

جمالية فن التصوير الإسلامي " دراسة نقدية "

ملخص البحث:

هذه دراسة نقدية لنظرية المستشرق اليوناني "الكسندر بابادوبولو" التي تحمل عنوان:- (جماليات فن التصوير الإسلامي) "Esthetique de L'Art Musulman la peinture" والتي اكتشف من خلالها صدق تطبيق القوانين الرياضية ممثلة في علم المنظور بأنواعه الحلزونية الملولبة، ومع الأهمية الكبرى لهذا الكشف العلمي المهم إلا أن نصيب المدرسة العثمانية لم يتعد التصوير الواحدة في التطبيقات، كما أن المؤلف حصر جماليات فن التصوير الإسلامي بصفة عامة في مناظير اللوالب الحلزونية مع أن الأمر جد أوسع من ذلك بكثير ، وهو ما تشير إليه هذه الدراسة النقدية.

مقدمة:

هذه دراسة نقدية لموسوعة إلكسندر بابا دوبولو (Alexandre Papadopolu) التي تحمل عنوان "جمالية فن التصوير الإسلامي" (Esthetique de l'Art Musulman la peinture) وتقع هذه الموسوعة في ستة مجلدات، ما هي إلا رسالته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة باريس الأولى عام ١٣٩١هـ، ١٩٧١م، ثم نشرتها له جامعة ليل الثالثة (Lille III) في عام ١٣٩٢هـ / ١٩٧١م، وتنقسم دراستي النقدية لتلك الموسوعة إلى قسمين، قسم خاص بالوصف والمراجعة، والآخر خاص بالنقد الإيجابي والسلبي.

أولاً : الوصف والمراجعة:

تقع هذه الموسوعة في ستة مجلدات من القطع المتوسط، خصص المؤلف المجلدات الأربعة الأولى لمتن دراسته بما في ذلك مراجعها وفهارسها، بينما خصص المجلدين الآخرين للوحاتها وتساويرها كالاتي:

المجلد الأول، يبدأ هذا المجلد بالصفحة الأولى وينتهي بالصفحة رقم (٥٦١) وهو مقسم بدوره إلى قسمين، ينتهي القسم الأول عند الصفحة رقم (٢٨٦) وهو عبارة عن فصلين يسبقهما إهداء وتقديم ومقدمة. كما تلحق بالفصلين خاتمة، أما التقديم فبقلم (Etinne Souriau) وفيه أثنى على المؤلف ودراسته الموسعة، واكتشافاته الجديدة في فن التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، وهو تقديم مطول يقع في ثماني صفحات، ثم قائمة الاختصارات، ثم خمس خرائط توضيحية لمنطقة الدراسة، ثم مقدمة المؤلف نفسه وهي أيضاً مطولة إذ تقع في (٢٥) صفحة شرح فيها خطته العلمية لإنجاز هذا العمل، ثم يأتي بعد ذلك فصلاً هذا القسم، وقد خصصهما لميراث الحضارات السابقة على الإسلام في لفترات الهلينية والساسانية والقبطية وغيرها، قاصداً بذلك تجذير البصمات التأثيرية على الفن الإسلامي، أما القسم الثاني من المجلد الأول فقد قسمه إلى خمسة فصول، شرح في الفصل الأول موقف الإسلام من فن التصوير كما ورد في القرآن والسنة

وغيرهما، وتكلم في الفصل الثاني عن التصوير الجداري الإسلامي في قبة الصخرة والجامع الأموي وخربة المغجر وقصير عمره والحير الغربي وفرسكات نيسابور والفرسكات الفاطمية وفرسكات كنيسة الكابلابلاتينا في بالرمو والتي تتبع المدرسة الأم في القاهرة الفاطمية، وخصص الفصلين الثالث والرابع للتماثيل والمجسمات الإسلامية المبكرة حتى العصر المملوكي، بينما جعل الفصل الخامس لفن التصوير على السيراميك (الخزف).

