

## العلاقة بين الدين والفن خلال مئة عام من التاريخ السوري

علاء رشيدى<sup>(1)</sup>

### المقدمة

يستعرض البحث ثلاث محطات محورية من مئة العام الأخيرة من التاريخ السوري، تتجلى من خلالها العلاقة الإشكالية بين الدين والفن. وهي أولاً المناقشة الدينية التي ترافقت مع ظهور اللوحة بمفهومها الحديث، وثانياً موقف الدين من نشأة المسرح في سورية، وثالثاً ممارسات تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام داعش مع فنون الموسيقى والغناء. وذلك بغاية البحث عن آليات عمل الفكر الديني تجاه الظواهر الفنية التي يبتكرها المجتمع من ثقافته، أو تلك التي ينقلها من الابتكارات الفنية للحضارات الأخرى إلى ثقافته. من خلال ذلك، يسعى البحث إلى برهنة وجود آليات عمل متماثلة يواجه فيها الفكر الديني الظواهر الفنية. فالفكر الديني يبدأ بتحريم الفنون، والنهي عنها، ثم لا يلبث أن يسعى الفكر الديني إلى توظيف هذه الفنون نفسها بغاية تدعيم خطاباته وعقيدته. لنصل إلى خلاصة أن الدين لا يحرم فناً لأجل نوعه، بل على الدوام لأجل مضامينه التي لا تناسبه، ثم لا يلبث بعد التحريم أن ينتهز الفرصة ويجد بالفنون وسيلة فعالة في إنتاج خطابه ونشره.

### لمحة تاريخية: القرن السادس قبل الميلاد

1. فنون الشكل في سورية عبر الحضارات المتتالية.
2. نشوء الإسلام وتحريم فن النحت والتصوير.
3. ظهور مدارس فنية في الإسلام.

منذ القرن السابع ق.م وعبر الحضارات المتتالية عرفت سورية فن النحت، وصناعة الأصنام والتمثيل، والفسيفساء الجدارية<sup>(2)</sup>. ولهذا، عُدت منطقة بلاد الشام الأساس في صناعة الأصنام للحضارات الوثنية، ومنها استجلب (عمرو بن لحي) التماثيل والأصنام إلى مكة<sup>(3)</sup>.

لقد امتلك مؤسس الديانة الإسلامية (محمد بن عبد الله بن قريش) نقمةً خاصة على (عمرو بن لحي)<sup>(4)</sup>. وحين انتشرت الدعوة المحمدية، وتمكن أتباعها دخول مكة، كان أول ما فعلوه تحطيم الأصنام الموجودة داخل

(1) علاء رشيدى: كاتب وناقد سوري

(2) إلياس زيات، «فنون الشكل في سورية من الجذور إلى المعاصرة»، مجلة أتاسي الإلكترونية الفنية، الإصدار الأول، (دي: البدايات، ربيع 2018).

(3) منذر بن هشام بن محمد بن السائب الكلبي، كتاب الأصنام، أحمد زكي (محققاً)، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965)، ص 36.

(4) جاء في الحديث الشريف: «رفعت إلى النار فرأيت عمراً رجلاً قصيراً أحمر أزرق يجر قصبه في النار. قلت: من هذا؟ قيل عمرو بن لحي، أول من بحر البحيرة، ووصل الوصيلة، وسيب السائبية، وحى الحامي، وغير دين ابراهيم، ودعا العرب إلى عبادة الأوثان». علوان، عبد العزيز، أعلام النقد الفني في التاريخ، (دمشق: وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، 2011)، ص 66.

الكعبة، والتي تعتبر، ولا شك، أعمالاً فنية تمتلك جمالية عالية، وقيمة تاريخية ثمينة. لكن ما أرادته الفكر الجديد المنتصر هو القطع الكامل والهائي مع التاريخ، وتثبيت ثقافي لانتصار تيار فكري جديد على التيار الأسبق. ولذلك، حرم الإسلام النحت والتصوير بطريقة جذرية، وأول ما طال التحطيم التماثيل التي جلمها (عمرو بن لحي) من بلاد الشام، ومن ثم ستمتد الفتوحات الإسلامية إلى سورية، لتعاني أيضاً حكم التحريم المتعلق بالفنون.

لكن منذ نشأة الخلافة الأموية ومن بعدها العباسية سيعرف الإسلام فن التصوير، وسينتج مدارس فنية خاصة منها: مدرسة بغداد أو مدرسة التصوير السلجوقية، إضافة إلى عدد من المدارس خارج الأرض العربية مثل المدرسة الإيرانية المغولية، ومدرسة التصوير التيمورية في إيران، ومدرسة بهزاد، ومدرسة بخارى، والمدرسة الصفوية، والمدرسة التركية، والمدرسة المغولية الهندية<sup>(5)</sup>. وستوظف السلطة الدينية الفنون بما يتطلبه الخطاب الذي يناسب فكرها وتوجهها. ما يعني أن الإسلام لا يعترض على الفنون لنوعها أو تكوينها، بل هو حرم وحطم الفنون التي تحمل مضموناً مغايراً لعقيدته، ومن بعد لجأ إلى إنتاج الفنون التي تتوافق مع نظريته اللاهوتية والعقائدية. فالفنون الإسلامية ستنتج وفق العقائد الفكرية التي تشكل أساس الدين، وسيكون هناك نظرية جمالية إسلامية، كما ستستعمل الفنون في المجالات الإدارية بمثل الأختام، وكذلك في التزيين الفني للمساجد بما يتناسب مع العوالم الفكرية والجمالية الإسلامية.

