المستشرق (توماس أرنولد) والفن الإسلامي

كاثرين وات/ جامعة أوكسفورد

ترجمة وتلخيص/ الأستاذ الدكتور ناصر عبد الرزاق الملا جاسم

كلية الآداب/ جامعة الموصل

تقديم المترجم

احتل المستشرق البريطاني السير (توماس أرنولد)، ولأكثر من قرن من الزمن، مكانة خاصة لدى المسلمين مقارنة بغيره من المستشرقين. ويعود ذلك، بالدرجة الأساس، إلى كتابه الشهير (الدعوة إلى الإسلام)، الذي يمثل انعطافاً تاريخياً فاصلاً في نظرة الاستشراق بصورة عامة، والبريطاني بصورة خاصة، تجاه الإسلام والمسلمين، وذلك عندما حاول أن يبدد التصورات التقليدية السائدة آنذاك في العالم الغربي، والتي انكرت الجانب الدعوي في الدين الإسلامي، تحت تأثير العداء الذي حمله الغرب وتوارثه تجاه هذا الدين الذي أرسله الله رحمة للبشرية جمعاء.

ومع المكانة الرفيعة التي تمتع بها هذا المستشرق في تفسير الإسلام وتاريخه وحضارته، إلا أن ثمة جانب آخر لمع به، لم يوله المسلمون قدراً مماثلاً من عنايتهم، ألا وهو إسهاماته في دراسة الفن الإسلامي، إذ لا تقل فيه إنجازات (أرنولد) بحال عما قدمه في دراسة الإسلام، فكتابته في هذا الحقل قد خلقت بدورها تحولاً مهماً في نظرة الغرب إلى الإسلام، في جانب مهم من جوانبه، ألا وهو الجانب الفني. حيث دفع (أرنولد)، كما سنرى، بدراسة الفن الإسلامي خطوات للأمام، وسعى للارتقاء بالذائقة الأوروبية، ليتيسر لها أن تعي بصورة سليمة عناصر الإبداع الفني الإسلامي، وتحله المحل المناسب الذي يجدر أن يتبوأه.

وإذا كانت مقولات (أرنولد) في دراسة الفن الإسلامي قد طواها الزمن، بفعل تطور المدارس الفنية، وتطور المناهج النقدية، وكذلك بفعل ظهور مجموعة بارزة من نقاد الفن، سواء من المستشرقين من أمثال: كريسويل، وأوليك كرابر، واتكنهاوزن، وغيرهم، ومن المسلمين مثل: الأستاذ إسماعيل الفاروقي، وسواه، يبقى لـ(أرنولد) شرف الريادة في تناول هذا الموضوع، ومزية إحداث الانعطاف التاريخي في التعامل مع الفن الإسلامي.

وفي هذا المحور تحاول الباحثة البريطانية (كاثرين وات) أن تتبع جهود المستشرق (توماس (أرنولد)) في ميدان الفن الإسلامي، وذلك ضمن عمل واسع لها، عالج مظاهر مختلفة من شخصية ومواقف ونتاجات هذا المستشرق البريطاني الرائد. وقد لجأ كاتب هذه السطور لتلخيص وتبسيط ما كتبته (وات)، دون أن يضيف أي معلومة إلى متن البحث. وهو يأمل أن يتاح في قابل الأيام، إن شاء الله، نشر هذا البحث المطول في صيغة كتاب مستقل.

حياة (أرنولد)، وإنجازاته:

ولد المستشرق (توماس ووكر أرنولد) في مدينة (ديفونبورت/ بلايموث) الساحلية جنوب غرب إنكلترا في ١٩ نيسان عام ١٨٦٤. وكان والده (فردريك أرنولد) تاجر حديد يعمل في تجهيز سفن الأسطول الإنكليزي. دخل مدرسة مدينة لندن، ودرس الكلاسيكيات في (كليّة ماجدولين) في (كمبردج)، لكنه تحول في المرحلة الثالثة صوب الدراسات الشرقية والإسلامية، ليصبح مجيداً للسنسكريتية والعربية. وكان رفيقه في الكلية المستشرق الشهير (إدوارد براون)، وستجمعهما بصداقة وطيدة، وسيتقاسم الرجلان موقفاً مناهضاً للتصورات البريطانية الرسمية السائدة تجاه الإسلام والمسلمين، (أرنولد) بخصوص مسلمي الهند، و(براون) صوب إيران والشعوب الإيرانية.•

وحظي (أرنولد) بُعيد تخرجه من الجامعة عام ١٨٨٨ بفرصة للعمل في الهند، إذ استعان به (ثيودور بيك) رئيس الكليّة المحمدية الإنكليزية الشرقية في (علي اكرة) في الهند لتدريس الفلسفة. كان تأسيس هذه الكلية عام ١٨٧٥ تتويجاً لجهود شخصية إسلامية هندية، هيمنت على الفكر والسياسة الهندية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، هو السير (سيد أحمد خان)، الذي آمن بضرورة الإصلاح في المجتمع الإسلامي الهندي، وفقاً للمعايير البريطانية. أراد (أحمد خان) أن يجعل من هذه الكلية بوابة المسلمين تجاه الحضارة الغربية([1])، لذلك سعى لتوظيف مجموعة من الأساتذة البريطانيين، ليحققوا هذا الهدف([2]). إلا أن (أرنولد) الذي تعاطف مع طروحات (أحمد خان) التغريبية ومشروعه التحديثي، وجد نفسه أكثر ميلاً بكثير صوب الإسلام.

لقد حقق (أرنولد) في مرحلة وجوده بالهند انفتاحاً مباشراً وغير مسبوق على المشهد الديني والثقافي والاجتماعي الشرقي، وأظهر تجاهه تعاطفاً لا مثيل له في الأوساط الاستشراقية البريطانية، خلا ما قدمه – كما سبق القول – زميله (براون) فيما يخص إيران. ومن المفارقة أن كلاً من (أرنولد) و(براون) حرصاً على ارتداء الأزياء الشرقية، والنظر إلى العلماء المسلمين بوصفهم رجال علم يجدر التواضع بين أيديهم لتلقي العلم.• لكن إذا كانت تجربة (براون) الفعلية لم تتجاوز سنة واحدة أمضاها مع الفرس،• قضى (أرنولد) أكثر من عشر سنوات بين ظهراني المسلمين في الهند.