المجلد الثاني، ويبدأ بالصفحة رقم (٥٦٢) وينتهي بالصفحة رقم (٩٧٦) تعقبها (٢٥) صفحة أخرى ضمت كل صفحة منها عشرات التفريغات التوضيحية للعناصر الزخرفية النباتية والهندسية والأدمية والسحب وغيرها في الوقت الذي قسم فيه ذلك المجلد إلى سبعة فصول جعلها عن التصوير العربي في المخطوطات، فخصص الفصل الأول عن التصاوير المصرية المرسومة على قطع صغيرة من أوراق كانت من قبل في مخطوطات، والفصل الثاني عن التصوير في القرن ٧هـ / ١٣م، والفصل الثالث عن المصور العربي المشهور "الواسطي" وجعل الفصلين الرابع والخامس عن الجماليات الفنية في تصاوير القرن ٧هـ / ١٣م بما حوت من تصميمات عامة وعمائر وحيوانات وأشكال وخطوط وفراغات وغير ذلك، وسار على نفس المنهج في الفصل السادس بالنسبة لتصاوير مخطوطات نهاية القرن ٧هـ / ١٣م وحتى منتصف القرن ٨هـ / ١٤م سواء في النسخ العديدة من مقامات الحريري أو كليلة ودمنة أو غيرهما، في الوقت الذي خصص فيه الفصل السابع لتصاوير النصف الثاني من القرن ٨هـ / ١٤م وبنفس منهج الفصول السابقة.

المجلد الثالث، يبدأ ذلك المجلد بالصفحة رقم (١) وينتهي بالصفحة رقم (٧٤٩) وهو مقسم بدوره إلى أربعة فصول شرح المؤلف من خلالهم نظريته الجديدة التي اكتشفها وطبقها على تصاوير المخطوطات الإسلامية المختلفة، فخصص الفصل الأول عن مخطوط ورقة وجلشاه، والثاني عن التصوير المغولي في الفترة من ٧٠٠هـ / ١٣٠٠م حتى ٧٥١هـ / ١٣٥٠م، والثالث عن التصوير المغولي في الفترة من ٧٥١هـ / ١٣٥٠م حتى ٧٩٣هـ / ١٣٩٠م، والرابع عن نهاية القرن ٨هـ / ١٤م، ثم أنهى ذلك المجلد بخاتمة مطولة (من ص ٧٢٧ حتى ص ٧٤٦) يعقبها فهرس موضوعات ذلك المجلد.

المجلد الرابع، ويبدأ بالصفحة رقم (١) وينتهي بالصفحة رقم (٢٠١) وهو عبارة عن فهارس المجلدات الستة، وفيه ببيلوجرافيا تضم كل المراجع التي اعتمد عليها المؤلف في إعداد دراسته، وفهرس عام، وفهرس للأشكال والتفريغات التوضيحية، وفهرس بموضوعات الدراسة.

المجلد الخامس، ويبدأ باللوحة رقم (١) وينتهي باللوحة رقم (٤٢١) وفيه مجموعة كبيرة من التصاوير مرتبة ترتيباً تاريخياً، وأسفل كل صورة معلومات كافية عن موضوعها، والمخطوط المأخوذة عنه، ومكان حفظه، وتاريخه، ورقم الصفحة بالمخطوط – المنفذة عليها الصورة – وهل على ظهر الورقة أم على وجهها وردت تلك الصورة، والمركز

