهة أن نرد مذاهب الفن فى هذا العصر إلى العقائد التى شكَّلتها. ولقد كان الفن المسيحى فى جوهره وسيلة من وسائل التعليم الدينى وكانت مهمته على الدوام واضحة كل الوضوح كما تفسرها الصور والرموز التى رسمت على نحو

[37] De lorey E, Picasso et L'orient Musulman,Gazette des Beax Arts,Paris 1932, p. 298- 314 .

يفهمه الأمى والمتعلم[38]. ويمكن تناول أثر الفن الإسلامى على أوربا فيما يخص الطابع المدنى من خلال خمس محاور كما يلى:

المحور الأول: حركة مناهضة الصور المقدسة (الأيقونات)

بدأ تأثير الإسلام والتصوير الإسلامى يظهر على أوربا منذ وقت مبكر وخاصة فى الحركة المسماه "كاسرى الصور" أيقونو كلاسم "Iconoclasm " والتى تعنى حرفيا (فعل تهشيم الأيقونات) فى الفترة الواقعة بين (726– 843م) هذه الحركة التى أطلق شرارتها الأولى الأمبراطور البيزنطى ليون (Leon فى المصادر العربية لاون) الثالث (717– 741م)، امبراطورية بيزنطة فى القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) فى أول مرسوم أصدره عام (730م) وحرم فيه عبادة صور القديسيين وتماثيلهم تلك العبادة التى كانت شائعة بين بسطاء القوم من المسيحيين، ولما لم تنفذ تعاليمة بدقة، أمر بكسر التحف الفنية الدينية[39] وأستمرت حركة تحطيم الصور قوية حتى عام (870م) حين قام الأمبراطور قسطنطين الخامس (740– 775م) بالدعوة إلى مجمع سنة (753م) ثم أتبعه بإجراءات مشددة مثل تحطيم أو تغطية الصور بالكلس الأبيض[40]. وقد كان تحطيم الصور يجرى فى العاصمة تحت بصر الآباطرة الأيسوريين وسمعهم فإذا هم يأمرون بتحطيم لوحات الفسيفساء الذهبية والصور المرسومة بالألوان الشمعية فى جميع كنائس المدينة بما فى ذلك صور القديسين ووضعو مكانها رسوم الطير والحيوان[41] .

وإن خفَّت حدة محاربة الصور بعد مجمع نيقية سنة (787م) فى الكنيسة المسيحية الشرقية، لكن أستمر تأثيرها فى الغرب بعد ذلك فقد حارب البروتستانت الصور والتماثيل حتى القرن السادس عشر الميلادى متأثرين بالمسلمين فى هذا الصدد[42]. ومن هنا لا يكف المؤرخون اليونان عن القول أن أول الممارسات المعادية للصور جاءت من العرب وليس من غيرهم ، ويرون فى أوامر الخليفة يزيد سنة (723م) المشددة على إلغاء التصاوير من الأماكن العامة والرسمية أول الغيث بهذا الإتجاه[43]. فقد كانت صناعة الأيقونات وصور القديسين كانت تبدو عملا وثنيًا محضًا فى أعين العرب[44].

---

38 كريستى أرنولد بروجز ، تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ص5

39 جمال محمد محرز ، التصوير الإسلامى ومدارسه ، ص 11.

40 شاكر لعيبى ، الفن الإسلامى والمسيحية العربية ، رياض الريس للكتاب والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت 2001م ، ص 153 – 154.

41 ثروت عكاشة ، الفن البيزنطي، ص 207.

42 أنظر: زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1940م ، ص82.

E. Pauty, Bois Sculptes d'Egises Coptes, p. 3–4

43 شاكر لعيبى ، الفن الإسلامى والمسيحية العربية ، ص 153.

44 كريستى أرنولد بروجز ، تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، ص5 .

ومما هو جدير بالذكر فى أن الإسلام قد أثر فى المسيحية فى هذا الجانب، ويرى "أرنولد هاورز" أن من أسباب قوة وزيوع فكرة تحطيم الصور قوة وأنتشارا تلك الإنتصارات التى كانت فيها الغلبة للمسلمين على المسيحيين وسيطرتهم على أجزاء واسعة ومهمة من أملاك الأمبراطورية البيزنطية . حيث كان الإسلام لا يحل التصاوير والتماثيل الدينية، وكان هذا الإتجاه الإسلامي له رواجه بين المسيحيين[45].

ومن الحوادث التى تدلل على رواج النظرة السلبية للأيقونات الدينية فى العاصمة الإسلامية وتأثير ذلك على قدسية وعبادة الأيقونات بين المسيحيين منها ما أورده المؤرخ ابن أبى أصيبعة[46] بشأن حنين بن اسحق (الطبيب العربي النصرانى 873م) : ".. ذات يوم أخرج حنين بن أسحق من كمه كتابا فيه صورة المسيح مصلوبًا ، وصور ناس من حوله. فقال له الطيفورى وهو مسيحى أيضا : يا حنين هؤلاء صلبوا المسيح؟ ، قال: نعم. ، فقال له : أبصق عليهم. قال حنين : لا أفعل . قال الطيفورى : ولمَ ؟ ، قال حنين : لأنهم ليسوا الذين صلبوا المسيح إنما هم صور. ويتضح من هذه الحادثة الجدل الدائر حول قدسية الصور المسيحية .

وهناك حادثة أخرى توضح هذا الجدل حول قدسية الصور المسيحية بين بختيشوع بن جبرائيل المتطبب الذى أراد أن يكيد لحنين بن اسحق المتطبب وكلاهما مسيحي، حيث كان عند بختيشوع أيقونه عليها صورة السيدة مريم فى حجرها المسيح والملائكة قد إحتاطوا بها ، وعملها فى غاية ما يكون من الحسن وصحة الصورة ، بعد أن أنفق عليها من المال شيئا كثيرا ثم حملها إلى أمير المؤمنين المتوكل ، فأستحسنها المتوكل جدا وجعل بختيشوع يقبلها بين يديه مرارا كثيرة. فقال له المتوكل: لمَ تقبلها ؟ ، فقال له إذا لم أقبِّل صورة سيدة العالمين فمن أقبل؟، فقال له الخليفة المتوكل : وكل النصارى هكذا يفعلون؟، فقال: نعم يا أمير المؤمنين . وأفضل منى ولكنى أعرف رجلا فى خدمتك ، وأفضالك وأرزاقك جارية عليه من النصارى يتهاون ويبصق عليها . وهو زنديق ملحد، لا يقر بالوحدانية ولا يعرف آخرة ، يستتر بالنصرانية وهو معطل مكذب بالرسل. فقال له المتوكل : من هذا الذى هذا صفته ؟ ، فقال له: حنين المترجم. فقال المتوكل : أوجه أحضره ، فإن كان الأمر على ما وصفت نكلت به وجلدته مع التضييق عليه وتجديد العذاب .