لقد وجد (أرنولد) في علماء (علي اكرة) المسلمين مرشداً لبناء معرفة حقيقية عن الإسلام وتاريخه وحضارته، بعيداً عما تعلمه من خلال كتابات المستشرقين في (كمبردج). ولعل أكثر الأمثلة وضوحاً، ما أشير إليه دائماً من الصلة التي ربطته بالعلامة (شبلي النعماني)•(١٨٥٧-١٩١٤)([3])،

أرنولد يتلقى العلم على أحد شيوخ الكلية

فقد ترك هذا العالم أثراً عميقاً في شخص (أرنولد) حيث وجد لديه من المعرفة بالإسلام ما لم يجده في (بريطانيا). وبدأ يتوسع على يديه في فهم التاريخ الإسلامي واللغة العربية وآدابها، وبالمقابل وجد أنه يمتلك ما يمكن أن يقدمه لـ(شبلي)، إذ توافر على تعليمه الفرنسية، وتوفير المصادر الغربية، التي تتناول مناهج البحث الغربي والفلسفة، وكذلك اطلاعه على الكتابات الاستشراقية الأوروبية(٤). أما في (لاهور)، التي درس في كليتها الحكومية بين عامي ١٨٩٨-١٩٠٤، فقد ترك تأثيراً عميقاً في أحد طلبته النابهين، الذي قدر له أن يكون لاحقاً من مفكري الإسلام المعدودين، ألا وهو الشاعر والمفكر (محمد إقبال)(٥).

وكانت ثمرة العلاقة مع العلماء والطلبة المسلمين والعيش في أجواء إسلامية، أن تأثر (أرنولد) تأثراً عميقاً بالمسلمين ونظرتهم لأنفسهم، وقد تمخض ذلك عن كتابه (الدعوة إلى الإسلام)، الذي عدّ عمله الأول والأكثر تأثيراً في رحلته الأكاديمية والحياتية.

عاد (أرنولد) إلى إنكلترا في ١٩٠٤ للعمل مساعداً لأمين مكتبة وزارة الهند. تلك المكتبة التي ضمت أمهات المخطوطات والأثار الفنية التي نقلها الإنكليز من بلاد الهند. ثم يسّرت له علاقته الوطيدة بالهنود، والتقدير الكبير الذي حظي به في الهند، أن يتبوأ منصباً على قدر كبير من الأهمية، هو المستشار والمشرف على الطلبة الهنود المبتعثين للدراسة في بريطانيا، ثم تقاعد من الخدمة في ١٩٢١(٦). ثم اتجه ليشغل منصباً أكاديمياً جديداً، هو أول أستاذ للعربية في مدرسة الدراسات الشرقية المؤسسة حديثاً، وليضطلع بدور مهم في بناء الاتجاه الجديد للاستشراق البريطاني، الذي تبنته هذه المدرسة، الذي يعبّر عن المصالح البريطانية في آسيا وافريقيا.• وأصبح من جانب آخر أبرز الخبراء في حقل تاريخ الفن الإسلامي، ونشر أعمالاً عديدة عن فن

الرسم، وبشكل خاص كتابه (فن الرسم في الإسلام).

وقد حظي (أرنولد) بالاعتراف الدولي، من خلال نيله زمالة فخرية من كليّته القديمة، ودكتوراه فخرية من الجامعة الألمانية في (براغ)، وانتخب عضواً في الأكاديمية البريطانية، وأنعم عليه بلقب (فارس). وتوفي في ٩ يونيو/حزيران ١٩٣٠ في (لندن)[٧].

تقييم الفن الإسلامي في بريطانيا في القرن التاسع عشر

طوال القرن التاسع عشر، هيمنت وجهة النظر الأوروبية، القائلة بأن الفنّ والعمارة الشرقية إما منحطة جمالياً، أو مجرد تقليد للفن الغربي. وهي في الحالتين أدنى بكثير من الإنجازات الفنية الأوروبية[٨]. وقد استندت التحليلات البريطانية السائدة في بلورة هذه النظرة، قدر تعلق الأمر بالتراث الفني الهندي، إلى منطلقين: النظرية التاريخية العرقية، ومبادئ علم الجمال الغربي، ووصلت إلى خلاصة فحواها: إن عظمة الحضارة الهندوسية قد اقتصرت على زمن السيطرة البوذية (٢٠٠-ق.م.- ٢٠٠م تقريباً)، لأنها كانت آرية خالصة، لم يفسدها بعد اختلاط الأعراق. ومن جانب آخر، رأوا أن تفوق الأشكال الفنية، في مدرسة هراة للفن البوذي مثلاً، قد جاء نتيجة دمج العناصر الغربية فيها" فنجد (فينسنت سميث) في القرن العشرين يجادل بأن (تاج محل)، نصب الهند الأعظم، صمّمه نحات إيطالي[٩].

أما بالنسبة للفرضيات الجمالية الغربية، ودورها في هذا الانتقاص من الفن الشرقي، فقد جرى التشديد على افتقار هذا الفن للطبيعية، واستعماله المثقل للزخرفة، ومخالفته المعايير المعمارية والفنية الأوروبية. ونجد أن كلا المنطلقين أثارا قدراً من التعليقات المتحيزة، التي صيرت هذا الفن محض تخطيطات "فجة"[١٠].

ونتج عن هذه الأفكار رفض أوروبي عامّ تقريباً لكلّ أنماط الفنون والعمارة الشرقية. وبالنتيجة بقيت دراسة الإنجازات الفنية الإسلامية حقلاً متخلّفاً بشكل كبير في الدراسات الأوروبية.