الفني المنسوب إليه المخطوط، وأحياناً مقاس الصورة، وإن كانت التصويره من فن تطبيقي كالخزف أو التصوير الجداري، أو غير ذلك كالنحت مثلاً، يذكر أيضاً معلومات كافية عنها، وهي تصاوير قبطية، وإسلامية (جدارية، فنون تطبيقية، مخطوطات) والمدرسة العربية بكافة مراكزها الفنية في بغداد وواسط وديار بكر والموصل وسورية والقاهرة المملوكية وشمال أفريقية والأندلس وكذلك المدرسة العربية في إيران. المجلد السادس، وهو تكملة لسابقه إذ يبدأ باللوحة رقم (٤٢٢) وينتهي باللوحة رقم (٨٧١) وتصويره تكملة للمدرسة العربية ثم مدارس التصوير المعتادة في إيران كالمدرسة المغولية والتيمورية والصفوية والفاجارية في هراة وشيراز وتبريز وشيروان وبخاري وقزوين وأصفهان، ثم المدرسة المغولية الهندية، والمدرسة العثمانية.

ثانياً: النقد الإيجابي والسلبى:

تعد هذه النظرية من أعظم الاكتشافات في علم الآثار الإسلامية بصفة عامة، وفن التصوير الإسلامي بصفة خاصة، وكنت أتمنى - وليست الأمور بالتمني - أن يتوصل لهذا الكشف المهم أحد علماءنا المسلمين السابقين ممن تخصصوا في فن التصوير الإسلامي، بدلاً من ذلك المستشرق اليوناني "بابا دوبولو" ولكن كما قيل قديماً: "الفضل ما شهد به الأعداء".

وخلاصة هذه النظرية أن "بابا دوبولو" طبق القوانين الرياضية على فن التصوير الإسلامي، فاختار علم المنظور بأنواعه الحلزونية الملولبة، وهي الخمسة المعروفة جيداً في علم الهندسة، اللولب اللوغاريتمي (Logarithmic Spiral) (شكل رقم ١) [واللولب زائدي المقطع (Hyperbolic Spiral) (شكل رقم ٣)] [واللولب التجريبي أو ذي النبض المربعي (Empirical Spiral) (شكل رقم ٤)] [ولولب أرشميدس (Archimedean Spiral) (شكل رقم ٥)] [والمنحنيات الملولبة (Spiralized curves) (شكل رقم ٢)].

ولقد نجح ذلك المستشرق في كشف أسرار المنظور اللولبي وأشكال الفراغ في التصوير الإسلامي، إذ جعل من اللولب مبدأ عاماً للتصميمات العامة للتصوير الإسلامية، بل أنه قال: "إن اللولب يشكل الهيكل الأوحى تقريباً للتصوير الإسلامي" وكان دقيقاً في تطبيقاته، إذ كان يرسم اللولب على ورقة كلك شفافة مستقلة ثم يضعه على التصوير المراد تطبيق المنظور عليها في المجلدين الخامس والسادس من موسوعته المذكورة، ثم يترك عين المشاهد لتعترف وحدها بيقين تطبيق المنظور على التصوير، وزادت تطبيقاته على مائتين وخمسين تصويره من مختلف مدارس التصوير الإسلامي، العربي والفارسي والهندي والتركي لفترات زمنية طويلة امتدت حتى القرن ١١هـ/ ١٧م.

وتفسير هذه النظرية مفاده أن هناك خطوطاً وهمية تنظم توزيع الأشخاص في التصوير - أو العناصر الرئيسية فيها - وتتم هذه الخطوط الوهمية بما يسمى بـ "نقاط الضبط" وهي وجوه الأشخاص أو أيديهم، لدرجة تتكيف معها، فنرى الشخص مرسومين أحياناً في أوضاع مائلة أو متوازية أو تنحني رؤوسهم على نحو غريب، أو يخبأ شخص وراء