ولكى يحكبك بختيشوع المكيده وفى نفس الوقت يوضح كيف كان الجميع يتخلى عن نظرة تقديس الصور الدينية . فقال: أنا أحب أن يؤخر مولاى أمير المؤمنين إلى أن أخرج وأقيم ساعة ، ثم تأمر بإحضاره . فقال المتوكل : أفعل ذلك. فخرج بختيشوع إلى حنين بن اسحق – ولنرى المبدأ الذى أقنع به بختيشوع

---

45 ثروت عكاشة ، الفن البيزنطي ، ص207– 208.

Arnold Hauser, Social History of Art, Routledge 1952.

46 ابن أبى أصيبعة ، طبقات الأطباء، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 سنة 1981م ، ج2، ص148– 149. شاكر لعيبى ، الفن الإسلامى والمسيحية العربية ، ص 48.

حنين حتى يهين الأيقونة المسيحية المقدسة – فقال بختيشوع : يا أبا زيد (أى حنين) ، أعزك الله ، ينبغى أن تعلم أنه قد أهدى إلى أمير المؤمنين أيقونة قد عظم عجبه بها ، وأحسبها من صور الشام ، وقد أستحسنها جدا ، وإن نحن تركناها عنده ومدحناها بين يديه تولع بها فى كل وقت ، وقال هذا ربكم وأمه مصورين ، وقد قال لى أمير المؤمنين : انظر إلى هذه الصورة ما أحسنها وما تقول فيها ؟ فقلت له : صورة مثلها يكون فى الحمامات وفى البيع وفى المواضع المصورة ، وهذا مما لا نبالى به، ولا نلتفت إليه. فقال لى المتوكل: وليس هى عندك شئ ؟ قلت : لا ! فقال لى : فإن تكن صادقًا فأبصق عليها . فبصقت عليها ، وخرجت من عنده وهو يضحك ويعطعط بى . وإنما فعلتُ ذلك ليرمى بها ولا يكثر الولع بنا بسببها ويعيرنا دائما. فإن دعا بك وسألك عن مثل ما سألنى أن تفعل كما فعلت أنا ، فإنى عملت على لقاء سائر من يدخل إليه من أصحابنا ، وأتقدم إليهم أن يفعلوا مثل ذلك. وفعلا قبل حنين نصيحة بختيشوع وفعل ما نصحه[47].

ويتضح من الحادثتين السابقتين أنه على الرغم من النظرة العربية التى ترى فى هذه الصور والأيقونات نوع من الوثنية إلا أن الخليفة المتوكل إحترم عقيدة المسيحيين ولم ينكر على من يقدس هذه الصور من المسيحيين.

وكان من أثر حركة تحطيم الصور التى لم يقصد بها إضعاف الفن بل تغيير إتجاهه ومساره ، حيث أخذ هذا الإتجاه الجديد الذى جاء بعد التحرر من القيود الكنسية يتناول موضوعات الطبيعة على نطاق أوسع من ذى قبل، لا سيما مشاهد الحدائق والصيد ، حتى ذهب "شارل ديل" فى كتابه "التصوير البيزنطى" إلى أن العصر الذهبى الثانى للفن البيزنطى خلال القرنين التاسع والعاشر الذى واصل السير فى اتجاه نزعة تصوير الطبيعة، السائدة خلال تلك الفترة التى زاع فيها الإتجاه الدنيوى بما فى ذلك التصوير الكنسى يمكن أن يعد بحق ثمرة من ثمار حركة تحطيم الصور[48]. ولم تقتصر حركة تحطيم الصور على القرنين (8، 9م) بل أصبحت ظاهره عمت العالم كله ، وخاصة ما قام به "زفنجر وكالفن" فى مستهل القرن السادس عشر بالصور الدينية ، وما قام به " كروموبل" خلال ثورته فى القرن السابع عشر تجاه التصوير الدينى[49] .

المحور الثانى: المدرسة الصقلية

تأتى أهمية جزيرة صقلية من مكانتها من أوربا وخاصة إيطاليا ومن الدور الذى تمثله فى أنها من أهم نقاط الإتصال الحضارى والفنى بين الشرق الإسلامى والغرب الأوربى ويتضح فيها أثر الفن الإسلامى

---

47 شاكر لعيبى ، الفن الإسلامى والمسيحية العربية، ص49– 50.

48 ثروت عكاشة ، الفن البيزنطي، ص 209.

49 ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامى الديني والعربى ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت 1978م ، ص 18.

على أوربا، فقد استطاع الأمير الأغلبي زيادة الله سنة (212هـ/ 827م) من الاستيلاء على تلك الجزيرة وطرد البيزنطين منها واستمر الأغالبة في حكمها حتى خلفهم الفاطميون في حكمها سنة 297هـ واستمرت تحت السيطرة الفاطمية حتى استطاع النورماندين الألمان الاستيلاء عليها لسنة 1089م. وقد حول العرب صقلية من خرائب صقلية إلى حدائق غناء، واستوردوا لها من بلادهم اشجار النخيل وزرعوا فيها أشجار البرتقال والفستق والمر والموز والزعفران. فحولوا الجزيرة إلى بلد يزخر بالخيرات وزينوها بالقصور والمساجد الرائعة التى كانت تعج بالشعراء والفلاسفة والأطباء وعلماء الرياضة والطبيعة ، ويحصيها ابن حوقل عام 980م فى بالرمو فقط بثلثمائة ما بين قصر ومسجد[50]. وسنأخذ فى سياق أثر التصوير الإسلامى ودوره فى ظهور الطابع المدنى نموذج واحد وهو كاتدرائية الكابلابالاتينا والتى يصفها " امبرتوزيتانو " : أنها أهم العمائر التى شيدها النورمانديون فى صقلية وتضم التأثيرات الإسلامية[51].

كاتدرائية الكابلا بلاتينا :

من النماذج الدالة على الطابع المدنى للتصوير الإسلامى وأثره على أوربا الموضوعات التصويرية بالكابلابلاتينا وهى كنيسة كبيرة فى القصر الملكى فى بليرمو بجزيرة صقلية، وترجع زخرفة جدران هذه الكنيسة وسقفها بالصور إلى عهد النورماندى "روجر الثانى" الذى أغترف من الثقافة الإسلامية ، وقرب إليه العلماء المسلمين، ويحيط بصور الكابلا بالاتينا أشرطة من الكتابة الكوفية الجميلة مما لا يدع مجالا للشك فى أنها من عمل فنانين مسلمين أو على الأقل من عمل فنانين قد تثقفوا ثقافة إسلامية وأتبعوا التقاليد الإسلامية[52] . ويرى " أوليغ غرابر" بهذا الصدد أنه يستبعد بالنسبة إليه " أن يكون تصوير هذه اللوحات من ابداع فنان مسيحى أو صقلى " وأيده " مونرية دى فيار" فيما ذهب إليه فى كتابه الجامع الذى أوقفه على لوحات السقف، بقوله أن " إسلوبه العراقى لا بد أن يكون من إبداع فنانين وافدين من بلاد الرافدين ، وهو ما تؤكده الخلفيات ذات اللون الواحد"[53] ، أما الأستاذ ريس" Rice" أن صور سقف الكابلابلاتينا عمل فاطمى خالص، ويذكر فى موضع آخر" أن تصاوير سقف الكابلابلاتينا على الرغم من أنها رسمت سنة سنة 1154م، إلا أنها عمل مصرى، أو ربما شاركهم عدد من الفنانين البيزنطين[54].

