مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

جماليات الفن الإسلاميّ ومستقبلها في العالم عند المستشرق أوليغ غرابار

د. آمال رمضان مصطفى محمود(*)

ملخص البحث:

إن الفن الإسلاميّ ثمرة حضارة عريقة، تفاعلت مع مختلف الحضارات الأخرى في العالم، وأنتجت إبداعات خالدة في مجالات شتى؛ فهو فن متكامل ناتج من عمق الثقافة العربية الإسلامية، وتاريخ ثقافيّ عريق. وقد تبوأت الفنون الإسلامية –ولاتزال– مكانة مرموقة بين الطرز الفنية التي عرفتها الحضارة الإنسانية عامة؛ ففي الفن الإسلاميّ نلمس خصائص جمالية توحد بين دول العالم وثقافاته حتى الآن، وتساعد على إثراء المجتمعات؛ ذلك لأن القيم الروحية الموجودة داخل مبانيه ومنتجاته المختلفة قد جذبت فناني العالم؛ للبحث عن هذه القيم؛ ومن ثم فإن الوعي الجماليّ بالفنون الإسلامية وأهميتها مع تطوير المهارات الفنية للأفراد المبدعين، يساعد على تشكيل مستقبل أفضل للفن الإسلاميّ. ومن ثمَّ تأتي أهمية دراستنا مستشرق الفن الفرنسيّ ومؤرخه (أوليغ غرابار) Oleg Grabar (١٩٢٩– ٢٠١١م)، الذي له إسهامات مهمة في مجال الفن الإسلاميّ؛ إذ أوضح أهمية التعرف إلى جماليات الفن الإسلاميّ؛ إدراكًا للإسهامات العظيمة التي قدمتها الحضارة الإسلامية للفن العالميّ، واهتم بدراسة الأفكار والمفاهيم عن الفن الإسلاميّ حتى الآونة المعاصرة، وكشف عن استمرار تأثير الفن الإسلاميّ في الحاضر الذي لا ينقطع في المستقبل. وقد استخدمت في هذا البحث عدة من المناهج، وهي: المنهج التأريخيّ، والمنهج التحليليّ، والمنهج النقديّ.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن جماليات الفن الإسلاميّ ومستقبلها في العالم عند المستشرق أوليغ غرابار، المتمثلة في: توضيح ماهية الفن الإسلاميّ وسماته الجمالية، وبيان رؤيته الاستطيقية، المتمثلة في: مقارنته بجماليات الفن الإسلاميّ بين التراث والمعاصرة، وفي هذا الصدد نوضح فن العمارة الإسلامية بين الماضي والحاضر، وغيرها من الفنون الأخرى، من: الخزف، والمنسوجات، والخط. وقد أوضح غرابار أهمية هذه الفنون عن طريق الأمثلة المختلفة، وكذلك الإسهامات العظيمة للحضارة الإسلامية في الفن العالميّ، وإلى أي مدى يصلح تراث الفن الإسلاميّ للحاضر والمستقبل. وكذلك علاقة الفن الإسلاميّ بالمجتمع وأثره في الارتقاء بحياة الأفراد، وكيف اهتمت أوروبا بالفن الإسلاميّ، وأخيراً عالمية الفن الإسلاميّ وأبعاده المستقبلية.

الكلمات المفتاحية: جماليات– الفن الإسلاميّ– أوليغ غرابار– التجريد– قبة الصخرة– فن رسم المنمنمات– الحساسية الجمالية.

(*) مدرس فلسفة الجمال بقسم الفلسفة– كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – مصر.

Aesthetics of Islamic Art and its Future in the World in The Orientalist Oleg Grabar

Abstract:

Islamic Art is the result of an inveterate Civilization; it interacted with various other civilizations in the world, and produced Immortal creations in various fields; It is an integrated art resulting from the depth of Arab-Islamic culture, and a inveterate cultural history. Islamic arts have occupied - and still occupy - a notable position among the artistic styles known to human civilization in general; In Islamic art, we can see aesthetic characteristics that unite the countries and cultures of the world until now. It helps enrich societies, because the spiritual values present within its buildings and various products have attracted the world's artists to search for these values; Hence, the Aesthetic Consciousness of Islamic arts and their importance, along with the development of the artistic skills of creative individuals, help in forming a better future for Islamic art. Hence the importance of our study of the French art orientalist and historian Oleg Grabar (1929-2011 AD), Who has important contributions in the field of Islamic art, He explained the importance of learning about the aesthetics of Islamic art, recognizing the great contributions that Islamic civilization made to Universal Art, and he interested in studying ideas and concepts about Islamic art up to the contemporary period, He revealed the continued influence of Islamic art in the present and its unwavering impact in the future. Several methods were used in this research: Historical method, Analytical method, and Critical method.

This research aims to reveal the Aesthetics of Islamic art and its future in the world in the Orientalist Oleg Grabar. Represented by: clarifying the essence of Islamic art and its Aesthetic Characteristics, and a statement of his aesthetic vision, represented in: his comparison of the aesthetics of Islamic art between Heritage and Contemporary, In this regard, we explain Islamic architecture between the past and the present, and other arts such as: Ceramics, textiles, and calligraphy. Grabar explained the importance of these arts through various examples, As well as the great contributions of Islamic civilization to world art, and the extent to which the Islamic art heritage is suitable for the present and the future. As well as the relationship of Islamic art to society and its impact on improving the lives of individuals, How Europe became interested in Islamic art, and finally, the universality of Islamic art and its future dimensions.

Keywords: Aesthetics- Islamic Art- Oleg Grabar- Abstraction- The Dome of the Rock- Art of miniature- Aesthetic Sensitivity.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

المقدمة:

يدور هذا البحث حول موضوع من الموضوعات الرئيسة المثيرة للاهتمام في مجالي الدراسات الجمالية وفلسفة الفن، وهو الحديث عن السمات الجمالية للفن الإسلاميّ، ومستقبل هذا الفن في العالم.

ونركز في هذا البحث على مستشرق الفن الفرنسيّ ومؤرخه، الذي له إسهامات مهمة في مجال الفن الإسلاميّ، ألا وهو "أوليغ غرابار" Oleg Grabar (١٩٢٩- ٢٠١١م)، وهو متخصص في مجالات: الفن الإسلاميّ والعمارة الإسلامية، وله مؤلفات كثيرة في هذا المجال، نحو عشرين كتابًا وأكثر من مائة وعشرين مقالًا. كما أوضح أهمية التعرف إلى جماليات الفن الإسلاميّ إدراكًا للإسهامات العظيمة التي قدمتها الحضارة الإسلامية للفن العالميّ، وكشف عن استمرارية تأثير الفن الإسلاميّ في الحاضر الذي لا ينقطع في المستقبل؛ وذلك عن طريق بيان مظاهر الاهتمام به في أنحاء العالم كافة.

وتكمن أهمية هذا البحث في الكشف عن جماليات الفن الإسلاميّ ومستقبلها في العالم عند المستشرق أوليغ غرابار، ولاسيما أننا لم نجد دراسات تناولت هذا المستشرق على الرغم من أهميته الواضحة في مجال الفن؛ لذا تُعد هذه الدراسة من أوائل الدراسات العربية في هذا الموضوع. ولعل من أسباب اختياري البحث في هذا الموضوع على وجه التحديد، توجيه الانتباه إلى محور مهم للغاية في مجال الدراسات الجمالية، وهو رؤية أوليغ غرابار للفن الإسلاميّ في نطاق جماليّ، وهذا الجانب له أهمية واضحة في واقعنا المعاصر؛ لما يتسم به هذا المجال من الغموض ليس فقط بين العامة، بل- أيضًا- لدى الكثير من المثقفين. ولهذا نوضح كيفية الإفادة من هذه الرؤية الغربية المعاصرة في تنمية معرفتنا بأهمية الفن الإسلاميّ.

والإشكالية التي انطلقتُ منها في هذا البحث تتمحور حول السؤال الآتي:

هل ما زال الفن الإسلاميّ يحظى اليوم بمكانة مرموقة كما كان في الماضي؟ وما مستقبل هذا الفن في العالم؟

وقد انبثقت عن هذه الإشكالية أسئلة رئيسة حاولنا الإجابة عنها من خلال هذا البحث، ويمكن عرضها على النحو الآتي:

١- ما الموقع الذي شغله أوليغ غرابار في ميدان الدراسات الجمالية؟

٢- ما المقصود بالفن الإسلاميّ، وما السمات الجمالية المميزة له؟

٣- ما الرؤية الجمالية التي قدّمها أوليغ غرابار في مجال الفن الإسلاميّ، وكيف كشف عن إسهامات هذا الفن في العالم؟

٤- إلى أي مدى يرتبط الفن الإسلاميّ بالمجتمع، وهل يتسم بالتجريد أم بالمنفعة؟

٥- ما مدى اهتمام أوروبا بالفن الإسلاميّ، وما أبرز مظاهر هذا الاهتمام؟

٦- لماذا وصف أوليغ غرابار الفن الإسلاميّ بالطابع العالميّ؟

أما المناهج المتبعة في هذا البحث، فهي على النحو الآتي: المنهج التاريخيّ؛ في توضيح الجذور التاريخية للفن الإسلاميّ ومظاهره المختلفة، سواء أفي الماضي أم في الحاضر، وكذلك المنهجين التحليليّ والنقديّ اللذين يتضحان عن طريق تحليل مصادر أوليغ غرابار؛ من أجل بيان رؤيته الجمالية للفن الإسلاميّ التي لا تكشف عن مظاهر الاهتمام به في الماضي فقط بل يؤكد أهميته في هذه الآونة المعاصرة، ليس فقط في البلدان العربية بل أيضاً الأوروبية؛ الأمر الذي يدل على إمكانية استمراريته في المستقبل.

واشتمل هذا البحث على مقدمة، وستة محاور رئيسة، وخاتمة، وأهم التوصيات، بالإضافة إلى ثَبَت المصادر والمراجع، وفي المقدمة التعريف بهذا البحث، وأهميته، والدوافع إلى اختياره، والإشكالية التي انطلقت منها، وأهم التساؤلات، والمنهج المستخدم. وكانت عناصر هذا البحث على النحو الآتي:

أولًا- أهمية أوليغ غرابار في مجال الدراسات الجمالية.

ثانيًا- ماهية الفن الإسلاميّ، وسماته الجمالية.

ثالثًا- رؤية أوليغ غرابار الاستطيقية للفن الإسلاميّ:

(١) جماليات الفن الإسلاميّ بين التراث والمعاصرة.

(٢) فن العمارة الإسلامية بين الماضي والحاضر.

(٣) الإسهامات العظيمة التي قدمتها الحضارة الإسلامية للفن العالميّ.

رابعًا- علاقة الفن الإسلاميّ بالمجتمع وأثره في الارتقاء بحياة الأفراد:

(١) فن العمارة الإسلامية وأثره في المجتمع "نماذج ممثلة".

(٢) جماليات الفنون الإسلامية وأهميتها للأفراد.

خامسًا- مظاهر اهتمام أوروبا بالفن الإسلاميّ.

سادسًا- عالمية الفن الإسلاميّ وأبعاده المستقبلية.

سابعًا- نتائج البحث، وفيها محاولة للإجابة عن الأسئلة الستة التي وردت في المقدمة.

ثامنًا- توصيات البحث، ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع.

أولًا- أهمية أوليغ غرابار في مجال الدراسات الجمالية:

قبل أن نتطرق إلى الرؤية الاستطيقية للفن الإسلاميّ عند أوليغ غرابار، لابد في البداية من الإشارة إلى نُبْذة مؤجزة عن نشأته وإنتاجه الفكريّ؛ من أجل الكشف عن أهميته والمكانة التي احتلها في مجال الدراسات الجمالية.

ولد المستشرق أوليغ غرابار في الثالث من نوفمبر عام ١٩٢٩م، بـ ستراسبورغ Strasbourg، فرنسا، وقد تخصص في تاريخ الفن، وفيما يتعلق بمساره الأكاديميّ: فقد عمل في جامعة ميشيغان University of Michigan بوصفه أستاذًا في فنون الشرق الأدنى ودراساته؛ وتاريخ الفن، وبوصفه أستاذًا للفنون الجميلة في جامعة هارفارد، وأستاذ الأغا خان للفن والعمارة الإسلامية. وقد حاز على جائزة هنري راسل Henry Russell من جامعة ميشيغان عام ١٩٥٨م "في تاريخ الفن"، وكان عضواً في الأكاديمية الأمريكية للعصور الوسطى، والجمعية الشرقية الأمريكية، والمركز الأمريكيّ للأبحاث في مصر، وجمعية دراسات الشرق الأوسط، والأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم، والجمعية الفلسفية الأمريكية، وعضواً فخريًا في المعهد الألمانيّ للآثار، وزميلًا مراسلًا في الأكاديمية البريطانية، وعضواً فخريًا في الأكاديمية النمساوية، وكذلك حاز على ميدالية ليفي ديلا فيدا Levi della Vida من جامعة كاليفورنيا بلوس أنجلوس عام ١٩٩٦م "في مجال الدراسات الإسلامية"[١].

وإذا كان غرابار قد تخصص في مجال الفن الإسلاميّ، فلابد من أن يكون تعلم اللغة العربية حتى يتمكن من متابعة مكلنة هذا الفن في البلدان العربية، وكيف أثر هذا الفن في البلدان الناطقة باللغات الأجنبية المختلفة؛ ووفقًا لذلك نتساءل عن مصادر تعلم غرابار للغة العربية.

ولقد شرح له جان سوفاجيه Jean Sauvaget (مستشرق فرنسيّ، ١٩٠١- ١٩٥٠م) زميل والده، كل ما يتعلق باللغة العربية وآدابها، فكان دائمًا مشجعًا له. كما التحق بالمدرسة العليا للأسلتذة (مدرسة تعليم عالٍ في باريس)، وهذا ما منحه عَالمًا مختلفًا- فتعلم أولاً الكلاسيكيات، ثم اكتسب بعد ذلك البعد الرئيس للاستشراق. وقام بتدريس الفن الإسلاميّ لسنوات طويلة متتالية[٢].

(1) Grabar, Oleg (2000). "The Practice of Islamic Art History", Interviewed by Richard Candida Smith, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, PP. ix, x.

(2) Grabar, Oleg (2000). "The Practice of Islamic Art History", OP. Cit, PP. 18, 60.

وعلى الرغم من أن غرلبار قضـــى حياته المهنية كلها تقريبًا في الولايات المتحدة، وحصـــل على درجات علمية من جامعتي هارفارد وبرينســـتون Princeton، فإنه ولد في ستراسبورغ Strasbourg، وتلقى تعليمه في ذلك البلد، وحصل على مؤهلين من جامعة باريس في عامي ١٩٤٨م و١٩٥٠م. وحملت كتاباته سمات النظام التعليميّ الفرنسيّ الصارم، فضلًا عن ذلك، بصفته متحدثًا أصليًا للغة الفرنسية، ولقد استطاع الوصول إلى الدوائر الأكاديمية الفرنسية، وكان في الواقع أوروبيًا بقدر ما كان أمريكيًا. كما كان يتحدث الروسية بطلاقة، وتعد "نشأة الفن الإسلاميّ في الشرق الأدنى"، موضوعًا لرسالة الدكتوراه التي حصل عليها في جامعة برينستون (والتي أكملها عام ١٩٥٤م)، تلك التي حددت المسـار الرئيس لمسـيرته الأكاديمية، وبحلول عام ١٩٧٢م، أصبح نجمًا ساطعًا في مجال الفن الإسلاميّ[١].

ونستنتج من ذلك، تميز أوليغ غرابار في المجال الأكاديميّ، فضلًا عن ثقافته الواسعة؛ ذلك لإلمامه بالثقافات واللغات الأوروبية المختلفة، فضـــلًا عن تعلمه اللغة العربية في أثناء دراسته، وكذلك اطلاعه على دراسات الشرق كما هو واضح من عنوان أطروحته للدكتوراه، ودراسته للاستشراق، وقد أدى به إلى أن أصبح مستشرقًا على وجه التحديد في مجال الفن الإسلاميّ؛ لإعجابه الشديد بدراسة هذا المجال.

وفي عام ١٩٦٩م، انضم غرابار إلى هيئة تدريس جامعة هارفارد بوصفه أستاذًا للفنون الجميلة، وكان أول من درّس الفن الإسلاميّ في الجامعة، فضلًا عن كونه عضوًا أكاديميًا مفكرًا في مركز دراسات الشرق الأوسط؛ مما منحه معرفة واسعة وعميقة بالشرق الأوسط – ليس فقط بفنونه وعمارته– بل –أيضًـــا– بشـــعوبه وثقافاته وتاريخه، فأصـــبح لديه منظور ثاقب في هذا الصدد. وألف أكثر من عشرين كتابًا وأكثر من مائة وعشرين مقالًا. فقد تمتع بموهبة فريدة في إبهار غير المتخصصين بالفن والعمارة الإسلامية؛ مما وسع نطاق الاعتراف بهذا المجال بشكل كبير. وقد طرح بجرأة أسئلة تفصيلية حول طبيعة الفن الإسلاميّ ومعناه وديناميكياته في وقت لم يكن معروفًا فيه الكثير عن هذا الموضـــوع. إلى جانب إثرائه للمعرفة والبحوث المتقدمة ذات المستوى العالميّ في مجال الفن الإسلاميّ[٢].

(1) Hillenbrand, Robert (2019). Studies in the Islamic Decorative Arts, London: Pindar Press, PP. 423- 424.

(2) Graham, William & Others (2012). "Oleg Grabar", At a meeting of the Faculty of Arts and Sciences on May 1, the following tribute to the life and service of the late Oleg Grabar, P. 2.

ويدل هذا الرصيد الكبير من المؤلفات على أننا بصدد شخصية موسوعية في مجال الفن الإسلاميّ، فقد كان أبرز من كتب في هذا التخصص، فضلًا عن أنه أثار الكثير من التساؤلات حول طبيعة هذا الفن وأهميته وسماته الجمالية؛ الأمر الذي منحه مكانة بارزة وشهرة كبيرة في هذا مجال الدراسات الجمالية.

فكان غرابار له تأثير عميق وبعيد المدى في دراسة الفن والعمارة الإسلامية، ليس فقط عن طريق أعماله، بل من خلال إلهامه عدداً لا يحصى من الطلاب والباحثين والمعلمين حول العالم، أكثر من أي باحث آخر على قيد الحياة. وقد كتبت الكثير من المقالات؛ تكريماً له، بالإضافة إلى بَرْنامج الأغا خان للعمارة الإسلامية Aga Khan Program of Islamic Architecture، الذي كان فاعلًا في تأسيس فرعه بجامعة هارفارد. ويعود الفضل في ذلك إلى حد كبير إلى اتساع نطاق هذا البرنامج، الذي وضعت معاييره عام ١٩٧٨م؛ لتتجاوز النطاق الضيق للمقررات الدراسية المقتصر على العصور الوسطى في مجال الفن والعمارة الإسلامية التي تدرس في هارفارد، وذلك لتشمل فترات العصر الحديث، بالإضافة إلى جغرافية ثقافية أوسع[١].

وحينما ننظر إلى مسيرته المهنية كلها، نجد أن تنوع إنجازاته تثير الإعجاب. فكان روحاً لا تهدأ؛ إذ لم يكتف بحياة حافلة بالتدريس والنشر الأكاديميّ، بل كلنت له مهام مختلفة، مستحضراً في ذلك كفاءته ومهاراته في التعامل مع الآخرين. وشملت هذه المهام: إشرافه على أكثر من ستين أطروحة دكتوراه، وتحرير بعض الأعمال، والعمل في لجنة تحكيم جائزة الأغا خان للعمارة[٢] Aga Khan Award for Architecture. وهذه المسؤولية الأخيرة دفعته إلى

---

(1) Necipoglu, Gulru & Bailey, Julia (Eds.). (2008). Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar's Eightieth Birthday, Leiden & Boston: Brill, P. vii.

(٢) جوائز الأغا خان للعمارة Aga Khan awards for Architecture (AKAA) هي تكريم للإنجازات في مجال التصميم المعماريّ، وقد أطلقها الأمير أغا خان الرابع عام ١٩٧٧م. ويهدف هذا البَرْنامج إلى تحديد وتقدير المفاهيم المعمارية التي تلبي احتياجات المجتمع المسلم وتطلعاته في التصميم المعاصر، والإسكان الاجتماعيّ، وتنمية المجتمع، والحفاظ على المناطق الحضرية، وتصميم المناظر الطبيعية، والتحسينات البيئية. فضلًا عن اكتشاف الجوانب الوظيفية والشكلية في عمارة المساجد وسياقاتها الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية والبيئية؛ بوصفها مكاناً يستخدمه الناس للعبادة بوصفه جزءاً من حياتهم اليومية، ولذلك يُرَكَّز على المشاريع والمناقشات والشئون الجارية التي تشكل الخطاب المعماريّ، وقد أظهرت جائزة الأغا خان أدلة على أن العمارة، ولاسيما في بعض المساجد، بُنيت بشغف من قبل المجتمع.

عالم بعيد عن الأوساط الأكاديمية، وأفاد بالفرصة التي أتاحتها له للتعرف إلى العمارة الإسلامية الحديثة، وكيف ازدهرت في أكثر بقاع العالم الإسلاميّ؟، وكذلك التفاعل مع المهندسين المعماريين والمخططين وخبراء الحفاظ على التراث. فضلًا عن قدرته على رسم مخطط مشروع بحثيّ كامل في بضع جمل ثاقبة وجذابة، مسلطا الضوء على إمكانات وافرة للبحوث المستقبلية[١]؛ الأمر الذي يدل على مدى اتصاف غرابار بالدقة، والجدية، والموضوعية. وتتضح هذه الدقة في دراسته التفصيلية لعناصر الفن الإسلاميّ وسماته ومظاهره، فضلًا عن دراسته التاريخية للفنون الإسلامية المختلفة وتطورها حتى الآونة المعاصرة، بل يمكن القول: إنه يعد أبرز رواد الفن الإسلاميّ؛ لأنه السبب في معرفة أنحاء أوروبا المختلفة بهذا الفن، كما أنه اهتم بالبحث عما هو جديد في هذا المجال.

والطريقة التي سعى إليها أوليغ غرابار في دراسة الفن الإسلاميّ أدت إلى جَعْل الزخرفة الشرقية فئة من الفئات الفلسفية الجمالية. وذلك بفضل كتابه "وساطة الزخرفة"؛ مما أدى إلى صياغة "نظرية في الفن"؛ لتحليل التحف أو الأعمال الفنية الإسلامية بوصفها رموزاً متعالية للتلقي الجماليّ والسيميائيّ، وإن مُقارنته بالزخرفة تكشف عن انشغاله بالشرق. ففي كتاب غرابار "وساطة الزخرفة"، يفسر الإنتاج الجماليّ للشرق، بوصفه نوعًا من الهيروغليفية أو التاريخية التي يمكن عن طريقها استنباط سلسلة من الحقائق المُتناقضة، ثم استنباطها في نظرية عامة للفن[٢].

ويقدم غرابار الزخرفة بوصفها نوعًا من "النظام البصريّ" المشابه للنظام السيميائيّ (علم الدلالة). وعلى الرغم من أنها ظاهرة عالمية، فمن المسلم به عمومًا، أيًا كان المقصود بالمصطلح، فإن أمثلته الأكثر جمالًا وشهرة تنتمي إلى الفنون التي طُورت في المناطق ذات الثقافة الإسلامية في الغالب. ويعبر غرابار عن إرث الاستشراق الذي ترك بصماته بوصفها نوعًا من الاستشراق الذاتيّ الجماليّ المنتج، وذلك بفضل فهمه العميق لهذه التطورات، وكذلك تحليله الرائع لقبة الصخرة في القدس[٣].

(CP: Nursanty, Eko & Husni, Muhammad Fahd Diyar (2020). "The Architecture Immanency and Place Attachment Case: Aga Khan Award for Architecture Local Mosques Winning Projects", Journal of Islamic Architecture, December, P. 103).

(1) Hillenbrand, Robert (2019). Studies in the Islamic Decorative Arts, OP. Cit, PP. 422, 424.

(2) Monk, Daniel Bertrand (1993). "Orientalism and the Ornament of Mediation", Design Book Review: Orientalism, Issue 29/ 30, Summer/Fall, P. 32.

(3) Monk, Daniel Bertrand (1993). " Orientalism and the Ornament of Mediation", OP. Cit, P. 33.

وقد شهد مجال الفن الإسلاميّ كله تطوراً نظرياً واسعًا. ويرتبط هذا ارتباطًا مباشراً بتزليد الباحثين في هذا المجال، وقد أشار غرابار إلى هذا الأمر عن طريق اهتمامه بعلم السيميائيات[١] Semiotics، والبنيوية، والنظرية اللغوية، وقد أدى دوراً كبيراً في تغيير اتجاه قسم هارفارد الذي ترأسه لسنوات كثيرة تبعًا لذلك. وتحدث كثيراً عن ضرورة الاستجابة للتقدم التكنولوجيّ في معالجة المعلومات. ولكن في الأساس،كانت قوته تكمن في التساؤل لا في النظرية، وكان ينجذب دائماً نحو استكشاف معنى الأعمال الفنية في عصرها. وفي مجال العمارة تحديداً، قاده هذا إلى ما هو أبعد بكثير من معظم الدراسات السابقة؛ إذ امتلأت كتبه ومقالاته بالمعلومات، والتحليلات، والأفكار[٢].

ولقد أصدر غرابار الكثير من الكتب والمقالات، فهو صاحب مسيرة أكاديمية مثمرة ورائعة، وحين تقييم-تأثير إرث غرابار الكامل. نجد أن أعماله ستظل أكثر حيوية للأجيال القادمة؛ ذلك لأن إرثه يفوق بكثير مجموع منشوراته، أو حتى الذكريات الشخصية النابضة بالحياة التي تركها لمئات الطلاب والزملاء. كما تظهر كتاباته ومقالاته-قدرته على تناول الموضوع الواسع بشكل شامل، كما تظهر تنوعه. وتوضح قدرته على استيعاب التفاصيل المختلفة عن طريق منحها سياقًا أو تطبيقًا غير متوقع. وقد كتب الكثير من المقالات، وكثير منها طويل جداً، وهو أمر مثير للإعجاب في حد ذاته، فضلًا عن النطاق المذهل للموضوعات التي تغطيها[٣].