شجرة أو بين الصخور لكي يكمل مرور اللولب على رقعة التصوير، حتى وإن بلغت أعدادهم العشرات في التصوير الواحد لانتظمتهم اللولب جميعاً، وسواء أكانت هذه التصاویر قد نفذت في العواصم والمدن الكبرى بأيدي كبار المصورين، أو كانت متوسطة الصنعة ومن إنتاج مراكز إقليمية أو بريشة مصور مبتدئ أو مغمور، فأنواع اللولب تنتظم جل التصاویر. وبدأ الأمر مع "بابا دوبولو" صدفة، ثم فرضية جزئية، ثم تنظيماً يتكرر بتواتر عجيب، ثم واقع وقانون تؤكد التجربة على نحو مستفيض. وثمة مجموعة من الملاحظات على تلك الدراسة الموسعة نرصدها في الآتي:

(١) عنوان الدراسة يعالج فن التصوير الإسلامي بكل مدارسه "جمالية فن التصوير الإسلامي" فهو عنوان غير محدد بمساحة مكانية أو زمانية، ومع هذا لم يكن للمدرسة العثمانية - استمر إنتاجها على مدار خمسة قرون في تركيا والعالم العربي- إلا تصويره واحدة يتيمة في تطبيقات المؤلف العديدة بالمجلدين الخامس والسادس، وهي اللوحة (رقم ٧٩٧) وتمثل مجلس علم، وتؤرخ بالقرن ١٥هـ / ١٦م، ويحتفظ بها متحف المترو بوليتان بنيويورك رقم سجل (9-83-25N) وذلك جعل الشك يساورني باحتمالية عدم انطباق نظرية المؤلف على المدرسة العثمانية، فخصت دراسة مستقلة تحمل عنوان "نظرية التصميم العام للتصوير العثمانية في المخطوطات" ونشرتها عام ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م في المؤتمر العالمي الخامس للآثار العثمانية، المنعقد في زغوان بتونس، وتؤكد لي من خلال تلك الدراسة أن نظرية "بابا دوبولو" تنطبق على المدرسة العثمانية شأنها في ذلك شأن كل مدارس التصوير الإسلامي.

(٢) حصرت دراسة "بابا دوبولو" جمال التصوير الإسلامي في مناظير اللولب الحلزونية، ولكن الأمر جد أوسع من ذلك بكثير، إذ تبين لي من دراستي المذكورة بعاليه أن ثمة جماليات كثيرة في فن التصوير الإسلامي لم يكشف عنها، خاصة في جزئية التصميم العام للتصويره، وهو ما يمكن ذكره فيما يلي:

(أ) من مكامن الجمال في التصوير "العثماني" مجموعة من التصميمات العامة للتصويره تقوم على الأشكال الهندسية البسيطة، وقد استخدمت مثل هذه التصميمات في مدارس التصوير الإسلامية التي سبقت أو عاصرت المدرسة العثمانية، ويزيد عدد هذه التصميمات العامة على أحد عشر تصميماً كالاتي: التصميم الدائري، والبيضاوي، والإشعاعي، والتصميم القائم على أقواس مترابطة أو متتالية، والقائم على شكل المثلث، أو شكل المربع، أو شكل المستطيل، أو شكل شبه المنحرف، أو التصميم القائم على الخطوط المنتظمة، أو القائم على شكل حرف (S) أو التصميم المتماثل.

وقد قمت بتطبيق هذه التصميمات السابقة على عشرات التصاویر العثمانية، والثابت أن لكل تصميم منها "جماليته" المستقلة، فالتصميم الدائري أسهل الأشكال الهندسية

