

**مراجعة في كتاب:
سوسيولوجيا الفن الإسلامي، لفردريك معتوق**

**Book review: "The sociology of Islamic art"
Of Frédéric Matoug**

د. فادي سعيد دقناش

**كاتب وباحث في علم الاجتماع المعرفة،
محاضر في عدد من معاهد التعليم الفني العالي
لبنان**

daknache.fadi@gmail.com



مراجعة في كتاب:

سوسيولوجيا الفن الإسلامي، لفردريك معتوق*

د. فادي سعيد دقناش

1- المقدمة:

لا توجد حضارة على مرّ التاريخ البشري، إلا وكان الفن ركناً أساساً من أركان هويتها ومرآة تعكس واقعها الاجتماعي. وقد تمكّن الإنسان في العصور الحديثة، بفضل المعرفة والتطور العلمي، من قراءة وترجمة ما تُخفيه فنون الحضارات القديمة كالإغريقية والرومانية والهندوسية والصينية وغيرها. ويعتبر علماء الاجتماع أنّ الفنون ليست مجرد نقوش وتماثيل وحجارة صمّاء، إنّما هي تعابير فنية معرفية تتخفّى خلفها صورٌ تنطق بلسان اجتماعي وتُشكّل سجلاً معرفياً متكاملًا لمجتمع ما، بحيث نقرأ من خلال هذه الصور تركيبية المجتمع وتأثيرات بنيته الاجتماعية على الفنان الذي قدّم المنتج الفني المعرفي. ولدى إبحارنا بين دفتيّ هذا الكتاب المقسّم إلى عشرة فصول، تظهر لنا حريّة القبطان الذي يقود البحث، فهو لم يدّع بأنّه يبحث في علم التاريخ أو الأنثروبولوجيا أو الهندسة المعمارية، إنّما حدّد مساره وقيلته نحو قراءة سوسيومعرفية للفن الإسلامي خلال حقبة ازدهرت فيها الفنون والمعارف، وتلاقحت فيها الثقافات على امتداد الجغرافيا الإسلامية، من الأندلس وغرناطة وفاس مروراً بدمشق وبغداد والقاهرة وصولاً إلى سمرقند وبخارى والهند؛ وهو أيضاً يُجيبنا على عدد من التساؤلات المشروعة المتعلقة بطبيعة العلاقة التي تربط الفن الإسلامي بالمجتمع؛ فمن هو الفنان المسلم، وما هي أخلاقياته، ومن هم جماهيره؟ وكيف يُمكن للفضاء المجتمعي التأثير على منتوجه الفني؟

2- الفن الإسلامي بين الأصالة والتقليد:

ينطلق الباحث بدايةً بمحاكاةٍ لعددٍ من الكُتّاب والباحثين الغربيين الذين شككوا بأصالة الفن الإسلامي، ويرى بأنّ قراءة بعضهم لهذا الفن كانت مُشوّهة وظالمة وقاصرة لسببين أساسيين: إمّا لجهلٍ بحقيقة الأمور، وإمّا لحقدٍ "على خلفية أيديولوجية غير معلنة من الخصام السياسي والديني الموروث عن الحقب التاريخية الماضية"؛ حيث كانت تبريراتهم توحى بفقدان الفن الإسلامي للإبداع والأصالة، وكأنّه

* فردريك معتوق، سوسيولوجيا الفن الإسلامي، (بيروت: منتدى المعارف، 2017)، 192 صفحة.
-فريدريك معتوق: باحث في علم اجتماع المعرفة، أستاذ وعميد سابق لمعهد العلوم الاجتماعية في الجامعة اللبنانية

جسد بلا روح، فهو مجرد فن تزييني (Décoratif) أو ترقيعي-تزويقي (Ornament)، يجعله إمّا مُنتَحَلاً (الفنان الإيطالي بليني هو نفسه الفنان سنان) وإمّا مَنقولاً (عن فنون الحضارات السابقة المتوسطة، الصينية، والآسيوية، مع بعض الإضافات المتواضعة بين الحين والآخر) وإمّا مُحَرَّفاً، دون الاعتراف بأنّ الفن الإسلامي هو "لغة متكاملة تُحاكي العين والوجدان الروحي".