ومن بين كتبه: "العمارة الإسلامية وزخارفها" Islamic Architecture and its Decoration عام ١٩٦٤م، و"نشأة الفن الإسلاميّ" The Formation of Islamic Art عام ١٩٧٣م، و"دراسات في الفن والآثار الإسلامية" Studies in Islamic Art and Archaeology عام ١٩٧٦م، و"قصر الحمراء" The Alhambra عام ١٩٧٨م، و"فن وعمارة الإسلام ٦٥٠-١٢٥٠" The Art and Architecture of Islam عام ١٩٨٧م بالاشتراك مع

---

(١) السيميائية Semiotics هي دراسة أو "علم" العلامات والدلالات، التي تطورت من عمل سوسير Saussure. وتُفهم السيميائية –عامة– على أنها شكل من أشكال البنيوية؛ لأنها تسعى إلى تفسير توليد المعنى بالرجوع إلى نسق من الاختلافات البنيوية في اللغة. أي القواعد والاصطلاحات التي تنظم اللغة، ويفهم نظام الدلالة، كاللغة، على أنه ترتيب للعلامات يبني المعنى عبر سلسلة من الاختلافات المفاهيمية والصوتية.
(CP: Barker, Chris (2004). The Sage Dictionary of Cultural Studies, London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications Ltd, P. 181).

(2) Hillenbrand, Robert (2012). "Oleg Grabar: the scholarly legacy", Journal of Art Historiography, Number 6 June, P. 21.

(3) Ibid, PP. 31- 32.

ريتشـــارد إيتينغهاوزن R. Ettinghausen (بوصـــفه مؤرخاً ألمانياً أمريكياً للفن الإســـلاميّ، ١٩٠٦- ١٩٧٩م)، و"وساطة الزخرفة" The Mediation of Ornament عام ١٩٩٢م، و"قبة الصـــخرة" The Dome of the Rock عام ١٩٩٦م، وله الكثير من المقالات، ومنها: "تدريس العمارة الإســـلامية" Teaching of Islamic Architecture في مجلة ييل المعمارية، المجلد الأول (١٩٦٣)، و"الفن الإسلاميّ والبيزنطيّ"، "Islamic Art and Byzantium" في أوراق دمبارتون أوكس Dumbarton Oaks Papers، والمجلد الثامن عشـــر (١٩٦٤م)، و"الفنون البصـــرية ١٠٥٠-١٣٥٠" The Visual Arts، في تاريخ كامبريدج لإيران، والمجلد الخامس عام ١٩٦٨م، و"العمارة الإسلامية والغرب، التأثيرات والتشابهات"، (بينغامتون Binghamton، عام ١٩٧٥م)[١].

وهنا لا يكفي المجال؛ للإشارة إلى هذه الكتابات على نحو التفصيل؛ ولذلك سأشير فقط بإيجاز إلى أهمها.

فيما يتعلق بكتاب أوليغ غرابار الرائد "نشأة الفن الإسلاميّ". Formation of Islamic Art تعد حججه الرئيسة مبدعة ومثيرة للتفكير اليوم كما كانت في عام ١٩٧٣م، ولاتزال الأسئلة التي يطرحها فيه تلهم الدراسيين للفن الإسلاميّ، وقد صمد هذا الكتاب حتى هذه الآونة المعاصرة بشـــكل رائع[٢]. كما حظي كتابه "وســـاطة الزخرفة"، باهتمام واســـع لدى أشـــخاص من خارج المتخصصين بالفن الإسلاميّ؛ إذ طلب منه الرسام المعاصر، فيليب تافي Philip Taaffe (فنان أمريكيّ، ولد عام ١٩٥٥م)، نشر مقدمة لمعرضه قبل عامين[٣].

كما احتل كتابه عن "قبة الصـــخرة" Dome of the Rock، مكانة مميزة في بحوثه الملهمة لأكثر من نصـف قرن من الزمان؛ إذ يستكشـف أوليغ غرابار مساراً جديداً من البحث، فيلحظ أن السمة المميزة لقبة الصخرة كانت الحفاظ على شكلها الرئيس في أثناء عمليات الترميم التي لا تعد ولا تحصـــى؛ إذ تُغَيَّر أســـطحها فقط وتكييفها مع الســـياقات الجديدة. وقد جذب هذا الكتاب اهتمام الكثيرين؛ لاستكشاف المزيد في سياق قبة الصخرة، ويتضح ذلك في: "التفاصيل الجديدة التي اكْتُشَـــفت في الكتب التي تشـــيد بالقدس في العصـــور الوســـطى، وكذلك التفكير في القباب بوصـــفها أهم التعبيرات الجمالية للكثير من التقاليد المعمارية، وبوصـــفها منبعاً للأيقونات

(1) Grabar, Oleg (2000). "The Practice of Islamic Art History", OP. Cit, PP. xi- xiv.

(2) Necipoglu, Gulru & Bailey, Julia (Eds.). (2008). Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar's Eightieth Birthday, OP. Cit, P. 107.

(3) Grabar, Oleg (2000). "The Practice of Islamic Art History", OP. Cit, PP. 138- 139.

والكوزمولوجيا (علم الكونيات)[١]، وهي مفاهيم استكشفها غرابار بطرق مختلفة في أثناء العقود القليلة الماضية[٢].

لقد اتسمت مؤلفات غرابار بسمة جعلته متميزاً في هذا المجال، ألا وهي محاولته التي تتبع الجذور العميقة للأعمال الفنية المختلفة والكشف عما هو جديد؛ مما يتيح الفرصة للباحثين للكشف عن آفاق جديدة في هذا المجال.

لذا تعد أفضل طريقة لتقييم إسهامات غرابار في الدراسات المتعلقة بالفن الإسلاميّ، هي أن ننظر إلى هذا المجال حينما دخله بنشر أولى مؤلفاته عام ١٩٥٣م، وكيف أصبح عند وفاته بعد ذلك بستين عاماً تقريباً. ففي هذين الجيلين حدثت أمور بالغة الأهمية، وأدى غرابار نفسه دوراً رئيساً في تلك التغييرات[٣].

ولا شك في أن إرثه الخالد هو أعماله المنشورة، ويجدر بنا أن نتأمل في كيفية إنجازه هذا الكم الهائل من الأعمال في نطاق واسع، جعله فريداً بين مؤرخي الفن الإسلاميّ؛ فلقد شهد هذا المجال نمواً هائلًا على مدى ثلاثين عاماً الماضية، وقد أتاح أسلوبه هذا مجالًا واسعاً لمن يأتي بعده. وهكذا يتضح من كل ما كتبه عن الجماليات، أنه كان أكثر اهتماماً بالأفكار والسياقات. وينطبق الأمر نفسه على معظم مقالاته التي اختار إعادة طبعها؛ لتكون نتاجه الفنيّ، تملأ هذه المقالات أربعة مجلدات، وتشكل إرثه البارز في أبهى صورة وبوصفه مفكراً مبدع رسخ تأملاته في سياق تاريخيّ محدد. وكان يميل إلى استخدام المحاضرات بوصفها وسيلة لطرح أفكاره[٤].

وفقًا لذلك يمثل رحيل أوليغ غرابار نقلة نوعية في تاريخ الفن الإسلاميّ؛ إذ كان آخر رجال عصر النهضة فيه. وقد بذل جهداً كبيراً أكثر من أي شخص آخر في ترسيخ هذا المجال في أوساط مؤرخي الفن، بتحيزه الشديد، الذي لا يمكن الدفاع عنه، فكان لا يلين، لصالح الفن

---

[١] علم الكونيات Cosmology: يشير هذا المصطلح عامة إلى رؤية عالمية، ففي أوائل القرن الثامن عشر بعد ظهور المصطلح بفترة وجيزة، قد استخدمه كريستيان وولف؛ للتمييز بين الفيزيقا Physics، وهي الدراسة التجريبية للعالم الماديّ، وعلم الكونيات، وهو فرع من الميتافيزيقيا للذي يتناول الطبيعة المادية في أعم جوانبها، وظل هذا الاستخدام شائعًا حتى القرن العشرين.

(CP: McMmullin, Ernan (2005). "Cosmology", in: Edward Craig (Ed.). The shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy, London & New York: Routledge, P. 150).

[2] Necipoglu, Gulru & Bailey, Julia (Eds.). (2008). Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar's Eightieth Birthday, OP. Cit, PP. 17, 133.

[3] Hillenbrand, Robert (2012). "Oleg Grabar: the scholarly legacy", OP. Cit, P. 18.

[4] Hillenbrand, Robert (2019). Studies in the Islamic Decorative Arts, OP. Cit, PP. 425-426.

الغربيّ. وقد حقق ذلك من خلال محاضراته التي واجهها للجمهور العام والمتخصص، وتدريسه الرائع، وسيل منشوراته المتواصل على مدى ما يقرب من ستين عاماً، وقوة شخصيته. فكان يتمتع بجاذبية كبيرة؛ إذ عرف كيف ينسجم مع جميع أنواع الناس ويجد أرضية مشتركة، مما جعل من رفقته متعة حقيقية. وكانت علاقاته خارج مجاله هائلة، وعكست نطاق اهتمامات الفكرية الواسعة. فكانت شخصيته واسعة الأفق، وقبل كل شيء كان اجتماعياً، وكانت مناقشاته حافلة بالأفكار المبدعة والعميقة والموسعة للعقل(١).

نستنتج مما سبق، أننا بصدد شخصية عبقرية مبدعة وعميقة مثابرة، تسعى وراء كل ما هو جديد؛ لأنه لا يمل من البحث في تفاصيل أي موضوع؛ إذ يعد أوليغ غرابار بحق من بين المستشرقين البارزين في مجال الفن الإسلاميّ صاحب الرؤية الإيجابية؛ إذ إنه كشف عن السمات الجمالية المميزة للفن الإسلاميّ.

ثانيًا- ماهية الفن الإسلاميّ، وسماته الجمالية:

بعد أن أوضحنا التعريف بالمستشرق أوليغ غرابار، والمؤثرات التي أثرت في فكره، وأهميته في مجال الدراسات الجمالية، وتأثيره في العالم حتى الآن، ننتقل إلى بيان رؤيته الجمالية للفن الإسلاميّ، ولكن لابد في البداية من التعريف بهذا الفن؛ لما يتسم به من الغموض، فضلًا عن بيان سماته الجمالية التي تميزه.

ينبع المفهوم الإسلاميّ للفن والجمال من الرؤية الإسلامية للعالم، فكل جمال في الطبيعة يعكس الجانب الإبداعيّ والجماليّ للخالق -عز وجل- ومع ذلك، يُهْمَل الفن والجمال في العالم الإسلاميّ، فلا يلقيان اهتماماً كافياً؛ بسبب بعض المفاهيم المغالطة والمغلوطة والخطأ، ونتيجةً لذلك، فقدنا تقريباً هذا التراث الإسلاميّ العريق، وعلينا الآن إعادة النظر فيه وإدراك وظيفته ودوره الحيويّ في حياتنا الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية، والروحية. فللجماليات الإسلامية دور مهم في التراث الثقافيّ للأمة الإسلامية؛ لذا يجب إحياؤها؛ من أجل مسيرة حياة سلمية. ولكن من الضروريّ توضيح أن مصطلح "علم الجمال الإسلاميّ" لم يُستخدم في التراث الثقافيّ الإسلاميّ؛ لتسليط الضوء على جوانب معينة من الفن والجمال في الإطار الإسلاميّ. بل يتم استخدام مصطلح "جماليات"؛ للدلالة على أبعاد مختلفة من المنتجات الإبداعية والأعمال الفنية التي صنعها الإنسان؛ فضلًا عما نجده من جوانب إبداعية جميلة في العالم الطبيعيّ(٢).

(1) Hillenbrand, Robert (2019). Studies in the Islamic Decorative Arts, OP. Cit, P. 420.
(2) Kazmi, Latif Hussain Shah (2021). "Islamic Aesthetics: Art and Beauty", Philosophy and Progress, Vols. LXIX-LXX, January-June, July-December, PP. 119, 126.

ذلك لأن مصطلح علم الجمال ظهر على وجه التحديد في القرن الثامن عشر، في حين أن ظهور الفن الإسلاميّ يعود إلى القرن السابع الميلاديّ، ولذلك فمن الأنسب استخدام مصطلح جماليات؛ من أجل الإشارة إلى السمات الجمالية التي يتسم بها هذا الفن.

لقد ازدهر الفن الإسلاميّ عامة بين عامي ٨٠٠ و١٧٠٠ ميلادياً، ثم تراجع، ولاسيما في أواخر القرن الثامن عشر الميلاديّ. ثم استعاد مجده في القرون الأخيرة في عالم الجمال. ففي القرن الحادي والعشرين، أصبحت أشكاله المتنوعة مصدر إلهام وعبقرية لعشاق الفن في الغرب. وله سملته المميزة وترلثه الثقافيّ المختص به. ولذلك بذلت محاولات كثيرة؛ لتقديم جولنب مختلفة من هذا الفن، كالجلنب الفكريّ، والرمزيّ، والروحيّ، وغيرها. ومع ذلك، فهناك ثمة حاجة ملحة في هذا العصر؛ للنظر إلى الفن الإسلاميّ بوصفه تجلياً في عالم الأشكال للحقائق الروحية[١].

والسؤال: هل توجد أهمية للاهتمام بالفن الإسلاميّ في هذه الآونة المعاصرة؟

وستكون الإجابة عن هذا السؤال بالإيجاب؛ إذ يتيح الفن عامة بوصفه مظهراً من مظاهر الحساسية الجمالية[٢]، إمكانات كثيرة؛ لفهم ثقافة أو حضارة ما. وفي هذا الصدد، يعد الفن الإسلاميّ تعبيراً عن الحساسية الجمالية الإسلامية. فالحساسية الجمالية والفهم الفنيّ يرتبطان ارتباطًا وثيقًا ببعده الميتافيزيقيّ؛ إذ تعد تجربة الإيمان أيضًا تجربة جمالية. وبذلك يظهر الفن الإسلاميّ- سواء أفي مصدره أم في مظاهره التاريخية- تحالفًا وثيقًا مع الدين. ويتمثل هدفه العمليّ في تجميل العالم والحياة. وقد أبدع هذا الفن روائع ساحرة في ضوء الوحي والإلهام[٣]؛ ذلك لأن أيسر وأقصر طريق لفهم عالم الثقافة والحضارة يتم عن طريق الفن. وفي الواقع، فإن أي حضارة في جميع مظاهرها تمثل النظرة العالمية التي يجسدها الفن. والفن بوصفه تعبيراً عن

---

(1) Ibid, P. 129.

(٢) إن الحساسية الجمالية Aesthetic Sensitivity هي المصطلح العلميّ لـ"الذوق الرفيع"، ويتوافق التعريف العام للذوق الرفيع، بوصفه اتخاذ قرارات جمالية ثاقبة أو مميزة، مع تعريف الحساسية الجمالية. ولا ريب في أن الحساسية الجمالية تُشير إلى تكوين أحكام جمالية تتفق مع معايير الذوق، وقبل صياغة مصطلح الحساسية الجمالية، كان مفهوم الذوق الرفيع محل اهتمام الباحثين. وعلى الرغم من الاهتمام بالحساسية الإدراكية، فإننا نجد أن انخراط الباحثين في فهم الحساسية الجمالية يعود على الأرجح إلى بداية القرن العشرين.

(CP: Myszkowski, Nils (2022). "Aesthetic Sensitivity", in: Marcos Nadal & Oshin Vartanian (Eds.). The Oxford Handbook of Empirical Aesthetics, New York: Oxford University Press, PP. 834- 835).

(3) Koc, Turan (2013). "The Vision of Islamic Art and Aesthetics", Journal of Academic Studies, February- April, Volume: 14, Number: 56, P. 1.

مفهوم الحقيقة والحساسية الجمالية يتسم بالكثير من السمات؛ ومن ثم يمكن القول: إن الفن الإسلاميّ مظهر من مظاهر المفهوم الإسلاميّ للوجود والحياة والحقيقة. ووفقًا لذلك يتحول الإسلام أو الحضارة الإسلامية عامة إلى مظهر ملموس عن طريق الفن. مثل: الأذان الذي يقال بصوت جميل، أو مسجد السليمانية[١] في إسطنبول الذي يمثل العالم الذي ينتمي إليه، وهذه بعض الأمثلة على ذلك. وفي الواقع، من المستحيل تصور الفن الإسلاميّ والجماليات بشكل مستقل عن وجهة النظر التي عن طريقها يتناول فيها الإسلام: الإنسان، والكون، والحياة. وبعبارة أخرى، فإن الفن الإسلاميّ هو تعبير عن الحضارة التي تنهض على العقيدة والمبادئ الإسلامية[٢].

ووفقًا لذلك يعبر الفن الإسلاميّ عن الجانب الروحيّ في حياة الأفراد، وليس الغرض منه التأمل فقط بل إنه يتضمن غايات عملية يحتاج إليها المرء في حياته؛ لما ينطوي عليه من سمات جمالية، وفي هذا الصدد تأتي ضرورة الحديث عن تعريف الفن الإسلاميّ.

تتضح للوهلة الأولى صعوبة تعريف مصطلح الفن الإسلاميّ غالبًا؛ لأنه يغطي مساحة شاسعة من الأراضي على مدى فترة زمنية طويلة منذ القرن السابع الميلاديّ. ويُستخدم المصطلح أيضًا؛ للإشارة إلى الفن المنشأ من عناصر مختلفة، من: الخزف والمنسوجات والزجاج والخشب، وكذلك في العمارة. وعبر هذا الانتشار الواسع والتاريخ الطويل، مر الفن الإسلاميّ بفترات كثيرة من التطور أدت إلى أنماط وتغييرات مختلفة. وعلى الرغم من هذه الاختلافات، فقد حافظت جميعها على سمة أساسية وهوية فريدة. وهذه السمة الأساسية هي التي تجعل الفن الإسلاميّ معروفًا بأنه نوع فنيّ موحد؛ إذ يتشابه الفن الإسلاميّ في أسلوبه في ابتكار زخارف هندسية متشابكة من الأشكال النباتية والزهرية، بالإضافة إلى خصائص أخرى من التوازن والتناسق[٣].

---

(١) السليمانية Süleymaniye: مجمع مسجد عثمانيّ في إسطنبول، بُني لسليمان القانونيّ (سلطان الدولة العثمانية سابقًا، ١٤٩٤– ١٥٦٦م) بين عامي ١٥٥٠ و١٥٥٧م. يضم حرم المسجد ثلاث مناطق رئيسة: المسجد نفسه في الوسط، وفناءً (ساحة) شمالاً، وحديقة ضريح جنوباً التي تضم ضريح سليمان وزوجته. يغطي المسجد قبة كبيرة (قطرها ٢٥ متراً) مع نصفي قبتين كبيرتين متساويتي القطر، إحداهما فوق المدخل الشماليّ والأخرى فوق المحراب ويُضاء المبنى كله بأكثر من مائة نافذة، والكثير منها مملوء بالزجاج الملون من صنع صانع الزجاج العثمانيّ الشهير إبراهيم سرحوس Ibrahim Sarhos، وتوجد أربع مآذن بشرفات ترتكز على أعمدة مقرنصة. ويُعد هذا أول مبنى عثمانيّ في إسطنبول يضم أربع مآذن.
(CP: Petersen, Andrew (2002). Dictionary of Islamic Architecture, London & New York: Routledge, PP. 268- 269).

(2) Koc, Turan (2013). OP. Cit, P. 2.

(3) Baslouh, Sondos (2022). "A Philosophical Approach to the Study of Islamic Art", No. 44, Arab Journal for Scientific Publishing (AJSP), P. 2.

كما يشير مصطلح "الفنون الإسلامية" Islamic arts إلى الفنون التي مارستها شعوب الشرق الأوسط والمناطق الأخرى التي اعتنقت الإسلام منذ القرن السابع الميلاديّ فصاعداً. وقد أبدع هؤلاء تنوعاً هائلًا في الفنون يكاد يفوق أي تعريف شامل. ويكمن أساس التراث الفنيّ الإسلاميّ في فن الخط Calligraphy، وهو سمة مميزة لهذه الثقافة؛ إذ تؤدي الكلمة دوراً مهماً بوصفها وسيلة للوحي الإلهيّ. ومع ذلك، فقد عُثِر على الفن التمثيليّ أو التصويريّ Representational art في بعض القصور القديمة و"على أبواب الحمامات"، وبعد القرن الثالث عشر، تطور فن رسم المنمنمات[١] Art of miniature بشكل عالي الدقة، كان في المقام الأول في البلدان غير العربية؛ ويعد الأرابيسك Arabesque التعبير النموذجيّ للفن الإسلاميّ، وهو أسلوب زخرفيّ يمتاز بالنباتات المتشابكة والزخارف والخطوط المنحنية المجردة، سواء أفي شكله الهندسيّ أم في شكله النباتيّ؛ إذ نجد – زهرة واحدة تنمو من الأخرى، من دون بداية ونهاية وقادرة على التنوعات التي لا حصر لها – وتُكْتَشَف تدريجياً بالعين فقط – والتي لا تفقد سحرها أبداً. وما يميز هذا الفن هو تجنب المساحات الفارغة؛ إذ لا تسمح الجدران المغطاة بالبلاط في المسجد ولا الصور الغنية في القصيدة بوجود مساحة خالية من الزخرفة؛ كما اتسعت زخرفة السجاد بشكل كبير[٢]، بعد أن أوضحنا نشأة الفن الإسلاميّ، وماهيته. نوضح سماته الجمالية المميزة له.

يعبر الفن الإسلاميّ عن سمات بصرية، ومفاهيمية، وفلسفية. وقد استكشف هذا الفن في المقام الأول عن طريق سياقه التاريخيّ، أو من حيث خصائصه المادية والزخرفية؛ مما أدى إلى فهم عام لتراث الفن الإسلاميّ، وأثر في إبداع أعمال فنية إسلامية معاصرة جديدة. وفيما يتعلق بالمفاهيم الفلسفية التي أثرت في الفن الإسلاميّ على مر القرون، والتي تتردد أصداؤها بشكل

---

(١) المنمنمات Miniature، وهي لوحة صغيرة جداً، وتحديداً صورة شخصية يمكن حملها باليد أو ارتداؤها بوصفها قطعة مجوهرات. وتُطلق هذه الكلمة أيضًا على زخارف المخطوطات. وقد عُرفت هذه الصور الصغيرة، التي نسميها الآن المنمنمات، باسم "اللوحات الصغيرة" أو "الصور الصغيرة" في أثناء العصر الإليزابيثيّ Elizabethan period، وهو العصر الذي بلغ فيه هذا الفن– على يد نيكولاس ميليارد Nicholas Milliard– أوج ازدهاره. وكانت تُرسم عادةً على الرق (جلد للكتابة)، وأحيانًا على العاج أو الورق المقوى. وقد استمر فن رسم المنمنمات المصغر في الازدهار حتى منتصف القرن التاسع عشر، حينما كاد التصوير الفوتوغرافيّ أن يقضي على هذا الفن.

(CP: Norwich, John Julius (Ed.). (1990). Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, New York & Melbourne: Oxford University Press, P. 297).

(2) Kuiper, Kathleen (Ed.). (2010). Islamic art, Literature, and Culture, Rosen Educational Services: Britannica Educational Publishing, PP. 32- 33.

كبير في الآونة المعاصرة، هي: الضوء light، الذي يعكس الإضاءة؛ والفضاء space، الذي يعكس الفراغ؛ والهندسة Geometry، التي تعكس الكمون. واستُخدمت هذه المفاهيم في الغالب في أثناء نشأة الفن الإسلاميّ، وناقشتها مدارس فلسفية مختلفة(١).

وعلى مر السنين، منذ ستينيات القرن العشرين، وظَّف رواد الفن المعاصر في العالم تلك المفاهيم في أعمالهم. وهؤلاء الفنانون يشتركون جميعًا في سمات مفاهيمية، على الرغم من تفرد مناهجهم وتنوعها. فقد استكشف فنانون، أمثال: سول ليويت Sol LeWitt (فنان أمريكيّ، ١٩٢٨- ٢٠٠٧م) وفرانك ستيلا Frank Stella (رسام ونحات أمريكيّ، ١٩٣٦- ٢٠٢٤م) ومارك روثكو Mark Rothko (رسام أمريكيّ، ١٩٠٣- ١٩٧٠م)، مفاهيم الكمون latency والهندسة geometry في أعمالهم، وقلصوا من حجم الشيء وحجم الشكل. كما يعد التكرار الهندسيّ أحد العناصر البصرية الرئيسة المستخدمة في أعمالهم. ويستخدم الفنان التركيبيّ ذي الإنتاج الغزير، أولافور إلياسون Olafur Eliasson (فنان أيسلنديّ، مواليد عام ١٩٦٧م)، بشكل متكرر مفهومي الضوء light واللانهاية infinity بطرق مختلفة. كما يعمل جيمس توريل James Turrell (فنان أمريكيّ، مواليد عام ١٩٤٣م) على مفهومي الضوء والفضاء. وهذه ليست سوى أمثلة قليلة من بين الكثير من الفنانين المعاصرين الذين استكشفوا مفاهيم تُعزز تجربة المشاهد عن طريق تشجيعه على التأمل فيما يكمن وراء ما يراه. ويتجلى ذلك أيضًا عند فهم معايير الفن الإسلاميّ؛ إذ أشارت لورا ماركس Laura Marks (فنانة متخصصة في فن الوسائط) إلى أن الفن الإسلاميّ أثّر في الفن الغربيّ الحديث حينما ذكرت أنه "لا شك في أن الكثير من تقنيات التجريد، والبناء الخوارزميّ، وخصائص السطح الملموسة، والتكرار التأمليّ، وغيرها من الصفات الموجودة في مختلف الفنون الإسلامية أثرت في ظهور الحداثة الغربية"(٢).