وسنرى لاحقاً، في القرن العشرين، كيف سيتهافت النقاد العرب من المؤمنين دينياً على تأصيل الفن التشكيلي الأوروبي، والبحث عن منابعه الأولى داخل التراث العربي والإسلامي. ومن بعدها في عام 2014، مع تأسيس الدولة الإسلامية في العراق والشام، داعش، سيعاد مشهد تحطيم الأصنام مجدداً. إن رؤية حديثة للمشهد السينمائي الخاص بتحطيم تماثيل الكعبة من قبل الجماعة المحمدية الذي يظهر في الفيلم السينمائي (الرسالة، 1976، مصطفى العقاد)، تبين التقارب البصري-الحدثي، الفني-الثقافي لتحطيم التماثيل الفنية في الحالتين كلتاهما. وكذلك، سنكتشف في البحث كيف أن داعش ادعت تحريم الفنون، كما الإسلام بدايةً، لكنها ما لبثت أن راحت تنتج فنوناً تحملها خطاها، وأيديولوجيتها، وأفكارها. هذه الجدلية بين الدين والفن، تتكرر في مراحل تاريخية عدة، ومع نُظُم فكرية مختلفة، ومع أنواع فنية متغيرة، فما يلبث الفكر الجديد أن يتسيد ليلغي الفنون التي تؤرقه بمضامينها، لكنه وفي كل مرة، يلتف حول التحريم، ليعيد توظيف الفنون ما أمكنه في إنتاج خطابه الفكري والأيديولوجي.

## العلاقة بين الدين والفن خلال مئة عام من التاريخ السوري

ستدرس هذه العلاقة من خلال ثلاث مراحل حضارية مختلفة، تتناول ثلاثة أنواع مختلفة من الفنون:

المرحلة الأولى: ظهور اللوحة الحديثة والجدل الديني المرافق له.

المرحلة الثانية: دور الدين خلال نشأة المسرح في سورية.

المرحلة الثالثة: علاقة تنظيم الدولة الإسلامية داعش وفنون الموسيقى والغناء.

(5) أحمد محمد خالد، مسرح العرب بين نص الإسلام وسيرورته، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية، 1997)، ص 86.

## المرحلة الأولى: بداية القرن العشرين

1. ظهور اللوحة الحديثة
2. استعادة الجدل الديني حول فن التصوير
3. محاولة تأصيل نظرية جمالية فينة إسلامية

دخلت اللوحة بمفهومها الحديث إلى الولايات العربية، ومنها سورية، في بدايات القرن العشرين مع اعتماد السلطنة العثمانية سياسات تعليمية جديدة أصابت الولايات العربية، وشملت إدخال مواد جديدة مفيدة في الذائقة الجديدة، مثل الرسم والموسيقى وغيرهما. لكن دراسة فن الرسم في تلك المرحلة اقتصر على سبل ثلاثة: تحصيل بعض مواد الفن، من مثل الرسم وغيره، ضمن مواد الدراسة في الكليات الحربية. تحصيل مادة الرسم في المدارس المنشأة حديثاً. الانتساب إلى مدارس المهنة، بما كانت تشتمل عليه من مواد وخبرات قريبة من الرسم وغيره. وما يجب التنبيه إليه خصوصاً في سيرة هؤلاء الفنانين هو أنهم يفتتحون بإنتاجهم مسيرة فن اللوحة في بلدان عربية مختلفة، منهم في سورية (توفيق طارق)<sup>(6)</sup> و(عبد الوهاب أبو السعود)<sup>(7)</sup>.

ما يهمنا هو وضع نظرية تحريم التصوير الإسلامي<sup>(8)</sup> في ظل هذا الدخول القوي للوحة إلى الولايات العربية في بداية القرن العشرين. فقد اختلف في ذلك الزمن مآل الصورة في العالم العربي عما كان عليه سابقاً، وحصل تباين في هذه المدة بين إنتاج الصورة واستهلاكها في هذه المجتمعات. فالفنانون في الولايات العربية الذين كانوا في السابق يتعاملون بتردد وتحوير مع فنون اللوحة ومتعلقاتها وأساليبها الفنية، أصبح لديهم استهلاك الصورة أو التعامل معها مقبولاً، بل مرغوباً حتى من فئات إسلاموية متشددة<sup>(9)</sup>.

يكتب الباحث والناقد الفرنسي (جان فرانسوا كليمان): «مما لا شك فيه هو أن التغير الأساسي في المجتمعات العربية، وعلى مدى تاريخها، تعين في الفراغ شبه التام للفتاوى، والاستشارات الفقهية. الفقهاء كانوا عملياً صامتين إزاء ثورة الصور. في قرن بكامله لم نعرف سوى ثلاث فتاوى عن هذا التغير الأساسي في المجتمعات العربية، وهي فتوى الأزهر في العام 1922 لتشريع الفنون التشكيلية، وفتوى ثانية، بعد وقت، خاصة بالصورة الفوتوغرافية، وثالثة تخص إجازة فيلم عن الرسول»<sup>(10)</sup>.

(6) توفيق طارق (1875-1940) رائد التصوير الزيتي في سورية، وهو من أب تركي وأم دمشقية، ولد في دمشق، وبقي فيها بعد وفاة والده، وبرزت موهبته الفنية في الجيش، فجرى تعيينه في قسم المساحة العسكرية، ومارس فيها الرسم الهندسي والتصميم المعماري، إلى جانب إنتاجه للوحات ذات الموضوعات التاريخية.

