الآثـــار الاسلامية والابداع الفكري

الدكتور طاهر مظفر العميد
كلية الآداب ـ جامعة بغداد

من النظريات الجديدة والمستحدثة في الدراسات الاثريـــة الاسلامية نظرية الاستنباط الفكري [1] • وهذه النظرية احدى النظريات التي يتعين على المتخصصين في الآثار الاسلامية وضع منهاج علمي مدروس ، يعاد بموجبها النظر في الاسس التي قامت عليها حتى الوقت الحاضر دراسات الآثار العربية الاسلامية • ولعل ما يدعو الى تأكيد نظريـــة الاستنباط الفكري ما نراه متفشيا في البحوث والدراسات الاثرية العربية الاسلامية من مناقشات مطولة ومسهبة فيما يتعلق بظاهرة الاصالة والاقتباس في ميدان الفن العـــربي الاسلامي •

ففي العمارة والفنون العربية الاسلامية على اختلاف اساليبها ، ومظاهرها، من فنون تشكيلية ، كالنحت والتصوير بأساليبه وطرزه ومدارسه المتعددة ، مثل التصوير على الجدران بالرسوم المائية ، والتصوير على التحف الخشبية والفخارية ، والتصوير على الكتب والمؤلفات الاديبـة والتأريخية والهندسية والطبية وغيرها ، ومن فنون زخرفية ، مثل الزخارف على الخشب والمعدن وعلى آثاث المنزل المختلفـــة ، وعلى أدوات الاكـــل والشرب ، وعلى الانســـجة والملابس والستور ، ظاهرة تبدو واضحة المعالم ، لا تخفى على المتخصصين في الميدان الفني ، تلك هي ظاهرة الاقتباس والاصالة •

والفن العربي الاسلامي مثل غيره من الفنون العالمية الاخرى ، تأثر ببعض الاساليب الفنية السابقة والمعاصرة له ، مثل الفن الساساني والبيزنطي والقبطي والصيني والاغريقي •

ولا يستطيع أي باحث في هذا الفن ، أو متذاق لانواعه وطرزه ، أو مؤرخ لتطوره ونشأته وانتشاره ، أن ينكر الملامح الفنية التي قام عليها وأخذ منها وتأثر بها في أولى مراحل نشأته ، وفي الخطوات المبكرة لترعرعه وتبلـــوره .

ولكن هذا التأثر بالاساليب الفنية الفارسية وغيرها من الفنون العربية الاسلامية الى الدرجة التي يبالغ فيها المستشرقون والباحثون ، والتي تصل أحيانا الى حد انكار حق العرب المسلمين في اشادة مبانيهم وتطوير فنونهم .

ولقد ذهب فريق من علماء الآثار الغربيين ، المتخصصين في الدراسات الشرقية ، الى نسبة كل ظاهرة معمارية فريدة ، وكل عمل فني كبير ، وتخطيط معماري متقن ، الى الفرس أو البيزنطيين أو القبط ، ذهبوا بعيدا في هذا المضمار ، وأسرفوا في الغلو ، حتى ليخيل للباحث والمتتبع بأن الفن العربي الاسلامي ما هو في جوهره ومظهره ، الا طراز غير موحد الاسلوب ، تألف من شتات مختلفة من الانماط الفارسية والبيزنطية والقبطية والهيلينية ، أو هو مرحلة متأخرة لتلك الانماط كلها .

ومع تقديرنا الكبير لكل الباحثين والمستشرقين وعلماء الآثار الذين اسهموا في اعمال التنقيب في مختلف المواقع الاثريـة العربية الاسلامية ، وشاركوا في البحث عن المدن العربية ، وعاونوا في الكتابة عن كثير من اللقى والتحف فضلا عن مشاركتهم في توضيح مختلف أوجه الحضارة العربيـة الاسلامية ، وعرفوا العالم بسمات هذه الحضارة ومقوماتها ، فأننا نسجل هنا مع كثير من الاسف ، بأن قسما كبيرا من أبحاثهم ومؤلفاتهم واستنتاجاتهـم وتعليقاتهم يغلب عليها طابع التحيز لغير العرب والمسلمين [٢] .