الأمر الذي يدل على أهمية السمات الجمالية الفلسفية التي ينطوي عليها الفن الإسلاميّ؛ إذ إنها أثرت في الفنانين الأوروبيين المعاصرين في تصميم أعمالهم الفنية ولاتزال حتى الآن توجد الأشكال الهندسية، والضوء، والتجريد، وغيرها؛ مما يدل على براعة الفن الإسلاميّ.

وقد علّق الفنان والكلتب المفاهيمي رشيد أرائين Rasheed Araeen (فنان ونحات مفاهيميّ من باكستان، ولد عام ١٩٣٥م- حتى الآن)، المقيم في لندن، على أن البساطة تشترك مع الهندسة الإسلامية في سمات رئيسة، مثل: التناظر أو التناسق والتسلسل. وأوضح أنه لكي

(1) Baslouh, Sondos (2020). "Latency, Light, and Void: Key Concepts in Contemporary Islamic Art", Islamic Heritage Architecture and Art III, Vol. 197, WIT Press, P. 187.
(2) Ibid, PP. 189- 190.

يتقدم الفنانون الإسلاميون المعاصرون في العالم الحديث بحركة فنية، عليهم إيجاد عناصر من الهندسة الإسلامية القديمة واستخدامها في أعمالهم؛ إذ إن التوازي بين هذين الشكلين الفنيين يجعل الفن الإسلاميّ أكثر صلة بمجال الفن المعاصر(١).

كما يتسم الفن الإسلاميّ بسمة الوحدة والتكامل، والحساسية الجمالية، والتجانس الشكليّ المثاليّ لعناصره المكونة له. ويرتبط ارتباطًا مباشرًا بالروحانية الإسلامية. فهو تجل لهذه الروحانية في شكل فنيّ. فضلًا عن علاقة الفن بالدين منذ بداياته في انسجام مجيد، وتتجلى هذه السمة الجوهرية للفن الإسلاميّ بوضوح في أعمال أو قصائد مولانا جلال الدين الروميّ (وتحديدًا في المثنويّ). وفي هذا الفن، لا يُنظر إلى الجمال ولا إلى الخير، ولا إلى الوظيفة ولا إلى المتعة، بوصفها قيمًا أو مجالات مستقلة؛ إذ يتمثل الهدف العمليّ لهذا الفن، في تجميل العالم والحياة. فقد سعت الفنون الإسلامية، في أبعادها الميتافيزيقية، إلى تجميل كل جزء ومكان من العالم والحياة وفقًا للمبادئ التي تلتزم بها أو تراعيها. وقد قدم الدين دورًا حيويًا في إرساء مبادئ الجمال وفي إبداع الأعمال الفنية. وهنا، سارت التجربة الدينية والجمالية جنبًا إلى جنب في الاتجاه نفسه. كما أن السمة الأبرز للفن الإسلاميّ هي الضوء المشع من النوافذ. ويميل الفن الإسلاميّ إلى استخدام التجريد Abstraction؛ للحفاظ على وحدانية الله، ومن أهم سمات الفن الإسلامي، أنه يعتمد على التفكير العميق أو التأمل(٢).

ولذلك تمتاز الفنون البصرية الإسلامية بطابعها الزخرفيّ، الزاهي بالألوان، وقد ازدهرت صناعة الخزف والزجاج والمعادن والمنسوجات والمخطوطات المزخرفة والأعمال الخشبية؛ وكان الزجاج اللامع أعظم إسهام إسلاميّ في صناعة الخزف. وأصبحت زخرفة المخطوطات فنًا رئيسًا يحظى بالتقدير، وازدهر فن رسم المنمنمات في إيران. وتطور فن الخط، وهو جانب أساسيّ من الكتابة العربية، في المخطوطات والزخارف المعمارية. وتتجلى العمارة الإسلامية في أبهى صورها في المساجد والمباني الدينية. واتسمت العمارة الدينية الإسلامية المبكرة ببعض السمات المعمارية، مثل: القباب والفسيفساء، وتضمنت أيضًا ساحات واسعة لصلاة الجماعة. وقد ازدهرت العمارة الدينية في عهد الخلافة مع بناء الجامع ذي الأعمدة في العراق ومصر(٣).

(1) Baslouh, Sondos (2020). "Latency, Light, and Void: Key Concepts in Contemporary Islamic Art", OP. Cit, P. 190.
(2) Koc, Turan (2013). "The Vision of Islamic Art and Aesthetics", OP. Cit, PP. 3, 7- 13.
(3) Wolff, Anita (Ed.). (2006). Britannica Concise Encyclopedia, Chicago, London, New Delhi, Paris, Seoul, Taipei, Tokyo, P. 963.

إذ يعد الأرابيسك السمة المميزة للزخرفة الإسلامية منذ حوالي عام ١٠٠٠. وقد استُخدمت الكلمة لأول مرة في القرنين: الخامس عشر والسادس عشر حينما اهتم الأوروبيون بالفنون الإسلامية. واستُخدم الأرابيسك في زخرفة المخطوطات، والجدران، والأثاث، والأعمال المعدنية، والفخار، والحجر، والنسيج المزدان بالرسوم[١]. كما أنه الزخرفة الأكثر شيوعًا في الفن الزخرفيّ الإسلاميّ، ثم أصبح فنًا أساسيًا للفنان المسلم، وقد أصبح الشكل النباتيّ نفسه تخطيطيًا وتجريديًا. ويُطبق المصطلح بشكل موسع على مجموعات الخطوط المتدفقة المتشابكة مع الزهور والفواكه والأشكال الخيالية المستخدمة في الزخارف[٢].

ونلحظ في هذا الصدد، أن الطابع الغالب على الفنون الإسلامية هو الزخرفة، والألوان الزاهية، وذلك ما نجده في تصميم الأعمال الفنية، سواء أمن الزجاج أم من المعادن أم من الخشب وكذلك أيضًا في المنسوجات، وزخرفة المخطوطات.

وتعتمد العمارة للدينية على مجموعة من المعايير التي يمكن عَدُّها عالمية، ومن الأمثلة على ذلك: نجد المسجد النبويّ، أو ما يُعرف بـ"مسجد النبي"، الذي يعد نقطة الارتكاز في الحياة الدينية الإسلامية. وهو المسجد الذي بناه النبي محمد ﷺ في المدينة المنورة بعد هجرته من مكة سنة ١ هـ الموافق عام ٦٢٢ ميلاديًا، وهو نموذج لعمارة المساجد الأولى. وأحد أهم مكونات المسجد هو تحديد اتجاه القبلة بالمحراب، وهو ركن مزخرف في الجدار المناسب، وقد أُدخل لأول مرة في مسجد المدينة المنورة. وتشمل المكونات الأخرى المئذنة، التي أُدخلت لأول مرة في مسجد عمرو بالقاهرة. وكذلك القبة التي تُعَدُّ ذات أهمية خاصة بوصفها رمزًا للسماوات والإلوهية، ولاسيما في قبة الصخرة في القدس[٣].

وقد اتجه كل فن من الفنون الإسلامية إلى تطوير وسائطه وتقنياته الخاصة. بعضها، بالطبع، كالعمارة، التي تعد حاجة تلقائية لكل ثقافة؛ إذ نجد في العمارة بعضًا من أبرز الأعمال الفنية الإسلامية. ومن ناحية أخرى، تكتسب تقنيات أخرى أشكالًا واهتمامات متفاوتة. ولم يكن فن النحت شكلًا فنيًا رئيسًا، كما اقتصر فن الرسم الإسلاميّ على تصوير الكتب. وتتمثل السمة الفريدة للتقنيات الإسلامية في التطور المذهل الذي شهدته ما يسمى الفنون الزخرفية– من: الأعمال الخشبية، والزجاجية، والمعدنية، والمنسوجات. لقد اخترعت تقنيات جديدة وانتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلاميّ– بل تجاوزت حدوده أحيانًا؛ لذا، من الخطأ تمامًا جعل هذه التقنيات

(1) Ibid, P. 93.
(2) Norwich, John Julius (Ed.). (1990). Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, OP. Cit, P. 18.
(3) Ibid, P. 227.

فنونًا ثانوية؛ لأن حجم الطاقات الإبداعية المبذولة في الفنون الزخرفية حولتها إلى أشكال فنية رئيسة، وتكمن أهميتها في تحديد ملامح اللغة الجمالية والمرئية للشعوب الإسلامية أكبر بكثير مما هي عليه في الكثير من الثقافات الأخرى. كما عكست الفنون الزخرفية احتياجات وطموحات الثقافة كلها بشكل أفضل بكثير[١].

ونذكر مثالًا لتوضيح هذه النقطة، من بين تقنيات الفنون البصرية الإسلامية، فن المنسوجات Art of textiles. فقد استُخدمت المنسوجات، بالطبع؛ للارتداء اليوميّ في جميع المستويات الاجتماعية وفي جميع المناسبات. لكن الملابس كانت أيضًا المؤشر الرئيس للمكانة الاجتماعية، وكان الأمراء، كبارهم وصغارهم، يقدمونها بوصفها مكافآت أو تذكارات، وكان تصنيعها وتوزيعها يخضعان لرقابة دقيقة عن طريق مؤسسة تُعرف باسم "الطراز". وكان يحتفل أحيانًا بالأحداث الكبرى من خلال تصويرها على الحرير. وتوجد نصوص كثيرة تصف مئات الأنواع المختلفة من المنسوجات الموجودة. ولأن المنسوجات كانت سهلة النقل، فقد أصبحت وسيلةً لنقل الموضوعات الفنية داخل المجتمع الإسلاميّ؛ إذ إن تطور الفن الإسلاميّ عبر الزمن هو ما يمكننا من فهم أهم إنجازاته على أفضل وجه[٢].

ويتضح مما سبق، أهمية الفن الإسلاميّ في الحياة الاجتماعية؛ ذلك لأنه لا يتسم فقط بالتجريد بل بالطابع العمليّ أيضًا، والدليل على ذلك أن منتجات الفن الإسلاميّ من المنسوجات، والأعمال الخشبية، والأعمال المعدنية، واللوحات الخطية المزخرفة، وغيرها، قد اتسمت بسمات جمالية مميزة، وقد أدى هذا إلى إقامة معارض للفن الإسلاميّ في مختلف أنحاء العالم.

ثالثًا- رؤية أوليغ غرابار الاستطيقية للفن الإسلاميّ:

بعد أن أوضحنا مكانة أوليغ غرابار في مجال الدراسات الجمالية، والدور الذي قام به من أجل توضيح مكانة الفن الإسلاميّ على المستوى العالميّ، وكذلك أوضحنا ماهية الفن الإسلاميّ والسمات الجمالية المميزة له، وأنواع الفنون الإسلامية. ننتقل هنا إلى المحور الرئيس من البحث ألا وهو رؤية غرابار الاستطيقية للفن الإسلاميّ، والتي فيها سنوضح جماليات الفن الإسلاميّ بين التراث والمعاصرة، ومقارنته لفن العمارة بين الماضي والحاضر، وكذلك الإسهامات العظيمة التي قدمتها الحضارة الإسلامية للفن العالميّ، وإلى أي مدى يكون تراث الفن الإسلاميّ صالحًا للحاضر والمستقبل.

---

(1) Kuiper, Kathleen (Ed.). (2010). Islamic art, Literature, and Culture, OP. Cit, PP. 125-126.

(2) Ibid, PP. 126- 127.

في أواخر القرن العشرين، أشار غرابار في مقاله "تأملات في دراسة الفن الإسلاميّ" عام (١٩٨٣م)، إلى أن مجال الفن الإسلاميّ درس في المقام الأول من قبل علماء الغرب، ولم يلق اهتماماً كبيراً بالنسبة لعلماء العالم الإسلاميّ. ولذلك اتفق غرابار وغيره من رواد الفن الإسلاميّ أمثال: شيلا بلير Sheila Blair (مؤرخة فنية أمريكية، ولدت عام ١٩٤٨م)، وجوناثان بلوم Jonathan Bloom (مؤرخ فنيّ أمريكيّ، ولد عام ١٩٧٣م)، وجولرو نجيب أوغلو Gulru Necipoglu (ولدت ١٩٥٦م) على أن دراسة الفن الإسلاميّ تتم بشكل رئيس عن طريق تاريخ الفن والاستشراق. وقد أدى تنوع هذه الدراسات إلى تعدد الآراء في تعريف مجال الفن الإسلاميّ. وأدى إلى ظهور مجال مثير للجدل وواسع النقاش لتعريفه، وهو مجال لا يزال مستمراً حتى اليوم[١].

ولذلك تأتي أهمية الحديث عن رؤية أوليغ غرابار للفن الإسلاميّ؛ لأنه سلط الضوء على أهمية هذا الفن ونشأته في العالم الإسلاميّ وتطوره حتى هذه الآونة المعاصرة، وإلى اهتمام الدول الأوروبية به، ألا أنه لم يكتفِ ببيان أسباب اهتمام الغرب بهذا الفن فقط، بل إنه أشار إلى الإسهامات التي قام بها ممارسو الفن الإسلاميّ في العالم العربي، سواء أفي الماضي أم في الحاضر، وتوضيح ذلك بالأمثلة المختلفة.

(١) جماليات الفن الإسلاميّ بين التراث والمعاصرة:

في هذا الصدد، أشار غرابار إلى السمات الجمالية للفنون الإسلامية في الماضي، وذكر أمثلة من التراث توضح ذلك، مع بيان تطورها في الآونة المعاصرة.

أوضح أوليغ غرابار أن إحدى خصائص الفن الإسلاميّ، هو الاهتمام بالدوافع العملية والنفسية وغيرها، وذلك قبل إنشاء الأثر الفنيّ، سواء أكان مبنى أم كان لوحة خزفية، وذلك بوصفها نتاجاً لدوافع واحتياجات محددة بدقة إلى حد ما. ومن هذا المستوى من الأشكال والتقنيات البسيطة، يمكن الانتقال إلى مستوى أكثر تعقيداً، وهو المستوى الذي تبدأ فيه أصالة الفن الإسلاميّ وتميزه. ومن بين الجوانب الكثيرة لهذه الأصالة، نجد الجانب التركيبيّ والتوزيعيّ. ففي الزخرفة، اكتسب التوزيع المميز للأشكال ثراءً خاصاً؛ إذ انخفض تمثيل أو تصوير الكائنات الحية، في حين سادت العناصر النباتية والهندسية[٢]، وفي هذا الصدد نشير إلى السمات الجمالية والزخرفية للفن الإسلاميّ قديماً، وهو ما يعرف بالتراث أو الأصالة، وهذه السمات نجدها أيضاً في الآونة المعاصرة.

(1) Baslouh, Sondos (2022). "A Philosophical Approach to the Study of Islamic Art", OP. Cit, P. 3.

(2) Grabar, Oleg (1978). The Formation of Islamic Art, New Haven & London: Yale University Press, PP. 207- 208.

تتمثل القيمة الجمالية والزخرفية للفن الإسلاميّ قديماً، في الاهتمام بالإبداع الفنيّ، ويعد تفسير الأثر الفنيّ والاستمتاع به إجراءً جمالياً معاصراً بشكل ملحوظ. وذلك باستخدام تقنيات كثيرة متمثلة في: الجص Stucco (الجبس، مادة بناء تستخدم للطلاء الوقائيّ أو الزخرفيّ للجدران والاسقف)، والحجر، والفسيفساء، والخزف، والأعمال الخشبية، والعاج، وأحياناً الأعمال المعدنية (معظمها برونزية) أو الزجاج. ولذلك فإن السمة الثانية للفن الإسلاميّ المبكر التي ترتبط بدراسة الزخرفة هي الأهمية الاستثنائية للجص[١] فاستخدامه بوصفه تقنية للزخرفة المعمارية ليس جديداً. فقدكان الجص من أبرز تقنيات الفن الإيرانيّ، وكان معروفاً أيضاً في منطقة البحر الأبيض المتوسط، ولكن يبدو أن استخداماته الرئيسة كانت في إصلاحات أو في إتمام سريع للمباني غير المكتملة[٢].

وقد حدد غرابار الزخرفة الإسلامية ببعض الأمثلة، في حالة قبة الصخرة ومسجد دمشق، يشير إلى إمكانية إعطاء معنى رمزيّ أو أيقونيّ لبعض الزخارف الموجودة مثل: الفسيفساء Mosaics التي تغطي معظم جدرانهما. فلا يمكن تجاهل الوظيفة الرئيسة للزخرفة المتمثلة في إضفاء بريق الفسيفساء الجميلة والثرية على المعلم أو الصرح. وحين مناقشة وجود الأقواس في المساجد أو الزوايا وكذلك النقوش المكتوبة على جدران المساجد، نلحظ أن كل عنصر من هذه العناصر تقريباً يتم بطريقة بسيطة ومباشرة. ويطلق غرابار على ذلك اسم "زخرفيّ" Ornamental، أو Decorative؛ ذلك لأن وجود الزخرفة يؤثر في معنى المعلم أو الصرح، فغيابها يضر كثيراً بتقديره وإدراكه. ويمكن القول: بما أن الفن الإسلاميّ ركز منذ نشأته على فنون الزخرفة بشكل رئيس، فإننا نجد مع نمو هذا التراث وتطوره، ظهرت الزخارف الجديدة، والنقوش المكتوبة؛ ذلك لأن مهمة المؤرخ، إذن، هي تحديد الأشكال، ووصف تطورها، وشرح أصولها وقيمتها الجمالية على أي مبنى أو صرح[٣].

---

[١] الجص Stucco: تُستخدم الأعمال الجصية الخارجية أو الداخلية بوصفها زخارف ثلاثية الأبعاد، أو بوصفها سطحاً أملس قابلًا للطلاء، وتوجد أمثلة عالمية على الجص؛ فقد طُبق على جدران معابد اليونان القديمة منذ عام ١٤٠٠ ق.م. كما قام المهندسون المعماريون الرومان بتغطية جدران الآثار الحجرية بالجص. واستُخدم الجص على نطاق واسع في العمارة الباروكية وعصر النهضة. وانتشر في عشرينيات القرن العشرين في كل مكان تقريباً.

(CP: Wolff, Anita (Ed.). (2006). Britannica Concise Encyclopedia, OP. Cit, P. 1835).

[2] Grabar, Oleg (1978). The Formation of Islamic Art, OP. Cit, PP. 190- 193.

[3] Grabar, Oleg (1978). The Formation of Islamic Art, OP. Cit, PP. 188- 189.

وعلى الرغم من التنوع الهائل للزخارف، فإنه يمكن تصنيفها وفقًا لفئات واسعة، وقد أشار غرابار إلى تقسيمها إلى مجموعتين. تتكون المجموعة الأولى والأكبر من عناصر نباتية، وفيها يسود سعف النخيل، وأوراق العنب والعناقيد، والورديات (حلية معمارية وردية الشكل)، وتتكون المجموعة الثانية من الزخارف من تصاميم هندسية، أو قد تكون التصميم كله، كما هو شائع في الفسيفساء أو النوافذ[١]. وطرح غرابار فرضيتين أساسيتين لهذه التصاميم الهندسية. الأولى- أن الهندسة المتقنة للجص في خربة المفجر[٢] Khirbat al-Mafjar وقصر الحير الغربيّ[٣] Qasr al-Hayr West، وهي ترجمة لزخارف الفسيفساء. والثانية- أن السمة الرئيسة للتصميم الهندسيّ، في جميع الحالات تقريباً، -سواء أكان التصميم قائماً على خطوط مستقيمة متقاطعة، أم كان دوائر، أم كان مزيجاً من للدوائر والخطوط المستقيمة،- هي حرص الفنان المبدع على تجنب جعل تصميملته مرئية وجلية تملماً. فغلالبًا ما كان يفصلها أو يجمع بين الزخارف المتجاورة بطريقة جديدة. وعلى الرغم من لأنه كان يعمل في المقام الأول باستخدام المسطرة والبوصلة فقط، فإنه قد سعى قدر الإمكان إلى تجنب جمود التركيبات الهندسية البحتة، ونجح في ذلك بشكل مذهل، كما هو الحال في فسيفساء خربة المفجر أو في الرخام المنحوت في قرطبة. أما المجموعة للثالثة من الزخارف فهي فئة متنوعة، ويمكن دمجها في أي من الفئتين السابقتين. ولكنَّ هناك أنواعًا مختلفة من الزخارف، مثل: التظليلات (رسم خطوط دقيقة بقصد التظليل)، وكذلك زخارف المخطوطات والبرونزيات[٤].

---

(1) Ibid, P. 196.

(٢) خربة المفجر Khirbet al-Mafjar (قصر هشام): قصر أمويّ يقع في وادي الأردن قرب مدينة أريحا Jericho القديمة. يُعَدُّ قصر خربة المفجر مجمعًا ضخمًا يضم ثلاثة عناصر معمارية رئيسة: المسجد، والقصر، وقاعة الاستقبال. وتقع جميعها داخل سور كبير يفتح عبر بوابة رئيسة في الجدار الخارجيّ. ولقد دار نقاش واسع حول غرض القصر ووظيفة غرفه المختلفة، والتي يبرز معظمها طابع الرفاهية الواضح للحياة فيه. ولا يعرف تاريخ بناء المجمع تحديدًا، ولا توجد أي إشارة محددة إليه في النصوص الإسلامية الأولى. والدليل التاريخيّ الوحيد يشير إلى الخليفة هشام بن عبد الملك (٦٩١- ٧٤٣م).
(CP: Petersen, Andrew (2002). Dictionary of Islamic Architecture, OP. Cit, PP. 147, 149).

(٣) قصر الحير الغربيّ Qasr al-Hayr al-Gharbi، موقع إسلاميّ شاسع في الصحراء جنوب غرب تدمر، سوريا، قد أسسه حارث بن جبلة، أمير غسانيّ في القرن السادس الميلاديّ، ووسع على يد الخليفة هشام عام ٧٢٧ ميلاديًا.
(CP: Shaw, Ian & Jameson, Robert (Eds.). (1999). A Dictionary of Archaeology, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, P. 486).

(4) Grabar, Oleg (1978). The Formation of Islamic Art, OP. Cit, P. 196.

وبذلك فإننا قد أوضحنا القيمة الجمالية والزخرفية للفن الإسلاميّ قديماً، وأنواع الزخارف النباتية والهندسية، والأمثلة التي توضح ذلك، وننتقل بعد ذلك إلى الشق الثاني وهو الفن الإسلاميّ في الفترة المعاصرة.

يمكن أن تعزى بعض الأشكال إلى معانٍ ملموسة؛ إذ إن تجمع الممرات على أحد جوانب المبنى يدل على القبلة، وتوجد هذه السمة في المسجد. أما النقوش العربية – سواء أكانت غير مرئية إلى حد ما كما هو في الجزء العلويّ من زخرفة قبة الصخرة الفسيفسائية، أم كانت واضحة كما هو الحال في محراب مسجد قرطبة، تعد هذه عناصر أيقونية ملموسة تحدد الأهمية الخاصة لأي معلم. وهكذا، فقد اكتسب عدد من السمات الشكلية قوة دلالية إسلامية دقيقة للغاية، وحافظت جميعها على معناها على مر قرون من تطور الفن الإسلاميّ[١].

ويشمل مصطلح الفن الإسلاميّ الكثير من الأشياء والصروح أو المباني التذكارية، بل الأفكار والتفسيرات المختلفة، التي قد تكون متعارضة. ويناقش غرابار خمسة عوامل مختلفة تملماً أثرت في طرق إنتاج الأعمال الفنية في ثقلفات العالم الإسلاميّ ومواقفنا اليوم تجاه الفن الإسلاميّ. ومن هذه العوامل– أماكن وأزمنة الفن الإسلاميّ ومعانيه وقيوده– وهما في جوهرهما نتاج تاريخ الثقافة الإسلامية نفسه. أما العاملان الآخران– طرق الحكم على الفن الإسلاميّ وتقديره وتأثير "الاستشراق"– فهما من وظائف المناهج النقدية التي دفعت الباحثين من مختلف الجهات، إلى دراسة الفن الإسلاميّ وجمعه والاستمتاع به. أما العامل الخامس، فيتناول كيفية تعامل عصرنا مع الفنون، ولاسيما تلك القادمة من ثقافات أُخَر غير ثقافتنا. ربما لا تكون هذه العوامل الخمسة هي العوامل الوحيدة التي تسهم في صياغة نظرية لفهم الفن الإسلاميّ، لكنها تسهم في توفير أسس أكثر تماسكاً لتعريف جماليّ لهذا الفن؛ مما يبدو متاحاً حالياً[٢].

يمكن القول: إن ما اتصف به الفن الإسلاميّ من سمات زخرفية إبداعية جعلته يتسم بالأصالة والتفرد، ولكن هل يتصف الفن الإسلاميّ في الآونة المعاصرة بالإبداع؟ وماذا عن مستقبل الفن الإسلاميّ في نظر غرابار؟

بحث غرابار في الدوافع والآمال والتوقعات التي يمكن تصورها لمستقبل الفن الإسلاميّ. وبناءً على خبرته الطويلة في دراسة الفن الإسلاميّ، فقد انتقل غرابار إلى تحديد ما يُطلق عليه سبعة مسارات، أو دوافع، أو مواقف، أو اتجاهات منهجية في كل من النظرية والممارسة

(1) Ibid, P. 209.
(2) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond "Constructing the Study of Islamic Art, Volume III", London & New York: Routledge, PP. 335, 337.