---

[50] زغريد هونكة ، شمس العرب تسطع على الغرب ، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقى، الطبعة الأولى، المكتب التجارى للطباعة والتوزيع النشر ، بيروت 1964م، ص 410.

[51] محمود ابراهيم حسين ، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى ، دار غريب ، ص75 ؛ امبرتوزيتانو ، تأملات فى حضارة المسلمين فى صقلية ، بحث فى مجلة المجلة ، عدد32، السنة الثالثة، اغسطس 1959م ، ص67.

[52] حسن الباشا ، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، ص 82.

Pavlovski, A. , Decoration des Plafonds de la Chapella Palatina in Byzantinische Zeitschrift, II, P.361-412 .

[53] ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامى الدينى والعربى، ص290؛ شاكر لعيبى ، الفن الإسلامى والمسيحية العربية، ص49- 50.

[54] محمود ابراهيم حسين ، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، ص 76 .

Rice D. T., Islamic Art, London,1967,P. 85, 158.

الطابع المدنى فى موضوعات كنيسة الكابلابلاتينا

اختلفت الموضوعات التصويرية التى تناولتها كنيسة الكابلابلاتينا إختلافًا جذريًا عن الموضوعات التى تناولتها الكنائس البيزنطية المختلفة والتى كانت تدور فى مجملها حول الموضوعات الدينية والمنفذة يالأسلوب الكلاسيكى القريب من الطبيعة مثل كنيسة أبو لينارس الجديدة (برافينا) وكنيسة القديس فيتالى وهى أيضا ب(برافينا) ، دير سانت كاترين بسيناء بمصر، وغيرهم[55]. حيث أشتملت كنيسة الكابلابلاتينا على موضوعات مدنية لم يسبق وجودها فى الكنائس المسيحية، ومن هذه الصور المدنية صور الراقصات والموسيقيات ومجالس الشراب والطرب والحمالين، واللهو واللعب ذات الطابع الأرستقراطى مثل المصارعة ولعبة الشطرنج وكذلك مناظر الصيد وصور الحيوان والطير فى أوضاع متماثلة، أو حالة مناظر انقضاض الحيوانات بعضها على بعض[56]. ويمكن تناولها كالآتى:

مناظر الشراب

من الموضوعات المدنية فى كنيسة الكابلا بلاتينا مناظر للشراب منها مناظر نصفية وبعضها كامل وبعضها يتأهب للشراب وهناك شخص جالس الجلسة الشرقية حامل الكأس بيده اليمني وبهم بالشراب وأخر يشرب من فم الإناء الذي يحمله كما وجدت تصاوير الأشخاص يحملون كأسين بطريقة احتفالية. ومن أبرز هذه الأمثلة صورة شخص يبدو ملامحه وملابسه أنه من الطبقة الارستقراطية وهو يجلس القرفصاء " الجلسة الشرقية" ويمسك الكأس بيمينه أما صدره ووجهة في وضعه ثلاثية الأرباع ويغطي رأسه عمامة يتدلى جزء منها على كتفه الأيمن وهناك منظر أخر يشبه المنظر السابق سواء في الجلسة أو شكل طيات الثياب ويختلف في ملامحه[57] ومن مناظر الشراب أيضا صورة تمثل سيدة جالسة وقد أمسكت في كل من يديها كأسا[58].لوحات (6، 7، 8، 9)

---

55 ثروت عكاشة ، الفن البيزنطي، ص 102– 160.

56 محمود ابراهيم حسين ، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، ص 81 .

57 محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، ص85، 86 ، حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطي، صـ 86.

58 وتشبه هذه الصورة من حيث طريق الجلسة ومن حيث تحديد النصف الأسفل من الصورة بخط واحد متصل صورة مرسومة على صحن من الزخرف الفاطمي ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى ، صـ 86 .

مناظر الموسيقى

تعددت مناظر الموسيقة ذات الطابع المدنى ا في كنيسة الكابلا بلاتينا فبعضها للرجال وبعضها للنساء وبعضها بآله وترية وأخرى بطبلة ومن أجمل مناظر الموسيقى وأكثرها براعة في التصوير صورة لعازفين للعود يجلسان على جانبي نافورة حجرية حيث ينساب الماء من رأس الأسد مكونا مجرى طبيعي للماء يتجمع في حوض عبارة عن فسقية ومن الملاحظ وجود سيدتان تطلان من نافذتين بكوشتى العقد الذي يؤلف إطار طبيعي للصورة . لوحة (10).

وهناك صورة أخرى من نفس النوع عبارة عن صورة لأمير جالس القرفصاء يضرب على آله وترية ليسلى نفسه ويبدو على ملابسة طابع الثراء مما يوحى بأنه من الطبقة الحاكمة فهو يرتدى تاج فوق رأسه ويتدلى من أسفل التاج ما يشبه الكوفية ، وهناك منظرين لموسيقيين كل منهما لشخص جالس وفي يده آله وترية يعزف عليها وبالإضافة إلي التصاوير السابقة التي تحوى مناظر لرجال يعزفون علي الآلات الموسيقية وجدت تصاوير لنساء يعزفن على آلات موسيقية ومن هذه النماذج صورة لأميرة تضرب على آله وترية صغيرة الحجم نسبيا وملامح الوجه واضحة المعالم والملاحظ أن المصور نجح في أن يعطينا الإحساس بانفعال الأميرة بالموسيقى عن طريق حركة الرأس والأقدام وبالنسبة للملابس فهي ترتدى غطاء عبارة عن شريط يلتف حول الرأس ومعقود من الجانب ويتدلى على كتفها وهناك تصاوير لأكثر من سيدة منها منظر لسيدتان تعزفان على آلات وترية الشكل وترتديان أغطية رأس تشبه الكوفية وهي معقودة من الجانب ويتدلى طرفها على الظهر وهناك على سقف الكابلا بلاتينا العديد من التصاوير كلها تحمل مناظر النساء العازفات على الآلات الموسيقية[59] . لوحة(11، 12، 13، 14، 15، 16، 17)

مناظر الرقص

ومن الموضوعات المدنية في كنيسة الكابلا بلاتينا صور الرقص وقد تعددت مناظر الرقص في هذه الكنيسة، فهناك رقصات فردية والأخرى تظهر فيها أكثر من راقصة، ومن أشهر تلك الرقصات رقصة تستعمل فيها الراقصة منديلين، وهناك أيضا رقصة تستخدم فيها الراقصة دورق "تشبه سامراء" ومن أبرز النماذج

59) جمال محمد محرز : التصوير الإسلامى، صـ 40 .