في جذب الانتباه لما يتميز به من قيمة حركية، وفي التصميم البيضاوي تمطيط وانبعاج مقصود يوحي بالطراوة والليونة، وفي التصميم الإشعاعي رمزية الصدمات والمفاجآت، وإذا كانت الخطوط المشعة متعرجة زادت حيويتها وحركيتها، وفي التصميم القائم على الأقواس المترابكة أو المتتالية رمزية الهدوء والإيقاع اللانهائي، ويوحي التصميم القائم على شكل المثلث بالرسوخ والقوة والدوام، ويسود شكل المربع على مختلف نواحي التصميمات، لأنه يعتبر أنقى هيئة لفكرة تشكيلية مكتملة في حد ذاتها، وفي التصميم المستطيل شموخ ووقار وفي التصميم القائم على أساس منحرف نرى كثيراً من الحيوية والحركة، ويعطي التصميم القائم على الخطوط المنتظمة أو غير المنتظمة إحساساً بالاتساع الأفقي أو بزيادة الارتفاع، أو الإحساس بالترقب، أو التوازن، أو القوة، أو الصراع، أما التصميم القائم على شكل حرف (S) فهو تصميم شديد الغواية ويعطي إحساساً راقصاً جليلاً حتى أن "هوجارت" عده سر الانسجام وسماه خط الرشاقة والجمال، فالعين ما تكاد تقع عليه حتى تتلهى بتتبعها هذا الخط اللولبي بتجاويفه المقعرة والمحدبة التي تستعرض نفسها أمام أبصارنا على التوالي، ويرى بعض النقاد في التصميم المتمائل جمالاً وممتعة تتبع من فهم وإدراك لموضوع العمل الفني، والتماثل في نظرهم يعمل على وحدة الصورة ويثير فيها الجدية والاتزان، وكلما زاد التماثل زاد الجمال في أعينهم.

وبإمكاننا إضافة المزيد للتصميمات العامة السابقة للتصوير الإسلامية وجمالياتها مثل التصميم القائم على شكل حرف (L) أو شكل حرف (U) أو شكل حرف (Z) لما في مقاييس الجمال من نسبية ومرونة.

(ب) من مكامن الجمال في التصوير الإسلامي والعثماني تلك التصميمات العامة للتصويره، والقائمة على المناظير المختلفة، فإن كانت دراسة "بابا دوبولو" قد انحصرت في مناظير اللوالب الحلزونية الخمسة المشار إليها من قبل (الأشكال من رقم ١ حتى رقم ٥) فإن ثمة مناظير أربعة أخرى نضيفها لجماليات التصوير الإسلامي وهي: المنظور العادي، والمنظور المعكوس، والمنظور الجوي، والمنظور الأيزومتري.

وفكرة المنظور العادي (الحقيقي) تقوم على قاعدة التضاؤل النسبي، وهي الإحياء بالعمق الفراغي وبالبعد الثالث في سطح اللوحة نتيجة ضمور أبعاد الأشياء وأحجامها شيئاً فشيئاً كلما أمعنا عمقاً، وهي خدعة بصرية تضي لوناً من ألوان الإيهام بامتداد ذلك العمق، وهذا المنظور لم يستخدم كتصميم عام للتصويره الإسلامية إلا في فترات متأخرة وكنتيجة مباشرة للتأثيرات الأوروبية، فهو المنظور (الغربي) لكثرة استخدام الغرب له.

والمنظور المعكوس إنما هو على العكس من سابقه، ففيه تظهر الأشياء البعيدة أكبر من القريبة، وإعطاء بعض عناصر اللوحة أهمية دون سواها وذلك بوضعها في أماكن الصدارة أو بتأكيدھا بمؤكدات خاصة حجماً ولوناً ودرجة وإيقاعاً مما يجعلها أول شيء تقع عليه عين المشاهد.

والمنظور الجوي أقرب إلى التخطيط المعماري في مقاطع رأسية وأفقية دقيقة ومفصلة، رسمت بعين الطائر من عل، أو من الجو، ومن الأمام ومن مختلف الزوايا، ليصف أبرز المعالم الطبيعية والإنشائية.

أما المنظور الأيزومتري ففيه يتساوى ويتوازى كل ضلعين متقابلين، ولا تراعى فيه قواعد البعد والقرب، ولا تستخدم فيه نقاط الهروب.

وتمثل هذه المناظير بأنواعها المختلفة المحور الثاني من دراستي المشار إليها من قبل، وهي تنتظم العشرات من تصاوير المدرسة العثمانية، بما تضمنت تلك المناظير من قيم جمالية في التصميمات العامة.