(7) عبد الوهاب أبو السعود (1897-1951): رائد التصوير في سورية، وهو ابن أحد الضباط العثمانيين: ولد في نابلس عام 1897، وانتقل والده إلى صيدا، ثم إلى بيروت، فدرس فيها، قبل أن ينتقل إلى القاهرة لدراسة الفن فيها، لكنه اختار الإقامة في دمشق، وأصبح أستاذاً للتصوير في عدد من ثانوياتها.

(8) الأحاديث النبوية في تحريم التصوير:

- (أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذي يضاهاون خلق الله، أي المصورين) رواه البخاري ومسلم وغيرهما.
- وفي حديث للبخاري الترمذي، النسائي عن حديث أبي عباس: «من صور صورة عذبه الله يوم القيامة حتى ينفخ فيها الروح وما هو بنافخ».
- وفي حديث لابن عباس البخاري ومسلم وغيرهما عن ابن عباس: «كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفساً تعذبه في جهنم».
- حديث البخاري، مسلم، الترمذي، وغيرهما: «إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه تماثيل».

(9) G.Beauge et J-F.Clement, L' image dans le monde arabe, (Paris: CNRS Editions, 1995), Page 12.

(10) شربل داغر، الفن العربي الحديث ظهور اللوحة، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2018)، ص 141.

لكن الإسهام الأكبر في هذه المرحلة كان الإجازة الصريحة التي عمل عليها جاهداً في كتاباته، (الإمام محمد عبده 1849-1905)، فكتب في العام 1903 في مجلة (المنار) مقالاً بعنوان (الصور والتمائيل فوائدها وحكمها)، أجاز فيه التصوير، وتطرق للصورة بوصفها فناً، كما لاحظ ذلك، وأعجب به وبفوائده في مجتمع جزيرة مالطة في أحد أسفاره. وأجرى مقارنة لافتة بين وظيفة الشعر عند العرب، ووظيفة الصورة عند الأوروبيين، إذ يقوم كل فن منهما على حفظ أحوال الأفراد والجماعات، وهي مقارنة مشفوعة بما قاله النقد البلاغي الأوروبي القديم حول أن «الرسم ضربٌ من الشعر الذي يُرى ولا يُسمع»، وأن «الشعر ضربٌ من الرسم الذي يُسمع ولا يُرى»<sup>(11)</sup>.

نرح على كتابات الإمام محمد عبده لنبين كيف يبرر هذا المفكر النهضوي الصورة الفنية لكونها ذات فائدة محققة في حسابه: «إن الراسم قد رسم، والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد مُحي من الأذهان»<sup>(12)</sup>. وكذلك يجعل الإمام محمد عبده من فوائد التصوير ما وصفه بـ «وسائل العلم»: «يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم، بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين، لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل»<sup>(13)</sup>. ما يعني أنه يعتبر الفن وسيلة نافعة، ويعتبر أن المسلمين أضعوا الكثير مما كان يجب حفظه، ومما كان له لو حفظ أن يفيد عن ذلك التاريخ وتلك الأحوال<sup>(14)</sup>.

يستخلص الباحث (شربل داغر) في دراسة تلك المرحلة، أن مسألة الصورة بقيت محرمة، وما أجز منها بقي محدوداً ومشروطاً في الأحوال جميعها، إلا في الإجازة الصريحة للإمام محمد عبده، الذي بدا أكثر قبولاً لها، وإن ربطه بحسابات عملية وأخلاقية. إذًا، هكذا نرى أن دخول اللوحة، وحتى انتشار الصورة في العالم الإسلامي تراقق مع إعادة المناقشة حول التحريم في الدين، وخصوصاً أمام الشكل الفني الجديد الذي هو اللوحة الحديثة. لكن، وكما في كل مرة، فإن الفكر الديني يحتد ويتطرف أمام كل شكل فني جديد، ثم لا يلبث أن يكتشف القدرات والمميزات والقيمة الحضارية لهذا الفن الجديد، فيحاول الالتفاف على الحكم القطعي، وتطويع مقدرات هذا الفن لمصلحته، لا بل عمد النقاد التشكيليون العرب من ميول إسلامية، إلى البحث عن تأصيل للوحة في الدين الإسلامي. فبينما كان المنع يطال التصوير والرسم، فإن النقاد في القرن العشرين مع انتشار المعاهد الفنية، وتبوء اللوحة منزلة عالمية في تاريخ الفن والحضارة، عمل النقاد العرب ذوو الميول الإسلامية جاهدين، بما يناقض كل المعطيات التاريخية، على البحث عن نظرية فنية جمالية إسلامية، كما سيجهد الباحث والأكاديمي الأبرز (عفيف بهنسي)<sup>(15)</sup> في كتاباته معظمها في مجالات تاريخ الفن وعلم الجمال.

على الرغم من أن الناقد (عفيف بهنسي) في كتابه (الفن التشكيلي العربي)، يوضح أن الفن الحديث دخل

(11) محمد عبده، «الصور والتمائيل وفوائدها وحكمها»، مجلة المنار، (1903). وردت في من الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، حققها وقد لها: محمد عمارة، ج2، ط2، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ص 204-208.

(12) المصدر السابق، ص205.

(13) المصدر السابق، ص206.

(14) شربل داغر، الفن العربي الحديث ظهور اللوحة، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2018)، ص164.