ولا يسع الباحث الا أن يعترف بأن العرب الذين ترعرع على أيديهم الفن العربي الاسلامي ، كانوا قد خرجوا من الجزيرة العربية في صدر الاسلام حاملين دعوة الاسلام الى كثير من شعوب العالم ، دون أن يولوا الفن في أول الامر اهتماما كبيرا كما كانوا يفعلون في نشر مبادىء الدين الجديد ،

واجلاء الفرس والروم على أراضي العراق االشام ومصر وشمالي أفريقيا • ولقد كان معروفا عن العرب في هذه الفترة من التأريخ أنهم كانوا يحبون الزهد ويتمسكون بالتقوى ، ويميلون الى حياة الخشونة ، فشغلتهم هذه المعاني عن الاهتمام بكل ما يمت الى الرسم والتزويق والزخرفة والنحت بصلة •

ولئن ساد حب البساطة ، والتمسك بنصوص من القرآن الكريم واقتفاء السنة النبوية الشريفة ، التي تدعو الى التقشف والزهد ، عهد الفتوحات في عصر الخلفاء الراشدين ، فأن الحال اختلفت فيما بعد أثناء الحكم الاموي، حيث توطدت أركان الدولة وقويت شوكة العرب في الاقاليم التي احتلوها ، فظهرت طبقة مترفة من الناس ، جنحت الى اللهو ، ومالت الى حب الدنيا ، فراحت تقتني التحف الجميلة المزخرفة ، وتقيم العمائر الضخمة المزوقة ، وتلبس اللباس الموشى ، وتسعى الى ادخال الفن في كل مرفق من مرافق حياتها ، فظهرت ـ استجابة لهذه الحاجات المختلفة ـ فئات من الفنانين العرب والمسلمين أسهموا بقسط وافر في مختلف نواحي الفن ، فظهر منهم المهندس والمعمار والمخطط والعامل والمزوق والخطاط والدهان والمثال والنساخ والمجلد ، وشاركوا جميعا في ارساء فن عربي اسلامي يتميز بالدقة والجمال •

وتطور الفن العربي الاسلامي أكثر في الفترات التأريخية المتعاقبة ، أثناء حكم الدولة العباسية في بغداد وسامراء ، والدولة الاموية في الاندلس ، وحكم الدولة الطولونية والفاطمية والايوبية في مصر ، اضافة الى ما كان في الشام من تطور سريع في العمارة والبناء والزخرفة ، فنشأت نتيجة هذه الفترات التأريخية ، أساليب وطرز تعارف الباحثون على تسميتها بالطراز العباسي ، والطراز الاموي في الاندلس والطراز الطولوني ، والطراز الفاطمي، والطراز الايوبي •

وحتى هذه الطرز الفنية العربية الاسلامية المختلفة التي ترعرعت على أيدي الخلفاء والحكام والولاة العرب في مختلف الاقاليم العربية ، لم تسلم من تحيز اولئك الباحثين وعلماء الآثار ، فقد قسموا هذه الطرز ، وعلى وجه الخصوص الطراز العباسي ، الى أجزاء وأقسام أرجعوها الى اصول ساسانية وبيزنطية وقبطية ، ولعل هذه الفكرة قد وجدت صدى كبيرا لدى البعض من طلاب العلوم الاثرية والباحثين في تأريخها ، بل أن الفكرة أخذت طريقها الى العديد من اساتذة هذه العلوم في بعض المعاهد العلمية التي تعنى بالحضارة العربية والاسلامية في بعض جامعات العالم العربي •

والواقع فأن العرب اذ اعتمدوا على الفنانين المحليين من فرس واقباط في مطلع حكمهم للعراق والشام وايران وشمالي افريقيا فأنما كانوا يصدرون في هذا عن ميلهم الى اشراك الشعوب التي خضعت لهم في ادارة الدولة وتطوير أجهزتها ، فأنهم في المقابل قد منحوا غيرهم من الشعوب تراثا حضاريا ناضجا •

والحضارة الانسانية ، بعد هذا كله ، على اختلاف أساليبها ، وتباين مظاهرها ، وتمايز منشئيها ، ليست ملكا لشعب دون آخر أو لامة دون آخرى ، وانما هي نتاج لامتزاج التيارات الحضارية لشعوب كثيرة ساهمت جميعها في ارساء قواعدها وتطويرها •

واذا كانت الدراسات الاثرية العربية والاسلامية تدين بالفضل الى جملة من العلماء الاجانب أمثال « بل » و « بريجز » و « ريشموند » و «كريزويل » و « اتنجهاوزن » و « دياند » و « لسترانج » و « ماكس فان برشم » و « سلادان » و « هرتسفيلد » و « سارة » و « كروبر » و «ديغويرا » و « ديولافوا » و « سوفاجية » • والى عشرات غيرهم عملوا منذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين في الكشف عن العمائر والتحف واللقى الاثرية العربية والاسلامية ، كما تتلمذ على أيديهم الرعيل الاول من علماء الآثار العرب الذين رحلوا الى الغرب للتخصص في الدراسات الاثرية العربية

والاسلامية العليا ، ولا زالت أبحاث هؤلاء العلماء تعد المعين الذي يستقي منه الدارسون لهذا العلم والباحثون فيه ، واذا كنا نعترف بالجهود القيمة التي قاموا بها في التنقيب والبحث ، ونقر بالقيمة العلمية لبعض تلك الجهود ونكبر فيهم روح المتابعة والصبر ، فأننا نسجل عليهم في كثير من تلك الابحاث أخطاء علمية وتحليلية وتأريخية ولغوية لا يمكن اغفالها .