(ت) من القيم الجمالية في التصميمات العامة للتصويره الإسلامية أيضاً نوع يقوم على الخرائط والمساقط، ففي النوع الأول يقوم التصميم العام للتصويره على رسم خرائطي تماماً كما هو وارد في علم الجغرافيا، فيستخدم مقياس الرسم، واتجاه البوصلة، وفي نفس الوقت تحتسب تلك الخرائط على فن التصوير لما في بعضها من مخلوقات خرافية أو طبيعية، أو لسحر وجاذبية خطها اللونية، وأما لما يرافقها من شروح وتعليقات في الأطالس والمخطوطات.

وفي النوع الثاني يقوم التصميم العام للتصويره على المساقط التي تنقسم بدورها إلى قسمين، فهي إما أن تكون مساقط رأسية، وإما أن تكون مساقط أفقية، وإن كانت بعض التصاویر قد جمعت المسقطين معاً، بل وأضافت إليهما بعض المناظير، كل ذلك في التصميم العام لها.

ويمثل هذا النوع من التصميمات العامة والقائمة على الخرائط والمساقط، يمثل المحور الثالث من دراستي المذكورة، لما له من تطبيقات كثيرة في التراث الجغرافي والفني في العصر العثماني.

(ث) من أسرار الجمال في التصوير الإسلامي تلك التصميمات العامة القائمة على النسب العددية، نعم هي أسرار قد تصل إلى حد الغموض، الأمر الذي صعب دراستها، فلم يقدم عليها باحث حتى كتابة هذه السطور، ولم يشفع للباحثين عدم معرفة مقاسات الصورة، فالنسبة ترتبط بالحجم والعدد والدرجة وأخيراً مقاسات الصورة.

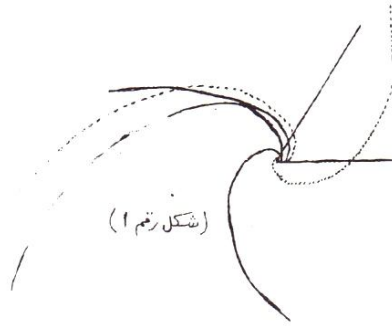
وتنقسم النسب العددية إلى مجموعتين كالتالي: مجموعة النسب البسيطة التي يمكن إدراكها والإحساس بها مباشرة مثل النسب ١ : ١ ، ١ : ٢ ، ٢ : ٣ ، ٣ : ٤ . وهذه النسب مع بساطتها تنقسم بطابع العمق والدينامية، كما تعطي هذه المتواليات ثراء كبيراً في تراكيبتها إلى جانب طابعها الدينامي. ثم قانون النسبة الذهبية الذي يقضي بأن تكون نسبة القسم الأكبر من مساحة ما إلى المجموع الكلي لتلك المساحة يعادل نسبة القسم الأصغر إلى القسم الأكبر، وهي عند الفنانين النسبة المثالية التي يتم بها اتفاق النسب دون إخلال، كنسبة ٣ : ٥ ، ٥ : ٨ ، ٨ : ١٣ ، ١٣ : ٢١ وهكذا متواليات.

هذا وقد أثبتت التجارب التطبيقية وجود النسب العددية في بعض تصاوير المدرسة العربية، والمدارس الإيرانية والعثمانية، بشكل يوضح أن كل شيء بحساب، وأن هناك نظاماً دقيقاً يتم عن طريق وجود علاقات ترابطية قائمة على توفر مفهوم التقسيم النسبي لأجزاء التصميم العام الذي قد يقرأ من اليمين، وقد يقرأ من الشمال في آن واحد.

وهذه التصميمات القائمة على النسب العددية تمثل المحور الرابع من دراستنا المشار إليها.