بعث الاهتمام بالفنون الإسلامية

لقد وفّر تطوّر توظيف الموضوعات الشرقية، على أيدي الحركات الفنية الأوروبية المختلفة، الأسس لإعادة النظر في الفنّ الشرقي. فقد اتجه الرومانتيكيون، في أوائل القرن التاسع عشر، إلى الشرق، بحثاً عن نماذجهم العاطفية، وتوقهم الروحي. وأنتجوا أشكالاً بصرية أخّاذة للمشاهد العربية على وجه الخصوص. وقدّمت التأثيرات الإسلامية أيضاً إلهاماً لمدارس الفنّ الحديث في نهاية القرن. أما العامل الثاني، فهو البعد التجاري لذلك الاهتمام، من خلال توسع اهتمام المعارض الغربية بالمقتنيات

الشرقية من الأعمال الفنية والمشغولات اليدوية، مما جعل الفن الإسلامي متوفراً في عدّة مستويات. ففي (بريطانيا)، على سبيل المثال، ضمّت متاحف لندن مجموعات شرقية مختلفة. فقدم (سوق ليبرتي) الشرقي مواداً وتصاميم متأثرة بالإسلام، بينما أسس كل من معرض الفنّ الفارسي والعربي في (بورلنجتون)، ونادي الفنون الجميلة في عام ١٨٨٥، لذوق فني ضمن عملياً الترويج لكلّ الأشياء الشرقية[١١].

واتخذت جذور إعادة التقييم الأكاديمية اتجاهين: البحث الأكاديمي في حقل الإسلاميات، وكذلك في مجال دراسات تاريخ الفنّ. والمفارقة أن حقل (تاريخ الفن)، في اهتمامه بالفن والعمارة الإسلامية، بوصفها نتاجات ثقافية، قد خلق تعاطفاً أكبر مع الإسلام، مما حسّن من إمكانية إعادة النظر في تقييم هذا الفن، وكذلك إعادة تقييم الدين والمجتمع الذي أنتجه. وتطلع المستشرقون صوب أدلة أبعد من مجرد المصادر المكتوبة، فأصبح ينظر إلى التحليل الفني وعلم الآثار بوصفهما أدوات ثمينة لتوثيق الماضي. وكان (إيرنست هيرشفيلد)،• أول مستشرق يجمع، بشكل منظم ومنهجي، بين البحث التاريخي والتحليل الأسلوبي[١٢].

وقادت إعادة تقييم الموضوعات والتصاميم الإسلامية، عدداً من علماء تاريخ الفنّ، إلى إعادة النظر في الفنّ والعمارة الإسلامية، من خلال رفض اتخاذ المفاهيم الفنية الغربية معايير للحكم، والتأكيد على العوامل التاريخية التي أثرت على التطوّرات الفنية. وقد نشأت النظرة الجديدة مع (إيرنست بنفيلد هافل)،• الذي أدان "التحيزات الاكاديمية الأوروبية"، ودعا إلى تقييم الإنجازات الهندية بمنأى عن التصورات الطاغية. لقد قلب (هافل) الأفكار التقليدية رأساً على عقب، من خلال التصريح بأنّ الفنّ الهندي اعتراه الفساد فقط عندما "نجح الأنجلوسكسونيون، المفتقرون إلى الخيال، في الحلول محل المغول المبدعون، في

صورة يظهر فيها أرنولد يرتدي الملابس الإسلامية، بينما يرتدي التلاميذ المسلمون في الكلية الملابس التركية الحديثة، ويرتدي زميله البريطاني الملابس الأوروبية

السيادة على الهند"[١٣]. وبالمقابل كان (ماكس فان بريشم)•، و(جوزف فون كارابايك)•، رائدين في التأكيد على السياق التاريخي الأوسع للفنّ وعلم الآثار[١٤]. وبهذا الاهتمام الأكاديمي الألماني الفائق بالثقافة والفنّ الإسلامي، أصبحت (برلين) مركز هذا التقييم العلمي الجديد[١٥].

ومن جانب آخر، تضافرت عدد من العوامل في بلورة تصور لماهية إسلامية واحدة للفنون الإسلامية، من بينها التصورات التقليدية للمختصين بالدراسات الإسلامية، التي تلتزم منظوراً ثابتاً لوحدة العالم الإسلامي، فضلاً عن تبني اختصاصي تاريخ الفنّ، فكرة وضع الفنون الإسلامية في سياق يأخذ بنظر الاعتبار العوامل الدينية. أما العامل الثالث، فمرتبط بالمسلمين أنفسهم، إذ جاء تطور فكرة الجامعة الإسلامية، في أواخر القرن التاسع عشر أيضاً، بدوره، ليشجّع الباحثين الأوروبيين للتركّيز على الإسلام، بوصفه المؤثر الرئيس على أتباعه.

ولهذا المنظور سلبياته وإيجابياته في إطار النقد المعاصر" فإذا تناولنا الأمر ضمن مفهوم النقد، الذي شاعت الآن تسميته بالسعيدي (نسبة إلى إدوارد سعيد)، فإن تجاوز الاختلافات الجغرافية والتاريخية من أجل إعطاء مظهر إسلامي موحد، هو رغبة غربية من أجل قولبة الشرق وحصره في مفاهيم مقابلة لمفهوم الغرب[١٦]. بينما يرى البعض في القول بماهية إسلامية مميزة للفنّ والعمارة، عملية تحرير وسمو فوق التفسيرات الإقليمية والجغرافية، التي غالباً ما تلتزم بمنهجية تبخس هذا الفن سماته الإبداعية. وإن الأفكار المؤيدة للوحدة الإسلامية، تستند إلى رؤية سياسية ودينية أرحب[١٧].

(توماس أرنولد) وإعادة تقييم الفنون الإسلامية

لقد تزامنت عودة (أرنولد) إلى إنكلترا مع بدايات إعادة تقييم الفن الإسلامي. ورسّخ عمله في (مكتبة وزارة الهند) وعيه بالاتجاهات الثقافية الجديدة. ولقد كان سريعاً في تجاوبه مع التطوّرات الواعدة، إذ راقت – كما علق إدوارد دينيسون روس– "لحسّه الفني الفائق الرفيع"، و"لثقافته الإسلامية الراسخة ... ولحبه للفن"[١٨]. لقد كان اهتمام (أرنولد) المبكر بالفن الأوروبي مرتكزاً على عصر النهضة، إلا أن دراساته الإسلامية، وتحديداً بحثه عن المصادر المتنوعة، استفز اهتمامه بالنتاجات الفنية والمعمارية الإسلامية[١٩]. ويتضح من الأدلة أن (أرنولد) "بدأ باستقصائه التمهيدي عندما كان في الهند، وقاده تمحيصه للتيارات النشطة في الاستشراق الأوروبي، لدمج اهتماماته الفنية المبكّرة بشكل حاسم بخبرته الأكاديمية في التاريخ واللغات والثقافات الإسلامية.[٢٠] لقد تراوحت اهتماماته كهاو، بين: العمارة، والفنّ، والنقوش، لكن بحثه الأكاديمي ركّز

بشكل محدّد على فن الرسم الإسلامي[٢١]. وستركز هذه المناقشة على مساهماته المتعلقة بأبحاثه في الفنون التصويرية.