صورة لراقصة وجهها مرسوم في وضع ثلاثة أرباع كما أن المنظر تبدو فيه الواقعية في رسوم الراقصة وهى تمسك منديلين رافعة أحدهما إلى أعلى الرأس والثاني إلى أسفل وترتدي ثوب طويل يتدلى حتى القدمين وله أكمام طويلة أما غطاء الرأس فهو عبارة عن منديل يلتف حول الرأس ومعقود من الجانب وهناك صورة لراقصة أخرى مشابهة لهذه الراقصة من حيث استعمال المنديلين في الرقص أو زخرفة الثياب[60]. لوحة(18، 19،) . بالإضافة إلى موضوعات الراقصة الواحدة هناك أكثر من صورة تمثل راقصتين ترقصان في وضع متماثل وقد تشابك ذراعاهما ووضعت كل منهما يدها على رأس زميلتها وتماسكت يداهما الأخريان [61].

مناظر الصيد

ومن الموضوعات المدنية في كنيسة الكلابلا بلاتينا موضوعات الصيد ومن بين التصاوير التي تمثل موضوع السيد صورة لفارس يحمل بيده باز ويستعد لإطلاقه وراء الفريسة والفارس ملتحي، ويوجد منظر مشابه ولكن لشخص غير ملتحي وهذه الصور لها مشابهات في التصاوير الفاطمية بالقاهرة. وهناك منظر لفرسان يقاتلون حيوانات قد تكون مفترسة وفي بعض الأحيان تكون كائنات خرافية ومن هذه الصورة صورة لفارس يقاتل تنين بواسطة حربة طويلة، والفارس الذي يقاتل التنين من الموضوعات التصويرية التي شاعت بكثرة في مدارس التصوير الإيرانية التي نقلت إلينا الكثير من هذه المعارك الوهمية التي كان يخوضها الملوك والأباطرة والإيرانيين[62]. لوحة (20، 21، 22).

مناظر السيدات في هودج

ومن الموضوعات المدنية في تصاوير كنيسة الكابلابلاتينا صورة لسيدة جالسة في هودج يحمله جملا يسير بخطى سريعة وقد استطاع الفنان أن يظهر السيدة وهي تملأ الهودج إلا أنه لا يبدو منها سوى وجهها أما باقي الجسم ملفوف في غطاء يغطي الرأس والصدر والأذرع والكتفين ويتضح في الجمل قربة من الطبيعة واستطاع الفنان أن يبرز حركته السريعة. وهناك صورة مشابهة ولكن صورة السيدة التى يحملها فيل ضخم واللوحة أكثر تعبيرا عن الروح الارستقراطية سواء من حيث شكل الهودج وستائره المتعددة الطيات

---

60 محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، ص 84 .

61 ولقد رسم موضوع الرقص في الفن الفاطمي في مصر فرسم مثلاً على صحن من الخزف ذي البرق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة كما ظهر على الألواح الخشبية الفاطمية وعلى بعض التحف العاجية؛ حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطي ، ص86.

62 محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، ص 87 .

وكذلك الغطاء الذي يغطى ظهر الفيل بالإضافة إلى الحارس الذي يقوم بقيادته وحركة الفيل البطيئة التى تعطى إحساسا أكثر بطابع الثراء[63].

مناظر رياضية

ومن الموضوعات المدنية في تصاوير كنيسة الكابلابلاتينا منظر لشخصين جالسين متقابلين وهما يلعبان الشطرنج ومن المشهور أن هذه اللعبة من الألعاب الخاصة بتسلية الأسرة المالكة ويبدو أن الأميريين في رحلة لوجود شكل الخيمة . لوحة(23) ومن المناظر الرياضية أيضا منظر أثنان يتصارعان أحدهما ذو بشرة بيضاء يرتدى ازار قصير وذو لحية كثيفة والآخر ذو بشرة سمراء ولحية قصيرة ويبدو عارى تماما ويبدو كل منهما يتداخل مع الآخر. لوحة (24) .

مناظر مدنية متنوعة

ومن الموضوعات المدنية في تصاوير كنيسة الكابلابلاتينا صورة لمأدبة يبدو فيها ثلاثة أشخاص ، الشخص الرئيسي يتوسط المائدة وإلى يمينه ويساره شخصان ويبدو في الصورة أن الشخص الذي يتوسط المائدة يهم بأن يضع في فمه قطعة من اللحم والشخص إلى اليمين يمسك بيده ما يشبه المعلقة والشخص إلى اليسار يمسك كأسا وهناك صورة في أخرى لها ما يشابها في سامراء وهى تمثيل رجل يحمل فوق رأسه برميلا ، ومنظر[64] عربة عسكرية. لوحة (25) .

أثر المدرسة الصقلية فى النهضة الفنية الأوربية

بفضل الحضارة العربية صارت مملكة صقلية القطر الوحيد فى إيطاليا بل فى أوربا كلها الذى الذى وجدت فيه مبادئ إحياء التراث الكلاسيكى ونزعة العلمانية (Secularization) وأساليب البحث الحديث. وقد صارت هذه المبادئ الدعائم الأساسية فى النهضة الأوربية. وكان من مظاهر ذلك النهضة الفنية ، فقد كان همزة الوصل بين هذه المبادئ التى ازدهرت فى صقلية وبين النهضة الفنية فى إيطاليا الفنان نيقولا بيزانو الذى ولد حوالى (1225م) أى أثناء حكم الملك فردريك الثانى خليفة روجر الثانى فى حكم صقلية ، ومن حيث الصلة المكانية أشير فى إحدى الوثائق إلى أن نيقولا بيزانو ابن بيتر (بطرس) من أبوليا المعنية فى هذه العبارة هى المقاطعة المعروفة بهذا الاسم فى جنوب إيطاليا التى كانت تعتبر جزءا من مملكة صقلية منذ عصر النورمان حتى عهد فردريك الثانى، أى ان صقلية كانت تعتبر الوطن الأم لنيقولا ، ومن ثم فقد أشرب

63 محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، ص 88 .

64 محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، ص 90 .

منذ صباه الروح التى أزدهرت فيها بفضل الحضارة العربية فى عهد الأمبراطور فردريك الثانى. ولم تقف الصلة بين نقولا بيزانو وصقلية عند هذا الحد بل لقد وجدت علاقات وثيقة بين مملكة صقلية وبيزا حيث عاش نيقولا بيزانو وحيث عمل كثيرا من انتاجه .