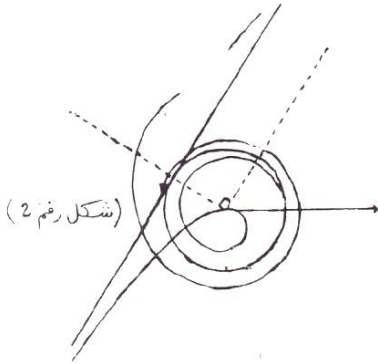
(٣) كل ما سبق ذكره من قيم جمالية في التصوير الإسلامي إنما يرتبط بجزئية واحدة هي الخاصة بالتصميم العام للتصويره، فما بالنا إذا أضفنا لما سبق بقية مكامن الجمال وأسراره في فن التصوير الإسلامي التي يصعب حصرها، كالإطار أو الأطر الخارجية للتصويره، والخطط اللونية، وأوضاع الأشخاص، وطرز ملابسهم، وحالاتهم النفسية وانفعالاتهم، والعلاقة بين موضوع التصويره وتصميمها العام، وتحقق الواقعية أو الرومانسية، والمعاني الرمزية المشحونة بها بعض التصاوير، وغير ذلك من تفاصيل التصويره كطرز الهالات، ورسوم العمائر وزخارفها، وأشكال الجبال والهضاب والسهول والصحاري والمياه والمراكب والأساطيل الحربية وأدوات القتال والدفاع، فضلاً عن رسوم الأسماك والطيور والحيوانات، والنباتات والأشجار والزهور، وطرز الأثاث العديدة كرسوم السجاد والمناضد والعروش والفرش والستائر والمنابر والمشكاوات وغيرها، ورسوم السحب والشموس والأقمار، وغير ذلك من التفاصيل. فكل موضوع من موضوعات التصوير الإسلامي له متطلباته ووسائله وحيله الفنية التي ينفذ بها، وجميع هذه الموضوعات وتلك الحيل الفنية في حاجة إلى دراسات موسعة لإبراز مكامن الجمال فيها، فالقيم الجمالية في التصوير الإسلامي لا تقتصر على جزئية التصميم العام للتصويره والتي لا تمثل نظرية "بابا دوبولو" إلا جزءاً ضئيلاً منه كما ثبت من العرض السابق.

شكل (١)



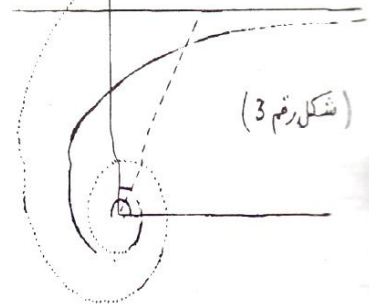
(شكل رقم ١)

شكل (٢)



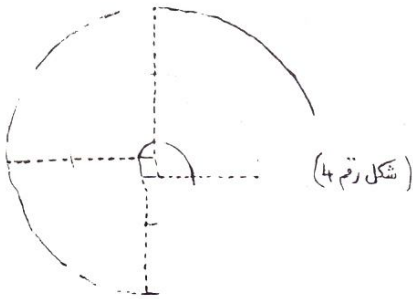
(شكل رقم ٢)

شكل (٣)



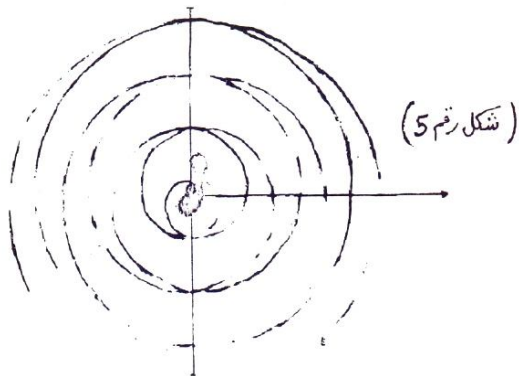
(شكل رقم ٣)

شكل (٤)



(شكل رقم ٤)

شكل (٥)



(شكل رقم ٥)