أسس (أرنولد) لنفسه موقعاً في الصف الأول من الباحثين في التاريخ، وطور صلات مباشرة مع كبار المستشرقين الأوروبيين في (برلين)، وفي غيرها من عواصم الاستشراق البارزة. وكانت بينه وبين (إيرنست هيرشفيلد)، الذي سبقت الإشارة إلى دوره في هذا الحقل، مراسلات مستمرة فيما يخص الرحلات والبحث الأكاديمي. وبقي على اتصال مماثل مع (هيرمان كويتز)، الذي تخطى بتقييماته لفنّ القرن الثامن عشر الهندي حملة (هافل) المبكرة لرفع شأنه في أنظار أوروبا[٢٢]. ونتج عن صلاته أيضاً بالعالم ومقتني التحف السويدي: (فردريك مارتن)، وكذلك بعالم الفن بالمتخصص بالشرقيات في المتحف البريطاني: (لورنس بينون)، عدداً من المشاريع البحثية المشتركة[٢٣]. وباختصار كان (أرنولد) في قلب التطورات المرتبطة بتاريخ الفن في بريطانيا، من خلال مكانته الأكاديمية الرفيعة، وعمله في مكتبة وزارة الهند، ونشرياته في الدورية الوحيدة المتخصصة بالفنّ الشرقي في بريطانيا (**مجلّة الفنّ والصناعة الهندية**). وقد مكنّه ذلك كله من المشاركة مشاركة فاعلة في بحث وإعادة تقييم تاريخ الفنّ الإسلامي.

كان على اختصاصي ومؤرخي الفنّ في الحقل الإسلامي، بوصفهم رواداً في حقل بكر، أن يطوّروا منهجيات جديدة للبحث والاستقصاء. وقد شكّلت صعوبة الوصول إلى المصادر عقبة كأداء، لطالما أن مقتنيات المتاحف صغيرة وذات قيمة تجارية ومحدودة الأهمية من الناحية العلمية[٢٤]. فإيجاد وتصنيف ونشر الأعمال الفنية المتنوّعة، المبعثرة على امتداد العالم الإسلامي، وأوروبا، وأمريكا، كان مطلباً ضرورياً لتطوير الكتابة التاريخية التحليلية عن الفن الإسلامي. فتولدت – تحت تأثير المتطلبات الأكاديمية، والتقييم الجمالي الجديد– عملية اقتناء منظّم للأعمال الفنّية، من قبل المؤسسات الرسمية، وجامعي المقتنيات. وبوصف (أرنولد) أميناً مساعداً في مكتبة وزارة الهند، كان له دور فاعل في تعزيز مقتنيات المكتبة من المصورات والرسوم والمخطوطات الإسلامية، وأعلن عن عمله في دليل وصفي قصير نُشر في (**مجلّة الفنّ والصناعة**) الهندية، المشار إليها أعلاه[٢٥].

وقدمت المعارض الاختصاصية الواسعة النطاق، مادة للعرض ولبناء المجموعات الخاصة على حدّ سواء[٢٦]. كان (معرض بورلنجتون) للفنّ الفارسي والعربي، أول من عرض الفنّ الإسلامي لقيمته الجمالية، وذلك في عام ١٨٨٥. وتبعته سلسلة من النشاطات المماثلة عبر أوروبا.

وقد قادت المعروضات الرائعة التي تضمنتها معارض الفنون الإسلامية، في باريس عام ١٩٠٣، وميونخ عام ١٩١٠، بالبحث العلمي إلى النضج الأكمل[٢٧]. فقد رفعت هذه المعارض من مستوى الاهتمام الأكاديمي والشعبي بالفنّ الإسلامي على حد سواء، مما حفّز إلى المضي أكثر في البحث، وإلى وصول أعم إلى الاعمال الفنّية. وقد بلغت جهود (أرنولد) ذروتها في الإعداد للمعرض الشهير للفنّ الفارسي لعام ١٩٣١، الذي رعته أكاديمية لندن الملكية للفنون، لكنه توفي قبل افتتاح المعرض، فأهدت الأكاديمية الدليل الرسمي للمتحف لذكراه[٢٨].

وخطا (أرنولد) خطوة مهمة في التعريف بما تكتنزه المجموعات الخاصة، فبعد تعريفه بمقتنيات وزارة الهند، بدأ بعملية تصنيف إحدى أهم المجموعات الخاصّة، وهي مجموعة الفرد جستر بتي. و(بتي) كان واحداً من عدد متزايد من الأمريكان، ممن تطلعوا لاستثمار إمكانياتهم المالية الضخمة في الفن. وبعد أن وطد سمعته مستشاراً للتعدين في أمريكا، انتقل إلى لندن في ١٩١٣، لتأسيس شركته الخاص، وهي (سيلكشن ترست) المحدودة، التي برهنت بأنها ناجحة للغاية. وفي أثناء رحلاته المتعددة في الشرق الأوسط منذ عام١٩١٠، اقتنى مجموعة فريدة من المنمنمات الهندية والفارسية والمخطوطات، التي أضاف إليها لاحقاً مجموعة متنوعة من الكتب النادرة، ومصنوعات يدوية من أوروبا، والهند، والشرق الأوسط[٢٩]. أعد (أرنولد) ملاحظات مرفقة بمعرض بيتي للمخطوطات الشرقية في ١٩٢٧، وأعد بحثاً أكثر تخصّصاً عن مجموعة بيتي من الرسوم عن الموغال[٣٠]. وإذا كان الأعمال اللاحقة قد تخطت نشرياته، إلا أن بحثه كان مهماً في وضع أرضية للمضي في عملية البحث، وفي نشر المواد الثمينة في مجموعة بيتي. وهذا ما يجسّد العلاقة التعاونية بين الإمكانيات المادية الخاصة، وبين المعرفة الأكاديمية الاختصاصية، التي يعتمد عليها تاريخ الاستشراق الفني.