المتعلقة بدراسة الفن الإسلاميّ. وهذه المسارات هي: الاستشراق، وعلم الآثار، وجمع التحف، وتاريخ الفن، وتاريخ العمارة، والعلوم الاجتماعية، والإبداع المعاصر. ويعد "الاستشراق" المسار الأول في دراسة الفن الإسلاميّ، الذي يعتقد غرابار أنه كان أساسيًا في وصوله إلى ما هو عليه الآن. فكان المستشرقون مجموعة من الرجال والنساء الملتزمين بتعلم لغات وثقافات شعوب أُخَر؛ من أجل المعرفة بهم. ووفقًا لغرابار، فقد قام المستشرقون بما فعلوه لسببين رئيسيين: الأول- فهم الثقافات الأخرى، فمن الأفضل معرفة الآخرين وفهمهم وفقًا لشروطهم الخاصة. والسبب الثاني- أنه من المهم شرح هذه الثقافات الأخرى للعالم، وهذا جزء من "مشروع التنوير"؛ لذلك، من المهم في التراث الاستشراقيّ إنتاج الأدلة والترجمات وإصدارات النصوص والأطالس والموسوعات وما إلى ذلك[١].

وذلك ما قام به غرابار بوصفه مستشرقًا متخصصًا في دراسة الفن الإسلاميّ؛ إذ إنه تعلم اللغات المختلفة، كما أطلع على الثقافات المختلفة، بل قدم دراسات كثيرة في هذا المجال.

ويذكر غرابار ميزة أخرى في سياق دراسة الفن الإسلاميّ هي "الجمع" Collecting؛ إذ يُعدّ الجمع جزءًا رئيسًا من دراسة الفن الإسلاميّ. والذي بدأ في العصور الوسطى حينما كانت أعمال الفن الإسلاميّ قطعًا ثمينة، ويتضمن قائمة بالذخائر والقطع الفنية. ويجمع بعض الناس الخزف والسجاد والفنون الزخرفية، وعادةً اللوحات والمخطوطات. وأوضح غرابار أن أحد أشكال جمع التحف الفنية يتمثل في: المتاحف الوطنية، والإقليمية، والثقافية، والعالمية التي انتشرت في كل مكان، فضلًا عن أن هناك كتابًا رائعًا بعنوان "كتاب الهدايا والتحف"[٢]، يُعتقد أنه كتب في القرن الحادي عشر[٣].

---

(1) Grabar, Oleg (2005). "Half a Century in the Study of Islamic Art", a presentation to Diwan al-Mimar on October 9, 2003, Prepared by Majd Musa & Mohammad al-Asad, PP. 3, 4.

(٢) يعد كتاب "الهدايا والتحف" The Kitab al-Hadaya wa al-Tuhaf- Book of Gifts and Rarities سجلاً مهمًا للثقافة المادية للمنسوجات وغيرها من الأشياء في الحضارات الإسلامية المبكرة والحضارات المجاورة خلال النصف الثاني من الألفية الأولى. وهو وثيقة فريدة وحيوية وممتعة، تحتوي على ما يقرب من ٥٠٠ حكاية تصف أشياء مادية مميزة في كثير من الأحيان وسياقات استخدامها. ولا يمكن التحقق من الدقة التاريخية للحكايات أو أخذها حرفيًا. فقد تكون بعض الحكايات على الأقل خيالاً أو أسطورة، وسواءٌ أكانت القصص توثق الأحداث التاريخية بدقة أم لم تكن، فإنها تشهد على الكثير من الحقائق المألوفة، من: رقة الحرير. ويبدو أنه جمع في أواخر القرن الحادي عشر الميلاديّ في مصر، وربما نسب تأليف هذا الكتاب مبدئيًا إلى الرشيد بن الزبير.

(CP: Landry, Wendy (2010). "Kitab al-Hadaya wa al-Tuhaf: A Unique Window on Islamic Textiles", Textile Society of America, October, PP. 1- 2).

(3) Grabar, Oleg (2005). "Half a Century in the Study of Islamic Art", OP. Cit, P. 7.

وتتضح أهمية سمة الجمع للفن الإسلاميّ في المتاحف والمعارض الفنية بما يتضمنه من المنتجات والأعمال الفنية المختلفة مثل: المخطوطات والمنسوجات والخزف وغيرها، سواء أفي الماضي أم في الحاضر، في الحفاظ على هذا الفن في المستقبل للأجيال القادمة.

وكذلك ناقش غرابار مكانة الفن الإسلاميّ في أدلة تاريخ الفن وكتبه. فكان من أهم الأنشطة التي قام بها على مدار عشرين عاماً ماضية جعل الفن الإسلاميّ مقبولًا لدى بقية المهتمين بتاريخ الفن. كما وصف الفن الإسلاميّ بالإبداع المعاصر؛ ذلك لوجود الفن المعاصر في العالم الإسلاميّ، ففي فن العمارة المعاصرة على سبيل المثال نجد الفنان المعماريّ حسن فتحي الذي أثار اهتمامه. كما أشار غرابار إلى أنه في أواخر السبعينيات بمشاركته في جائزة الأغا خان للعمارة وبرنامج الأغا خان للعمارة الإسلامية في جامعة هارفارد بدأ في اكتشاف العمارة والتعليم المعماريّ، ثم الفنون الأخرى كما تمارس اليوم. وأضاف إلى أنه أدرك وجود حيوية مميزة في الإنتاج الفنيّ والمعماريّ المعاصر للعالم الإسلاميّ[١].

وفي هذا السياق، ذكر غرابار قصة رسام إندونيسيّ معاصر صادفه. درس هذا الرسام في هولندا؛ إذ تعلم التعبيرية التجريدية وتقنيات الرسم المعاصر، ورسم بناءً عليها. وقد حصل على منحة للسفر إلى نيويورك خلال ستينيات القرن الماضي. وحينما ذهب ذلك الرسام إلى نيويورك، كان يقام حينذاك معرض للفن الياباني المعاصر. ولاحظ في ذلك المعرض كيف يبدع الفنانون اليابانيون فناً معاصراً لا ينتمي إلى التعبيرية التجريدية، بل يستلهمون أعمالهم من فنهم. فقرر أن يذهب إلى القسم الإسلاميّ في متحف متروبوليتان للفنون في نيويورك؛ لمعرفة ماهية الفن الإسلاميّ، وتوصل إلى استنتاج أن الفن الإسلاميّ يدور في المقام الأول حول الكتابة "فن الخط"؛ لذلك، اتجه نحو هذا الفن. وأشار غرابار إلى أن هذه ليست ظاهرة فريدة أو استثنائية، بل يعد الإبداع سمة رئيسة يتسم بها الفن الإسلاميّ؛ لذلك من مسؤولية مؤرخي الفن إظهار مدى أهمية الفن الإسلاميّ بوصفه مصدر إلهام للإنتاج الفنيّ المعاصر[٢].

يعتقد غرابار أن سياسات الفن مثيرة للاهتمام للغاية في العالم الإسلاميّ. ففي السنوات الأخيرة، قد أدركت للدول والحكومات قيمة الفن، فبدأت بإقلمة معارض، غالبًا ما تكون ذات طابع تاريخيّ، لعرض تاريخ أمة معينة واختراعاتها واكتشافاتها غير المسبوقة. وأضاف أن نجاح الإنتاج الفنيّ المعاصر في العالم الإسلاميّ أدى إلى تنظيم متحف الفن الحديث في نيويورك

(1) Ibid, PP. 7, 10.
(2) Grabar, Oleg (2005). "Half a Century in the Study of Islamic Art", OP. Cit, PP. 10-11.

معرضًا عن فنون العالم الإسلاميّ أو العربيّ. كما يعتقد غرابار أن الفن الإسلاميّ لم يُنشئ مساحات ذات وظائف نفعية فقط، بل أنشأها أيضًا؛ لتعزيز الروحانية والتأمل، وتدعيم الطقوس. وأضاف إلى أن هناك الكثير من الكتب التي تتناول روعة الفنون الإسلامية ووحدتها أو مبادئها المشتركة، ولكن لم يُبذل الكثير؛ لإبراز التنوع بين هذه الفنون. وهنا، علق غرابار بأن التفسيرات الدينية للفن الإسلاميّ التي ذكرها هذا الحضور تنطبق على العمارة[1].

ووفقًا لذلك، أكد غرابار استمرارية تأثير الفن الإسلاميّ في العالم حتى الآن؛ إذ لم تقتصر عظمته على الماضي فقط، بل إنه أكد عظمته في تلك الآونة المعاصرة واتصافه بالإبداع وتأثيره الواضح في العالم أجمع؛ ذلك لوجود فنانين معاصرين في العالم الإسلاميّ، لهم تأثير واضح لدى الأوروبيين.

(٢) فن العمارة الإسلامية بين الماضي والحاضر:

بعد أن أوضحنا ماهية الفن الإسلاميّ، وسماته الجمالية، وقيمته بين التراث والمعاصرة، نأتي لبيان جانب آخر في المقارنة وهو مقارنة غرابار للعمارة الإسلامية بين الماضي والحاضر؛ ذلك لأهمية هذا النوع من الفنون على وجه التحديد، سواء أمن للناحية الفنية والجمالية أم من الناحية العملية، فضلًا عن أن هذا الفن يجسد الموروث الثقافيّ الإسلاميّ منذ الماضي حتى الآن، كما أن الطراز الفنيّ المعماريّ الإسلاميّ له تأثير واضح في فن العمارة الأوروبية، ولهذه الأسباب قد خصص غرابار جانبًا كبيرًا من مؤلفاته لدراسة فن العمارة، وفقًا لذلك تأتي أهمية رؤيته في هذا الصدد.

وقد أشار غرابار في مؤلفاته المتعددة إلى أنواع الفنون الإسلامية المختلفة مثل: الخزف، والمنسوجات، والخط العربيّ... وغيرها. ألا أنه ركز بشكل رئيس على فن العمارة الإسلامية؛ ربما لأن هذا الفن من أكثر الفنون الإسلامية عمقًا وتأثيرًا في مختلف الطرز الفنية التي عرفتها الشعوب المختلفة.

توجد العديد من الدراسات التي تناولت العمارة الإسلامية، غير أن القليل منها فقط قدّم نظرة شاملة ومفصّلة لهذا اللون من الفن. ومن بين الدراسات الرئيسة التي ركزت على الرموز والإشارات والدلالات في الثقافة الإسلامية، دراستان لكل من: رودي باريت Rudi Paret عام ١٩٥٨م (مستشرق ألمانيّ، ١٩٠١- ١٩٨٣م)، وجاك وردينبيرج Jacques Waardenburg عام ١٩٧٤م (مستشرق إنجليزيّ، ١٩٣٠- ٢٠١٥م). كما توجد دراسة أحدث أجراها أوليغ غرابار

(1) Ibid, P. 13, PP. 15- 16.

تضم عدداً كبيراً من الإشارات والرموز في العمارة الإسلامية، وتُعدّ أكثرها عمقًا[١]. ويبقى السؤال: ما السبب وراء اهتمام غرابار بمجال العمارة الإسلامية على وجه الخصوص في دراساته ومقالاته؟ هذا السؤال يقودنا إلى بيان أهمية هذا المجال.

يُنظر إلى العمارة عامة على أنها وظيفة تستهدف استقرار المبنى- وهي الخاصية التي أشار إليها فيتروفيوس Vitruvius (مهندس معماريّ رومانيّ ٨٠ ق.م- ١٥ ق.م) باسم "الثبات أو الصلابة" Firmness، كما ناقش جيوفري سكوت Geoffrey Scott (مؤرخ معماريّ من المملكة المتحدة، ١٨٨٤- ١٩٢٩م) في مؤلفه عام ١٩١٤م بعنوان "عمارة الإنسانية" The Architecture of humanism، بأن الهندسة المعمارية تتطلب "الجودة"، التي تسمى في الوقت الحاضر "وظيفة" أو "راحة". كما أدرك سكوت أيضًا أن الابتهاج أو الارتياح عنصر جوهريّ في الهندسة المعمارية؛ إذ تتطلب العمارة البهجة بوصفها دافعًا جماليًا بحتًا، تصبح العمارة بموجبه فنًا[٢].

ذلك لأن المرء يشعر بالراحة والهدوء والمتعة حين رؤيته مبنى معينًا؛ نتيجة اتصاف هذا المبنى ببعض السمات الجمالية، ومنها تناسق المبنى مع البيئة المحيطة به، فضلًا عن الألوان التي يتم بها طلاء المبنى، وكذلك الزخرفة الموجودة على المبنى، وهذه السمات بالطبع تجعله يبعث الشعور بالبهجة في نفس المرء.

كما تُستخدم العمارة؛ لتحديد هوية الشعوب والثقافات والحضارات. إنها فن فريد يمكن عن طريقه تحديد هوية المجتمعات، وغالبًا ما تشكل ثقافتها وتجسد صورتها للعالم. وتعد العمارة من أروع أشكال الفن الإسلاميّ. وهي مزيج من التصاميم المعمارية، الدينية منها والعلمانية، التي طورت منذ ظهور الدين الإسلاميّ، والتي أثرت في أعمال البناء في الثقافة الإسلامية. كما تقدم العمارة الإسلامية نظرة ثاقبة على معتقدات وممارسات المسلمين عبر التاريخ. وتشتهر العمارة الإسلامية على نطاق واسع بتصاميمها الفريدة والمبتكرة. وقد ركز المهندسون المعماريون المسلمون على استخدام الأشكال التجريدية التي أنتجت أعمالًا فنية رائعة. كما طوروا تدريجيًا أساليب معمارية استخدمت الفن الإسلاميّ؛ لإبداع أعمال فريدة[٣].

(1) Ghasemzadeh, Behnam & Atefeh, Fathebaghali & Tarvirdinassab, Ali (2013). "Symbols and Signs in Islamic Architecture", European Review of Artistic Studies, Vol. 4, N. 3, P. 66.

(2) Hamid, Ahmad (2010). Hassan Fathy and Continuity in Islamic Art and Architecture: The Birth of a New Modern, Cairo & New York: The American University in Cairo Press, P. 50.

(3) Ghasemzadeh, Behnam & Atefeh, Fathebaghali & Tarvirdinassab, Ali (2013). "Symbols and Signs in Islamic Architecture", OP. Cit, P. 63.

وتطورت العمارة الإسلامية مع مرور الزمن؛ مما أدى إلى تنوع في التصاميم. فقد كانت المدن الإسلامية انعكاسًا للوحدة التي تتضح عن طريق الترتيب المتسلسل للمباني كالمسجد، والقصر، والمدرسة، والبيوت. وقد خضعت المباني لإصلاحات وتجديدات مستمرة تبعًا للاتجاهات السائدة. وهذا يعني أن الرموز المستخدمة كانت أيضًا لأغراض جمالية. وترتبط العمارة الإسلامية ارتباطًا وثيقًا بالمساجد والقصور والقلاع. والمَزِيَّة الأبرز في العمارة الإسلامية هي التركيز على الزخرفة الداخلية وليس فقط الزخرفة الخارجية. وتستخدم العمارة الإسلامية الأقواس بكثرة في تصميم المداخل وأعمدة الجدران. وقد أتقن المسلمون فن استخدام الأقواس في البناء(١).

وقد أوضح غرابار ملامح العمارة الإسلامية بما تتضمنه من سمات مختلفة، مثل التجريد والزخرفة، مستشهدًا على ذلك ببعض الأمثلة؛ إذ أشار إلى الجهد الهائل في نحت سبعة أمتار مكعبة من الحجارة لصنع مقرنصات مدخل مدرسة السلطان حسن(٢) في القاهرة، أو عمل بعض التطورات كما حدث في قصر الحمراء، وكذلك الجامع الكبير بصنعاء Great Mosque of Sana'a في اليمن؛ مما يعبر عن المستوى الثقافيّ أو للتاريخيّ الذي يرتبط بتجربة معالم الفن الإسلاميّ كما توجد في الكتب والصور؛ ذلك لأن المباني ولا سيما المساجد، بما فيها من التخطيط العموديّ؛ فضلًا عما تتسم به من كثرة المصابيح؛ والمساحة المقوسة أو المقنطرة التي تقع في وسط الجدار المقابل للمدخل وتسمى المحراب "المؤشر التقليديّ لاتجاه القبلة"، والمنظر الطبيعيّ المتمثل في الحديقة التي تحيط بالمسجد، وغيرها ويمثل التفسير الثقافيّ لهذه الصور شيئًا معاصراً قيد الاستخدام؛ لأنها لم تكن مقتصرة على زمنها(٣).

كما أشار غرابار إلى نماذج من العمارة الإسلامية في القاهرة، مثل جامع الحاكم بأمر الله، وهو مسجد مستطيل كبير يضم مئذنتين مزيّنتين بزخارف مميزة، تختلفان في الشكل؛ إحداهما أسطوانية والأخرى مربعة. ويتوسطهما في الواجهة الرئيسة مدخل ضخم، إضافة إلى

---

(1) Ibid, PP. 63- 64, 69.

(٢) جامع السلطان حسن Sultan Hasan Mosque: مجمع ضخم يتألف من المدرسة والمسجد في القاهرة، بناه السلطان المملوكيّ حسن. وقد شُيّد هذا المبنى بين عامي ١٣٥٦ و١٣٦١م بجوار قلعة القاهرة. إنه مجمع ضخم، ويتكون من أربعة طوابق؛ مما جعله من أكبر مساجد القاهرة. كما أن حجمه وجمال قاعة الصلاة فيه جعلاه يحظى بمكانة مميزة. فمن أهم جوانب مجمع السلطان حسن هو تصميم واجهاته الخارجية. فضلًا عن موقعه المتميز بجوار القلعة وحجم المجمع.

(CP: Petersen, Andrew (2002). Dictionary of Islamic Architecture, OP. Cit, P. 269).

(3) Grabar, Oleg (1992). The Mediation of Ornament, Oxford: Princeton University Press, PP. 149, 155, 160- 161.

أربعة أبواب أخرى ذات أقواس مسطحة. كما تناول بالذكر ثلاثة من كبريات مساجد القاهرة الأخرى، وهي: مسجد عمرو بن العاص، ومسجد أحمد بن طولون، والجامع الأزهر(١).

نستنتج مما سبق، مدى إلمام غرابار بأهم الأمثلة المعمارية من مختلف البلدان؛ الأمر الذي يدل على ثقافته الواسعة.

وفي هذا الصدد، طوّر غرابار المنهج التاريخيّ بوصفه أساسًا لدراساته، ولجمع البيانات والوثائق التاريخية وتصنيفها في إطار معرفيّ. فسعى إلى كشف عملية التطور التاريخيّ للعمارة الإسلامية، كما رأى أن الفن والعمارة الإسلامية لا يرتبطان بالإسلام بوصفه دينًا، بل يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالإسلام بوصفه ثقافة تحكم المجتمعات الإسلامية. ويعد أوليغ غرابار، أحد أبرز الباحثين المؤثرين في دراسات الفن والعمارة الإسلامية. وقد ركز بشكل رئيس على السياقات التاريخية في مراجعة وتحليل العمارة الإسلامية(٢).

ووفقًا لمنهجه التاريخيّ نجده لا يكتفي فقط بالإشارة إلى السمات الجمالية التي امتاز العمل الفنيّ أو البناء كما كان في الماضي فقط، بل أيضًا الإشارة إلى تطوره التاريخيّ في الحاضر وماذا سيكون في المستقبل. وقد ذكر غرابار قبة الصخرة بوصفها مثالًا على اهتمامه بالعمارة الإسلامية، وهذا يقتضي التعريف بها، ومعرفة كيف طبق منهجه في دراستها؟

قبة الصخرة مقام أو حرم إسلاميّ بديع في مدينة القدس القديمة المسورة. تتكون من قسمين متداخلين. الأول- أسطوانة طويلة (قطرها ٢٠ مترًا وارتفاعها ٢٥ مترًا) تقع فوق نتوء صخريّ كبير، تعلوها حاليًا قبة مذهبة مصنوعة من سبائك الألومنيوم. أما القسم الثاني فهو حلقة مثمنة الأضلاع (قطرها حوالي ٤٨ مترًا) من ركائز وأعمدة حول الصخرة. يمتاز المبنى بزخارف فخمة من الداخل والخارج. يعرض الجزء الداخليّ ألواحًا من الرخام المضلع ببراعة، ومجموعة رائعة من تركيبات الفسيفساء (معظمها كتابات عربية وزخارف نباتية)، ودعائم خشبية مذهبة، وسقفًا من الجلد المنقوش بالزخارف. أما الجزء الخارجيّ، فيحتوي على ألواح رخامية إضافية ومجموعة رائعة من البلاط المزخرف بالكتابات والزخارف النباتية أو الهندسية. وكل ما يُرى تقريبًا في هذا المبنى الرائع، من الداخل والخارج، وضع فيه في النصف الثاني من القرن العشرين. وأُعيد ترميم البلاط والفسيفساء والأسقف والجدران خلال عدة من عمليات ترميم

(1) Grabar, Oleg & Others (2001). Islamic Art and Architecture: 650-1250, New Haven & London: Yale University Press, P. 193.

(2) Motmaen, Nava & Taheri, Alireza (2024). "Historiography Method of Islamic Architecture in the Works of Oleg Grabar and Robert Hillenbrand", Culture of Islamic Architecture and Urbanism, P. 136.

شـــاملة نُفذت منذ عام ١٩٥٨م. وكانت هذه الترميمات الحديثة ضـــرورية؛ لمعالجة الأضـــرار الناجمة عن الأمطار والصقيع والزلازل، والتعديات أو الغارات البشرية(١).

وأشار غرابار إلى ما يتسم به تاريخ قبة الصخرة، منذ تأسيسها عام ٦٩١ م وحتى اليوم، وهو أنه على الرغم من ترميمها وإصلاحها على مر القرون، فإنها لم تتغير تقريبًا؛ إذ لم تغير سوى أسطحها للاستخدامات الجديدة. فقد حلت القبة الذهبية الحالية، المصنوعة من سبيكة ألومنيوم حديثة، محل قبة خشبية رمادية باهتة مغطاة بصفائح رصاصية والتي حل محلها غطاء برونزيّ أكثر تنوعًا. وفي القرن السادس عشر، أزيلت الفسيفساء الخارجية، وأصبحت تكسو بالخزف بدلًا منها. ويُركز نظام الإضاءة داخلها حاليًا على الأسطوانة المركزية وقبتها بدلًا من الكثير من المصابيح المعلقة التي توزع الضوء في جميع أنحاء المبنى، وربما ظل التأثير البصريّ لتقنيات الترميم المختلفة ثابتًا تقريبًا على مر القرون، ويفترض غرابار أن التحولات المستقبلية ستعكس فقط التقنيات الجديدة، أي بعض التعديلات الطفيفة في الذوق، ولكنها لن تُحدث تغييرًا جوهريًا في بنية شُيدت قبل أكثر من ١٣٠٠ عام(٢).

في حين ظلت أشكالها ثابتة؛ فقد تغيرت المعاني المرتبطة بقبة الصخرة بشكل كبير، بل ربما برزت عدة من التفسيرات والاستخدامات المختلفة في بعض الأحيان. فمنذ البداية، كان الغرض الرئيس للمبنى هو إحياء ذكرى الحرم الشريف، وهو مجمع إسلاميّ ذو أبعاد كبيرة متفردة من نوعها. وبهذا المعنى، تنتمي قبة الصخرة إلى نوع من العمارة الموجودة في التراث الإسلاميّ حيث يكون الوجود البصريّ لهذا الصرح التذكاريّ أكثر أهمية بكثير من المهام التي تتم في داخله. ولهذا السبب يمكن لقبة الصخرة أن تصبح– بسهولة– موقعًا سياحيًا في القرن العشرين، وفي الوقت نفسه، رمزًا للقومية الفلسطينية(٣).

وهنا يوضح غرابار أنه على الرغم من أن التعديلات في شكل قبة الصخرة بوصفه بناءً كانت طفيفة؛ لأن الشكل ظل ثابتًا من الماضي وحتى الآن، وكانت التغييرات فقط في المواد التي تتكون منها مثل: القبة التي أصبحت حاليًا ذهبية مصنوعة من الألومنيوم بدلًا من كونها خشبية في الماضي وغير ذلك من التعديلات. ألا أنه أوضح أن وظيفة هذا البناء تتغير مع مرور الزمن حتى تتواكب مع ما يقتضيه العصر. والسؤال هنا: هل عَدَّ غرابار قبة الصخرة عملًا فنيًا أم أنه مجرد مبنى إسلاميّ فقط؟

---

(1) Grabar, Oleg (2006). The Dome of the Rock, Cambridge, Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, PP. 1, 3.

(2) Ibid, PP. 205, 206.

(3) Ibid, P. 206.

مهما كانت معاني هذا المبنى في أي وقت مضـــى أو في الوقت الحاضـــر، ومهما كانت اســتخداماته المســتقبلية، فإن أبرز ما يميزه، بالنســبة لأوليغ غرابار، هو أنه عمل فنيّ. فجودته الفائقة تســمح له بالتحرر من قيود الحقبة، وربما حتى من قيود الثقافة. فلقد تعامل مع هذا المبنى لأول مرة منذ أكثر من خمسين عاماً، بصفته مؤرخاً للفن، وباحثًا في كيفية تأثير الأشكال على مشـــاعر الأفراد. كما لأنه تناول القيم للدينية وتاريخ هذا المبنى، من منظور مختلف تماماً للملاحظات التي يستند إليها. والواقع أن التباين بين معلم ذي قيمة جمالية عالمية وشـيء مقدس بُني من قبل المجتمع الإسلاميّ، يطرح إشكالية أخلاقية وسياسية كبرى في عصرنا، وهي: هل يُمكن إيجاد سبل للتوفيق بين المتطلبات والمشاعر الدينية لمجتمع معين والقيم الجمالية للبشرية جمعاء؟[١].

بالطبع، صمد هذا المبنى لأسباب كثيرة، لكن أحدها بلا شك كان جمالها الخالص. في عصـــرنا الذي يســـهل تدميره، ولذلك يجد غرابار ما يبعث على الطمأنينة في اســـتنتاج أن القيم الجمالية وحدها قد تدفع الناس إلى إعطاء الأولوية؛ للحفاظ على الأعمال الفنية؛ بفضـــل تركيبها الدائريّ وتوظيفها للضـــوء والظل؛ إذ تنتمي قبة الصـــخرة إلى ســـلســـلة من المباني الجميلة التي ركزت، من سانتا كونستانزا[٢] في روما في القرن الرابع إلى قباب القاهرة، وأصفهان، وسنان، والســـير كريســـتوفر رين Sir Christopher Wren (مهندس معماريّ إنجليزيّ، ١٦٣٢–١٧٢٣م)، وصولًا إلى متحف جوجنهايم[٣] في نيويورك، على أشكال دائرية، غالباً ما تكون ذات أسطح ملونة بآلاف الأشكال المتنوعة[٤].