ومن هنا ندرك تأثير مملكة صقلية فى نيقولا بيزانو ذو الروافد الصقلية، والذى كان له أثر كبير فى نشأة فن النهضة الأوربية، إذ كان نيقولا أول فنان فى العصور الوسطى يطرح جانبًا الأسلوب الدينى التقليدى ويحاول أن يصوغ فنه حسب الأشكال والأحاسيس الإنسانية العادية ، وأن يمثل الموضوعات غير الدينية ، وأورث نيقولا ابنه جيوفنى(Giovanni Pisano) حوالى (1250– 1315م) هذه الخصائص وأشترك الأب والأبن فى وضع هذه المبادئ الفنية فى النهضة الإيطالية[65].

المحور الثالث: المدرسة الإيطالية:

تعتبر مدينة فلورانسا هي البداية الحقيقية لعصر النهضة الذى استمر طويلا والحق أن مدينة "فلورانسا " كانت الشرارة الأولي لبدء عصر النهضة بما تحقق فيها من نهضة شاملة فى العلم والفن خاصة في عهد كوزيمو ولورنزو أعظم رجلين في بيت " ميدتشى" الحاكم. لقد دأب هذان الرجلان علي شراء المخطوطات اليونانية والعربية، وعلي تمويل أعمال الكشف عن الآثار التاريخية كما كانا يستقبلان العلماء والأدباء والفنانين الوافدين علي فلورانسا من القسطنطينية والأندلس ويحتفيان بهم أيما احتفاء، هذا فضلا عن المكتبات والمتاحف والمجامع العلمية التي أنشاها، حتي غدت فلورانسا في عهدهما أشبة المدن بأثينا في عصرها الذهبى[66].

ومن حلقات تأثير الطابع المدنى للتصوير الإسلامي حوالى (1100م) فى أغانى التروبادور[67] والشعر الوجدانى، إضافة إلى ما جنته فرنسا من غنائم فى الحروب الصليبية التى تعتبر فى التاريخ " بداية للسياسة الإستعمارية الفرنسية فى الشرق" من مخطوطات ومكتبات وآثار وتحف فنية غير إلى حد كبير طابع تصورات الأوربيين عن الشرق وقرب الصورة الشرقية من الواقع، فالحروب الصليبية التى أخرجت العديد من الدول الأوربية من أزماتها السياسية والأقتصادية وأسهمت فى ظهور عصر النهضة الثقافية فيها، وبسبب

---

65 حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، مجـ (2) صـ 90، 91 .

66 إيناس حسنى ، جريدة الفنون ، الطبعة السادسة ، مارس 2006م.

67 يذكر بريفو فى كتابة (الشعراء التروبادور) " نشأ لون جديد من من الأدب فى جنوب فرنسا خلال القرون الوسطى ، بينما كانت ملاحم الإغريق الوثنية فى ذلك الوقت هى التى تستثير مشاعر الناس ، وهذا اللون الجديد أجنبى كذلك عن فرنسا ، وقد جلبه إليها الشعراء التروبادور الذين أغنوا به اللغة الفرنسية وأحدث فى المجتمع الفرنسي الأقطاعى أثرا بليغا بما عبر عنه من عواطف سامية " محمود مفيد الشوباشى ، العرب والحضارة الأوربية ، دار القلم ، القاهرة 1961م ، ص 100- 102.

انشغال فرنسا فى حروب المائة عام مع إنجلترا ،انتقلت زمام العلاقات التجارية مع الشرق إلى إيطاليا واحتكار المدن الإيطالية لها (جنوا ، البندقية ، توسكانة ، بيزا)[68] .

ويعتبر جيوتو دى باندونى رائد إظهار الموضوع (الموتيف) الشرقى الإسلامي فى فن التصوير وهو مؤسس النهضة فى فن التصوير الإيطالى والأوربى بشكل عام، والذى أرتبطت بإسمه إنجازات إبداعية شكلت منعطفًا تاريخيًا فى تطور الصورة التشكيلية الأوربية ، وقامت بواكير النهضة على يدية على مبدأين ، مبدأ محاكاة الواقع، والمبدأ الثاني، ومبدأ منح اللوحة الطابع المحلي فى صورة الإنسان الشرقي (زيا وسحنة وعرقية) ، من هنا بدأ ظهور عناصر الطبيعة والعمارة الشرقية (من نباتات وحيوانات وطيور مثل النخيل والجمال والأسود والقردة والتنين وغيرها من الحيوانات الأسطورية المرتبطة بأرض الشرق والمتجسدة فى فنونه) فى فن عصر النهضة فى أعمال تلامذة جيوتو وجيل الفنانين الذين تأثروا بثورته الفنية (سستيفانودى ريفير، جنتيلو دى فابريانو، ناني دابتيشي، بوتيتشللي، فيليبنو ليبي، ساسيتا، فرابياتو انجيليكا وغيرهم). وقد انتشر النزوع نحو أدخال العناصر الشرقية الإسلامية فى تصوير الموضوعات التاريخية الدينية فى مختلف المدارس الفنية الإيطالية لعصر النهضة (البندقية، فلورنسا ، ميريا ، رافينا ، روما ، جنوا)[69] .

كان للفن الإسلامى أثر لا ينكر على فنون مدينة البندقية ويصور لنا هذا الجانب المستشرق الألمانى " جورج يعقوب" بقوله :" قد يصعب على الإنسان أن يتصور أن الإسلام الذى حرم التصوير ترك أثرا بعيدا فى الرسم الأوربى ولكن العلاقة بين الرسوم الشرقية والغربية قوية جدا ، ولا يستطيع أحد إنكارها . وليس مصدر هذا الشبه اتفاقهما فى الأصول فنحن نعلم تركيز الرسم المصغر الإسلامى فى الماء والسحاب والنار وغيرها من العناصر الشرقية ، وقد ألقت حفائر (ترفان) نورا جديدا على هذه المسألة[70]" وعندما أشار إلى فنون البندقية ذكر:" إن هذه المدينة كانت فى يوم ما الباب الذى تدخل منه إلى أوربا الآثار الفنية الشرقية الجميلة مثل سجاد برجاما وغيره من الآيات الفنية ذات الألوان البديعة . وقد أثر موقع البندقية فى مدرستها الفنية فمكنها من التفوق على المدارس الأخرى التى كانت تعنى لا بالألوان فحسب بل بالذوق والجمال أيضا ، خاصة فى عصر النهضة"[71] .

فى بداية القرن (18م) ونتيجة أزمات أقتصادية وسياسية حادة فى فرنسا لعجز حكم الملك لويس الرابع عشر الأستبدادى وسيطرة العلاقات الأقطاعية، وانعكست هذه الأزمات على الثقافة والفن وظهرت فى عجز

---

68 زينات بيطار، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى ، سلسلة عالم المعرفة 157، الكويت 1992، ص 27- 28.