ومن جانب آخر، نشر (أرنولد) منذ عام ١٩٢١، مقالة قصيرة وخمسة كتيبات عن بعض المخطوطات المهمة المتنوعة[٣١]. ومع أن بعضها يدخل ضمن الإصدارات النخبوية، إلا أنها لعبت دوراً مهماً في توسيع إمكانيات البحث والتحليل. ولقد أكد (أرنولد) مراراً وتكراراً أن التحليل التاريخي للتطورات الفنية الإسلامية يتطلب البحث التمهيدي لتنظيم موادها الأصلية[٣٢]. وقد ساهمت المناقشات التي تضمنتها الكتيبات في التعرّيف بخصائص الرسامين أو المدارس المختلفة، ونشر المعلومات المتعلقة بسير الفنانين، وكشْفِ اللوحات الأصيلة عن المزيفة، وتحديد تواريخ الأعمال المختلفة. وبرهنت المشاريع التعاونية التي جمعت بين المختصين بالفن الإسلامي واختصاصي تاريخ

الفن، مثل عمل (أرنولد) مع كل من (فردريك مارتن) و(لورنس بينون)، بأنها مثمرة بصورة كبيرة، لطالما أنها جسّدت الطبيعة الانعزالية لهذا الحقل[٣٣].

لقد حرص (أرنولد) في التحليل الفني، على تنويع شواهده وأدلته، بنفس الطريقة التي أبداها في كتابه (الدعوة إلى الإسلام)، وهو الأمر الذي جعله عملاً غير تقليدي. فضلاً عن أنه أولى أهمية كبيرة لوضع الإنجازات الفنية ضمن سياقها، عبر المعلومات التاريخية الدقيقة، من أجل بناء 'تاريخ كامل' للفنّ الإسلامي[٣٤]. لقد أظهرت مناقشته المفصّلة لمخطوطة صور الرسّام الفارسي (رضا عباسي)، بشكل واضح، أولوياته. فتحليله الأسلوبي سبقته مناقشة متعلقة بالسيرة، استعان فيها بثقافته اللغوية، والفكرية، والدينية، لدحض تفسيرات العلماء الآخرين لشخصية (رضا عباسي)[٣٥]. وقد أتاح له تخصّصه أن يوظف خبراته اللغوية ومعرفته التاريخية لنشر المدونات المغمورة المرتبطة بالموضوع[٣٦].

هيأ (أرنولد) نفسه – عن دراية – لنقض الأفكار الأوروبية المتحيزة عن الانحطاط الشرقي، من خلال إعادة تفسير التاريخ والفكر الإسلامي من منظور جديد. فكما استبدل في كتابه (الدعوة إلى الإسلام) صورة المعتدي المسلم المستبد، بالداعية المسلم الروحاني، هنا أيضاً حول النظرة السابقة، التي ترى الفن الشرقي تقليداً مشوهاً للنماذج الفنية الغربية، إلى نتاج جدير بالاستحقاق الجمالي والتاريخي. فنقيضاً للتحيزات الأوروبية، برهن بأنّ الفنّ الشرقي يمتلك عناصر طبيعية واضحة، و"شعور مبهج من العطف تجاه كل أشكال الحياة الحيوانية"[٣٧]. لقد مالت تعميمات المستشرقين إلى الحديث عن غياب السمات والخصوصيات الفردية والإنسانية في الفن الشرقي، في حين أبرزت كتابات (أرنولد) حضور العنصر الإنساني في هذا الفن. ففي تناوله تعاليم الإسلام وانتشاره، أبدى عنايته بأدوار الرموز الدينية، بوصفها القوة المحفّزة في التطور التاريخي، بينما ركّز في مناقشاته للتاريخ الفني على الرسّام بدلاً من الصورة. ففلسفته الإنسانية هي التي حكمت معالجته للإسلام، في تعاليمه ونتاجاته الثقافية على حدّ سواء.

عالج (أرنولد) الإنجازات الفنية الإسلامية بوصفها تعبيراً عن التطلعات الإنسانية، بدلاً من استعانته بالشروط الجمالية الخالصة. ويتضح ذلك بصورة أكبر في كتابه (فن الرسم في الإسلام)، الذي هو تاريخ ثقافي أكثر من كونه تاريخاً فنياً، فحاول فيه "الإشارة إلى مكانة الصورة في ثقافة العالم الإسلامي"[٣٨]. وأكد فيه مفهومه لدور الفرد في التطور الفني، مما أكسب الرسامين المسلمين منزلة جديدة في العالم الغربي، حيث يستعرض العمل تراجم هؤلاء الرسامين،

والتقلّبات في مكانتهم الاجتماعية. لقد وضع (أرنولد) الرسامين الفرس، ومنهم (بهزاد) و(رضا عباسي)، في منزلة تماثل تلك التي احتلها الفنانون الأوروبيون. ولقد شبّه (بهزاد)، بشكل واضح، برسّام عصر النهضة الإيطالي (فرا أنجيليكو)[٣٩]. ومع أنه طبّق توصيفات تاريخ الفنّ الغربي على الحقل الإسلامي، لكنه بفعله هذا أسقط الإهمال الاستشراقي للفرد المسلم.