(15) عفيف بهنسي (1928-2017): من أبرز النقاد والباحثين في مجال الفن التشكيلي، تاريخ الفن وعلم الجمال، وقد اعتمدت كلية الفنون الجميلة في دمشق على مؤلفاته في مناهجها الأكاديمية. وهو أول مؤسس وأول نقيب لنقابة الفنون الجميلة، مؤسس كلية الفنون الجميلة ومدرس مادة الفن والعمارة فيها، من أبرز مؤلفاته: (جمالية الفن العربي، 1979)، (الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية 1979)، (معجم مصطلحات الفنون ثلاثي اللغات، 1981)، (الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه، 1983)، (تاريخ الفن والعمارة، 1996)، (الفن التشكيلي العربي، 2003)، (من الريشة إلى اللاتوب: الفن والفكر الجمالي، 2013)، (الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل، 2013)، (التراث الأثري السوري، 2014).

إلى البلاد العربية عن طريق المستشرقين من الفنانين، الذين أقاموا في البلاد العربية أو مروا بها، وكانوا الرواد الأوائل، وعلى الرغم من اعترافه بأن ظهور الفن التشكيلي لم يكن سهلاً في البلاد العربية التي رفضت التصوير التشبيهي بتأثير الإسلام، وأن هذا الفن اصطدم بالمنع والتجريم، كما أنه يصرح بأن قبول التصوير التشبيهي لم يكن أمراً سهلاً وبخاصة عندما تأخذ الصورة صيغة الكمال في نقل الواقع<sup>(16)</sup>، إلا أنه لا يلبث في الفقرة الآتية من كتابه أن يحاول التأسيس للفن العربي الإسلامي بنظرية فنية. فينتقد مفهوم الواقع في فن التصوير الأوروبي، ويعدّه محدوداً ضمن رؤية الفنان. ويقرأ تاريخ تطور الفن الأوروبي بكونه مساراً باتجاه التقارب مع الرؤية أو النظرية الجمالية الإسلامية: «منذ الباروك والروكوكو أصبح الواقع نسبياً، وشيئاً فشيئاً تتضخم النسبية في الفن الأوروبي لكي ينفصل الواقع عن ذاته ولكي يصبح واقعاً فنياً. هنا يلتقي المأل مع مفهوم الفن عند العرب»<sup>(17)</sup>. إذًا، يسعى الناقد (عفيف بهنسي) للبرهنة أن المنظور الفني الأوروبي محدود، بينما المنظور الفني الإسلامي هو الأقرب إلى الممارسة الفنية.

بتجاوز الناقد (عفيف بهنسي) الحقائق التاريخية بأن العرب لم يعرفوا اللوحة، وبأن الإسلام حرم في نظريته الفنية التصوير، وجهد في إثبات وجود جمالية خاصة للفن الإسلامي، لكن على أساس نقد مسيرة تاريخ الفن العالمي، واعتباره صيرورة باتجاه اكتشاف أهمية وعظمة النظرية الجمالية الإسلامية. وتحت عنوان (البحث عن الشخصية العربية في الفن)، يرى الناقد أن الفن الغربي يمر بأزمة في مسيرته، وبأن الحداثة وجدت الحل بالعودة إلى الجذور، مما يتقابل مع الدعوة إلى الأصالة في الشرق. فيعتبر أن مآل المدارس الفنية الحديثة اكتشاف المنظور الإسلامي أو ما يطلق عليه وصف المنظور الروحي في الفن العربي.

وهكذا، يصبح فن المنمنمات الإسلامية تياراً من تيارات الحداثة برأي الناقد الهنسي. وتصبح الحروفية العربية الإسلامية منقذة للتيارات التجريدية من مجانية اللامعنى: «تكمن أهمية الكتابة في الفن في أنها محاولة محاولة إنقاذ الفن التجريدي من الصبغ المجانية التي لا معنى لها»<sup>(18)</sup>. ويصبح الحرف العربي الوحيد الحامل للمعنى وأرفع من الأبجديات الأخرى، بينما تنقد الحروفية الإسلامية الفن العالمي من دورانه في اللامعنى.

إن الغاية من استعراض ما سبق هي التأكيد أن للفن قوة وتقديرًا، وأن النقاد التشكيليين الإسلاميين في القرن العشرين، وبعد قرون من المنع والتجريم، والذين استقبلوا فن اللوحة من التجربة الأوروبية، سعوا بجهد لإثبات الأصول الإسلامية للفن الحديث، أي اللوحة، المنظور، المعنى-الشكل، والنظرية الجمالية. وهنا نحن أمام نموذج آخر من تعامل الفكر الديني مع الفن وفق آلية من التجريم إلى التأسيس والادعاء بالملكية والأسبقية، كما سنرى بوضوح مع وصول فن المسرح إلى العالم العربي، وسورية خصوصاً.

## المرحلة الثانية: القرن العشرون

1. نشأة المسرح في سورية.
2. رد الفعل الديني على الظاهرة الفنية الجديدة.

(16) عفيف بهنسي، الفن التشكيلي العربي، (دمشق: الأولى للنشر والتوزيع، 2003)، ص 8-9.

(17) السابق، ص 9.

(18) السابق، 264.