69 زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص 29 .

70 جورج يعقوب، أثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى ، ترجمة فؤاد حسين على ، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية ، القاهرة 1946م ، ص71.

71 جورج يعقوب، أثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى، ص71.

القوالب الفنية والجمالية السائدة عن مواكبة المتطلبات الروحية المستجدة فى الوقت الذى (تراجعت فيه القيم الروحية الدينية وخفت حدة الخلافات القومية"[72] .

وهناك عامل هام كان له أثر كبير على العلاقة بين الشرق الإسلامى والغرب الأوربى هو ظهور الدولة العثمانية بعد سقوط القسطنطينية. وساعد على ذلك كثرة الصراعات السياسية والأقتصادية بين الدويلات الإيطالية فيما بينها، وبينها وبين الدول الأوربية (أسبانيا ، هولندا ، فرنسا ، المانيا) ، وأخذت جميعها فى التنافس فيما بينها لعقد الإتفاقات والمعاهدات الثنائية التجارية مع الدولة العثمانية من أجل السيطرة على مراكز النفوذ فى حوض البحر المتوسط[73]. وبخاصة بعد أن عقدت البندقية معاهدة الصلح عام 1474م، مع الدولة العثمانية، والزياره التى قام بها الفنان البندقى جنثيللو بللينى للقسطنطينية عام 1479–1480م بناء عن دعوة رسمية من السلطان محمد الثانى. ولعل أهم ما تميز به الموضوع الشرقى فى أعمال فنانى هذه المرحلة (كارباتشو، فيرونيز، وغوزولى، بنتوروكيو ، تيتسيان ، وتنتورتو، مانسويتى غيرلانداى وغيرهم) النزوع نحو تقليد الصورة الشرقية المميزة لفن المنمنمات الإسلامية من حيث اسلوب بناء هيكل الحدث التاريخى أو محاكاة الصور والشخصيات وأسلوب العمارة الإسلامية والأزياء وعناصر الطبيعة والميل إلى استخدام اسلوب الأرابسك الزخرفى.

وأهم ما يميز هذه المرحلة هو تراجع موضوعات القرون الوسطى الدينية وحلول الموضوعات الإحتفالية الدنيوية وصور الحياة والبيئة وازدهار فن البورترية والمنظر الطبيعى ، صاحب ذلك تراجعا فى إستخدام الموضوع(الموتيف) الشرقى فى الموضوعات الدينية ذات الأيدلوجية المعادية للإسلام كدين الذى فرضته علاقة الوصاية والتبعية من قبل الكنيسة والإقطاع على رجال الكنيسة على فنانى هذه المرحلة[74].

المحور الرابع: المدرسة الهولندية:

فى القرن السادس عشر والسابع عشر حين بدأ انحسار الدور السياسى لإيطاليا وصعود بعض المدارس الأوربية لتحتل مكانة بارزة فى التصوير بالذات ومن أبرزها مدرسة فلاندريا ومدرسة هولندا. ويعتبر ما حققه الفنان الهولندى الكبير "رامبرانت" فى لوحاته التاريخية المسيحية تغيرًا كبيرًا فقد لجأ رامبرانت إلى محاكاة للصورة الواقعية التى كان يطمح إليها من أجل تحقيق مناخ شرقى حقيقى فى عالم اللوحة (الآرابيسك) ، الزخرفة ، الأزياء ، الديكور، السجاد ، أدوات ، الزينة وغيرها) وجميع هذه العناصر تتضافر فى وحده فنية

---

72 زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص 38 .

73 زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص 30 . نقلا عن : ف. بارتولد ، أعمال فى تاريخ الإستشراق ، الأعمال الكاملة ،9أجزاء ، موسكو ، 1977م ، ج6، ص280، 281، 360، 364، 432، 461.

74 زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص 31 .

متناسقة إضافة إلى أسلوبه المتميز فى تناسق الضوء واللون الدافئين. إن ظاهرة الإستشراق فى أعمال رامبرانت هى نتيجة " للأثر الشرقى المباشر لفن المنمنمات ونسخ ومحاكاة للمنتجات الشرقية التى كانت تغطى بها أسواق هولاندا التجارية آنذاك[75].

ويذكر "جورج يعقوب" :" أن المصور العالمى (رامبراندت) تعلم كثيرًا من الرسوم المصغرة الهندية الإسلامية التى قلدها وصورها، كما أستغل كثيرا من الأوانى والملابس الشرقية التى عرضها فى لوحاته كثيرا ما تعتمد على بيئة شرقية، ورشاقة شرقية. وقد أنتقل هذا الأثر الشرقى من (رمبراندت) إلى كثير من المصورين الهولنديين ، حتى أصبحت البيئة الشرقية ، والنباتات الشرقية ، والحيوانات الشرقية ، والحيوية الشرقية هى الطابع الخاص للتصوير الهولندى واللوحات الهولندية[76] ". وقد تأثر أيضا بفن المنمنمات الفنان " روبنز" مثلما فى احدى لوحاته الشهيرة " صيد الأسود" إلا أنه لم يسجل الموضوع الشرقى فى أبداعه كظاهرة متكررة كما فى إبداع رمبرانت[77].

المحور الخامس: القرنين السابع والثامن عشر

تميز القرن السابع عشر بعدة تحولات نحو الشرق نتيجة النجاحات العلمية والفنية فى الثقافة الأوربية ، وارتباط المصالح السياسية الأوربية بالشرق المتوسط ، فافتتحت أقسام الدراسات الشرقية فى العديد من الجامعات الأوربية (هولندا ، إيطاليا ، إنكلترا ، فرنسا) ، كما سجلت هذه الحقبة التاريخية نجاحا لفرنسا فى نيل إمتيازات واسعة من الدولة العثمانية أعادت لها موقعها التجارى فى موانئ المتوسط بعد أن حصل الملك فرانسوا الأول عام 1531م من الباب العالى على " حق السيطرة على التجارة فى حوض المتوسط " فانفتحت مدن استانبول وبيروت ودمشق وصيدا والقدس والقاهرة أمام جحافل التجار والحجاج والمبشرين والإرساليات والبعثات الدبلوماسية والعلمية والتى غالبا ما كان يرافقها الفنانون[78]. وقد جذب إعلام فن التصوير الفرنسى للقرن الثامن عشر الفنانين (أورواثو، فواغونار، بوشيه ، لانكريه، لوبرنسى) كارل فان لو، أميدى فان لو ، ليوتار، فان مور، آفيد ، باروسيل ميلينغ، فيفرى)[79].

---

[75] زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص 34. نقلا عن :
Sare Friendrich ,Rembrants Xeichnungen nach indisch-inslamischen –Miniturn, Sahrbuch d. k. Press Kunstsamml. 1904, pp.143- 158.