وعالج (أرنولد) بشكل مستمر موضوع الحيوية الفنية في مواجهة الرفض الفقهي[٤٠]. فقد تفحّص في كتاب (فن الرسم في الإسلام) هذه الحيوية، "سواء في علاقتها مع الحلقات الفقهية التي ترفض ممارستها، وكذلك مع الأشخاص الذين شجعوها، بغضّ النظر عن الحظر الديني". والعمل هو عرض مستفيض للمواقف الإسلامية تجاه الفن، بدءاً مع المعتنقين الأوائل للإسلام، إلى الفنانين العثمانيين المعاصرين[٤١]. وفي عمل (أرنولد) الموسوم: (بقاء الفن الساساني والمانوي في الرسم الفارسي)، يتتبع التوظيف الإسلامي للموضوعات التي تعود إلى ما قبل الفتح الإسلامي. وهو يرى بأن التقاليد الفنية الدينية والإقليمية، قد بعثت بعد انقطاع دام ستة قرون، لتظهر من جديد عندما أصبح الرسم الإسلامي مقبولاً على صعيد واسع في القرن الخامس عشر. وهو مثال متميز على التواصل، مع إقرارنا بالاختلاف الثقافي الجوهري، نتيجة اختلاف العصرين. وقد مثل هذا البقاء العنيد، في نظر (أرنولد)، مظهراً لـ"حيوية الاندفاع الفني، وتمثّله في أشكال قد تكون بعيدة وغير مألوفة، وتواصل بقاء حب التعبير الفني"[٤٢]. ومرة ثانيةً، وفي محاضرات سكويج في عام ١٩٢٨، التي عالج فيها توظيف الرسامين المسلمين لموضوعات العهدين القديم والجديد في لوحاتهم، سجّل إعجابه بـ"رفض التقليد الفني للإذعان لهجمات السلطات الدينية"[٤٣].

وإذا كان (أرنولد) قد تجاهل تعليل المعايير الفنية الإسلامية على ضوء المعايير الجمالية الغربية، فقد تمسك بالفلسفة الإنسانية التي اشتقت منها هذه المعايير[٤٤]. وقد بقي النشاط الفني بالنسبة له أكثر التعابير إرضاء عن العواطف والتطلّعات الإنسانية.

رأى (أرنولد) أن فن رسم الأشخاص قد تمتع، بشكل خاص، بالشعبية منذ العقود الأولى للتوسّع الإسلامي، كما يظهر من نماذج (قصير عمرة) الجصّية الشهيرة. وتواصل رسم الأشكال الإنسانية على العملات المعدنية وأزياء البلاط، منذ القرن الخامس عشر فصاعداً[٤٥]. وبهذا قوّض (أرنولد) كليّاً الفرضيات الغربية، من خلال تقديم دليل على وجود رسم ديني إسلامي. وهذا، كما هو مفترض، تناقض مستحيل. لقد أكّد على أن النشاط الفني التعبدي كان

واضحاً بشكل جلي في الرسومات والصور التي تظهر الأنبياء (إبراهيم)، (سليمان)، وحتى (محمد) نفسه، وكذلك في تكرار الموضوعات الدينية، والتمثيل الشعبي لصورة معراج محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى السماء[٤٦]. ولقد احتفي بكتابه عن الرسم، من قبل معاصريه، وعدّ تحدياً كبيراً للتفسيرات التقليدية، وجهداً ناجحاً في الجمع بين البحث التاريخي والفني[٤٧].

وفيما يخص دمج التأثيرات المانوية في الفن الإسلامي، فقد أثار ذلك تناقضاً أكبر، لطالما أن هذا النمط من الرسم قد فهم في ضوء الصياغات الدينية بالدرجة الأساس[٤٨]. اقترح (أرنولد) في محاضرات سكويج بأن الرسامين المسلمين، ونتيجة لإعاقتهم بالمنع الفقهي، كان عليهم بالضرورة أن يبحثوا عن توجيه يأتي من خارج الثقافة الإسلامية. وهكذا قدمت التقاليد المسيحية مصادر غنية جداً للرسامين الفرس، لكونها تتناول موضوعات مماثلة[٤٩]، ونبّه أيضاً على الشعبية التي احتلها الفن المسيحي في الهند أثناء حكم الموغال[٥٠]. وفي مكان آخر، أكّد أهمية المؤثرات الصينية، والهندوسية، والبوذية[٥١].

ومن جانب آخر، نجح (أرنولد) في التشديد على تبني المسلمين لموضوعات غير إسلامية، بدون أن يرى في ذلك انحداراً لسمعة التقاليد الفنية الإسلامية إلى التقليد المجرّد. ومن خلال تحديد التأثيرات المسيحية بشكل خاص، عرض قيمة الموضوعات الدينية الإسلامية. وهو يتحدّى الفرضيات الغربية[٥٢]، لأنه لم ير التأثيرات الثقافية أحادية الجانب (أي: تأثيرات مسيحية). ففي دراسته للعناصر الشرقية في مداخل الكنائس اليعقوبية والنسطورية، المتأثرة بالبيزنطيين بعد الفتح الإسلامي، صوّر بلاد العرب موقعاً للالتقاء الدينامي للثقافات المتقاطعة. ومع أنه عدّ التأثيرات الإسلامية على الرسم الأوروبي سطحية، إلا أنه رأى ذلك استثناء ضمن الحقل الفني ككل[٥٣]. وأعطى تقييمه للتبادلات الثقافية وزناً كبيراً لكل من الإنجازات الأوروبية والإسلامية على السواء.

حددت التعابير ومظاهر الإيمان الروحي مديات اهتمامات (أرنولد) الأكاديمية. فقد ركزت دراساته التاريخية على العقيدة والممارسة الدينية. وبالصورة نفسها جذبته الأعمال الفنية التي احتوت عنصراً روحياً قوياً. ووجد مصدراً ثابتاً للإلهام في فن عصر النهضة الأوروبية، وفي العمارة الكنسية، والتي وصفها في رحلة قام بها إلى إيطاليا، في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، بأنها "وحي جديد". ورأى في عمل الرسام (بهزاد) تعبيراً عن التقوى الصوفية والمزاج التأمّلي لنماذج من رسامي عصر النهضة، وفي مقدمتهم الرسّام (انجيليكو). وهي مقارنة تؤكّد بقوة على تقبّل (أرنولد) الثنائية

الروحانيـــة المســـيحية والإســـلامية علـــى السواء[٥٤].