## 3. محاولات تأصيل الظاهرة المسرحية في الممارسات الدينية.

تبين الباحثة (فاطمة البرجكاني) في كتابها (نشأة المسرح في المشرق: تركية، بلاد الشام، وإيران) أن فن المسرح وفد إلى العالم العربي مع التغيرات الثقافية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ونشأ المسرح في المشرق بعد التعرف إلى المسرح الأوروبي من خلال رحلات السفر التي قام بها عدد من الشخصيات العربية في تلك المدة للتعرف إلى الحضارة الأوروبية، وكذلك من خلال جولات الفرق المسرحية في المشرق، وتشكل مسرح للأقليات في المشرق، والعروض المسرحية التي قدمتها البعثات التبشيرية أيضاً. فكانت المحاولات المسرحية الأولى مع (يعقوب صنوع، 1870، مصر)، ومن بعدها (مارون النقاش، 1847، لبنان)، وفي سورية كان رائد المسرح الغنائي العربي (أبو خليل القباني، 1865، دمشق).

لكن نشأة المسرح في دمشق، والمحاولات الفنية لأبي خليل القباني، ترافقت مع صعوبات باتت متوقعة، ومؤكدة مع ولادة كل فن جديد، ومنها الفن المسرحي. لم يتلق فن المسرح الجديد في المشرق الدعم الرسمي دائماً، فإلى جانب هذا الدعم في بعض المراحل، تعرض المسرح للمعارضات في بعض المراحل الأخرى أيضاً. هذه المعارضات ظهرت في بعدين؛ الأول المعارضة الرسمية من قبل السلطة ورقابة السلطات على المسرح، والثاني المعارضة من قبل بعض شرائح المجتمع، منها بعض رجال الدين والمتعصبين<sup>(19)</sup>.

وعلى الرغم من أن المسرحيين حاولوا تحصين مسرحياتهم بوجه المعارضات بالتركيز على الوظائف الأخلاقية والتعليمية للمسرح، فمثلاً كانوا يستخدمون عبارات أخلاقية لتوصيف المسرح، منها تصحيح أخلاق، مذهب المعرفة، ومسيرة الأدب. وكان اعتماد هذا الأسلوب يحصن المسرحيات والمسرحيين بوجه المعارضات، حتى في أصعب سنوات الاستبداد العثماني. فإن المصادر تشير إلى أن الدولة العثمانية وضعت ضوابط لاختيار النصوص المسرحية من المسرحيات الأوروبية، منها أن تكون النصوص بعيدة عن التحريض، وألا تمس القيم الدينية الإسلامية والفكرية، وأن تكون خالية من الأفكار والمواقف المسيئة لأمجاد الدولة وانتصاراتها، وأن تتجنب الترويج للأفكار الهدامة التي تمثل في حال نشرها تعارضاً دينياً وسياسياً، أو تقلل من أهمية السلطة واحترامها وتنفيذ أوامرها<sup>(20)</sup>.

هذا على مستوى رقابة السلطة الحاكمة التي نلاحظ أنها فرضت ألا تمس المسرحيات بالقيم الدينية، ومن هنا تنتقل إلى المعارضة الدينية، فقد عرف أبو خليل القباني تحديداً معارضات من قبل المجتمع الدمشقي، من العامة بصورة عامة والمشايخ الدينيين بصورة محددة، فقد كانوا ذوي تأثير ونفوذ لدى العامة، ولهذا الأمر علاقة بالوضع السياسي في تلك المرحلة، وهو ما يشير إليه مؤرخو المسرح السوري. كان كثير من وجهاء المدينة يحضرون مسرح القباني من دون أن يدفعوا له شيئاً، ومع ذلك كان سعيداً بحضورهم. وتذكر الكتب المتخصصة بتاريخ المسرح السوري أن الشيخ (سعيد الغبرا) كان من أشد المعارضين لمسرح القباني، جمع توقيعات التجار في البزورية وسوق مدحت باشا على العريضة التي تطالب بإلغاء مسرح القباني، ورفع احتجاجاً إلى الحكومة العثمانية بالأستانة، فأصدرت إرادة شاهانية بمنع التمثيل العربي في سورية<sup>(21)</sup>.

(19) فاطمة برجكاني، نشأة المسرح في المشرق، ج1، ص2، (بيروت: منشورات مكتبة بيسان، 2016)، ص287.

(20) السابق، ص288.

(21) جمعة أحمد قاجة، المسرح والهوية العربية، (دار المنطق للطباعة والنشر، 2001)، ص320.

تعرض القباني إلى كثير من معارضات الرجعيين وحملاتهم، كان يسترضيهم بالرفق أحياناً، وبالرشوة أحياناً أخرى، لكن هذه المحاولات لم تجد نفعاً، واثرت ثائرة هؤلاء الشيوخ خصوصاً بعد انتهاء ولاية مدحت باشا على سورية. فتحررت عناصر الرجعية لمحاربة التمثيل الذي كانوا يرونه بدعة. وتوجه الشيخ (سعيد الغبرا) إلى إسطنبول، وانتهاز فرصة وجود السلطان (عبد الحميد الثاني) في صلاة الجمعة، وقام من بين المصلين، وخطب بحماسة عما سماه «البدعة الجهنمية» التي تهدد عقيدة المسلمين، وتحدث الفتنة، فأصدر السلطان أمراً إلى (حمدي باشا) والي الشام بمنع أبا خليل القباني من التمثيل، وأمر بإغلاق مسرحه<sup>(22)</sup>.

وجاء في خطبة (الشيخ الغبرا): «أدركنا يا أمير المؤمنين، فإن الفسق والفجور قد تفشيا في الشام، فتهتكت الأعراس، وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، واختلطت النساء بالرجال»<sup>(23)</sup>.