---

(1) Grabar, Oleg (2006). The Dome of the Rock, OP. Cit, P. 17.

(٢) سانتا كونستانزا Santa Constanza: جزء من المجمع الأكبر المرتبط بكنيسة سانت أغنيس S. Agnese التي تعود للقرن الثالث عشـــر على طريق نومنتانا Nomentana، ولا يزال الكثير من الزخارف الغنية للمبنى من الرخام والفسيفساء قائماً، على الرغم من ترميمها بشكل كبير في كثير من الأحيان.
(CP: Nicholson, Oliver (Ed.). (2018). The Oxford Dictionary of Late Antiquity, New York: Oxford University Press, P. 1294).

(٣) متحف جوجنهايم Guggenheim Museum: من تصـــميم المهندس المعماريّ فرانك لويد رايت Frank Lloyd Wright، ويُعد المتحف أحد أبرز مشـــاريع رايت، وأحد أهم مباني القرن العشـــرين. ولقد اكتمل بناؤه عام ١٩٥٩م، وأصـــبح معلماً رســـمياً لمدينة نيويورك عام ١٩٩٠م. وقد صُـــمم المبنى الأســـطواني، والأعرض من أعلاه؛ ليكون "معبداً للروح". يمتد رواقه المنحدر الفريد من مســـتوى الأرض في شـــكل حلزونيّ طويل ومتواصل.
(CP: Samarah, Moath (2018). "Guggenheim Museum Design", Grad English Lang Seminar III NELP, P. 1).

(4) Grabar, Oleg (2006). The Dome of the Rock, OP. Cit, P. 209.

لكن هذا الحكم الجماليّ لا يكفي لتفسير ثراء الجوانب التي ارتبطت بقبة الصخرة على مدى اثني عشر قرنًا من الزمان. ويمكن إيجاد سبب آخر في إطار الثقافة الإسلامية خلال تلك القرون. فقد كانت منظمة دينية، صوفية وخيالية، معبّرة جماعيًا أو فرديًا، تعكس العالم المحيط. فيمكن أن تكون قبة الصخرة مكانًا تقليديًا واحدًا للصلاة الجماعية أو الفردية، ومكانًا لإحياء ذكرى الكثير من الأحداث، وأملًا في الخلاص في المستقبل. وعلى غرار الكثير من الأمثلة في الفن الإسلاميّ، أتاحت الأشكال المختلفة نطاقًا واسعًا من المعاني. ففي الثقافة الإسلامية، شملت قبة الصخرة جميع احتياجات المسلمين وأفكارهم، وهذه النقطة تقودنا إلى المعضلة التي تواجهنا في القرن الحادي والعشرين، وهي كيفية النظر إلى قبة الصخرة في العالم اليوم. يذكر غرابار أربعة احتمالات في هذا الصدد، كل منها ينطوي على تفسيرات مختلفة[1].

أولًا- يمكن اعتبار المبنى رمزًا سياسيًا لفلسطين التي يسود فيها الإسلام، ثانيًا- يمكن اعتبار المبنى مكانًا مقدسًا إسلاميًا، مفتوحًا أحيانًا للزوار غير المسلمين، ولكنه متاح بحرية لجميع المسلمين، من السنغال إلى الفلبين، ويلبي احتياجات متنوعة في هذه المجتمعات شديدة التنوع. ثالثًا- يمكن اعتبار قبة الصخرة تحفة فنية عالمية، يزورها ملايين المسافرين الذين يجهلون، في الغالب، الدوافع الدينية والسياسية التي أوجدت المبنى ولاتزال تحيط به حتى اليوم. ويتأثر هؤلاء الزوار بالسمات المرئية الرائعة لذلك الصرح التذكاريّ، من الداخل والخارج، أكثر من تأثرهم بسياقه الدينيّ أو القوميّ. وأخيرًا- فقد يقال: إن هذا النصب التذكاريّ شاغل مؤقت لمكان مقدس يهودي، وبهذا التفسير، تُعد قبة الصخرة مبنىً يقف في حالة من الغموض التاريخيّ[2].

وبذلك استطاع أوليغ غرابار عن طريق تلك الأمثلة التي طرحها للعمارة الإسلامية ألا وهو قبة الصخرة وبعض المعالم في القاهرة، واليمن، وغيرها، أن يطبق منهجه التاريخيّ في دراستها؛ كما أنه سلط الضوء على تاريخ قبة الصخرة، وسماتها الجمالية، والتغييرات التي طرأت عليها في الماضي والحاضر، ثم الدوافع والوظائف لها في الماضي والحاضر، والتوقعات التي يفترضها في المستقبل.

(٣) الإسهامات العظيمة التي قدمتها الحضارة الإسلامية للفن العالميّ:

بعد أن أوضحنا رؤية أوليغ غرابار الجمالية للفن الإسلاميّ التي تجمع بين التراث والمعاصرة، وكذلك فن العمارة الإسلامية بين الماضي والحاضر، نوضح الآن الإسهامات التي قدمها الفن الإسلاميّ على النطاق العالميّ.

---

(1) Ibid, PP. 209, 211.
(2) Ibid, PP. 211- 212.

قد أوضح غرابار، أنه ليس من قبيل الصدفة أن تتناول معظم المناقشات التأثيرات الشرقية، وتحديداً الإسلامية، في الفن الغربيّ، ولاسيما الزخارف المتنوعة المميزة للفن الإسلاميّ. فقد كانت المنسوجات والأعمال المعدنية، وحتى الزجاج والسيراميك، منتشرة بشكل واضح، وهي عناصر رئيسة للتجارة بين الشرق والغرب. ويظهر تأثير هذه العناصر في الزخارف المعمارية، كما هو الحال في تقليد الكتابة العربية، كتلك الموجودة على أبواب كاتدرائية لو بوي[١] Le Puy في وسط فرنسا، وفي استخدام الخزف الفارسيّ والسوريّ في الكثير من كنائس شمال إيطاليا، أو في زخارف الفسيفساء في جيرميني دي بري[٢] Germigny-des-Pres في أثناء عصر النهضة وبعده، وقد استمرت العناصر الشرقية ولاسيما الإسلامية في الظهور، سواء أكانت تحفًا فنية مُصورة بدقة (مثل السجاد)، أم كانت أدوات زخرفية (مثل: النقوش شبه الكوفية في الهالة التي تحيط برسم مريم العذراء). ولا يزال الجدل قائماً حول مدى أهمية هذه العناصر ذات الأصل الإسلاميّ في الإبداع الفنيّ الغربيّ الثريّ، سواءً أكانت موضوعات ثانوية أم كانت مصادر إلهام رئيسة، على الرغم من أن وجودها واضح، ويمكن للمنطق التاريخيّ تفسيره[٣].

ولكن هذا النوع من التأثير غير مقصور على العصور الوسطى فقط، بل ظهر جليًا في القرن التاسع عشر؛ إذ أدى الفضول أو الشغف الغربيّ إلى وعي جديد بالشرق. كما هو الحال في أجنحة برايتون (الجناح الملكيّ) في إنجلترا Brighton's Pavilions (Royal Pavilion) التي استنسخت جميع أنواع الزخارف الإسلامية. ويزداد الأمر أهمية حينما يعيد مهندسون معماريون ممارسون مثل: هوراس جونز Horace Jones (١٨١٩– ١٨٨٧م)، وبريس دافين Prisse d'Avennes (عالم آثار فرنسيّ، ١٨٠٧– ١٨٧٩م)، وباسكال كوست Pascal Coste (مهندس

---

[١] كاتدرائية لو بوي Le Puy: بحلول القرن السادس، أصبحت لو بوي أسقفية فيلاي Velay. وكانت الكاتدرائية مركزاً رئيساً تقع على إحدى الطرق الرئيسة المؤدية إلى سانتياغو دي كومبوستيلا Santiago de Compostela (في اسبانيا).

(CP: Gould, Karen (1995). "Le Puy", in: William W. Kibler & Grover A. Zinn (Eds.). Medieval France: an Encyclopedia, New York & London: Garland Publishing, Inc, PP. 1015- 1016).

[٢] جيرميني دي بري Germigny-des-Pres: هو بناء شيده ثيودولف Theodulf أسقف أورليانز Orleans، ويتألف هذا البناء المربع الصغير من تسع حجرات مقببة، وبرج رئيس، وله محراب واحد بارز من ثلاث جهات، ومقبب ثلاثيّ من الجهة الشرقية. وتُظهر زخارفها تأثيراً قوطياً غربياً. كما يحتفظ المحراب الغربيّ الرئيس بفسيفساء لتابوت العهد وهو محاط بزوجين من الملائكة، فتعكس طرازاً بيزنطياً.

(CP: Gould, Karen (1995). "Germigny –des- Pres", in: William W. Kibler & Grover A. Zinn (Eds.), OP. Cit, P. 745).

[3] Grabar, Oleg (2006). Islamic Visual Culture, 1100-1800 "Constructing the Study of Islamic Art, Volume II", England: Ashgate Publishing Limited, P. 381.

معماريّ فرنسيّ، ١٧٨٧- ١٨٧٩م)، نشر أول رسومات تفصيلية لدينا لغرناطة والقاهرة وأصفهان. وبالمثل، أدخل نشر أوين جونز Owen Jones (معماريّ بريطانيّ، ١٨٠٩- ١٨٧٤م) لقصر الحمراء عام ١٨٥٤م إلى العمارة الغربية مفهوماً جديداً كلياً للعلاقة بين الخارج والداخل، والمساحات المغطاة والمفتوحة، والبناء والديكور. ووفقًا لذلك أوضح غرابار أنه لا يمكن اعتبار التأثير الإسلاميّ سمة ثانوية في تطور العمارة الحديثة؛ لأن التأثير الإسلاميّ أعظم مما يتصوره بعضهم؛ لما يتسم به من ثراء[١].

وقد كُتب الكثير عن الزخرفة منذ العقود الأولى من القرن التاسع عشر؛ إذ أدت الزخرفة الإسلامية دوراً رئيساً في تأسيس مدارس للفنون الصناعية والتطبيقية والزخرفية. وقد أسهم كل من: أوين جونز، ووليام موريس William Morris (فنان ومصمم ومعماريّ، ١٨٣٤- ١٨٩٦م)، وجون راسكن (ناقد فنيّ إنجليزيّ، ١٨١٩- ١٩٠٠م)، بطرقهم المختلفة، وتفسيراتهم للزخرفة بأسلوب أكاديميّ مثمر[٢]. وقد أشار غرابار إلى الدور الخاص للذي يؤديه الفن الإسلاميّ في ابتكار الأشكال الفنية المختلفة عن طريق بعض الأمثلة، وأوضح السمات المميزة للأشكال الزخرفية مثل: التناظر والتبسيط، فضلًا عن الجمال والمتعة. وتُوضع هذه الزخارف على أسطح المباني والأشياء. وتتضح في تقاليد الفن الغربيّ[٣].

كما عرف غرابار التجريد في الفن الإسلاميّ بأنه التناغم بين الضوء والظل أو الخط والحجم، أو عن طريق مصطلحات عامة مثل: التناظر أو التماثل والتكرار واللانهاية، وما إلى ذلك، ووفقًا لذلك فإنه رأى أن لوحة بابلو بيكاسو (رسام ونحات إسبانيّ، ١٨٨١- ١٩٧٣م) الشهيرة "سلسلة من المطبوعات الحجرية للثور" عام ١٩٤٥م، مثالًا على هذا النوع من التجريد البسيط[٤].

إذ إن من السمات السائدة في التكعيبية أولوية الأشكال التجريدية؛ مما يُشير إلى وجود أوجه تشابه مع الفن الإسلاميّ. ويتجلى ذلك في المقارنة بين لوحة "دورا مار والهر" Dora Mar as a Bird لبيكاسو عام ١٩٤١م ولوحة "مقامات الحريريّ" Maqamat al-Hariri عام ١٢٣٧ هـ ليحيى بن محمود الواسطيّ (رسام وخطاط عربيّ من القرن الثالث عشر الميلاديّ)، أو المعروفة بتفصيل باسم "الجزيرة الشرقية" The Eastern Isle. وإن استخدام الفن الإسلاميّ بوصفه مصدر إلهام لدى الرسامين الغربيين يدل على الوعيّ بالقيم الجمالية لهذا الفن. ويتجلى

(1) Ibid, P. 386.
(2) Grabar, Oleg (1992). The Mediation of Ornament, OP. Cit, P. 24.
(3) Ibid, PP. 42- 43.
(4) Grabar, Oleg (1992). The Mediation of Ornament, OP. Cit, P. 22.

ذلك في زيارات الكثير من الرسامين الغربيين إلى الدول الإسلامية للدراسة وتوسيع آفاقهم. وحتى الآن، ويتضح الإلهام الإسلاميّ بقوة لدى عدد من الرسامين المعاصرين، مثل: ديلاكروا Delacroix (رسام فرنسيّ، ١٧٩٨- ١٨٦٣م)، وبول كلي Paul Klee (رسام ألمانيّ، ١٨٧٩- ١٩٤٠م)، وبابلو بيكاسو، ... وغيرهم[١].

ونستنتج من ذلك، براعة وعظمة الفن الإسلاميّ، وما يتسم به من سمات جمالية مميزة، قد تركت أثراً واضحاً لدى الفنانين الأوربيين المعاصرين، وذلك في أعمالهم الفنية ذات الشهرة العالمية.

ومن ثم يمكن وصف أوليغ غرابار بالموضوعية؛ لإشارته على وجه الدقة إلى تأثير الفن الإسلاميّ في أوروبا، وكذلك الاهتمام للذي حظي به هذا الفن على نطاق واسع في البلدان الأوروبية، وهذا الاهتمام يدل على ثراء الفن الإسلاميّ وقيمته، وذلك يعد رداً على المنجذبين بشدة للفن الغربيّ والمهملين تأثير ما أنتجته الحضارة الإسلامية من فن رائع قد ظهر تأثيره بوضوح في البلدان الأوروبية.

وأحد هذه المجالات هو مجال البناء. ففي ثلاثينيات القرن العشرين نجد الإشارة، إلى العمارة القوطية التي ربما تعود أصلها إلى العمارة الإيرانية في القرن الحادي عشر، كما أن كلاً من المعماريين الإسلاميين والغربيين أوضحوا مشاكل الإضاءة والارتفاع في النظام المعماريّ القائم على دعامات متعددة للأسقف والسطوح. ونتيجة لذلك، فقد سعى كلاهما إلى تطوير أنظمة مختلفة تُستخدم في البناء. ومع ذلك، طور العالم الإسلاميّ المقرنصات[٢] Muqarnas التي أكدت القيمة المعمارية، كما يمكن مقارنة التطور النهائي للزجاج الملون في الغرب بتطور البلاط الخزفي في الشرق الإسلاميّ؛ إذ من الممكن أن يؤدي تقارب الاهتمامات بسهولة إلى النتائج نفسها. ويشير التشابه البصريّ والجماليّ بين القيم الزخرفية للأقبية المزخرفة والزخارف

(1) Iswahyudi. (2022). "The Influence of Islamic Art on the Development of Modern European Art", Journal of Social and Political Sciences, Vol.5, No.3, PP. 52- 53.

(٢) المقرنصات Muqarnas: زخارف معمارية إسلامية على شكل شبيه بقرص العسل، تتكون من زخارف معقدة من زوليا، وأقواس في طبقات متداخلة. وقد ظهرت في أوائل القرن الثاني عشر في جميع أنحاء العالم الإسلاميّ؛ وكان استخدامها شائعاً؛ لتغطية المنطقة الموجودة بين القباب ودعائمها. وقد بلغت ذروة تطورها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين حينما أصبحت المقرنصات بمنزلة الزخرفة المعتادة للأبواب، والمنافذ، والأقواس وأروقة المآذن. وتوجد أمثلة ثرية في قصر الحمراء وغيره من الأعمال المعمارية.
(CP: Wolff, Anita (Ed.). (2006). Britannica Concise Encyclopedia, OP. Cit, P. 1809).

المعمارية الإسلامية إلى أن الثقافتين الإسلامية والغربية تعملان في كثير من الأحيان على "المسار" نفسه تقريباً[١].

كما حققت صناعات الزجاج الإسلامية في الأراضي الإسلامية فترات من الابتكار، ودليل ذلك وجود منحوتات بنقوش بارزة. ولا شك في أن أجمل قطعة فنية إسلامية من هذا النوع لاتزال موجودة، وهي إبريق زجاج الكاميو[٢] Cameo Glass Ewer. فكان الحرفيّ يُشكل قطعة زجاجية فنية من الزجاج الأزرق الفيروزيّ؛ إذ تعد قطع الزجاج للبارزة إنجازاً رائعًا، وعملًا فنياً مميزاً[٣].

فمنذ بداية القرن التاسع وحتى اليوم، زود العالم الإسلاميّ أوروبا بمنتجاته الثمينة من المعادن والسيراميك والزجاج والكريستال، ولاسيما الحرير والقطن والصوف. وقد تفاوت إيقاع ومدى هذه العلاقة على مر القرون. وبحلول نهاية القرن العشرين، ظل السجاد وبعض تقنيات النسيج وحدها إبداعات فاخرة للفن الإسلاميّ[٤].

ويعد التشابه بين تصميم بعض المباني في العمارة الإسلامية والغرب الأوروبيّ، وكذلك بعض الزخارف والتقنيات، فضلًا عن تأثر فنانو الغرب المعاصرين بالفنون الإسلامية المختلفة، خير دليل على استمرار تأثير الفن الإسلاميّ حتى الآن في العالم كله؛ الأمر الذي يكشف عن عبقرية الفن الإسلاميّ.

رابعًا- علاقة الفن الإسلاميّ بالمجتمع وأثره في الارتقاء بحياة الأفراد:

تعد الإسهامات العظيمة التي قدمها الفن الإسلاميّ للفن العالميّ، أي على مستوى العالم كله سواء النطاق العربيّ أم الغربيّ بمنزلة مدخل رئيس لهذا المحور المهم في البحث ألا وهو: كيف يرتبط الفن الإسلاميّ بالمجتمع؟، وإلى أي مدى يؤثر في الارتقاء بالأفراد؟

---

(1) Grabar, Oleg (2006). Islamic Visual Culture, 1100-1800 "Constructing the Study of Islamic Art, Volume II", OP. Cit, PP. 386- 387.

(٢) إبريق زجاج الكاميو Cameo Glass Ewer: آنية زجاجية مزخرفة بأشكال من زجاج ملون منحوتة بشكل بارز على خلفية زجاجية بلون متباين. وقد أنتج الرومان زجاج الكاميو الفاخر في القرن الأول الميلاديّ.
(CP: Wolff, Anita (Ed.). (2006), OP. Cit, P. 318).

(3) Grabar, Oleg & Others (2001). Islamic Art and Architecture: 650-1250, OP. Cit, P. 206.

(4) Grabar, Oleg (2006). Islamic Visual Culture, 1100-1800 "Constructing the Study of Islamic Art, Volume II", OP. Cit, P. 402.

(١) فن العمارة الإسلامية وأثره في المجتمع "نماذج ممثلة":

قد أشار غرابار أن من أسباب الاهتمام بالفن الإسلاميّ، هو الخصائص الجمالية المميزة له التي تثير اهتماماً واضحاً في عصرنا. فضلًا عن أنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمجتمع، ومن أمثلة ذلك: فن العمارة الإسلامية وهو أكثر الفنون ارتباطًا بالمجتمع، ونجد من أشهر الفنانين المعماريين المعاصرين في العالم العربيّ: الفنان المعماريّ المصريّ الشهير حسن فتحي Hasan Fathy (١٩٠٠- ١٩٨٩م)، والمهندس والفنان المعماريّ الإيرانيّ المبدع نادر أردلان Nader Ardalan (مواليد عام ١٩٣٩م)، والمهندس المعماريّ الباكستانيّ حسن الدين خان (مواليد عام ١٩٤٧م) Hasan ud-Din Khan[(١)].

والسؤال الآن: ارتباط فن العمارة بالمجتمع أُبُعَدٌ قديمًا أم حديثًا؟

يجيب غرابار بأن ذلك الارتباط قديم، ولايزال قائمًا حتى الآن؛ إذ ترتبط العمارة ارتباطًا وثيقًا بالمجتمع الذي يحيط بها ويستخدمها. فالجدران أو الحصون تحمي وتأوي المقدسات. أما القصور مثل: القصور الأموية المبكرة، أو قصر الحمراء، أو سراديق الحدائق الإيرانية، فهي أقل فائدة للبناء الاجتماعيّ كله، ولا تشكل سوى جزء ضئيل من الإنتاج المعماريّ للثقافة. فمن بين خصائص العمارة الإسلامية اهتمامها المبكر بتشييد المزيد من الأماكن للأنشطة الاجتماعية أكثر من أي تقليد معماريّ قبل القرن التاسع عشر باستثناء روما؛ إذ اكتسبت المدارس، والخانات، والحمامات، والأسواق، بسرعة فائقة أشكالًا من الجودة الفائقة والراحة[(٢)]؛ إذ تهدف العمارة الجيدة دائمًا إلى أن تكون دعوة للعمل بطرق معينة؛ فهي تزين الحياة دائمًا، وربما نُقر ببساطة بالحقيقة الأعمق للعمارة عمومًا، وهي أنها- دائمًا- في خدمة الإنسان، وليس لها غرض أعظم من تزيين أنشطته المتنوعة، سواء أكان ذلك بسيطًا ومألوفًا كالأكل أم كان الاستماع إلى محاضرة، أم كان مجيدًا (دينيًا) كالصلاة، أم كان بالتأمل في عمل فنيّ. فالعمارة زخرفة حقيقية. فمن دونها تفقد الحياة قيمتها. العمارة تكمل الحياة[(٣)].

وفي هذا الصدد، نوضح الإسهامات المعاصرة في مجال العمارة. والسبب في ذلك هو اعتبار غرابار النماذج الثلاثة- حسن فتحي، ونادر أردلان، وحسن الدين خان- من أبرز الأمثلة

(1) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond "Constructing the Study of Islamic Art, Volume III", OP. Cit, P. XXII.
(2) Ibid, P. 248.
(3) Grabar, Oleg (1992). The Mediation of Ornament, Oxford: Princeton University Press, P. 193.

في العالم العربيّ تأثيراً في المجتمع، ووفقًا لذلك تأتي ضرورة بيان هذا التأثير، فضلًا عن بيان كيف أن إنتاجهم المعماريّ المعاصر لم ينفصل عن التراث؟

لقد استلهم الفنان والمهندس المعماريّ المصريّ حسن فتحي صياغة مشاريعه من البيئة الطبيعية والإنسان، وكان دوره في مشاريعه المعمارية والتخطيطية يتمثل في ربط ثقافته وعلمه بالاحتياجات الفعلية لراحة الإنسان. وفي رؤيته لإسكان الفقراء، وقد أشار إلى ضرورة تمكين الأفراد من صناعة الأبنية بقوله: "دع الناس يبنون"، وأعاد صياغة العلاقة بين الثلاثي (المعماريّ، والمالك، والحرفيّ). ويُعد مشروعه تطبيقًا لذلك المتمثل في قرية القرنة Qurnah بمصر في الأقصر، وفيه قد منح المستخدم فرصة المشاركة في تصميم منزله والإشراف عليه وبنائه بنفسه؛ مما جعله يتفاعل مع جميع العناصر المعمارية، بما في ذلك المعماريين أنفسهم. ويقدم حسن فتحي رؤيته للعمارة بوصفها أداة تعبير، مشيراً إلى أن العمارة تعبر عن المجتمع الإنسانيّ كله وتعبر عن فن جماعيّ وليس فرديًا وهي نتاج الإيمان والعقيدة وانعكاس للمدارس الفكرية،فالعمارة ليست نتاج عمل فرديّبل إنها نتيجة عمل المجتمعات البشرية والأجيال المتعاقبة التي تبلورت في سعيها نحو القيم[1].

وقد كان حسن فتحي مستشاراً منذ المراحل الأولى ضمن الهيئة الأكاديمية لجائزة الأغا خان، وشارك في هذه الجائزة رواد دوليون في مجالات الفن والعمارة، من نقاد وبنائين ومخططين ومعلمين ومؤرخين ومفكرين. ومن أبرز جولنب جائزة الأغا خان تكاملها مع الممارسة المعمارية المعاصرة؛ إذ أتاحت للمؤرخين فرصة تقديم سياق تطوريّ للنقاش المعماريّ. وحتى الآن، وقد صورِ حسن فتحي في الأوساط الأدبية على أنه خصم للحداثة الطليعية تحديداً. وعَدَّه الفقراء الذين طمح إلى خدمتهم، بطلًا لعاداتهم وتقاليدهم. أما بالنسبة لمن يتبنون الفكر الراديكاليّ، فقد كان محييًا للحداثة أيضًا، ولكنه كان ذا نزعة ليبرالية، وفيما يتعلق بتحديد موقع فتحي على خريطة الحدلثة. فيعد بمنزلة قوة محفزة في استمرارية الفن والعمارة الإسلامية، ولذلك يعد بوصفه جزءاً من الإطار التقليديّ والحداثيّ. وقد راعى فتحي في مخططاته المعمارية خلق شعور البهجة الحرارية في وجود الشمس إذ يجب أن تكون، ولطالما ارتكز البناء

(1) Atef, Mohamed Ahmed Mohamed & Others (2024). "Monttor The Nature of the Architectural Role in Globalization and Information Technology", Vol. 19, No. 72, July, Al-Azhar Engineering 16th International Conference, PP. 176, 179.

المعماريّ في حالة حسن فتحي، كما هو الحال في العمارة الإسلامية، على الجدار والنوافذ، والأعمدة والفضاء، والضوء والعتامة، والصلابة والفراغ، والعمق والتسطيح(١).