وبالخلاصة، أسقط الإطار الذي وضعه (أرنولد) لتاريخ الفنّ الإسلامي، التفسيرات الغربية القديمة تماماً، وذلك برفعه من منزلة كل من الفنّ والفنان، وتقديمه دليلاً جديداً لاستيعاب التقاليد الدينية ضمن الفنّ الإسلامي. وأسهم جهده في عملية أوسع لإعادة التقييم، اضطلع بها الفنانون الغربيون، ومؤرخو الفنّ، فيما بعد. كانت أبحاث (أرنولد) حول تاريخ الفن، جزءاً من مهمّة فرضها على نفسه، تتمثل بإعادة صياغة المفاهيم الأوروبية عن الإسلام. وجاء تقييمه للفن الإسلامي بنفس التقنيات التحليلية والفلسفة الفكرية التي جعلت دراساته التاريخية الأوسع غير نمطية للغاية. فتنوع مصادره أسهم في أصالة تفسيراته، بينما برهنت المعتقدات الدينية، والتصوف الروحي، على مركزيتها في معالجاته الأكاديمية. وزود الدور المحور للفرد في منهج (أرنولد) الانثربولوجي عمله بإحساس بالتلقّي الشخصي، وهذا العنصر الإنساني المتعاطف هو الذي وضع عمله في مقدمة الدراسات التصحيحية❐

الهوامش:

• أفضل من درس حياة (توماس أرنولد) صديقه الآثاري (أوريل شتين) في دراسة قدمها للأكاديمية البريطانية M. A. Stein, 'Thomas Walker Arnold', Proceedings of the British Academy XVI (1930), 439-74.

[١] فسّر السير (سيد أحمد خان) فلسفته في عنوان الكلية التي أسسها فهي (محمدية – إنكليزية – شرقية).

[2] D. Lelyveld, Aligarh's First Generation: Muslim Solidarity in British India (Princeton, 1978); pp. 115-18, 207. See G. F. I. Graham, The Life and Work of Sir Syed Ahmed Khan (Reprint. Karachi, London, 1974), PP. 159-201;

• ينظر: الصورة الأولى المرفقة.

• جسّد (براون) تجربته مع الإيرانيين في كتاب بعنوان (سنة قضيتها بصحبة الفرس).

• شبلي النعماني هو أحد كبار العلماء والمفكرين المسلمين، يرتبط اسمه بتأسيس مؤسسة (ندوة العلماء) في مدينة لكنو، التي أصبحت مركزاً أساسياً لحركة التجديد الإسلامي في الهند وفي العالم. من مؤلفاته كتابه المطول عن السيرة النبوية المشرفة.

[3] S. Nadvi, Hayat-i-Shibli (reprint. Azamgarh, 1993), pp. 139-44.

٤

[5] C. W. Troll, 'Sir Thomas Walker Arnold as a Student of Islam', Iqbal Review,(April 1991), pp. 39-52.

[6] Stein, Sir Thomas",p.

• عن تأسيس مدرسة الدراسات الشرقية ودور (أرنولد) فيها، ينظر:

ناصر عبد الرزاق الملا جاسم، تأسيس مدرسة الدراسات الشرقية و(الأفريقية/ جامعة لندن)، مجلة المنهل، نيسان ٢٠٠١، ع

[٧] أنبه صديقه (توماس موريسون)، وتلميذه المستشرق (هاملتون كب) في مقال بعنوان:

T. Morison and H. A. R. Gibb, "Sir Thomas Arnold', Journal of the Central Asian Society" ,XVII (Oct. 1930), pp. 398-400.

[٨] استثنيت من ذلك الصيغ الفنية اليابانية والصينية عن هذا الاتجاه، بسبب القول بتأثيرها على طراز الروكوكو في القرن الثامن عشر.

[9]Metcalf, Ideologies, pp. 80-92.

[10] J. Sweetman, The Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture, 1500-1920 (Cambridge, 1988), pp. 205-6; Metcalf, Ideologies, pp. 82-9.

[11] Sweetman, Oriental Obsession, p. 204.

• إيرنست هيرشفيلد ١٨٧٩– ١٩٤٥مستشرق الماني اختص بعلم الآثار، وأسهم في التنقيب وتوثيق العديد من المواقع الأثرية في مصر والعراق وتركيا. وأصبح أستاذاً للآثار في جامعة برلين.

[12]'Historiography', Grove Dictionary of Art, vol. 15, pp. 546-51; Ettinghausen, 'Islamic Art and Architecture', pp. 17-47.

• ايرنست هافل ١٨٦١–١٩٣٤، مؤرخ بريطاني تخصص في الفن والعمارة الهندية، عمل في مدرسة الفن الحكومية في (كلكتا) حتى عام ١٩٠٥، وكان صديقاً للشاعر الهندي الشهير (طاغور)، وبلور بالتعاون معه رؤيته للتاريخ الهندي.

[13]Cited in Sweetman, Oriental Obsession, p. 204.

• ماكس فون بريشم ١٨٦٣–١٩٢١ مستشرق وعالم برديات سويسري، درس في المانيا، وعني عناية خاصة بدراسة النقوش الإسلامية، وتضلع بدراسة الخط العربي في المنشآت العمرانية. ألف عدداً من الكتب، من بين مؤلفاته : مجموعة النقوش العربية، ورحلات في سوريا.

• جوزف فون كاراباجيك ١٨٤٥–١٩١٨ مستشرق نمساوي عمل أميناً في المكتبة الوطنية في فيينا، اهتم بالبرديات المصرية، وخصوصاً تلك المكتشفة في منطقة الفيوم في مصر. من مؤلفاته: برديات الفيوم، الرسوم الفارسية من العصر الساساني

[14] 'Historiography', Grove Dictionary of Art, vol. 15, PP. 546-51

[15] Ibid.

[16] Metcalf, Ideologies, p . 154. See 'Islamic Art: Definition', in Grove Dictionary of Art, vol. 15, pp. 99-102.

[17] P. Mitter, Art and Nationalism in Colonial India, I850-I922 (Cambridge, 1994), pp. 234-66.

[18]E. D. Ross, Both Ends of the Candle (London, 1943), pp. 169-70.

[19] N. Barfield, biographical notes (n.d.), Oxford, Bodleian Library, Papers of Sir Mark Aurel Stein, MISS Stein, mic 22; Stein, 'Arnold', pp. 439-74.

[20] S. L. Poole to Arnold, 29 December 1894, Inayat-Ullah to Arnold, 28 March 1896, Nur Bakhsh to Arnold, 12 January 1904, London, SOAS, Papers of Thomas Walker Arnold, MS 32, file 1, box 1.