ولإبعاد شبهة الانحياز الأعمى لأصالة الفن الإسلامي، يؤكد معتوق بأنّ الثقافات والحضارات لا بد أن تتأثر فيما بينها، فهي "في تلاقح دائم"، و"الاستعارة" في أحيان كثيرة يمكن أن تكون مشروعاً؛ أي أنه يُمكن الاكتفاء بنقل أسلوب التعبير الفني من دون الالتزام بما يعنيه في التقاليد الفنية السابقة، بعكس النقل الذي يبقى أسير الفضاء المفاهيمي الواحد؛ ويُعطي مثلاً على ذلك بأنّ البنائين والحرفيين البيزنطيين الذين شيّدوا الجامع الأموي في دمشق نقلوا أسلوب التعبير دون الالتزام بالمعنى المُصاحب والمُلازم له "بتغييرهم التشخيص الإنساني والحيواني والإلهي" عن عمارة المبنى الدينيّ خلافاً لما كان رائجاً في الحقب السابقة.

3- مَرْتَكِزَاتُ الفَنِّ الإسلامي:

يرى الباحث بأنّ جميع الفنون الدينية تنطلق من صورة (ذهنية): الفن المسيحي (الثالوث الأقدس: الأب والابن والروح القدس)، الفن البوذي (شخص بوذا النوراني: الغرق في التأمل الداخلي)، الهندوسي (براهما المتجسد في كريشنا)، بينما الفن الإسلامي لا يقوم على صورة إنّما يقوم على كلمة (الكلمة القرآنية المقدسة) تحمل معنى جوهرياً مجرداً فتدلّ على فرادته عن الفنون الأخرى، والفنان هنا ينقل رسالة غير مادية وغير محسوسة تُطلق العنان للخيال، تبدأ وتنتهي بالله. فالفن الإسلامي هو فن جوهري يتكون من ثلاثة عناصر منسجمة مع بعضها بعضاً، فهو "علم وفن وفلسفة": فالإسلام كما يقول ابن خلدون غلب العمران الحضري على العمران البدوي، أي أنّ هذا النمو والتطور العمراني لا بد أن يُواكب بنمو وتطور في الفنون المختلفة، من هنا يأتي مصطلح العمران والبناء رديفاً لمصطلح الفن والصناعة في ذلك الزمان، فالمسلمون في تلك الحقب كانوا يعيشون في فضاء معرفي خاص بهم حيث لا فصل بين العمل اليدوي والعمل الفكري، أي لا فرق بين الصناعة والعلم وبين الفن والإبداع، وبذلك يلتقي الفن بالعلم والعمل والعمران والصناعة. أمّا الفلسفة فهي شأن لا يقل أهمية عن العلم والفن، فهي التي تُعطي المعنى لأيّ تعبير فني، "فالفن الإسلامي يُعبّر عن وحدة الكون وسكونه، وتنظيم الدنيا برمتها حول الإنسان المؤمن... فالله ربّ ونظّم كل شيء، وما على المؤمن سوى التأمل بعظمة الخالق".

4- التَعَابِيرُ الفَنِيَّةُ الإسلاميّة:

حصر الباحث مجالات الفن الإسلامي بهندسة العمارة، والأرابيسك، والخط؛ وهي فنون مجردة شكّلت "جسر عبور جميل إلى الجمال الأكمل":

1- العمارة: شكّلت بنية معرفية اجتماعية متكاملة تحيا بالعمران البشري، وهي "شأن عام"، حُماسية العناصر (المسجد، المدرسة، الحمام، الحصن، البيمارستان أي المستشفى)، وتماسكها الداخلي قائم على

مبادئ العقيدة الإسلامية التي تُشكل الصلاة ركناً أساساً فيها، من هنا كان الاهتمام بالمسجد كونه القلب النابض في المدينة الذي ينفرد في هندسته عن غيره من أماكن دور العبادة في الأديان الأخرى، ويأتي المحراب كأقوى "الرموز في الإسلام"، إضافة إلى المئذنة ومحجر الضوء والصحن الداخلي والقبة الإسلامية التي انتقلت بفعل عملية التلاقح الثقافي، فجاءت حيوية إبداعية بعيدة عن النقل.