[76] جورج يعقوب، أثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى ، ص71.

[77] زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص 34

[78] زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص 36 . ، نقلا عن : جيفلغيف . أ ، التجارة فى الغرب فى القرون الوسطى : تاريخ أوربا عصورا وبلدانا فى القرون الوسطى والعصر الحديث ، بطرسبرج 1904م، ج1، ص 177.

[79] زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ، ص 37 .
Benief F. , Voyages en Orient,Paris 1670- 1676.; Tavernier J. B., , Voyages en Turquie , en Perse et aux Indes Paris 1676.

وأدى إلى هذا التحول الجذرى إلى الموضوع الشرقى فى الفن من حيث الشكل والمضمون ويرتبط ذلك إرتباطا وثيقًا بالتغيرات التى طرأت على بنية المنظومة للفن الفرنسى فى مصر عصر الروكوكو بعد وفاة الملك لويس الرابع عشر فى القرن الثامن عشر، والذى شهد حكمه الإستبدادى أزمات إقتصادية وسياسية حادة نتيجة " لسيطرة العلاقات الإقطاعية، وإعاقة وصول الطبقة البرجوازية الوسطى للسلطة وإنعكست هذه الأزمات على الثقافة والفن وظهرت فى عجز القوالب الفنية والجمالية السائدة عن مواكبة المتطلبات الروحية المستجدة ، فى الوقت الذى تراجعت فيه القيم الروحية الدينية .

وأدى ذلك إلى تميز هذه الحقبة من تاريخ الفن الفرنسى لوحظ النزوع نحو الموضوعات السطحية والمسلية والإبتعاد عن الموضوعات الدينية والتاريخية، فظهرت اللوحات والأعمال الفنية القائمة على مبدأ "الفن للمتعة" و "الفن المسلِّي" و " الفن للحياة " والتى حاولت إرضاء الذوق الفنى للنخبة فى الميل نحو الخفة والطرب والإغتراف من مناهج الحياة ، فسادت الألوان الشفافة الزاهية، وحلت الخطوط الخفيفة الرشيقة مكان الخطوط الصارمة والجافة الكلاسيكية. كما حلت الموضوعات التى تمثل حياة القصور وحفلات الرقص والغناء والصيد والموضوعات الحسية المثيرة فى أعمال فنانى الركوكو " بوشيه، فراغونار، لوبرنس، لانكرية وغيرهم " كصور "المحظيات" و " الغانيات" وصور حياة الترف السائدة فى قصور الأمراء والنبلاء الفرنسيين . وفى هذا الوقت كانت قد دخلت الحياة الفنية الفرنسية صور ولوحات الفنانين الأوربين الذين أقاموا فترات طويلة فى استانبول أو فى خدمة الباب العالى كفنانين تسجيلين مهمتهم تصوير الإحتفالات واللقاءات الرسمية . وقد سمى هؤلاء الفنانون بجماعة "البوسفور[80]" .

فالفنان الفرنسى الروكوكو أو الأوربى الذى زار الشرق وصور مظاهر الحياة والبيئة الشرقية للصفوة والطبقة العليا فيه وكذلك فنان المنمنمات (تصاوير المخطوطات) التركية والإيرانية قد وحدتهم موضوعات فنية هى بالأساس استجابة مطلقة لروح الذوق الفنى الذى فرضته الطبقة الحاكمة فتركزت موضوعاتهم حول صور الغناء والرقص والصيد والحفلات والأعياد والموسيقى وصور الحياة والبيئة التى كانت سائدة فى البلاط والقصور الفرنسية والتركية والإيرانية[81] ، والميل إلى التشبه بحياة السلاطين الأتراك والشرقيين فى الفن هو تعبير عن حالة تماثل وليس حالة تناقض فى الذوق أو أنتقاص من قيمة الشرقى وحلول صور الحياة والبيئة الشرقية الدنيوية وصور البلاط ، وصور محاكاتها من قبل النخبة البلاطية الفرنسية محل الموضوعات الدينية والتاريخية لعصر النهضة، فتراجعت صور السيدة العذراء بالزى الشرقى أمام صور الحريم والسلطانات

[80] زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ، ص 38 .
[81] زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ، ص 40 .

الفرنسيات ، كما تراجعت صور عذاب ومعاناة السيد المسيح وأتباعه وتلامذته من قديسين ورسل أمام صور مباهج الملوك والقادة والسلاطين وفقا لروح العصر الفنى ومتطلبات الحقبة التاريخية[82] .

وهكذا يمكننا القول أن الفنان فى القرن الثامن عشر كان خاضعًا كلية لذوق البلاط والنخبة (سواء فى الشرق– تركيا وإيران – أو فى الغرب) وبالتالى لا يصح رؤية التغييرات الطارئة على الموضوع الشرقى فى القرن الثامن عشر دون فهم وتحديد البني الفنية والجمالية التى كانت تسود الغرب والشرق آنذاك وما نقله فنان المنمنمات والفنان الأوربى الذى زار الشرق من صور فنية تمثل مظاهر وأنماط السلوك فى حياة البلاط والبيئة الشرقية للنخبة والذى ينبع من أسس واقعية لا يجوز إغفالها تدل عليها المنظومة الفنية التقليدية لفن المنمنمات الإسلامية التى تصور الحياة والبيئة الشرقية بشتى مظاهرها ومعالمها وبخاصة ما يتعلق وبخاصة ما يتعلق منها بصور السلاطين والملوك والقادة الأتراك والإيرانيين فى شتى أنماط حياتهم السياسية والإجتماعية والشخصية بدءا من صور الحفلات والغناء والصيد والرقص والموسيقى والمعارك وإنتهاءا بحياة الخدور والحريم ، التى ظهرت فى شتى مدارس فن المنمنمات الإسلامية (الفارسية ، الهندية، ومدارس أسيا الوسطى)[83] .

المحور السادس: الفن الحديث

لقد تمخضت الثورة الفرنسية(1789م) عن أحداث مأساوية وحروب وتغيير علاقات الإنتاج السائدة وتناقضات سياسية وإجتماعية فى غاية التعقيد، أفقدت اللغة الفنية الكلاسيكية قدرتها على التعبير عن القضايا والمشكلات المستجدة وعن القلق الداخلى لإنسان القرن التاسع عشر ، وجعلته يطالب الفن بمواضيع وأدوات تعبيرية عصرية منبثقة من الواقع المعاش. كما أن عجز المذهب الكلاسيكى الجديد[84] عن مواكبة قضايا العصر الحاضر وقوقعته ضمن الأطر التاريخية للماضى السحيق فى أوربا (اليوناني والرومانى) شكلا ومضمونا[85] . وقد تزعم الثورة الأولى على الكلاسيكية الجديدة بعد الثورة الفرنسية الفنان " جيركو" فى شكل الرومانسية، فهاجمه المهيمنون على أمور الفن وضيقوا عليه الخناق وأجبروه على إعلان إعتزال الرسم والهجره

---

82 زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ، ص 40 .