واذا أردنا أن نشير الى بعض ما كتبوا في مصنفاتهم عن الآثار العربية والاسلامية ، فأننا نلاحظ بأن الذين عنوا منهم في مواضيع التصوير العربي والاسلامي يكادون أن يجمعوا بأنه لم يكن للعرب قبل الاسلام تراث في التصوير ، واذا ما وجدت بعض نماذج منه في اليمن والجزيرة العربية وفي الحجاز بصورة خاصة ، وفي الحيرة ولدى الغساسنة ، فأن تحليلهم لاصولها التي تحدرت منها تكون اما ساسانية او بيزنطية أو قبطية .

أما مؤلفاتهم عن تراث العرب في التصوير في العصر الاسلامي ، فأن موقف الاسلام من التصوير ، وورود بعض الاحاديث النبوية الشريفة التي لا تشجع التصوير ، وتزمت بعض المسلمين في العصور المختلفة ازاء المصورين وانتاجهم ، وموقف الخلفاء والحكام والولاة المتحفظ من نشاطهم ، قد أغنى تلك المؤلفات عن الحديث في الكشف عن مدى اسهام الفنان العربي في هذا الارث الحضاري ، ولعلها تجمع أيضا على أنه لم يكن للعرب نصيب في هذا المجال من الجانب الحضاري ، فتكون بذلك جميع مدارس التصوير التي ظهرت في العصور الاسلامية ، مثل مدرسة بغداد والمدرسة التيمورية والمدرسة الصفوية ، والمدرسة الفاطمية ، والمدرسة الهندية ، والمدرسة المغولية ، مدارس ترعرعت على أيد غير عربية ، وتأثرت في مجموعها بأساليب التصوير الساساني والهندي والصيني والمسيحي .

وموقف هذه المؤلفات من الرسوم الآدمية ، وزخارف الفسيفساء والزخارف الجصية والزخارف الهندسية مشابه لموقفها من التصوير ، اذ تكون ـ وفق ماتشير اليه تلك المؤلفات ـ صناعة الفسيفساء، وزخارف الجص،

صناعة دخيلة على العرب ورثوها عن الساسانيين والبيزنطيين ، ومواضيع تلك الزخارف التي وصلتنا عن العمائر العربية الاسلامية في الجامع الاموي بدمشق وقصير عمرة ، وقصر المشتى ، وفي سامراء ، وفي القاهرة منقولة أو متحدرة من ذات الاصول نفسها .

واذا كان هذا موقف المستشرقين من التصوير العربي والاسلامي والرسوم الآدمية والزخارف الجصية واعمال الفسيفساء ، فأن موقفهم من العمارة العربية والاسلامية ليس أقل من هذا الموقف ، فلقد سيطرت على علماء الآثار الغربيين نظرية تجريد العرب من كل مساهمة وفضل في العمارة ، فالجزيرة العربية في نظرهم كانت تعاني فراغا معماريا قبل الاسلام ، وأن الذي بنى الكعبة في هذه الفترة ، وقبل أن يبعث الرسول (ص) ، بناء حبشي اسمه « باقوم » وأن طريقة بناء الكعبة قد نقلت نقلا عن الحبشة [٣] .

ولكن الملاحظ في الجزيرة العربية ، ان العرب أقاموا فيها قبل الاسلام عمائر ومدنا كثيرة لا زالت آثار بعضها قائمة حتى الوقت الحاضر . هذا فضلا عما اندثر منها وعفى عليه الزمن ولم يبق منها سوى الاشارات والاخبار في الكتب والكتابات الاثرية .

فمن هذه المدن مأرب وصنعاء وسبأ وظفار ومعين وغيرها من المدن التي ورد ذكرها عند الاخباريين العرب ، فضلا عن كثير من القصور والمحافد التي كانت تعج بها اليمن منها قصر غمدان وذي يزن وبراقش وسلحين وناعط وصرواح وهكر .