وبذلك فقد استطاع حسن فتحي أن يعبر عن فن التراث المعماريّ الإسلاميّ الذي يتسم بالأصالة والإبداع والجمال، كما أنه لم ينفصل عن الحداثة، فكان جامعًا بين التراث والحداثة.

أما فيما يتعلق بالفنان والمهندس المعماريّ الأمريكيّ الإيرانيّ نادر أردلان، فنجده دعا إلى "العودة" إلى التقاليد الإسلامية الأصيلة، ولكن ما نوع التعبيرات المعمارية التي سينتجها هذا الموقف؟، لقد طرح أردلان سؤالًا رئيسًا يتعلق بمدى انبثاق العمارة الإيرانية الحديثة من جذورها الثقافية المحلية، وفي الوقت نفسه كيف يمكن أن نستفيد من الانفتاح على الاتجاهات الثقافية العالمية؟ وقد عَدَّ تقاليده المعمارية الوطنية مبنية على جذور ثقافية وروحية عميقة، تستدعي الاستفادة منها وتفسيرها في أعمال جديدة(٢).

إذ سعى المهندسون المعماريون إلى المزج بين عناصر الثقافة الفارسية القديمة وملامح العصر الحديث. وقد عُقد المؤتمر الدوليّ الأول للمهندسين المعماريين في مدينة أصفهان عام ١٩٧٠م، تحت عنوان "دراسة إمكانية المزج بين العمارة التقليدية وممارسات البناء الحديثة". وقد دُعي فيه أشهر المهندسين المعماريين العالميين؛ لإلقاء كلمات في هذا المؤتمر. كما دُعي إلى المؤتمر معماريون إيرانيون من ذوي الشهرة العالمية، من بينهم نادر أردلان، وفي تعريفه التراث، صرّح قائلًا: "يعمل المجتمع التقليديّ ضمن إطار روحيّ يسعى إلى الكمال والتناسب، من حيث الجودة والأدوات. وينتج منتجلته، كالعمارة عن طريق رؤية عالمية متكاملة تُعزز الإبداع لدى الإنسان. وهذا يقوده في النهاية إلى هدف نهائيّ مُعلن". كما صمم وشيد أردلان الكثير من الأعمال ومنها: جامعة الإمام الصادق Imam Sadegh University (جامعة إسلامية خاصة في طهران) وجامعة أبو عليّ سينا بإيران Abu Ali Sina University، ومتحف طهران للفن المعاصر (١٩٧٦-١٩٦٧)(٣).

(1) Hamid, Ahmad (2010). Hassan Fathy and Continuity in Islamic Art and Architecture: The Birth of a New Modern, OP. Cit, PP. 10, 45, 50, 130.

(2) Westbrook, Nigel & Mozaffari, Ali (2024). "Degrees of Peripherality: The Rhetoric of Architecture in Late Twentieth-Century Iran", in: Katia Pizzi & Roberta Gefter Wondrich (Eds.). Rethinking Peripheral Modernisms, Switzerland: Palgrave Macmillan, PP. 169- 170.

(3) Amirkhani, Mehdi (2014). "Overview of Design Concepts of Traditional Iranian Architecture and its Reflections in Iranian Contemporary Architecture", AENSI Journals Advances in Natural and Applied Sciences, September, PP. 84- 85.

ووفقًا لذلك، لقد حافظ نادر أردلان على تقاليد التراث المعماريّ في أعماله المختلفة في ضوء رؤية معاصرة، كما أن إنتاجه المعماريّ؛ من أجل الفرد والمجتمع.

كما أكد المهندس المعماريّ الباكستانيّ حسن الدين خان أهمية الحفاظ على التراث المعماريّ التاريخيّ بوصفه وسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية والإسلامية، بل العرقية، أو تمثيلها، وغالبًا ما يرتبط ذلك بالسياحة أو يُستخدم لخدمة أغراض سياسية، ولاسيما في بناء الأمة. وبذلك تتضح فاعلية وجدوى الحفاظ على البيئات العمرانية الدينية وترميمها في مختلف مجتمعات العالم الإسلاميّ في هذه الآونة المعاصرة، كما يجب تفسير الحفاظ على التراث على نطاق أوسع من مجرد الاستمرارية المادية للمباني التاريخية؛ بل يجب أيضًا استمرارية الجوانب غير المادية للثقافة؛ إذ يأمر الإسلام أتباعه بعمارة الأرض، ويشمل ذلك حماية التراث الطبيعيّ والمعماريّ. من أجل صيانتهما للأجيال القادمة في المستقبل. فضلًا عن أن المباني التاريخية تعد انعكاسات للقيم الثقافية، وتحتوي في طياتها على ذاكرتنا الجماعية؛ وحين زوالها، نفقد جزءًا لا يتجزأ من هويتنا[1].

يمكن أن يكون الحفاظ على التراث بحد ذاته أداة للاستمرارية الثقافية. في خطاب نشر عام ١٩٧٨م، قال سمو الأغا خان الرابع (الأمير كريم الحسينيّ، ١٩٣٦– ٢٠٢٥م): "علينا أن نسأل أنفسنا كيف يمكننا منع التطورات المعمارية المستقبلية من تسريع فقدان هويتنا الثقافية... علينا أن ندرك أن العالم يتغير، ولكن في هذا السياق، علينا أن ندرك أن هناك الكثير من الدروس التي لانزال نستخلصها من الماضي". كما يعد الحفاظ على التراث الثقافيّ والحد من الفقر أمرين مرتبطين ارتباطًا وثيقًا. وفي أوائل القرن العشرين، طرح مؤرخ الفن النمساويّ ألويس ريجل Alois Riegl (١٨٥٨– ١٩٠٥م) تحليلاً متماسكًا لقيم التراث، وقد قسّم القيم إلى نوعين: ١) قيم تذكارية، التي تناولت قيمة التاريخية، ٢) قيم الحاضر، التي تصنف إلى قيمة الاستخدام، وقيمة الفن، وقيمة الحداثة، وقيمة الفن النسبية[2].

وفي هذا الصدد يتشابه حسن الدين خان مع كل من الفنان المعماريّ حسن فتحيّ، والفنان المعماريّ نادر أردلان من حيث الحفاظ على القيم التراثية المعمارية مع مواكبة التطورات

(1) Khan, Hasan-Uddin (2015). "Architectural Conservation as A tool for Cultural Continuity: A focus on the Built Environment of Islam", International Journal of Architectural Research, Volume 9 - Issue 1 – March, P. 1.

(2) Ibid, PP. 1- 2.

المعاصرة، ولكنه لم يقتصر على ذلك بل أكد الحفاظ على البيئات المعمارية وصيانتها للأجيال القادمة، وهذا يدل على أن الحفاظ على تراث الفن الإسلاميّ يكون صالحًا للمستقبل.

وفي هذا الصدد، أوضح غرابار أنه يمكن النظر إلى العمارة الإسلامية من زوايا مختلفة؛ مما يؤدي إلى تعريفات مختلفة. فمن للناحية المادية والجمالية، تشير العمارة الإسلامية إلى المباني التي تمتاز بالقباب والمآذن، المكونة من عناصر مثل الأقواس والأروقة والممرات والمقرنصات، وما شابهها. وتاريخيًا، هي نوع العمارة الذي ظهر بعد ظهور الإسلام وانتشر في أجزاء من آسيا وإفريقيا وأوروبا، متأثرًا بالدين واحتياجاته. ومن الناحية الروحية، تُجسد العمارة الإسلامية نهجًا باطنيًا ورمزيًا، يهدف إلى تحقيق المعرفة الإلهية والروحانية في قلوب البشر. وفي أحد التعريفات، تُعرف العمارة الإسلاميةبأنها فنٌ رسّخ وجوده على التقاليد العرقية والجغرافية، ومُنشئًا تعايشًا فريدًا بين التعبيرات الفنية الإسلامية المختلفة. وبذلك يمكن جَعْل الأعمال الفنية المُصممة خصيصًا للمسلمين جزءًا من الفن الإسلاميّ. وهناك تفسير آخر أكثر شيوعًا للعمارة الإسلامية، وهو أن مصطلح "إسلاميّ" يشير إلى ثقافة أو حضارة يعتنق فيها غالبية الناس، أو على الأقل العناصر الحاكمة فيها، الإسلام[1].

ونستنتج من ذلك، أن غرابار كان محقًا في اختيار هذه النماذج البارزة؛ لبيان كيف أن فن العمارة الإسلامية من أكثر الفنون ارتباطًا بالمجتمع ويساعد على تحقيق رفاهية الأفراد والارتقاء بهم.

(٢) جماليات الفنون الإسلامية وأهميتها للأفراد:

بعد أن أوضحنا أهمية فن العمارة الإسلامية في المجتمع، وكيف يكون التراث المعماريّ صالحًا للحاضر والمستقبل، نجد أنه على الرغم من تأكيد غرابار قيمة هذا الفن فإنه أكد أيضًا على أهمية الفنون الإسلامية الأخرى للمجتمع والأفراد.

لقد أوضح غرابار أنه لا يرى في العمارة فقط فنًا يخدم المجتمع. بل إن كل الأنشطة الفنية الأخرى تقريبًا كانت موجهة على نحو مماثل إلى جعل الحياة اليومية، سواء أكانت عامة أم كانت خاصة، أكثر جاذبية وإثارة؛ إذ أحدثت التقنيات الجديدة ثورة في فن صناعة الفخار Art of the Potter (الخزف) وتشكيل المعادن، وحولت أبسط الأشياء إلى عمل فنيّ. فضلاً عن المكانة المرموقة التي اكتسبتها المنسوجات الإسلامية Islamic Textiles في مختلف أنحاء

(1) Aliyari, Mahdi (2024). "The impacts of Islamic architecture on Islamic countries", International Journal of Modern Achievement in Science, Engineering and Technology, P. 10.

العالم تشير إلى أنها فريدة من نوعها في عصرها، وأنها كانت تستخدم على مستويات المجتمع كافة ولأغراض مختلفة. وأيضًا الرسم الإسلاميّ Muslim painting كان طوال تاريخه تقريباً فناً من فنون التوضيح، يهدف إلى تعزيز متعة وفائدة النص المكتوب، في حين كان فن الخط Calligraphy، وهو أكثر الفنون قيمة، وسيلة لجعل قراءة أي شيء تجربة أكثر إثارة. كما نجحت التقنيات الكثيرة المستخدمة في الزخرفة المعمارية في إضفاء جودة جمالية معبرة على أبسط الجدران. ولكن النقطة الرئيسة هنا هي أن كل هذه التقنيات والأشكال تقريباً كانت تستخدم بوصفها أشياء ضرورية للحياة اليومية، وهي متاحة لجميع مستويات المجتمع؛ لذلك فإن الفن الإسلاميّ يمتاز بديمقراطية جمالية(١).

وَوفقًا لذلك، لم يقتصر غرابار في حديثه عن الفنون الإسلامية على فن العمارة فقط بل إنه أوضح الفنون الإسلامية الأخرى من المنسوجات والخط وغير ذلك؛ ذلك لأن الفن الإسلاميّ يتسم- عامة- بالجمع بين التجريد والمنفعة.

وقد رأى غرابار أن القضايا الجمالية تصبح أكثر صعوبة عند التطرق إلى الخزف والمنسوجات وطرق الكتابة، فلاتزال طبيعة هذه المجالات بحاجة إلى بحث وتأمل، بل تطوير مصطلحات جمالية محددة. وهذا المجال تحديداً هو الذي يتطلب جهداً أكبر؛ لأن طبيعة القضايا التي يثيرها لم تحدد بالكامل بعد. وذلك على نقيض فن العمارة؛ إذ فيها يكون الأمر واضحاً نسبياً، فيما يتعلق بهندسة البناء وتناسق المباني من حيث الشكل(٢).

وقد أوضح غرابار أن المعلومات عن الفن الإسلاميّ في مصر وفيرة، ويعود ذلك إلى حد كبير إلى أنها تتمتع بمناخ جاف ولم تغزوها غزوات مدمرة، ولذلك استطاعت الحفاظ على وثائق ماضيها جيداً. وقد بقيت بها سلسلة كبيرة من الأعمال الخشبية المنحوتة، بالإضافة إلى مئات المنسوجات التي تنسب عادة إلى القرون الأولى من الحكم الإسلاميّ(٣).

كما يعد من أبرز إنجازات الفن الإسلاميّ، والمعترف به منذ زمن طويل، الظهور المميز لفن الخزف أو الفخار، وهو بالطبع ليس جديداً، ولكن حتى نشأة العالم الإسلاميّ، كان في الغالب يؤدي وظيفة نفعية بحتة. وقد تحول إلى عمل فنيّ عن طريق ظهور تقنية جديدة، وهي الطلاء اللامع، الذي يُضفي لمعاناً معدنياً على الأشياء، فضلًا عن اكتشاف أو إعادة اكتشاف

(1) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond "Constructing the Study of Islamic Art, Volume III", OP. Cit, PP. 248- 249.

(2) Grabar, Oleg (2006). Islamic Visual Culture, 1100-1800 "Constructing the Study of Islamic Art, Volume II", OP. Cit, P. 361.

(3) Grabar, Oleg (1978). The Formation of Islamic Art, OP. Cit, P. 25.

طرق مختلفة؛ للحفاظ على الألوان التي تطلى بها الأشـياء، وعلى الرغم من أهمية هذه التقنيات الجديدة، فإن النقطة الأهم التي أشار لها غرابار هي أن القطعة الخزفية البسيطة والشائعة في كل مكان أصبحت بعد ذلك أداة للزخرفة المتقنة. ولكن لم يؤثر هذا التطور في جميع أنواع الخزف، بل ظل الكثير منها محدود الاستخدام والتصاميم. ويبدو أن هذا الفن كان أكثر شيوعاً على الأباريق الصغيرة، وخاصةً على الأطباق، مما يشير إلى أن التقنيات الجديدة طُورت على الأشكال ذات الأسطح المسطحة أو المنحنية قليلاً. وهكذا ترسخت إحدى السمات المميزة لفن الخزف الإسلاميّ منذ ذلك الحين، وهي سمة تُميزه عن الخزف الصينيّ أو اليونانيّ: ألا وهي غلبة زخرفة السطح على الشكل(١).

ومن الناحية الجمالية، تُعد ألواح شرق إيران المنقوشة من أروع إبداعاتها؛ ومن ثم تظهر الكتابة بوصفها وسيلة إسلامية مميزة، كما ظلت أهمية الخزف سمة مميزة للعالم الإسلاميّ كله لعدة من القرون. وقد كان الجص تقنيةً لزخرفة الأسطح وتزيين المباني بتكلفة معقولة (على عكس الفسيفساء، على سبيل المثال). ولكن جميع التقنيات المبتكرة تقريباً في الفن الإسلاميّ المبكر كانت تعتمد على التأثيرات السطحية: الطلاء اللامع، وتثبيت الألوان على الفخار. وهنا نستنتج أن الثقافة الجديدة بوعيٍ تام وعلى مستويات تقنية مختلفة، سعت إلى التركيز على السطح على حساب الشكل(٢).

وفيما يتعلق بالهندسة الزخرفية Ornamental Geometry، فإنه لا أحد ينكر أن الفن الإسلاميّ كان مهتماً بزخرفة الأسطح بشكل مميز. فمن تحفته الفنية الأولى، قبة الصخرة Dome of the Rock، والمساجد الصفوية، ولقد كانت جدران المعالم الإسلامية وأسطح الأشياء مغطاة بزخارف تتسم بأنها نادراً ما تعكس العالم الماديّ للإنسان والحيوان. ولايزال السبب وراء تطوير الثقافة الإسلامية لهذا الاتجاه مسألة تحتل اهتماماً واضحاً. ولكن الدراسات الحديثة بدأت تظهر أنه ربما لا يكون من الصحيح تفسير هذه الزخارف بوصفها مجرد ممارسة للتصميم، وأن هدفها الوحيد كان تجميل السطح الذي تظهر عليه، بل يتمثل هدفها في التعبير المباشر عن رسالة ما في شكل بصريّ(٣).

(1) Grabar, Oleg (1978). The Formation of Islamic Art, OP. Cit, P. 182.
(2) Ibid, PP. 185, 194.
(3) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond "Constructing the Study of Islamic Art, Volume III", OP. Cit, P. 249.

ولا يوجد اتفاق محدد حول ماهية الزخرفة، لكن جميع من كتبوا عنها يتفقون على أن تقنيات الفن الإسلاميّ المتعددة تُظهر قيماً زخرفية غنية. ففي بعض الأوساط، منذ القرن التاسع عشر، ولاسيما تحت تأثير الحداثة، حكم على هذه القيم الزخرفية بشكل سلبيّ للغاية. أما ما بعد الحداثة فقد كانت أكثر اهتماماً بالزخرفة، ورأى فيها بعض الكتاب الأوائل، مثل راسكن Ruskin، التعبير الجوهريّ عن متعة الفنان أو الحرفي في صنع عمله. فكيف يمكن إذن تعريف الزخرفة بطرق تساعدنا على فهم وتقدير أعمال الفن الإسلاميّ؟ تعد الزخرفة هي ذلك الجانب في كل ما نفعله أو نراه والذي لا يبدو أن له أي معنى سوى الدور البصريّ المحض؛ إذ تبدو الزخرفة مستقلة عن أي وظيفة عملية لشيء ما أو عمل معماريّ؛ ولا تشير إلى أي شيء آخر سوى ذاتها أو الشيء الذي توجد عليه، فهي تعزز جودة رؤيتها فقط. كما تعد الزخرفة وسيطاً بين الشيء ومشاهده أو مستخدمه. والسمة الأكثر أهمية للزخرفة، هو أنها يمكن أن تتكون من أي شكل. فالأشجار والحيوانات والمناظر الطبيعية والمباني يمكن أن تصبح زخرفة بسهولة وكذلك الأنماط الهندسية أو أكاليل الزهور والأوراق[1].

ونستنتج مما سبق، أن الفن الإسلاميّ من الفنون الأكثر ارتباطا بالمجتمع منذ نشأته وحتى هذه الآونة المعاصرة، وليس فن للرفاهية والتأمل فقط. وذلك ما يتضح في الأمثلة التي أوردها غرابار للفنون الإسلامية المختلفة.

خامساً- مظاهر اهتمام أوروبا بالفن الإسلاميّ:

بعد أن أوضحنا الإسهامات العظيمة التي قدمها الفن الإسلاميّ على النطاق العالميّ، وكذلك علاقته بالمجتمع، وإلى أي مدى يساعد على ارتقاء الأفراد، سواء أعلى المستوى الاجتماعيّ أم الاقتصاديّ أم الحضاريّ، ونظراً لما يتسم به الفن الإسلاميّ من أهمية فائقة فقد حظي على أهمية واضحة في البلدان الأوروبية، وهنا نوضح مظاهر هذا الاهتمام.

لقد أشار غرابار إلى أن الفن الإسلاميّ أُدْخِلَ إلى الجامعات بعد فترة طويلة من ظهوره في المتاحف. فبعد جمع المجموعات الكبرى لهذا الفن وعرضها في سانت بطرسبرغ (لينينغراد) St. Petersburg (Leningrad) "مدينة في روسيا"، وبرلين، وفيينا، وباريس، ولندن، ونيويورك، وإسطنبول، والقاهرة، وبوسطن، وواشنطن، لم تدرس أيا من جامعات هذه المراكز

(1) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond "Constructing the Study of Islamic Art, Volume III", OP. Cit, PP. 343- 344.

التعليمية العريقة تخصص الفن الإسلاميّ، بل كان أمناء المتاحف يدرسونه أحياناً، ويتجه الطلاب إلى موظفي المتاحف للتعرّف إلى القطع الفنية الترلثية، وكان للباحثون المستقلون يكتبون عنه في دراساتهم الخاصة، ولكن الفن الإسلاميّ لم يتغلغل، بوصفه مجالًا بحثيًا، في المناهج الجامعية حينذاك. وكان الاستثناء بلا شك، هو جوزيف سترزيغوفسكي[١] Josef Strzygowski (مؤرخ فنيّ بولنديّ نمساويّ، ١٨٦٢- ١٩٤١م)، الذي أصبح آنذاك أسطورة في فيينا، والذي جذب مستمعين متحمسين لرحلاته الرائعة في جميع أنحاء فن الشرق الأدنى وعمارته، ولكنه لم يُطور تخصصاً محدداً[٢].

ثم حدثت التغييرات في ثلاثينيات القرن الماضي في باريس، وآن آربر Ann Arbor مدينة بولاية ميشيغان، ولاسيما في المعاهد العلمية مثل: مدرسة الدراسات العليا Ecole des Hautes Etudes وكوليج دو فرانس (كلية فرنسا) College de France فيما يتعلق بتدريس الفن الإسلاميّ. كما جذبت شخصية جان سوفاجيه Jean Sauvaget (مستشرق فرنسيّ، ١٩٠١- ١٩٥٠م) الفريدة طلاباً من مدرسة اللوفر أو مدرسة اللغات الشرقية إلى الثقافة المادية للعالم الإسلاميّ القديم. وفي آن آربر،قد أدخل محمد أغا أوغلو Mehmet Aga- Oglu (مؤرخ الفن الإسلاميّ الأذربيجانيّ التركيّ، ١٨٩٦- ١٩٤٩م)، أحد طلاب سترزيغوفسكي في فيينا، تدريس الفن الإسلاميّ، ليس في سياق تقاليد اللغات والثقافة الشرقية، بل في سياق قسم تاريخ الفن. ويكمن نجاحه في توفيره لفن العالم الإسلاميّ حضوراً ضمن الأقسام التي يهيمن عليها الفن الغربيّ، وهكذابدأت جامعة ميشيغان في تطوير ما، لا يزال حتى الآن من أكثر المجموعات الفنية المتميزة للفن الإسلاميّ[٣].

---

(١) فيما يتعلق بدور جوزيف سترزيغوفسكي في صياغة تاريخ الفن الإسلاميّ، فإنه قد أدى دوراً محورياً في إرساء إطار عالميّ لفهم الفن الشرقيّ. فهو رائد في دراسات الفن المقارن، وتحول تركيزه الأكاديميّ تدريجياً نحو الفن الإسلاميّ، وبلغ ذروته بسلسلة من المحاضرات والدورات المؤثرة: الفن المسيحيّ والإسلاميّ في آسيا الصغرى، ومصر، وتاريخ الفن العربيّ، والفن الإسلاميّ. وحلل سترزيغوسكي الفن الإسلاميّ في سياقه التاريخيّ، وهو نهج مميز مقارنةً بأسلافه. وامتدت بحوثه على نطاق زمنيّ واسع، ومن خلال هذه الدراسات، وسّع نطاق دراسات الفن الإسلاميّ، وأسهم في إرساء أسس معالجتها الأكاديمية المنهجية. كما تجلّت رؤيته الشاملة في إشرافه على الكثير من طلاب الدكتوراه الذين أصبحوا فيما بعد شخصيات مؤثرة في هذا المجال.

(CP: Avci, Remzi (2025). "The Invention of Islamic Art in German Orientalism", Issue 48, Journal of Urban Studies, P. 86).

(2) Grabar, Oleg (1985). "The Teaching of Islamic Art in America", Volume III, Number 3, P. 38.

(3) Ibid, P. 38.

وهذا يعني أن معرفة أوروبا بالفنون الإسلامية كانت عن طريق المعارض والمتاحف الفنية التي يتم فيها عرض منتجات الفن الإسلاميّ، ثم اتسعت المعرفة بهذا الفن بشكل كبير عن طريق تدريسه في الجامعات الأوروبية المختلفة؛ مما يدل على أن المعارض والمتاحف خير وسيلة لنشر المعرفة بأي فن من الفنون.

لقد شهد الربع الأخير من القرن العشرين مسعى واضحاً؛ لإعادة إحياء تراث الفن والعمارة الإسلامية. وصممت جائزة علمية بوصفها وسيلة لتحسين الوضع المتردي للثقافة العمرانية في المجتمعات الإسلامية، وسعياً لتحقيق التميز الفرديّ والجماعيّ في النماذج المعمارية المادية، وتحفيز المزيد من التطوير؛ إذ تظهر وثائق وقائع الندوات التي أقامتها جائزة الأغا خان أن المشاركين ناقشوا بشكل كبير الأسئلة المتعلقة بتحسين البيئة العمرانية الإسلامية وإعادة ابتكارها. وتشكل هذه المناقشات توثيقًا فريداً للأسئلة المتعلقة باستمرارية الفن والعمارة الإسلامية(١).

والسؤال الآن: هل اقتصر الاهتمام بتدريس الفن الإسلاميّ في الجامعات الأوروبية على القرن العشرين فقط، أم أنه لايزال يتم الاهتمام بتدريس هذا المجال حتى الآن؟

لقد أوضح أوليغ غرابار أنه في أغلب أنحاء أوروبا، أنه لا يزال يُدَرَّس الفن الإسلاميّ في الأقسام المخصصة للثقافة الإسلامية كلها، والمرتبطة ارتباطًا وثيقًا باللغويات وعلم اللغة. كما أن المسألة الاجتماعية والأخلاقية المتعلقة بمستقبل هذا الفن هي التي تهم كل أولئك الذين يتعاملون مع الفن الإسلاميّ. كما هو الحال في التعليم العالي الأمريكيّ، ولقد اتسع نطاق دراسة الفن الإسلاميّ بشكل كبير، فبعد أن كانت هناك مؤسستان تدرسان هذا المجال بشكل منتظم، وهما: جامعة ميشيغان Michigan وجامعة ولاية فلوريدا Florida state، خلال العشرين عاماً بين عامي ١٩٥٥ و١٩٧٥م. صارت بحلول عام ١٩٧٥م، اثنتا عشرة مؤسسة، بها مؤرخون متخصصون في الفن الإسلاميّ، فضلًا عن وجود مؤسسات أخرى لتدريس هذا المجال(٢).