2- الأرابيسك (مُصطلح غربي): تظهر تعابيرها في شكلين: الهندسي (الزليج) والنباتي (التوريق). وهذا الفن هو فن جامع، لا ينتمي إلى الزخرفة فحسب لأنه يتعامل مع "البناء والنجار والحفار والحداد والنحاس والزجاج والمُصدّف والخياط والحائك والمُطرّز والمُذهّب والصانع والمُجوهر"، لذلك نجده في الكتب العربية تحت تسميات مختلفة تنوع بين الزخرفة، العرّسة، الرقش، النقش، الموزايك، الزليج... هو فن مُستقل فريدٌ جمالياً مهمته "إثارة البصر والعقل، وتقديم دال ظاهر لمُدلول غير ظاهر"، فالمُشاهد الذي يتابع أشكال جذوع الأوراق المتداخلة أو حتى تشابك المثلثات والمربعات يجدها فارغة من مدلولاتها ومحسوساتها الذهنية، فيتأملها للوصول إلى الحقيقة على نحو فنيّ مختلف تذهب به إلى تحسّس اللامحسوس واللامدلول الأعظم من خلال الدعوة المفتوحة إلى التأمل الصوفي لا من خلال مخيال المُشاهد. وبأدوات بسيطة (بيكارين ومسطرة) يعبرُ الفنان المسلم إلى عالم آخر مشحون بشحنة دينية ماروائية تأملية تعطي معنى مختلفاً للتعبير الفني "الأرابيسكي".

3- الخط: هو شأن اجتماعي، وقد كان موجوداً عند العرب قبل الإسلام، لكنّه لم يتخذ صفة الفن إلا بعد انتشار الإسلام الذي نقل مجتمع الصحراء إلى مجتمعات حضرية، فأصبح للخط معنى جديد يُحدّده الفنان أو الصانع انطلاقاً من مخزونه الذهنيّ المعرفي اللامحدود الأفق لأنّه يتوجّه إلى أعلى، إلى الله خالق السماوات والأرض، ويترجمه بنكهة روحانية مختلفة وبحاضنة بنية اجتماعية جديدة نشأت من عمران بشري جديد. فالخطاط المسلم يرسم "بلغة الأحرف، أفكار الإيمان"، ما أعطى لإنتاجه معنى لأنّه ينقل كلام الله الذي لا تليق به سوى الكتابة المُبدعة المُتقنة المُتفنّة.

وخلاصة القول إنّ فلسفة التكرار سواء بالأرابيسك أم بالخط هي أشبه برقصة الدراويش الصوفية التكرارية التي تدور حول محور واحد دون كلل أو ملل، فلا فرق بين رقصة العين ورقصة الأحرف ورقصة الأجساد طالما أنّها تُفضي إلى جوهر واحد هو الله.

5- الألوان ودلالاتها المعرفية والفلسفية:

للألوان المُستخدمة من قبل الفنان المسلم دلالات معرفية وفلسفية إيمانية مُشتقة من التعاليم الإسلامية في مدلولها النهائي، إذ تبدو الألوان المُفضلة هي: الأزرق (إشارة إلى السماء وأنهار الجنة) والأخضر (لون الطبيعة والجنة) والذهبي (لفرادته وتميُّزه ولمعانه الذي يليق بتزيين المصاحف)؛ أمّا الألوان المُغَيِّبة أو المستبعدة فلها دلالاتها أيضاً وهي: البنيّ ومشتقاته (يرتبط معرفياً بالبادية والبدو وبينما الفنانون لا تتبلور إلا في بيئات حضرية)، والأحمر (يُشير إلى الجحيم والنار في الثقافة الإسلامية)، والأبيض (يُشير إلى النور الإلهي الذي لا مجال للتعبير عنه سوى في الموت وما بعد الموت).

- الفن الإسلامي فن الشأن العام ومُلك للعموم: إنَّ الفنان المسلم المشبع بالروحانيات ابتعد طوعاً عن الفردانية لدى أدائه عمله وتمسك بالعمومية، لأنَّ المجتمع الإسلامي كان الشريك المعنوي والمادي له في إبداعه وإنتاجه الفني وبدعم مؤسسي من دور الأوقاف التي كان لها الدور الكبير في ظهور هذا الفن وتألقه ووصوله إلينا. وقد كان الفنان المسلم متأثراً بجوهر الفكرة التي ترى في الوقف شيئاً "من الشدة على النفس بتخليها عمّاً تحب"، لذلك يعتبر نفسه كواهب وقف مساهما في العطاء، وعمله "يصبو إلى الله ويتجلى في الإنسان" أي هو خير مستدام وصدقة جارية، وهذا ما منح الفنان حرية التعبير الفني والإبداع لا تُقيده قرارات شخص أو مؤسسة، وولائه الطوعي للدين تحت سقف العقيدة الإسلامية. هكذا نفذ الفن الإسلامي داخل النسيج الثقافي المجتمعي وأصبح فناً مجتمعياً "يتنفس ويحيا بشرايينه الاجتماعية".