أغلق مسرح القباني، ووجد خصومه الفرصة مناسبة لمنعه من الاستمرار في حركته المسرحية، حتى قيل إن بعضهم حفظ أشعاراً وأغاني ليشتمه بهما كلما قابله في الطريق. فانهى عهد مسرح القباني في سورية مع إغلاق مسرحه، وتراجع التمثيل في سورية بعد القباني كما يذكر الكاتب (محمد كرد علي). وبينما تشير بعض المصادر إلى إحراق مسرح القباني، ونهبه من قبل معارضيه، إلا أن بعضهم الآخر ينفي ذلك، ويؤكد أن الحريق شب في المسرح يوم غادر القباني إلى مصر. أما النهب، عملياً، فلم يتم لأنه لم يكن قد ترك شيئاً في المسرح<sup>(24)</sup>.

يمكن الظن أن بعض أسباب معارضة مسرح القباني يعود إلى معارضة المسرح ككل من قبل الرجعيين والمحافظين، إذ إن المسرح حمل معه أفكاراً متنورة ترافقت مع النهضة العربية، تلك النهضة التي كانت تؤدي إلى التحول الاجتماعي، وكما ذكر بعض الكتاب، إلى ظهور بوجازية اجتماعية على حساب الإقطاع الذي يرى بعضهم أنه كان حليقاً لرجال الدين، يمنحهم الأموال والعقارات<sup>(25)</sup>.

يتطرق الكاتب المسرحي (سعد الله ونوس) في مسرحيته (سهرة مع أبي خليل القباني) إلى المشكلات والمعارضات التي واجهها مسرح القباني، وفقاً للمصادر والمراجع التي نقلت هذه المعارضات. كذلك، يتناول الروائي (خيري الذهبي) في روايته (الإصبع السادسة) نشأة مسرح أبي خليل القباني، والمعارضات والصعوبات والمنع والاعتداء الذي تعرض له من قبل المتشدددين الدينيين.

يقول سعد الله ونوس أيضاً لرأيه، إن بعض رجال الدين كانوا يعارضون أية إصلاحات حديثة كان من الممكن أن تمس النظام الإقطاعي القائم الذي كانوا متحالفين معه، فاستخدموا مسألة البدعة التي كانت ذريعة يستخدمها رجال الدين لتحقيق أغراض سياسية واجتماعية<sup>(26)</sup>. وبناء على ذلك يستنتج ونوس أن رجال الدين شعروا بالخطر من الظاهرة المسرحية، لا في الأفكار التي كان يلقيها الممثلون على خشبة، بل لأن ظهور المسرح كان جزءاً من حركة التنوير أو النهضة التي رافقت صعود البرجوازية في المجتمع.

ومن بين المعارضات التي تعرض لها المسرح، هو أنه يؤدي إلى اختلاط النساء بالرجال، وحين اشتكى الشيخ

(22) إبراهيم الكيلاني، ع1، مجلة المعلم العربي، (يناير، 1948)، ص50.

(23) محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914، (القاهرة: دار صادر للطباعة والنشر، 1999)، ص68.

(24) محمد كرد علي، خطط الشام، ج4، (دمشق: مكتبة النوري، 2009)، ص129.

(25) نديم معل، وجوه واتجاهات في المسرح، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2009)، ص10.

(26) سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، الأعمال الكاملة، المجلد الثالث (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، 1996)، ص60.

سعيد الغبرا من مسرح أبي خليل القباني لدى الخليفة العثماني، تعلق في خطبته بالمخالطة بين النساء والرجال. ويظهر من خلال المصادر الأخرى للمرأة في المسرح في بداية انطلاقته في بلاد الشام، وكان الرجال يؤدون أدوار النساء. وكان تقديم الفرق المحترفة لعروضها أمام جمهور النساء يلزمه تصريح من الإدارة الحكومية المحلية، وفي بعض الحالات كان الطلب يحول إلى مفتي دمشق للإفتاء به. ورد في جريدة المقتبس: «طلب السيد أمين عطا الله صاحب جوق (كش كش) السماح له بتمثيل رواية للنساء، فأحيل طلبه إلى مفتي دمشق، فارتأى حضرة المفتي عدم جواز التمثيل للسيدات»<sup>(27)</sup>.

إذًا، كما مع نشأة أو بروز كل فن جديد، يظهر الموقف الديني من خلال الخطاب الشعبي التقليدي أو من خلال المشايخ المختصين رافضًا لانتشار فن المسرح، مفندًا الأسباب الدينية والاجتماعية، والثقافية والأخلاقية التي تحتم إيقاف الظاهرة المسرحية، والفرق المسرحية، والاختلاط، وحتى الأماكن المسرحية التي تعرضت للإيقاف والحرق بحسب بعض الروايات. لكن، وكما في السابق، ما أن ينتشر الفن المسرحي العريق الذي يعود إلى الأصول الإغريقية، فإن الكتاب العرب والمسلمين سيسعون ما أمكنهم لتأصيل المسرح، في محاولات حثيثة لإثبات أن العرب والإسلام عرف ظاهرة المسرح من خلال ممارسات عدة جرى البحث عنها ونبشها من التاريخ العربي والإسلامي لإثبات أنها أصل المسرح ومنشئه. ومن أبرز المحاولات التنظيرية الدينية للعثور على أصول المسرح في الممارسات الدينية هي محاولات إرجاع أصول المسرح إلى شعائر التعزية الشيعية، وذلك ما يتجلى في كتابات الباحثة (تمارا ألكساندروفنا بوتيتسييفا)، والمسرحي والباحث (روجيه عساف).