[٢١] ملاحظات وتخطيطات على بناية فيروز شاه، ضمن أوراق (أرنولد) الشخصية.

[22] E. Herzfeld to Arnold, 26 April 1923, 14 Sept. 1923, 24 Dec. 1923, 20 Feb. 1924, 20 March 1924, and H. Goetz to Arnold, 14 Aug. 1923, 1 1 Oct. 1925, 3 June 1927, 21Jan. 1929, Arnold Papers, file 2, box 1.

[23] T. W. Arnold and F. R. Martin, Miniatures from the Period of Timur in a Manuscript of the Poems of Sultan Ahmad Jalair (Vienna, 1926).

[٢٤] المجموعة المتحفية الوحيدة في لندن هي القسم الهندي في متحف جنوب كنسنجتون

[24]Sweetman, Oriental Obsession, p. 206.

[25] Ibid., p. 206; T. W. Arnold, 'Arabic and Persian Manuscripts' in Journal of Indian Art and Industry, 15 (1913), 87-90.

[26]MacKenzie, Orientalism, p. 86.

[27] 'Islamic Art: Exhibitions', in Turner (ed.), Grove Dictionary of Art, vol. 16, pp. 559.

[28] Catalogue of the International Exhibition of Persian Art at the Royal Academy of Arts, London(London,1 931), p.x; Stein, 'Arnold, pp. 439-74; Ross, Both Ends of the Candle, p. 170.

[29] R. L. Prain, 'Sir (Alfred) Chester Beatty' in Dictionary of National Biography (1981).

[30]T. W. Arnold, A Short Note on Oriental Manuscripts , especially those in the collection of A . Chester Beatty(London,1 927); T. W. Arnold, The Library of A . Chester Beatty, ed. J. V. S. Wilkinson, (London, 1936).

[٣١] هذه الأعمال هي:

T. W. Arnold, 'The Riza Abbasi Manuscript in the Victoria and Albert Museum', The Burlington Magazine, 38 (Jan.-June 1921), pp. 59-67; T. W. Arnold, The King and the Dervish(Vienna,1 926); Arnold and Martin,Miniatures from the Period of Timur; T . W. Arnold and F. R. Martin, The Nizami Manuscript illuminated by Bihzad, Mirak and Qasim Ali (London, 1926); T. W. Arnold, Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah Manuscript(London, 1930); T. W. Arnold and J. V. S. Wilkinson, Chronicle of Akbart he Great:a Description of a Manuscript of the Akbar-Namail lustrated by the Court Painters (Oxford, 1937).

[32] Arnold, 'Riza Abbasi', pp. 59-67; T. W. Arnold, Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture, intro. B. W. Robinson (Reprint. New York, 1965), pp. 41-51, 138-49; Arnold, Bihzad and his Paintings, pp. 10-20.

[33] J. Sauvaget, cited in Ettinghausen, 'Islamic Art and Architecture', pp. 17-47.

Morison and Gibb, 'Sir Thomas Arnold', 398-400; Arnold, 'Riza Abbasi', pp. 59-67.

[34] Morison and Gibb, 'Sir Thomas Arnold', 398-400; Arnold, 'Riza Abbasi', pp. 59-67.

[35] Arnold, 'Riza Abbasi', pp. 59-67.

[36] T. W. Arnold, 'A Portrait of Abu'l Fazl' and 'Mirza Muhammad Hayder Dughlat on the Harat School of Painters', Bulletin of the School of Oriental Studies IV (1926- 28), 721, V (1928-30), 671-4; Arnold, Painting in Islam, pp. iv, 138-49.

[37] T. W. Arnold, 'Some Unpublished Persian Paintings of the Safavid Period', Journal of Indian Art and Industry, 17 (1915-16), pp. 67-72.

[38] Arnold, Painting in Islam, p.v.

[49] Arnold, 'Riza Abbasi', pp. 59-67; Arnold, 'Bihzad and his Paintings'; Arnold, 'Some Persian Paintings', pp. 67-72.

[40] Troll, 'Student of Islam', pp. 39-52.

[41] Arnold, Painting in Islam, p. v.

[42] T. W. Arnold, Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting (Oxford, 1924) , p. 23.

[43] T. W. Arnold, The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, Schweich Lectures of the British Academy (London, 1932), p. 47.

[44] Troll, 'Student of Islam', pp. 39-52.

[45] Arnold, Painting in Islam, pp. 123-32.

إن تنقيح الفرضيات الغربية على يد (أرنولد)، وبقية أبناء جيله، قد أثارها اكتشاف المصورات الشخصية في (قصير عمرة) على يد (الواز موسيل) في عام ١٨٩٨

'Historiography', Grove Dictionary, of Art, vol. i5, pp. 546-51.

[46] Arnold, Painting in Islam, pp. 91-122.

[47] Robinson, 'Introduction' in Arnold, Painting in Islam, p. ii; I. Stchoukine, 'Un historien de l'art musalman: Sir Thomas W. Arnold', Revue des Arts Asiatiques, VI (1930), pp. 188-190.

[48] Arnold, Survivals, pp. 15-19.

[59] Ibid., pp. 2, 5, 12-16, 37-9; cf. Arnold, Painting in Islam, pp. 54-60.

[50] Ibid., pp. 40-6. Cf. Arnold, Library of Beatty, pp. xxvii-xxxiv.

[51] Arnold, 'Unpublished Persian Paintings', pp. 67-72; Arnold, Painting in Islam, pp. 52-69, 94; Arnold and Grohmann, Islamic Book, pp. 61-81; Arnold, Library of Beatty, p. xviii.

[٥٢] انظر على وجه الخصوص :

Arnold, Library of Beatty, pp. xxxix-xl.

[52] 'The Pictorial Art of the Jacobite and Nestorian Churches', MSS article (n.d.); T. W. Arnold, 'Islamic Art and Influence on Painting in Europe', in T. W. Arnold and A. Guillaume (eds), The Legacy of Islam (Oxford, 1931), pp. 151-4.

[53] Arnold, 'Unpublished Persian Paintings', pp. 67-72.