6- أخلاقيات أصحاب الصنائع:

يُنقّب الباحث في التاريخ عن أخلاقيات أصحاب الصنائع، فيستحضر نصوصاً قديمة من التراث العربي ويقوم بتحليلها، ليجد في رسائل إخوان الصفاء وأبي حيان التوحيدي ربطاً بين الصنائع وأخلاقيات أصحابها؛ فالفنان هو (الصانع) (العالم) المسلم الذي يسعى إلى التشبه بالصانع الأكبر للوصول إلى مرضاته، لذلك كان يتحلّى بالحكمة، ويسعى إلى إتمام الخير العام من خلال الاجتهاد والمثابرة والتحلي بالصبر، والمرونة في العمل، والإلتقان المستدام، والالتزام الأخلاقي. كلّ هذه الأخلاقيات جعلت صاحب الصنعة في مقام الأشراف؛ فهو إنسان خلوق مؤمن يحترم قواعد المهنة التي يزاولها ويحظى بتقدير اجتماعي انطلاقاً من أنّ الفضاء المجتمعي الإسلامي كان ينظر إلى العمل كواجب اجتماعي. أمّا ابن خلدون فكانت له نظرة متقدمة في ربطه للصنائع بال عمران البشري، ف"ازدهار الصنائع وتقهرها لم يقترن بتركيبها الداخلي أو بمستوى تماسك أخلاقيات أهلها فحسب بل اقترن بشكل الدولة وعمرانها"، فالصنائع هي "عمل وإبداع" تتطور طبقاً لتطور العمران البشري وشكل الدولة.

7- بين الأدب العربي والفن الإسلامي اختلافات بنيوية:

إنَّ الشعر والنثر في الأدب العربي متوائمان يسعيان إلى تأجيج واستنفار المشاعر القَبليّة مع "تشغيل مكثف للخيال" ما يُبقي الوعي سجيناً ضمن دائرة القبيلة وعصبيتها، أمّا الفن الإسلامي فيطغى هذه المشاعر والأحاسيس ويرقى نحو المجرد اللامحسوس واللامحدود من خلال "الاعتكاف على التأمل بشكل طوعي مقصود وواع". ومُنْتَج العمل الأدبي يسعى إلى تحقيق ذاتيته وأناه ضمن الفضاء الثقافي العربي، فيُحاكي المشاعر والغرائز والأوهام، فيما مُنْتَج العمل الفني يُحاكي الفضاء الثقافي العالمي دون سعيه (طوعاً) إلى تخليد نفسه بقدر ما يسعى إلى تخليد العمل الفني بكلام إلهي وبأسلوب تصويري رمزي مختلف، جوهره تأملي إيماني يُقدّم إلى الجماعة لمرضاة الله ورضوانه، فالتوجه هنا روحاني عمودي إلى أعلى وليس كالأدب اجتماعي أفقي.

8- في الخلاصة:

بـ "سوسيولوجيا الفن الإسلامي" يُبحر بنا معتوق بين أمواج التاريخ، وَيَحْطُّ بأمان على جزيرة كنز منسيّة من التراث والإبداع العربي- الإسلامي، فيقوم بتشريح وتحليل الفن الإسلامي بمنظور ميكرو وماكروسوسيولوجي فاتحاً الباب مُشرعاً أمام الباحثين العرب للتنقيب عن كنوز هذا التراث المدفون في مغاور النسيان. وبقراءته الموضوعية، وبعيداً عن التمجيد والتقديس للتراث، يدعونا لمشاركته هذا الكنز المعرفي والنظر إليه من زاوية مختلفة مليئة بالإنجازات والإبداعات المعرفية على المستوى الفني التي كانت يوماً ما جزءاً من الحضارة الإسلامية قبل الاندحار والانحدار المعرفي الذي نعيشه اليوم. فالتراث العربي - الإسلامي حقل واسع وغني واستثماره مسؤولية تقع على كاهل الباحث العربي المُلْزَم إخضاعه للفحص والتحليل والمقارنة والتعامل معه كأنه جزء من الحاضر وربطه بحياتنا اليومية والعملية ليبدو كأنه مشهد حي لا صورة قابعة في الماضي.