83 زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ، ص 41 .

84 عندما إنطلقت الثورة الفرنسية كان رسام البلاط الملكى يدعى "لويس دافيد" الذى كان مولعا بالآثار الفنية القديمة التى تركها الإغريق والرومان والتى تعرف باسم " الفن الكلاسيكى " هذا الفنان شارك فى الثورة الفرنسية ، انتخب فى الجمعية الوطنية وأشرف على أكاديمية الفنون ، وقد أطلق اسلوبه الكلاسيكية الجديدة " صبحى الشارونى ، الفن التأثيرى ، دارالمعارف ، القاهرة 1977م ، ص 8.

85 زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ، ص 54، 55 .

إلى أنجلترا التى عاش فيها بضع سنوات، ولكن "الرومانسية" وجدت من حمل مشعلها بعده ، وسار بها إلى الأمام أشواطًا وهو الفنان العظيم " يوجين ديلاكروا"[86].

ولإظهار أثر الشرق الإسلامى على الفن الحديث بشكل عام والرومانسية بشكل خاص من حيث تناول الموضوعات المدنية والحياتية والبعد عن الطابع الدينى والموضوعات الدينية فى ضوء تناول أحد أكبر فنانى الفن الحديث والأسلوب الرومانسي وهو "يوجين ديلاكروا" الذى يعتبر الشخصية الرومانسية الأبرز فى حقل الإستشراق ونظرا لدخول الموضوع الشرقى الإسلامى فى لوحاته شكلا ومضمونا على مدار حوالى نصف قرن من الإبداع. فمنذ نعومة أظافرة وحتى وفاته كان الموضوع الشرقى الإسلامى بمثابة الرديف الإبداعى الدائم التجدد والظهور وبفضله دخل الموضوع الشرقى منذ بداية تشكل فن التصوير الرومانسى الفرنسي اللوحة الزيتية فى شتى أنواعها : اللوحة التاريخية، البورترية، صور البيئة والحياة. لقد رتبط التجديد الإبداعى لديلاكروا الرومانسى منذ خطواته الأولى فى الفن ارتباطا وثيقا بالنزوع نحو الشرق وحضارته وفنونه منذ عام 1817م، بدأ ديلاكروا باستنساخ الأزياء الشرقية والأنواط والنقود والجياد والأسلحة وبشكل خاص تقليد المنمنمات الإسلامية بشتى مدارسها (الإيرانية ، والهندية ، ومدارس آسيا الوسطى) واستنساخ العديد منها الموجودة فى متحف اللوفر آنذاك أو فى حوزة السيد أوغست (حسب ما جاء فى يومياته)[87].

ومن أشهر الفنانين الذين كرسوا حياتهم للشرق الفنان " فسيلى فرشتساجن" الذى خر قتيلا عام 1904 م. فقد أستطاع هذا الفنان الموهوب أن يصور عظمة الفن المعمارى المغولى بالهند كما رسم بريشته الحروب الشرقية معتمدا على مشاهداته الشخصية، ومن أشهر الفنانين الفرنسيين الذين عنوا بالشرق الفنان الكبير " دلاكروا" و "ديكم" و" مريلهارت"و " فرومنتين" و "جويليوميت" الذين عرض (موتر) لهم ولآثارهم الفنية فى كتابه عن تاريخ الرسم فى القرن التاسع عشر وليست حملة نابليون على مصر هى التى جعلت الغرب يدرك جمال الشرق وروعته وخياله القصصى ونقائضه الجميلة بل ظهور العصر الرومانتيكى[88].

وبشكل عام نجد إن التغير الهام الذى شهده القرن التاسع عشر، كان قد حدث عندما تم توسيع مفهوم " الفن" بشكل عام ، وتجددت لغته لقد رفض المفهوم الجديد مبدأ الشكل المثالى للمحاكاة المعروف فى الفن الكلاسيكى، فأصبح ما لم يكن يعد فنا بالمفهوم التقليدى الذى قدمته معايير الكلاسيكية، قد اصبح الآن قيمة

---

86 صبحى الشارونى ، الفن التأثيرى ، ص 14- 16؛ محسن محمد عطية ، اتجاهات الفن الحديث ، عالم الكتب، القاهرة 2004م ، ص32- 33 .

87 زينات بيطار ، الإستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ، ص 110.

88 جورج يعقوب، أثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى، ص72.

فنية، مثلما كانت فى الفنون الشرقية، وها هو ذا هنرى ماتيس رائد المدرسة "الوحشية " المتأثرة بالشرق الإسلامى، قد صنع بالقيم الزخرفية ما يحقق المتعة للمشاهد[89].

ويصف جورج يعقوب ذلك بقوله:" وقد أثر الشرق تأثيرا مباشرا فى الفن الغربى فجعل البيئة عنصرا فنيا هاما وأصبح الشرق موضوعا لكثيرين من الفنانين الأوربيين الذين يكونون مدرسة هامة فى الفن الحديث . فقد أستخدم هؤلاء الفنانون ريشتهم أستخدام الشاعر العربي قريحته ، فهم يغمسونها فى شمس الشرق الساطعة ويقدمونها للغرب صورة ملونة بألوان لا تتفق وطبيعة الغرب الباردة، هى صورة تفيض حيوية وقوة هى صورة محببة إلى النفس ويطمع فى اقتنائها كل فرد. وعن طريق هذه اللوحات الفنية الشرقية الجميلة تعرفت أوربا أيضا إلى الشرق وتعرف الأوربى إلى أثر هذا الشرق فى الغرب[90].

نتائج البحث

نخلص مما سبق تناوله فى هذا البحث إلى عدة نتائج أهمها:

1- أن الطابع المدنى والحياتي من أهم خصائص فن التصوير الإسلامى .

2- أن هذا الطابع أثر فى فن التصوير فى جزيرة صقلية حتى بعد إنتهاء الحكم الإسلامى فيها.

3- كما أثر هذا الطابع فى حركة تكسير الصور المقدسة والأيقونات الشهيرة فى عهد الأمبراطور ليو الثالث.

4- وكان لهذا الطابع المدنى لفن التصوير الإسلامى أثر لا ينكر فى فن النهضة الأوربية.

5- وأيضا كان له الأثر الواضح على اتجاهات الفن الحديث.

أ.م.د عبدالرحيم خلف عبدالرحيم

كلية الآداب – قسم الآثار والحضارة – جامعة حلوان.

ت : 01222520759

[89] محسن محمد عطية ، اتجاهات الفن الحديث ، عالم الكتب ، القاهرة 2004م ، ص9 .

[90] جورج يعقوب، أثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى، ص 72.