ومن ثم، يعد الاهتمام بالفن الإسلاميّ وتراثه في هذه الآونة المعاصرة خير دافع للحديث عن مستقبله؛ ذلك لأن الاهتمام بالمستقبل لا ينفصل عن الماضي أو الحاضر، والسؤال: كيف يتم الاهتمام بمستقبل الفن الإسلاميّ؟ وتتمثل الإجابة في جمع مقتنيات هذا الفن، سواء أفي الماضي أم الحاضر، وعرضها في المتاحف الفنية؛ من أجل تعريف الأفراد بانجازات هذا الفن، بل العمل على تطويره؛ من أجل استمراريته للأجيال القادمة في المستقبل.

(1) Hamid, Ahmad (2010). Hassan Fathy and Continuity in Islamic Art and Architecture: The Birth of a New Modern, OP. Cit, PP. 9- 10.

(2) Grabar, Oleg (1985). "The Teaching of Islamic Art in America", OP. Cit, PP. 38- 39.

كما شرع متحف الفن الإسلاميّ في برلين الغربية، تحت إدارة الدكتور كلاوس بريش Dr Klaus Brisch (مؤلف ألمانيّ، ١٩٢٣- ٢٠٠١م)، في تجميع فهرس أو ببليوغرافيا للفن الإسلاميّ مفصل ومنهجيّ لمجموعاته (منتجاته) مكون من مجلدين، المجلد الأول عام ١٩٨٤م، والمجلد الثاني عام ١٩٨٥م؛ من أجل هدف رئيس يتمثل في سهولة الوصول إليه والتوافق مع نظام المعلومات العالميّ. ويتناول المجلد الأول من هذا الفهرس أو الكتالوج ٢١١ قطعة زجاجية، معروضة بشكل رائع بصور فوتوغرافية بالأبيض والأسود. وتكمن أصالته في تصميمه؛ إذ تحتوي كل صفحة منه على صور أو رسومات لقطعة واحدة إلى ثلاث قطع على الوجه، مع وصف مكتوب لها على الوجه الآخر. ويستخدم المجلد الثاني من الكتالوج التنسيق نفسه، ويعرض حوالي ٢٢٠ قطعة بست تقنيات مختلفة، مع غلبة الأعمال المعدنية؛ ولذلك فإن تصفح هذه الصفحات، من القطع المعدنية والمنسوجات من فارس وخراسان وسوريا ومصر يعد تجربة ممتعة للغاية(١).

وقد وصف غرابار هذا الفهرس بأنه مكتمل ومفصل، فحينما يقرأ المرء الكتاب أو ينظر إلى رسومه التوضيحية، لا يبدو أن هناك شيئًا مفقوداً، بل يجد فيه إجابة عن كل سؤال لديه، ويلبى جميع المعلومات المطلوبة. كما نجد في هذا الصدد دراسة لـ جيمس دبليو. ألان James W. Allan (مؤلف بريطانيّ، مواليد عام ١٩٤٥م)، وهي بعنوان "الأعمال المعدنية الإسلامية، مجموعة نهاد السعيد" Islamic Metalwork: The Nuhad Es-Said Collection (لندن، ١٩٨٢)، وهو كتاب ثري الإنتاج، يضم نسخاً ملونة جميلة لسبع وعشرين قطعة برونزية، ويُثير فخامة الكتاب انتباه القارئ؛ إذ يمكن لجامع التحف المعاصر ذي النظرة الثاقبة أن يختار ما يندر وجوده في المتاحف القديمة. وتتصف هذه الاختيارات بالبراعة التقنية، وما صاحبها من براعة في الشكل وجودة في التعبير. وذلك بفضل براعة التصوير؛ إذ تتضح المحابر والأطباق والشمعدانات والأباريق، وحتى مفاتيح الكعبة، عن طريق دقة نقوشها، والتصاميم الجاذبة المميزة(٢).

وكذلك نجد كتاب أوليفر جيمس واتسون Oliver James Watson (الأستاذ الفخريّ في الفن والعمارة الإسلامية، ١٩٤٩- ٢٠٢٣م) بعنوان "الخزف الفارسيّ ذو البريق المعدنيّ" Persian Lustre Ware (لندن، ١٩٨٥م)، المُحرر بإتقان، والذي يشبه الكتاب السابق، ولكن على نطاق مختلف؛ إذ ينتهي بثلاثة ملاحق تشبه الكتالوجات، تتناول الخزف ذا البريق المعدنيّ،

(1) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond: Constructing the Study of Islamic Art, Volume III, OP. Cit, PP. 311- 312.
(2) Ibid, PP. 313, 315.

والمباني المزينة بالبلاط ذات البريق المعدنيّ. وقد أشار غرابار في هذا الصدد، إلى أن "مرجل أو دلو بوبرينسكي" "Bobrinski Bucket "kettle"[١]، و"معمودية سانت لويس[٢] "Baptistère de St Louis، وشاهنامه شاه طهماسب[٣] Shah Tahmasp Shahnameh، هي أعمال فنية بارزة، ولكن ما للذي يمنح هذه القطع مكانتها المرموقة في النقاش التاريخيّ الفنيّ؟ هل يعود ذلك ببساطة إلى أن أهميتها التاريخية أكثر من البصرية، أي أنها تُجسد مراحل من التغيير أو الإبداع أكثر من كونها قيمًا ذاتية قابلة للتعريف[٤].

وأوضح غرابار أن الفهرست أداة ضرورية وربما لا غنى عنها للمعرفة الفنية التاريخية. ويعد نقطة انطلاق لبحوث جديدة، كما حدث بعد معرض ميونيخ بألمانيا[٥] عام ١٩١٠م للفن

---

(١) مرجل أو دلو بوبرينسكي"Bobrinski Bucket "kettle: مصنوع في هرات عام ١١٦٣م، اتسم بالنقوش الرائعة الموجودة عليه، فضلًا عن زخرفة تصاميم تستند إلى المخطوطات المصورة والمزخرفة.
(CP: Flood, Finbarr Barry & Necipoglu, Gulru (Eds.). (2017). A Companion to Islamic Art and Architecture, Oxford: John Wiley & Sons, Inc., P. 464).

(٢) معمودية سانت لويس Baptistère de St Louis: هي جزء من الأسطورة الوطنية الفرنسية التي سادت بين خمسينيات وتسعينيات القرن الثامن عشر. وهي عبارة عن إناء نحاسيّ كبير عالي الجودة، ومزخرف بنقوش ذهبية وفضية، ويرجح أن هذا الإناء قد صُنع في دمشق أو القاهرة بين عامي ١٣٢٠ و١٣٤٠م، ويعد هذا الإناء من أكثر القطع الإسلامية التي خضعت للبحث الدقيق في متحف اللوفر. كما يعد من الأعمال الفنية الرائعة.
(CP: Ktosowska, Anna (2019). "Muhammad ibn al-Zain's basin (Baptistere de Saint Louis)", Literature Compass, John Wiley & Sons Ltd., P. 1).

(٣) شاهنامه شاه طهماسب Shah Tahmasp Shahnameh: تندرج في ثقافة المخطوطات الإيرانية في العصر الصفوي، ونجد رسومات شاهنامه شاه في القرن السادس عشر. وحينما نتعمق في هذه اللوحات نرى قدرات الفنانين في إظهار تبجيل وكرامة ملوك إيران، وتتضمن تسع رسومات توضيحية لقصة الملك الأسطوريّ الأكثر استبدادًا.
(CP: Habibi, Negar & Farridnejad, Shervin (2023). "The Sacred King in the Shah Tahmasp Shahnama, The Tree as a Generative Idea of the: Idea of Kingship", Vol. 5, Manazir Journal. Bern Open Publishing, P. 100)

(4) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond: Constructing the Study of Islamic Art, Volume III, OP. Cit, PP. 317, 319.

(٥) يعد معرض ميونيخ "روائع الفن المحمديّ" Masterpieces of Muhammadan Art الحدث الثقافيّ الأبرز لعام ١٩١٠م، ففي ١٤ مايو افتتحت صالة المعارض بميونيخ لحدث فريد وغير مسبوق، وهو معرض "روائع الفن المحمديّ". وقد ضم هذا المشروع الضخم أكثر من ٣٦٠٠ عمل فنيّ من حوالي ٢٥٠ مجموعة ومتحفًا ومؤسسة دولية، وعُرض في ثمانين قاعة. ولذلك، أُطلقت حملة دعائية واسعة النطاق– بمصطلحات معاصرة. ويعد هذا النوع من الدعاية جزءًا من الآلية الثقافية المعتادة في ميونيخ، والتي كانت تزداد تطورًا عامًا بعد عام، وكان يُصاحب المعرض السنويّ برنامج حافل بالفعاليات العامة. ولم تقتصر أرض المعرض على قاعات العرض فقط، بل وفرت أيضًا مطاعم متنوعة، وقاعة حفلات موسيقية، وقسمًا تجاريًا لبيع السجاد والأعمال الفنية الأخرى.

الإسلاميّ أو معرض لندن عام ١٩٣١ للرسم الفارسيّ. ولكن لتحقيق نتائج ناجحة حقًا، فلا يزال الفن الإسلاميّ بحاجة إلى الدفع المستمر المتمثل في دراسات مستقلة حول الوظائف والأشكال والفترات والمناطق والجماليات الإسلامية العالمية أو المحلية. وكذلك نجد كتاب "الخزف الإسلاميّ" لجان سوستييل Jean Soustiel (كاتب فرنسيّ، ١٩٣٨- ١٩٩٩م)، الذي صدر عام ١٩٨٥م، برعاية دار الكتاب في فريبورغ، سويسرا. وهذه النسخة تضم أكثر من ٤٠٠ صفحة كبيرة، وما يقرب من ٥٠٠ صورة ورسم بجودة فائقة. ويتجلى شغف يكاد يكون ملموسًا بالقطع الخزفية في كل صفحة تقريبًا، وبجودة الرسوم التوضيحية. أن ضخامة الجهد العلميّ المبذول قد دفعت بمجلده الضخم إلى المكانة التي احتلها حتى الآن، وكذلك مجلدا آرثر لين الصغيران Arthur Lane (عالم آثار من المملكة المتحدة، ١٩٠٩-١٩٦٣م)، "الفخار الإسلاميّ المبكر" Early Islamic Pottery و"الفخار الإسلاميّ المتأخر" Later Islamic Pottery (لندن، ١٩٤٧ و١٩٥٧)[1].

ونستنتج من ذلك، اهتمام أوروبا بالفن الإسلاميّ وتقديرها له بشكل كبير، وذلك يتضح من الاهتمام بدراسته في الجامعات، وعرضه في المتاحف والمعارض الفنية، وكذلك الدراسات والمجلدات المختلفة المخصصة لهذا النوع من الفن التي كتبها كبار المفكرين والمؤرخين؛ الأمر الذي يدل على أهمية هذا الفن من الناحية الثقافية والاجتماعية، وقد حظيت سملته الجمالية المميزة على إعجاب الغرب، وذلك ما نلاحظه في أعمالهم الفنية والمعمارية. وهذا يجعلنا نفتخر بعظمة الحضارة الإسلامية وما أنتجته من فن يتسم بالعبقرية، والذي لايزال في تطور حتى الآن ولا ننساق وراء الانبهار بما هو غربيّ ونغفل ما لدينا من فن يتسم بالثراء.

سادسًا- عالمية الفن الإسلاميّ وأبعاده المستقبلية:

الآن بعد أن أوضحنا ماهية الفن الإسلاميّ عند أوليغ غرابار وسماته الجمالية وأهميته، والإسهامات التي قدمها للغرب، وكيف اهتمت أوروبا بالفن الإسلاميّ، ننتقل إلى الطابع العالميّ لهذا الفن، وفي هذا الصدد نوضح مدى استمرارية الاهتمام بالفن الإسلاميّ في الحاضر؛ الأمر الذي يكشف عن مستقبل هذا الفن.

(CP: Troelenberg, Eva-Maria (2012). "Regarding the exhibition: The Munich exhibition Masterpieces of Muhammadan Art (1910) and its scholarly position", Journal of Art Historiography Number 6, June, PP. 1, 3)

(1) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond: Constructing the Study of Islamic Art, Volume III, OP. Cit, PP. 320, 322.

يتجلى الفن الإسلاميّ في عالم المتاحف الكبرى ذات الطابع العالميّ، إذ يُمثل جزءاً من سلسلة الحضارات أو الثقافات العالمية. وقد عاد الأسلوب الزخرفيّ إلى أوروبا عن طريق حركة الفنون والحرف اليدوية في القرن التاسع عشر. ولا يزال هذا الانتشار للثقافة الإسلامية واضحاً في معارض ومتاحف الفن، مثل: متحف أشموليان Ashmolean في أكسفورد، وجزيرة المتاحف Museum Island في برلين، ومتحف اللوفر في باريس، وكذلك في معهد إلينوى للفنون Illinois Institute of Art في شيكاغو، ومتحف متروبوليتان للفنون، ومتحف بروكلين Brooklyn Museum في نيويورك. وأحيلنا تُقدم الثقافة الإسلامية بوصفها ثقافة عالمية منفصلة عن التطورات التاريخية، كما هو الحال في متحف "القارات الخمس" في ميونيخ، ومتحف مونتريال للفنون الجميلة في كندا Montreal Museum of Fine Arts، والمتحف الإثنوغرافيّ Ethnographic Museum في داهليم، وبرلين[1].

كما عقد مؤتمر "من ملقا Malacca (مدينة في ماليزا) إلى مانشستر Manchester (مدينة في إنجلترا)" عن الثقافة الإسلامية في العالم، في الفترة من ٢٢ إلى ٢٤ فبراير ٢٠١٧م في متحف مانشستر (جزء من جامعة مانشستر)، كان هذا المؤتمر، وورش العمل والزيارات المصاحبة له، حدث مهم في العالم، ويهدف إلى تحسين فهم الدين الإسلاميّ وكذلك الثقافة الإسلامية والفن الإسلاميّ والتاريخ والهويات الإسلامية المعاصرة، وعقد في متحف مانشستر ومعرض ويتوورث للفنون بالمملكة المتحدة Whitworth Art Gallery ومعرض مانشستر للفنون Manchester Art Gallery، وكان هذا المؤتمر، فرصة مناسبة؛ لإجراء بحث نقديّ وعرض وتفسير للممارسات الحالية في الثقافة المادية الإسلامية، وكذلك للاستماع إلى المزيد حول خطط المنشآت القادمة، بما في ذلك تلك المختصة: بالمتحف البريطانيّ (المفتوح الآن، وذلك بدءاً من أكتوبر ٢٠١٨م) ومتحف بيرغامون للفن الإسلاميّ Pergamon Museum ببرلين، ألمانيا (المقرر افتتاحه مرة أخرى في عام ٢٠٢٦م). ولا يزال القائمون على المتاحف والباحثون والمعلمون يعودون إلى الأسئلة المألوفة، والتي نوقشت أيضاً في مانشستر، مثل: ما الفن الإسلاميّ؟ وما الفنيّ فيه، وما الإسلاميّ؟ ومن يحدد أهميته؟ وهل تسهم محاولات تبسيط الرسائل التي تنقلها المعارض في تعزيز الفهم؟[2].

(1) Grinell, Klas (2020). "Labelling Islam: Structuring Ideas in Islamic Galleries in Europe", in Jenny Norton-Wright (Ed.). Curating Islamic Art Worldwide: From Malacca to Manchester, Switzerland: Palgrave Macmillan, P. 32.

(2) Norton-Wright, Jenny (Ed.). (2020). Curating Islamic Art Worldwide: From Malacca to Manchester, OP. Cit, (Introduction), PP. 2, 4.

ونستنتج مما سبق، مدى الاهتمام بنشر المعرفة بأعمال الفن الإسلاميّ، ويتضح ذلك عن طريق سلسلة المعارض والندوات والمؤتمرات المتعددة، ويعد الحديث عن معارض ومتاحف للفن الإسلاميّ التي من المقرر انعقادها لاحقًا، خير دليل على الاهتمام بالحديث عن مستقبل هذا الفن.

ومنذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، أحاطت معارض الفن الإسلاميّ بخطاب متنامٍ عن التسامح الثقافيّ، وقد أنتج هذا إطاراً عاماً جديداً لمعارض الفن الإسلاميّ؛ إذ شهدت جميع أنحاء العالم، في الآونة الأخيرة، تطورات كبيرة في صالات العرض الجديدة للفنون الإسلامية، وغالبًا بدعم ماليّ من دول الخليج والمملكة العربية السعودية. فعلى سبيل المثال، افتتح متحف فيكتوريا وألبرت في لندن صالة عرض جديدة للفن الإسلاميّ عام ٢٠٠٦م، وافتتح متحف أشموليان Ashmolean صالات عرض إسلامية جديدة عام ٢٠٠٩م، وافتتح المتحف البريطانيّ مؤخراً صالات عرض جديدة في أكتوبر ٢٠١٨م، ويعمل متحف الفن الإسلاميّ في برلين على إعادة إطلاقه عام ٢٠٢٦م، من أجل عرض فنون وآثار من العالم الإسلاميّ. وتأتي المعروضات عبر عصور مختلفة(١).

ومن ثم؛ فقد ساعد التفاعل الثقافيّ بين الدول المختلفة على خلق نوع من التسامح بين الثقافات، بمعنى الانفتاح على ثقافة الآخر، وهذا ما نجده من الانتشار العالميّ للفن الإسلاميّ.

كما تمتاز أستراليا بتراث فنيّ إسلاميّ نابض بالحياة ومميز، يستحق الدراسة على حدة؛ إذ ينتج عن تنظيم معارض الفنون والثقافة في أستراليا ما يسمى تعدد الثقافات، ولا يشكل إقامة المعارض ووجود الأماكن العامة المخصصة للفن الإسلاميّ سوى جزء من منظومة الفن الإسلاميّ المستدامة في أستراليا. وتُدرس جامعة تشارلز ستورت Charles Sturt University في أستراليا دراسةً استقصائية أو استكشافية عن الفن والتصميم الإسلاميّ للطلاب الجامعيين، بشكل أساسيّ عبر الإنترنت؛ إذ يدرسون الفن الإسلاميّ من خلال تفاعلات عميقة وصادقة وممتدة مع الهُوية والتراث. وفيما يتعلق بمستقبل الفنون الإسلامية في أستراليا، يُعد تطور سياقها التاريخيّ جزءاً لا يتجزأ من تطورها حتى الآن. ولتعزيز إسهامات أستراليا المتميزة في الفن الإسلاميّ، يجب علينا مواصلة تطوير معارض جديدة وفرص أخرى؛ لتسليط الضوء على الأصوات المنشأة للفنانين والباحثين. وبالنسبة للطلاب الأستراليين، فإن رغبتهم في دراسة الفن

(1) Grinell, Klas (2020). "Labelling Islam: Structuring Ideas in Islamic Galleries in Europe", in Jenny Norton-Wright (Ed.). Curating Islamic Art Worldwide: From Malacca to Manchester, OP. Cit, PP. 34- 35, 39.

الإسلاميّ مدفوعة بإرث المستقبل وليس بتفسير تاريخنا. ولذلك يجب على الباحثين الأستراليين السفر لاكتساب تلك الخبرات، ثم العودة لمشاركة مهاراتهم[١]؛ إذ يعد البحث عن ما هو جديد في مجال الفن الإسلاميّ واكتساب الخبرات المختلفة فيه، محور للحديث عن مستقبل هذا الفن.

وقد رأى غرابار، أن سلسلة المعارض الكبرى التي أقيمت مؤخراً في متحف أورانجيري Orangerie، وصالات العرض الموجودة بشكل دائم والمنظمة بشكل رائع في متحف برلين، ومتحف متروبوليتان Metropolitan في نيويورك، وفنون مصر بمناسبة الذكرى الألفية لتأسيس القاهرة، والكثير من العروض المتتالية لأعمال الفن الإسلاميّ الثرية في معرض فرير للفنون Freer Gallery في واشنطن، ومجموعة مقتناة حديثاً في لوس أنجلوس، وفنون أصفهان في عهد الشاه عباس في دار آسيا في نيويورك، ومتحف فوج للفنون Fogg Museum في جامعة هارفارد، وافتتاح متحف ليو ماير التذكاري للفن الإسلاميّ في القدس Leo Mayer Memorial Museum، ومهرجان العالم الإسلاميّ في إنجلترا، قد أدت إلى تسليط الضوء بشكل واضح على الإبداع الفنيّ الإسلاميّ. وقد نُشِرَت كتالوجات وفهارس فنية، ومنذ منتصف القرن للتاسع عشر تقريباً، قد اجتذب هذا المجال الذي كان لعقود من الزمان محل اهتمام مجموعة محدودة من المتخصصين انتباه مؤرخي الفن، والخبراء، وجامعي التحف، والمهندسين المعماريين، وعامة الناس بطرق متسقة بشكل مدهش[٢].

وكذلك أشار غرابار إلى معرض "عصر السلطان سليمان القانونيّ– سلطان عثمانيّ، حكم من ١٥٢٠– ١٥٦٦م"، الذي افتتح في المعرض الوطنيّ للفنون بواشنطن العاصمة شتاء عام ١٩٨٧م، وأُقيم صيفاً في معهد الفنون بشيكاغو، وعُرض لأول مرة في نيويورك خريف العام للتالي، وللذي رأى لأنه من أروع معارض القطع الفنية التي رآها طوال عمره. وقد ضم المعرض حوالي سبعة وعشرين نموذجاً للكتابة على الورق أو لجوانب من صناعة الكتب كالأغلفة؛ وتسعة وخمسين لوحة جميعها تقريباً منمنمات؛ فضلًا عن إحدى وستين قطعة فنية بتقنيات متنوعة من الفنون الصناعية أو الزخرفية؛ وثلاثة وخمسين قطعة من المنسوجات أو السجاد، وثمانٍ وأربعين قطعة من الخزف. اتسمت أشكالها بتنوعها: فأحياناً كانت ثنائية الأبعاد تماماً؛ وفي أحيان أُخَر، كانت ترى من اتجاهات متعددة[٣].

(1) Norton-Wright, Jenny (Ed.). (2020). Curating Islamic Art Worldwide: From Malacca to Manchester, OP. Cit, PP. 47- 50, 58.

(2) Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond "Constructing the Study of Islamic Art, Volume III", OP. Cit, P. 247.

(3) Grabar, Oleg (2006). Islamic Visual Culture, 1100-1800 "Constructing the Study of Islamic Art, Volume II", OP. Cit, P. 327.

ووفقًا لذلك، تعد معارض ومتاحف الفن الإسلاميّ في مختلف الدول خير وسيلة للتفاعل الحضاريّ والثقافيّ في العالم، ونظرًا للمكانة التي شغلها الفن الإسلاميّ في مختلف أرجاء العالم، فقد جاءت أهمية تخصيص يوم محدد من كل عام بشكل دائم للاحتفال وعرض أبرز الأعمال الفنية الإسلامية، سواء أفي الحقبة الحالية أم الماضية. ومن ثم نتساءل عن أسباب الدعوة إلى هذا اليوم، ومظاهر الاحتفال به.

تتمثل أسباب الدعوة إلى اليوم العالميّ للفن الإسلاميّ في عدة من الأسباب، أولًا- كانت الحضارة الإسلامية بمنزلة محفز رئيس للحركات العلمية والفنية التي أنتجت الحضارة الغربية الحديثة. ومع ذلك، لا نعرف الكثير عن دور الفن الإسلاميّ في إحياء المشهد الفنيّ العالميّ. وقد كان لعناصر الفن الإسلاميّ، كالخط العربي، والنقوش الإسلامية، والفسيفساء، والعمارة الإسلامية، بالإضافة إلى الأدب والموسيقى، تأثير كبير على الحرف اليدوية التي تستخدم في الحياة اليومية للمسلمين وغير المسلمين. ثانيًا- يتفرد الفن الإسلاميّ ليس لكونه فنًا دينيًا فقط، بل لأنه مرآة لثقافة تجسد المعنى الروحيّ ومنظومة القيم الإسلامية. ولا يقتصر الفن الإسلاميّ على المؤسسات الدينية؛ بل توجد عناصره في بيئات وسياقات أخرى متنوعة يستمتع بها الكثيرون ويستخدمونها في حياتهم اليومية. ثالثًا- كما تأثر الفن الإسلاميّ بأسلوب الدول والثقافات المجاورة، وظل رمزًا للتنوع والتواصل بين الثقافات(١).

رابعًا- على الرغم من أهمية الفن الإسلاميّ وقدرته على تفسير التقاليد والمعتقدات الإسلامية بلغة مفهومة عالميًا، فإن جزءًا ضئيلًا فقط من هذا التراث الفنيّ يعرض، ولذلك يجب أن ينقل بطريقة تبرز وتقر إسهاماته العالمية. خامسًا- لا يجب أن يقتصر التمثيل الفنيّ للإسلام بوصفه ثقافة على اهتمامات هواة الجمع وقاعات المتاحف، فهو ثقافة حية ذات مجتمعات وتقاليد. وثمة حاجة الآن ليس فقط لإحياء الحركات الفنية التاريخية،بل لإبداع حركات فنية جديدة. سادسًا- صعود الأصولية، والعنف غير المسبوق والاضطرابات السياسية، التي يدّعي الكثير منها صلتها بالإسلام، وكلها عوامل أسهمت في ربط الإسلام دلاليًا بمفاهيم العنف والفرقة والإرهاب(٢).

ونتيجة لهذه الأسباب؛ فقد جاءت أهمية الدعوة إلى وجود يوم محدد من كل عام؛ لبيان مظاهر الفن الإسلاميّ واطلاع الأفراد من مختلف البلدان على الأعمال الفنية المختلفة؛ ذلك

(1) International Day of Islamic Art (2018). 205 EX/31 Executive Board, Two hundred and fifth session, Paris, 7 September, P. 1.
(2) Ibid, P. 1.