وبذلك ينطبق على قراءة موقف الفكر الديني من نشأة الفن المسرحي، ما استنتج في الفقرات السابقة، والمتعلق بالتحريم، ومن ثم محاولة التأصيل. فوقف الفكر الديني ضد ظاهرة المسرح في سورية، واستعملت الحجج الدينية لإيقافه وإلغائه، ومن بعد أن أصبح المسرح مع الزمن واحدًا من الفنون المنتشرة في العالم العربي والإسلامي، لجأ النقاد والباحثون الإسلاميون إلى البحث عن أصول الظاهرة المسرحية في الممارسة الإسلامية، بغاية العثور على الفن المسرحي في التاريخ الإسلامي.

### المرحلة الثالثة: بداية القرن الحادي والعشرين

1. نشأة تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام داعش.
2. تحطيم الأصنام وتحريم الموسيقى.
3. التنظيم ينتج الأغاني الجهادية.

في العام 2013، خضعت مناطق واسعة من الجغرافية السورية إلى سلطة تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام داعش، من بينها مدينة الرقة السورية، على الضفة الشرقية لنهر الفرات، ويقطنها حوالي 200 ألف نسمة، وقد لجأ إليها في أثناء الحرب السورية ما يفوق 400 ألف نسمة بحسب بعض التقديرات. في عام 2014، أعلن تنظيم الدولة الإسلامية إقامة نظام الخلافة الإسلامية ومبايعة (أبي بكر البغدادي 1971-2019) خليفة للدولة الإسلامية الناشئة. تعود ممارسات تنظيم داعش مع الفنون إلى أصوله العقائدية الدينية، أي الدين

(27) أثر علي، المقتبس، ع: 4232، (20 آذار 1925)، ص 63.



الإسلامي الذي كنا قد استعرضنا سابقًا تحريمه فنّ النحت وفن التصوير. ولذلك، ما إن تركزت سلطة داعش في منطقة جغرافية ما حتى تمت عملية تحطيم الأصنام والتمائيل التي تعود إلى حضارات عدة، وكذلك طال التحطيم أضرحة تعود إلى التراث الديني الإسلامي.

في العراق، في ليبيا، دمرت داعش آثارًا وأعمالًا فنية تهم التراث الثقافي الإنساني كامله، وكذلك في سورية، فجر تنظيم داعش معبدي بل وبلعشمين، وقوس النصر الذين بلغوا 2000 سنة من العمر بمدينة تدمر السورية في 2015، كما خربوا تل عجاجة الآشوري. دمروا أيضًا مستوطنة يونانية أثرية على نهر الفرات بالقرب من الحدود العراقية المعروفة باسم «دورا أوروبوس»، وهي تضم أقدم كنيسة معروفة في العالم، كما دُمر عدد من الأضرحة. وصفت رئيسة منظمة اليونيسكو (إيرينا بوكوفا) هذه الممارسات بأنها «سياسة ممنهجة للتطهير الثقافي»<sup>(28)</sup> الذي مورس في المناطق كلها التي سيطر عليها التنظيم، والذي يعود في أصوله الفكرية في التعامل مع فنون النحت إلى الممارسات الإسلامية الأولى عند دخول الديانة الإسلامية إلى مكة. والتدقيق على هذا، هو للتوضيح أن تحطيم الأصنام تم مباشرة عند دخول عناصر التنظيم إلى المناطق الجديدة، ولم يتطلب الأمر فتوى دينية بهذه الممارسة أو قرارًا إداريًا كما سنرى أنه سيحدث في تعامل داعش مع فنون أخرى، وهي الغناء والموسيقى.

لكن وبالمقابل، فإن تقارير منظمة اليونيسكو (حفظ التاريخ السوري، 2014)، وتقرير منظمات دولية أخرى مختصة مثل تقرير منظمتي (أونيتار وآسور) تبين أن ممارسات تنظيم داعش تجاه الآثار لم تكن في إطار الهدم والتحكيم فقط، بل كانت في إطار التجارة وتحقيق الأرباح وتهريب الآثار. وفي العام 2017، وفي منزل أحد الأشخاص المهتمين بجمع القطع التاريخية في مدينة أنسي بإيطاليا، وجد تمثال جنائزي أثري كان قد سُرق في مدينة تدمر، وصُدر إلى إيطاليا بطريقة غير شرعية، ككثير من القطع التاريخية الأخرى، التي ربما قد تشردت في أنحاء العالم عبر المتاجرة غير المشروعة، ولم تكتشف بعد. وبجهد قيادة الشرطة لحماية التراث الثقافي «الكارابينيري»، استُعيد التمثال الذي عرض ضمن معرض بعنوان «تدمر: النهوض من الدمار»، إلى جانب نموذج آخر من تراث مدينة تدمر، نسخة طبق الأصل من معبد بيل، قد أعيد إحيائه من جديد من خلال التكنولوجيا الحديثة. وذلك قبل أيام في افتتاح الدورة الثلاثين للجمعية العامة للمركز الدولي لدراسة صون وترميم الممتلكات الثقافية (إيكروم)، في العاصمة الإيطالية روما.<sup>(29)</sup>

ذلك كله يبين أن تنظيم داعش لم يحطم الأصنام والآثار الفنية فقط، بل أدرك قيمتها الحضارية والفنية، فتمت عمليات تهريب الآثار والقطع الفنية. وهذا ما يبين أن تنظيم داعش تعامل بازدواجية مع الأصنام والتمائيل: على المستوى الأول أظهر تشددًا تحريمًا وتحطيمًا لهذه الآثار الفنية، لكنه على المستوى الثاني مارس عمليات الاستفادة في بيعها وتهريبها، مدرّكًا قيمتها الفنية والتاريخية.