أما قصة « باقوم » الحبشي التي وردت أصلا في رواية مؤرخ مكة الازرقي في كتابه « أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار » [٤] وملخصها أن القرشيين صمموا على اعادة بناء الكعبة المشرفة بعد التصدع الذي أصابها نتيجة للحريق والسيول ، وفي هذه الاثناء سمعوا بأن سفينة قد تحطمت عند ميناء الشعيبة من غير أن يعرفوا أن رجلا اسمه « باقوم » تخلف من السفينة المحطمة فذهب وفد منهم برآسة « الوليد بن المغيرة » ليشتروا خشب تلك

السفينة ليستخدموه في البناء • وجاء معهم « باقوم » الى مكة المكرمة واشترك معهم في البناء ، فنسبت اليه الروايات الشفوية القديمة بناء الكعبة ، وأخذ بعض المؤرخين العرب تلك الروايات في مؤلفاتهم ، وجاء الباحثون المحدثون لينسبوا الى هذا الرجل بناء أهم عمارة لدى العرب في الجاهلية ليؤكدوا نظرتهم التي تدعي بأن الجزيرة العربية كانت تعاني فراغا معماريا •

وان كنا لا نشك في مقدم « باقوم » الى مكة ليشارك فعلا في البناء ، فأننا نشك في الدور الذي قام به في تلك المشاركة ، ولئن كانت الاتجاهات الحديثة تنسب اليه التخطيط والتوجيه لتؤكد بأن الطراز الذي بنيت عليه الكعبة انما هو طراز رومي أو حبشي ، وأن العرب في الجاهلية كانوا لا يعرفون فن التخطيط والبناء ، فأن تلك الابحاث قد أغفلت امورا مهمة نحب أن نوضحها في هذا البحث وهي :ـ

أولا ـ ان الكعبة المشرفة كانت قائمة منذ أن شيدها ابراهيم وولده اسماعيل (عليهما السلام) وقد جددت عدة مرات وفي عهد القرشيين ، ولم تشر المصادر القديمة والحديثة على السواء الى مشاركة معمار أو بناء غريب عن الحجاز •

ثانيا ـ ان القرشيين قد صمموا على بناء الكعبة المشرفة بعد خوفهم من التصدع الذي أصابها نتيجة للسيول الكثيرة التي كانت تجيء مكة من غير أن يعلموا بوجود بنّاء أو تجّار رومي القت به حطام سفينة على شاطيء البحر الاحمر •

ثالثا ـ ان البناء الذي تم وشارك فيه « باقوم » كان قد تم على ذات الاسلوب الذي كانت عليه الكعبة ، ولم يحدث تغيير جوهري في تخطيط الكعبة ، وهذا يعني أن « باقوم » لم يقدم خدمة أصلية وجوهرية يتوقف عليها التخطيط والتنفيذ •

واذا أردنا أن نمضي في ذكر بعض الامثلة التي تؤكد تحيز المستشرقين، فنشير الى أن بعضهم كان ينقل النصوص التأريخية بشكل يخدم ذلك التحيز من غير احترام للامانة العلمية والتأريخية ، ومثال على هذا ، فأن المؤرخ العربي المقريزي كتب « ثلاثة اخوة قدموا من الرها [٥] بنائين بنو بـاب زويلة [٦] وباب النصر وباب الفتوح » [٧] وعندما ترجم كريزويل هذا النص الى اللغة العربية أضاف من عنده كلمة مسيحيين فأصبح النص « ثلاثة اخوة مسيحيين ... » [٨] .

ومثل آخر نورده لتحيز اولئك المستشرقين هو ادعاء الاب « مانريك » بأن باني ومخطط الاثر الاسلامي الكبير المعروف باسم « تاج محل » [٩] في الهند هو المهندس الايطالي جيرومنيو فيروينو [١٠] غير أن سجل الحوادث المحلية وما دونه كل من الرحالين تافرنيه وبورينه ينفي ذلك .

هذه أمثلة قليلة وواضحة ، من أمثلة كثيرة احتوتها مؤلفات وبحوث المستشرقين تؤكد تحيز اولئك العلماء .

واذا تساءلنا عن الاسباب والدوافع التي شجعت اولئك العلماء على القول بأن العرب ، سواء في الفترة التي سبقت الاسلام ، أو في العصر الاسلامي ، لم يكونوا ذوي دراية في الفنون والعمارة ، ولم يطلعوا على اسرار الصناعات الفنية ،وعلى وجه الخصوص ، فن الهندسة والبناء ، هو انفراد اولئك المستشرقين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين في البحث عن العمائر واللقى والتحف الاثرية في الاقطار العربية ، اضافة الى الرحلات الكبيرة والمتعددة التي كانوا يقومون بها ومشاهدتهم الكثير من المخلفات الاثريـة العربية للمنشآت القائمة ، ونتيجة لتلك الرحلات التي اتاحت لهم مشاهدة الآثار عن قرب كتبوا ابحاثهم ونشروا مؤلفاتهم .

وقد أدى جهل الكثيرين منهم بفنون اللغة العربيـة الى الوقوع في الاخطاء ، كما أن عدم استطاعة بعضهم فهم النصوص التأريخية والفنية والتشريعية قادهم الى أحكام ونتائج غير سليمة .