لجهل الكثيرين به، وكذلك لتصحيح النظرة الخطأ لدى بعضهم، والمتمثلة في ربط الإسلام بالعنف، ولكن عن طريق الفن الإسلاميّ نجد أنه يدعو إلى التسامح والتفاعل الثقافيّ بين الشعوب، والسؤال: هل نشأت الدعوة إلى اليوم العالميّ للفن الإسلاميّ قديمًا أم مؤخرًا؟

قد طلبت البحرين من المجلس التنفيذيّ في دورته الخامسة بعد المائتين أن يوصي المؤتمر العام في دورته الأربعين باعتماد قرار بإعلان يوم ١٨ نوفمبر من كل عام يومًا عالميًا للفن الإسلاميّ. وتتمثل الأهداف الرئيسة للاحتفال باليوم العالميّ للفن الإسلاميّ في: إثراء الوعي بجوانب الحضارة الإسلامية باستخدام لغة الفن والثقافة العالمية، وتهيئة مناخ ملائم لتقدير الثقافة الإسلامية، وحماية الفن الإسلاميّ من الإهمال أو الركود؛ واقتراح دورات تدريبية حول الحفاظ على الفن الإسلامي والترويج له؛ وتبني حركة إبداعية؛ من أجل التطوير المعاصر للفن الإسلاميّ؛ وتشمل الاحتفالات بهذا اليوم: في فتح أبواب متاحف الفن الإسلاميّ، وقاعات المتاحف العالمية، واستضافة معارض للمجموعات الفنية، وإقامة ورش عمل في فن الخط، وجولات في المدن الإسلامية، وإقامة عروض للموسيقى الإسلامية، وإعلان جوائز للبحوث ذات الصلة. ومن المرجح أن يُسهم إعلان يوم عالميّ للفن الإسلاميّ في تحسين الواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ للكثير من المناطق التي تُعرض فيها عناصر هذه الفنون. ويسهم أيضًا في تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية عن طريق تطوير الصناعات الإبداعية، بما في ذلك الحرف اليدوية؛ ولذلك فمن شأن اليوم العالميّ للفن الإسلاميّ أن يُسهم بطرق مختلفة في تحقيق أهداف التنمية المستدامة[١].

ويهدف هذا الاقتراح إلى تعزيز الوعي بالأشكال الفنية الإسلامية الماضية والمعاصرة، والاحتفاء بالتنوع وحرية التعبير والحوار مع الحركات الفنية الأخرى؛ إذ يؤكد ضرورة تعزيز الحوار والتسامح بين الشعوب، وتشجيع التقارب الثقافيّ، ويؤكد الدور الذي يمكن أن يؤديه الفن في هذا الصدد[٢]، ومن هذا المنطلق تأتي أهمية الحديث عن جماليات الفن الإسلاميّ ومستقبلها عند أوليغ غرابار؛ لأنه أكد أهمية وجود معارض ومتاحف وصالات عرض بشكل دائم للأعمال الفنية الإسلامية، وهذا ما نجده في أهداف اليوم العالميّ للفن الإسلاميّ.

(1) International Day of Islamic Art (2018). 205 EX/31 Executive Board, OP. Cit, PP. 1-2.

(2) Proclamation of the International Day of Islamic Art (2019). General Conference, 40th session, Paris, P. 2.

سابعًا- نتائج البحث:

حاولنا في هذا البحث معالجة الفروض والتساؤلات التي طرحناها في مقدمته، والتي تمحورت بصورة رئيسة حول جماليات الفن الإسلاميّ ومستقبلها في العالم عند المستشرق أوليغ غرابار. وفي خاتمة البحث، نسعى إلى إجمال ما توصلنا إليه من نتائج، وذلك على النحو الآتي:

(١) أوليغ غرابار مستشرق ومؤرخ بارز في مجال الفن الإسلاميّ، امتاز بثقافته الواسعة؛ لإطلاعه على الثقافات المختلفة، فضلًا عن إلمامه باللغات المختلفة وإجادته لها بشكل متميز. ولكتاباته وأفكاره أهمية واضحة في مجال فلسفتي الفن والجمال؛ لما تركه من رصيد كبير من المؤلفات والمقالات التي أثرت البحث الجماليّ؛ مما أدى إلى تزليد تأثيره في نطاق واسع. كما أنه يعبر عن إرث الاستشراق الجماليّ الذي ترك بصمات واضحة في مجال الفن الإسلاميّ؛ لأنه ساعد على توسيع نطاق المعرفة بهذا المجال بشكل كبير، فقد كانت رؤيته إيجابية ومثمرة لهذا الفن. واعتمد منهجه في التفسير والتحليل على التساؤل ووضع نظريات ورؤى جديدة في مجال الفن وليس مجرد السرد والتتبع التاريخيّ، فضلًا عن سعيه إلى استكشاف معنى الأعمال الفنية في عصرها؛ ذلك لأنه سعى إلى معرفة تراث الفن الإسلاميّ، وكذلك متابعة الفنون الإسلامية الحديثة مثل: العمارة والمنسوجات والخزف والخط وغيرها وإيضاح سماتها الجمالية، بل تسليط الضوء على الاتجاهات المستقبلية للفن الإسلاميّ؛ الأمر الذي أدى به إلى الوصول إلى استنتاجات أعمق بكثير ممن سبقوه. وقد اكتسبت مؤلفاته ومقالاته مكانة كبيرة في مجال الدراسات الجمالية، ولاتزال تحظى حتى الآن باهتمام واسع في البلدان الأوروبية. وقد قدم غرابار إسهامات واسعة في مجال الفن الإسلاميّ نحو أكثر من ستين عامًا أو أكثر من نصف قرن والتي نلمس آثارها الآن.

(٢) يعود نشأة مصطلح الفن الإسلاميّ إلى قرون طويلة، أي منذ القرن السابع الميلاديّ فصاعدًا، والذي استمر في الازدهار حتى هذه الآونة المعاصرة. ونظرًا لهذا التاريخ الطويل للفن الإسلاميّ، فقد جاءت صعوبة تعريفه، واتصف هذا المصطلح بالغموض إلى حد ما، إلا أن أفضل تعريف للفن الإسلاميّ وأشمله نتوصل إليه، هو أنه نوع من الفنون التي مارستها الشعوب الإسلامية، يعبر عن الجانب الروحيّ والجماليّ في حياة الأفراد، وقد استمر في تطوره حتى الآن ولم ينفصل عن سياقه التاريخيّ. فهو مزيج من عناصر بصرية ومفاهيمية وفلسفية، كما أنه يتسم بخصائص مادية ذات طابع عمليّ وخصائص زخرفية جمالية. وفي هذا الصدد لم يتحدث أوليغ غرابار عن علم الجمال الإسلاميّ؛ ذلك لأن نشأة مصطلح علم الجمال ظهرت مؤخراً في القرن الثامن عشر الميلاديّ على يد بومجارتن، في حين ظهر

الاهتمام بالدراسات الجمالية قبل ذلك بكثير؛ لذلك تحدث غرلبار عن جماليات الفن الإسلاميّ؛ من أجل بيان الدوافع التي أدت إلى الاهتمام بهذا الفن، وكذلك مكانته في القرن الحادي والعشرين وبيان سماته الجمالية، إذ يعد الحديث عن الفن الإسلاميّ حاجة ملحة في هذه الآونة المعاصرة؛ لأن له هدفًا عمليًا بالغ الأهمية. كما يندرج الفن الإسلاميّ في إطار فلسفة الفن وليس فقط تاريخ الفن؛ لأنه يعبر عن مفاهيم فلسفية جديرة بالذكر، مثل: التجريد، والكمون، واللانهائية، والوحدة، والبساطة، وغيرها. وقد تعددت أنواع الفنون الإسلامية ومنها: الفنون الزخرفية التي تشمل الأعمال الخشبية، والمنسوجات والمخطوطات وغيرها، وكذلك فن العمارة، وفن الخط. وقد اتسم الفن الإسلاميّ بسمات جمالية قد أثرت على نحو كبير في الفنانين المعاصرين، وتتمثل هذه السمات في: الوحدة، والتكامل، والتناسق، والتسلسل، والأشكال الهندسية والزخرفية، والضوء الساطع، وغيرها. فضلًا عن السمات التي تميز العمارة الإسلامية مثل: القباب والفسيفساء.

(٣) أوضح أوليغ غرابار قيمة الفن الإسلاميّ وأهميته؛ ذلك لما يتسم به من سمات جمالية رائعة؛ سواء أفي الماضي أم الحاضر، جعلته يحتل مكانة فريدة في أنحاء العالم، ومن هذه السمات نجد أصالة الفن الإسلاميّ، والاهتمام بالإبداع الفنيّ وليس التقليد. وكذلك اكتسبت أشكاله الزخرفية ومبانيه معاني ملموسة في حياتنا؛ ذلك لأنه يتسم بالتجريد والرمزية والتنوع، وتلك السمات نجدها أيضًا في الفن المعاصر؛ إذ يعد الفن الإسلاميّ مصدر إلهام للإنتاج الفنيّ المعاصر؛ الأمر الذي دفعه إلى صياغة نظرية لفهم الفن الإسلاميّ. ويمكننا تصور مستقبل للفن الإسلاميّ عن طريق دور المستشرقين؛ إذ قام غرابار بوصفه مستشرقًا بالكشف عن أهمية الفن الإسلاميّ في الماضي والحاضر؛ الأمر الذي لا ينقطع في المستقبل، كما أوضح أن ما سيحافظ على المكانة المرموقة التي يتسم بها الفن الإسلاميّ في المستقبل يكمن في سمتي الإبداع والجمع، فجمع الأعمال أو المنتجات الفنية الإسلامية، سواء أفي المتاحف أم المعارض هو الذي سيجعل هذا الفن خالدًا.

- لقد قدم أوليغ غرابار دراسة عميقة للعمارة الإسلامية تنطوي على تفسير الكثير من الإشارات والرموز في هذا المجال؛ تعتمد على المنهج التاريخيّ، ذلك المنهج الذي لا يكتفي بالإشارة إلى العمل الفنيّ أو البناء كما كان في الماضي فقط، بل يوضح كيفية تطوره في الحاضر وكذلك في المستقبل. وقد اتسمت العمارة الإسلامية بسمات جمالية تنتمي للفن الإسلاميّ مثل: التجريد، والزخرفة، واستخدام الأقواس في البناء، وغيرها. كما عَدَّ غرابار قبة الصخرة عملًا فنيًا متميزًا وليس مجرد مبنى إسلاميّ فقط، لقد طرح

إشكالية إيجاد سبل؛ للتوفيق بين المشاعر الدينية التي يحملها هذا البناء والقيم الجمالية التي يتسم بها للبشرية جمعاء؛ إذ إنه أوضح ما يتسم به هذا البناء من سمات جمالية مثل: التركيب الدائريّ، وتوظيف الضوء والظل؛ الأمر الذي جعله يصنف قبة الصخرة ضمن أبرز المباني الجميلة في العالم. وتعد هذه الرؤية في غلية الأهمية في هذه الآونة المعاصرة وفي ظل الأحداث الجارية في دولة فلسطين؛ لأنها تكشف عن مكانة أثر معماريّ جماليّ فريد من نوعه، ألا وهو قبة الصخرة، والجديد الذي جاء به غرابار هو أنه فسر هذا المبنى من ناحية جمال تصميمه.

- لقد اتسم أوليغ غرابار بالموضوعية في دراسته الفن الإسلاميّ؛ إذ إنه أشار إلى الإسهامات العظيمة التي قدمها الفن الإسلاميّ على نطاق عالميّ؛ فقد وصف الفن الإسلاميّ بأنه سر ثراء العالم، إذ أثرت الفنون الإسلامية، مثل: فن المنسوجات، وفن الخط العربيّ، وفن الزخرفة بما ينتجه من أعمال معدنية وزجاجية رائعة، وكذلك فن العمارة، في الإبداع الفنيّ الغربيّ؛ وذلك ما يظهر في أعمالهم المعمارية ومعارضهم الفنية. وإذا كانت الحضارة الإسلامية منبع التقدم والتنوير في أوروبا ولاسيما في العصور الوسطى فإن هذا التأثير للفن الإسلاميّ ظل مستمراً حتى هذه الآونة المعاصرة. وذلك ما نجده لدى الفنانين الأوروبيين من تأثرهم بسمات الفن الإسلاميّ في أعمالهم الفنية.

(٤) تميز أسلوب غرابار بالتفسير والتحليل، لقد أشار إلى نماذج بارزة من الفنانين المعماريين المعاصرين في العالم العربيّ؛ لكي يوضح لنا كيف أن إنتاجهم المعماريّ المعاصر لم ينفصل عن التراث، وهما: الفنان المعماريّ المصري حسن فتحي، والمعماريّ الإيرانيّ نادر أردلان، والباكستانيّ حسن الدين خان. كما أنه أوضح كيف أن تراث الفن الإسلاميّ صالح للحاضر الذي نحياه والمستقبل الذي نأمله. ويعود السبب في تركيز غرابار على فن العمارة الإسلامية على وجه التحديد، في أنها من أكثر الفنون ارتباطًا بالمجتمع، وأنها تساعد على خدمة الإنسان؛ لذا فإن النماذج التي أشاد بها غرابار في مجال العمارة الإسلامية لها تأثير قوي في المجتمع.

- أوضح أوليغ غرابار مدى أهمية الفن الإسلاميّ وأسباب الاهتمام به، فضلًا عما يتسم به من سمات جمالية وإبداعية فهو يخدم المجتمع وليس مشابهًا لبعض الاتجاهات الفنية المعاصرة ذات الطابع الثوريّ والرمزيّ، والتي تهاجم كل ما هو تقليديّ في المجتمع مثل: الدادية وغيرها من الأمثلة. فعلى الرغم من أن الفن الإسلاميّ يتسم بالرمزية

والتجريد فإنه ذو طابع اجتماعيّ يلبي حاجات الأفراد من السكن، والعبادة، فضلًا عن الكثير من الفنون الإبداعية الأخرى مثل: الأعمال الزجاجية والخشبية، والمنسوجات، وفن صناعة الخزف أو الفخار، وكذلك المكانة التي احتلها فن الخط العربيّ، وذلك ما نجده في النصوص المكتوبة في المخطوطات، واللوحات الخطية؛ الأمر الذي يساعد على تحقيق التفاعل الحضاريّ بين للدول المختلفة وذلك عن طريق إقلمة المعارض والجولات الفنية؛ ومن ثم يعد الفن الإسلاميّ ذا أبعاد دينية، وذلك ما يظهر جليًا في فن العمارة، وذا أبعاد اجتماعية من حيث ارتباط الفنون الإسلامية بالمجتمع واحتياجات الأفراد، وذا أبعاد اقتصادية من حيث إن منتجات الفن الإسلاميّ تعرض في المعارض الفنية في مختلف الدول، فضلًا عن أبعاد سياسية متمثلة في توطيد العلاقات بين البلدان العربية والأوروبية وذلك عن طريق نشر قيم التسامح بين الأمم المختلفة.

(٥) أوضح أوليغ غرابار، بشكل مفصل، مظاهر اهتمام الدول الأوروبية بالفن الإسلاميّ قديماً وحتى العصر الحاضر، من خلال وجود عدد من المؤسسات التي تُعنى بهذا المجال وتسهم في تطوير المعرفة به، والمتمثلة في المتاحف والمعارض الفنية. وقد أتاحت هذه المؤسسات التعريف بالفن الإسلامي عبر عرض منتجاته المختلفة من المخطوطات، والصور الفوتوغرافية، واللوحات، والقطع الفنية المصنوعة من الزجاج أو الخشب وغيرها، إضافة إلى فن الأرابيسك وفن المنسوجات بما تحمله من سمات زخرفية وجمالية. كما بيّن غرابار مدى اهتمام أوروبا بهذا الفن من خلال تدريسه في مختلف الجامعات الأوروبية حتى اليوم، نظرًا لما يتسم به من سمات جمالية فريدة أسهمت في إثراء الفن الأوروبي. كما تتمثل أهمية غرابار في لفت الانتباه إلى عدد من الدراسات التي قام بها الغرب عن الفن الإسلاميّ؛ الأمر الذي يدل على عبقرية هذا الفن، والدليل على ذلك تلك الدراسات التي قام بها كبار المفكرين والمؤرخين عن الفن الإسلاميّ، والتي تعد بمنزلة دليل مرجعيّ لفهم هذا الفن، كما نجد في العالم العربيّ أيضًا الاهتمام بالفن الإسلاميّ من حيث وجود المعارض والمتاحف الفنية، وكذلك بعض الكتابات لهذا الفن.

(٦) لقد وصف أوليغ غرابار الفن الإسلاميّ بالطابع العالميّ؛ لما يتسم به من الاستمرارية، فقد حظي على اهتمام واسع من مختلف الدول، سواء العربية والأجنبية؛ إذ شغل حيزًا واسعًا في عالم المتاحف الكبرى ذات الطابع العالميّ؛ ولذلك فإنه يعد مجالًا للتفاعل الحضاريّ بين مختلف الثقافات، ويتحقق هذا التفاعل عن طريق وجود المعارض الفنية والمؤتمرات؛ لما تتسم به هذه الفعاليات من الطابع العالميّ؛ إذ تتيح إمكانية مشاركة مختلف الدول؛ الأمر الذي

يدل على أن الاهتمام بالفن الإسلاميّ لم يقتصر على الماضي فقط، بل نلاحظ أنه يحظى باهتمام واسع في هذه الآونة المعاصرة؛ مما يؤكد استمراريته في المستقبل؛ ذلك لأن تطور سياقه التاريخيّ لا ينفصل عن تطوره الحاليّ. كما يعد اليوم العالميّ للفن الإسلاميّ خير أداة؛ للحفاظ على استمرارية هذا الفن للأجيال القادمة، وهذا الأمر يترتب عليه الكثير من النتائج الإيجابية، ودعوة إلى التسامح والتعاون والتفاعل بين الشعوب.

ثامنًا- توصيات البحث:

- التوسع في إقامة معارض لأعمال الفن الإسلاميّ؛ بهدف تعزيز الوعي بقيمة التراث الفنيّ الإسلاميّ لدى الأفراد.
- عقد مؤتمرات وندوات علمية لمناقشة الأبعاد الجمالية للفن الإسلامي، نظراً لأهمية هذا الجانب في تنمية التذوق الجمالي في المجتمع.
- إدراج مقرر عن الفن الإسلاميّ ضمن المناهج الدراسية في المدارس والجامعات المصرية، على غرار ما هو معمول به في بعض الجامعات الأوروبية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا- مصادر أوليغ غرابار:

1- Grabar, Oleg (1978). The Formation of Islamic Art, New Haven & London: Yale University Press.

2- Grabar, Oleg (1985). "The Teaching of Islamic Art in America", Volume III, Number 3.

3- Grabar, Oleg (1992). The Mediation of Ornament, Oxford: Princeton University Press.

4- Grabar, Oleg (2000). "The Practice of Islamic Art History", Interviewed by Richard Candida Smith, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.

5- Grabar, Oleg & Others (2001). Islamic Art and Architecture: 650-1250, New Haven & London: Yale University Press.

6- Grabar, Oleg (2005). "Half a Century in the Study of Islamic Art", a presentation to Diwan al-Mimar on October 9, 2003, Prepared by Majd Musa & Mohammad al-Asad.

7- Grabar, Oleg (2006). Islamic Art and Beyond "Constructing the Study of Islamic Art, Volume III", London & New York: Routledge.

8- Grabar, Oleg (2006). Islamic Visual Culture, 1100-1800 "Constructing the Study of Islamic Art, Volume II", England: Ashgate Publishing Limited.

9- Grabar, Oleg (2006). The Dome of the Rock, Cambridge, Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.

ثانيًا- المراجع الأجنبية:

10- Flood, Finbarr Barry & Necipoglu, Gulru (Eds.). (2017). A Companion to Islamic Art and Architecture, Oxford: John Wiley & Sons, Inc.

11- Hamid, Ahmad (2010). Hassan Fathy and Continuity in Islamic Art and Architecture: The Birth of a New Modern, Cairo & New York: The American University in Cairo Press.

12- Hillenbrand, Robert (2019). Studies in the Islamic Decorative Arts, London: Pindar Press.

13- Kuiper, Kathleen (Ed.). (2010). Islamic art, Literature, and Culture, Rosen Educational Services: Britannica Educational Publishing.

14- Necipoglu, Gulru & Bailey, Julia (Eds.). (2008). Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar's Eightieth Birthday, Leiden & Boston: Brill.

15- Norton-Wright, Jenny (Ed.). (2020). Curating Islamic Art Worldwide: From Malacca to Manchester, Switzerland: Palgrave Macmillan.

16- Westbrook, Nigel & Mozaffari, Ali (2024). "Degrees of Peripherality: The Rhetoric of Architecture in Late Twentieth-Century Iran", in: Katia Pizzi & Roberta Gefter Wondrich (Eds.). Rethinking Peripheral Modernisms, Switzerland: Palgrave Macmillan.

ثالثًا- القواميس الأجنبية:

17- Barker, Chris (2004). The Sage Dictionary of Cultural Studies, London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications Ltd.

18- Nadal, Marcos & Oshin, Vartanian (Eds.). (2022). The Oxford Handbook of Empirical Aesthetics, New York: Oxford University Press.

19- Nicholson, Oliver (Ed.). (2018). The Oxford Dictionary of Late Antiquity, New York: Oxford University Press.

20- Petersen, Andrew (2002). Dictionary of Islamic Architecture, London & New York: Routledge.

21- Shaw, Ian & Jameson, Robert (Eds.). (1999). A Dictionary of Archaeology, Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

رابعًا- الموسوعات الأجنبية:

22- Craig, Edward (Ed.). (2005). The shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy, London & New York: Routledge.

23- Kibler, William W. & Zinn, Grover A. (Eds.). (1995). Medieval France: an Encyclopedia, New York & London: Garland Publishing, Inc.,

24- Norwich, John Julius (Ed.). (1990). Oxford Illustrated Encyclopedia of The Arts, New York & Melbourne: Oxford University Press.

25- Wolff, Anita (Ed.). (2006). Britannica Concise Encyclopedia, Chicago, London, New Delhi, Paris, Seoul, Taipei, Tokyo.

خامسًا- الدوريات الأجنبية:

26- Aliyari, Mahdi (2024). "The impacts of Islamic architecture on Islamic countries", International Journal of Modern Achievement in Science, Engineering and Technology.

27- Amirkhani, Mehdi (2014). "Overview of Design Concepts of Traditional Iranian Architecture and its Reflections in Iranian Contemporary Architecture", AENSI Journals Advances in Natural and Applied Sciences, September.

28- Atef, Mohamed Ahmed Mohamed & Others (2024). "Monttor The Nature of the Architectural Role in Globalization and Information Technology", Vol. 19, No. 72, July, Al-Azhar Engineering 16th International Conference.

29- Avci, Remzi (2025). "The Invention of Islamic Art in German Orientalism", Issue 48, Journal of Urban Studies.

30- Baslouh, Sondos (2020). "Latency, Light, and Void: Key Concepts in Contemporary Islamic Art", Islamic Heritage Architecture and Art III, Vol. 197, WIT Press.

31- Baslouh, Sondos (2022). "A Philosophical Approach to The Study of Islamic Art", No. 44, Arab Journal for Scientific Publishing (AJSP).

32- Ghasemzadeh, Behnam & Atefeh, Fathebaghali & Tarvirdinassab, Ali (2013). "Symbols and Signs in Islamic Architecture", European Review of Artistic Studies, Vol. 4, N. 3.

33- Graham, William & Others (2012). "Oleg Grabar", At a meeting of the Faculty of Arts and Sciences on May 1, the following tribute to the life and service of the late Oleg Grabar.

34- Habibi, Negar & Farridnejad, Shervin (2023). "The Sacred King in the Shah Tahmasp Shahnama, The Tree as a Generative Idea of the: Idea of Kingship", Vol. 5, Manazir Journal. Bern Open Publishing.

35- Hillenbrand, Robert (2012). "Oleg Grabar: the scholarly legacy", Journal of Art Historiography, Number 6 June.

36- International Day of Islamic Art (2018). 205 EX/31 Executive Board, Two hundred and Fifth Session, Paris, 7 September.

37- Iswahyudi. (2022). "The Influence of Islamic Art on the Development of Modern European Art", Journal of Social and Political Sciences, Vol.5, No.3.

38- Kazmi, Latif Hussain Shah (2021). "Islamic Aesthetics: Art and Beauty", Philosophy and Progress, Vols. LXIX-LXX, January-June, July-December.

39- Khan, Hasan-Uddin (2015). "Architectural Conservation as A tool for Cultural Continuity: A focus on the Built Environment of Islam", International Journal of Architectural Research, Volume 9- Issue 1, March.

40- Koc, Turan (2013). "The Vision of Islamic Art and Aesthetics", Journal of Academic Studies, February- April, Volume: 14, Number: 56.

41- Ktosowska, Anna (2019). "Muhammad ibn al-Zain's basin (Baptistere de Saint Louis)", Literature Compass, John Wiley & Sons Ltd.

42- Landry, Wendy (2010). "Kitab al-Hadaya wa al-Tuhaf: A Unique Window on Islamic Textiles", Textile Society of America, October.

43- Monk, Daniel Bertrand (1993). "Orientalism and the Ornament of Mediation", Design Book Review: Orientalism, Issue 29/ 30, Summer/Fall.

44- Motmaen, Nava & Taheri, Alireza (2024). "Historiography Method of Islamic Architecture in the Works of Oleg Grabar and Robert Hillenbrand", Culture of Islamic Architecture and Urbanism.

45- Nursanty, Eko & Husni, Muhammad Fahd Diyar (2020). "The Architecture Immanency and Place Attachment Case: Aga Khan Award for Architecture Local Mosques Winning Projects", Journal of Islamic Architecture, December.

46- Proclamation of the International Day of Islamic Art (2019). General Conference, 40th session, Paris.

47- Samarah, Moath (2018). "Guggenheim Museum Design", Grad English Lang Seminar III NELP.

48- Troelenberg, Eva-Maria (2012). "Regarding the exhibition: the Munich exhibition Masterpieces of Muhammadan Art (1910) and its scholarly position", Journal of Art Historiography Number 6, June.