هناك أنواع فنية أخرى لا بد من التركيز عليها في دراسة تعامل وممارسات فكر التنظيم الديني في التعامل مع الفنون، وهما فنا الغناء والموسيقى. فما إن تمكن تنظيم الدولة الإسلامية داعش من السيطرة على مدينة الرقة حتى أصدر والي الرقة بيانًا نشر على القنوات الإعلامية، والمنابر الإلكترونية، وجوامع المدينة، ينص على: «منع

(28) د.م. «وحشية تنظيم داعش نحو التراث التاريخي»، موقع اليوم السابع، (مصر: 11 أغسطس 2017): <https://cutt.us/RRJnn>

(29) د.م. «مساع للحفاظ على آثار الشرق في مؤتمر بروما الغرب»، موقع دويتشه فيليه الألماني، (2017-12-02): <https://cutt.us/AQCcv>

بيع أقرص الغناء وآلات الموسيقى وتشغيل الأغاني في السيارات والحافلات والمحلات وجميع الأماكن»<sup>(30)</sup>، وكان ذلك بحجج مشابهة ومتماثلة مع أي سلطة شمولية، حيث علل فقهاء التنظيم هذا القرار بكون: «المعازف والغناء حرام في الإسلام، لأنها تلهي عن ذكر الله وعن القرآن، وهي فتنة ومفسدة للقلب»<sup>(31)</sup>. لقد اتبع التنظيم ما فعله حكم طالبان في أفغانستان في سنوات حكمها للعاصمة كابول بين عامي 1996-2001، حيث حرمت الموسيقى والغناء، وحرقت الأشرطة وأماكن بيع «الكاسيتات»، وكذلك أرشيف التلفزيون الوطني، وحطمت الآلات الموسيقية المميزة للثقافة الأفغانية.

التنظيم الديني عرف بكرهيته للفنون من الموسيقى والغناء إلى رسم الكاريكاتير، فقد طبق نُظْمُ المنع والتحرير نفسها في العراق، فبين عامي 2014-2017 عاش حوالي المليون و200 ألف عراقي في الموصل تحت حكم قوانين وتشريعات والمناهج التربوية لتنظيم الدولة داعش، الذي كان رجاله يغيرون على متاجر بيع الموسيقى، فذكر موقع (عشرين دقيقة) الفرنسي حالة الشاب (أهم حسين، 15 عامًا)، الذي حكمت عليه المحكمة بالإعدام ذبحًا أمام الجميع، ليكون عبرة لغيره، فالمحكمة الشرعية اعتبرت أن: «سماع الأغاني والموسيقى غير تلك الأناشيد الجهادية إثماً دينياً وفجوراً»، وبعد إتمام الذبح سُلمت جثة المراهق (أيمن حسين) إلى عائلته، ليكون أول ضحية لجريمة الإنصات للموسيقى في الموصل.

وعلى الرغم من هذه الأمثلة كلها عن منع وتحريم الموسيقى، إلا أن تنظيم داعش كان يمتلك جهازًا إعلاميًا، وفنيًا يعمل باستمرار على إنتاج الأغاني الجهادية التي تدعم عقيدته وأيديولوجيته، وقد اشتهر عدد منها: (بالذبح جيناكم)، و(زلزلت)، وهي ما يعرف بالأغاني الجهادية. إنتاج هذا النوع من الفيديوهات الأغاني يتطلب ميزانية مالية كان التنظيم يخصصها تحت بند الإعلام. ومن ثم، فإن المنع والتحرير للفن الموسيقي يطبق على المضمون الذي تحمله الأغنية أو النوعية الموسيقية والجمالية، بينما تعرض وكالة (أعماق) التابعة للتنظيم فكانت تبث باستمرار الأغاني والأناشيد التي تتطابق مع رؤية التنظيم وأيديولوجيته، وهذا ما أثبتناه على طول المراحل التاريخية المختارة.

## خاتمة

لقد توقف البحث عند مراحل تاريخية، أمكن فيها دراسة العلاقة بين الدين والفن من التاريخ السوري. وفي كل مرحلة أو مجاهمة بين الدين والفكر كانت تتكرر آلية حرص البحث على امتداده في إثباتها، وهذه الآلية هي: تحريم، ومن ثم محاولة استفادة أو تأصيل.

في المقدمة التاريخية استعرضنا كيف حرم الإسلام فنون التصوير والنحت، ومن ثم ما لبثت أن ظهرت في الفترات الإسلامية المتقدمة مدارس فنية إسلامية، ومن ثم برزت في القرن العشرين كتابات النقاد الفنيين وعلماء الجمال الإسلاميين الذي حاولوا ابتكار نظرية جمالية إسلامية، في محاولة لتأصيل الفن التشكيلي في الإسلام. وتكرر الأمر ذاته مع نشأة الظاهرة المسرحية في سورية، فقد وقفت قوى التشدد الديني ضد الظاهرة المسرحية، لكن انتشار هذا الفن على امتداد القرن العشرين دفع الباحثين والمسرحيين الإسلاميين إلى البحث

(30) من بيان والي الرقة بتاريخ 6 كانون الأول/ ديسمبر، 2014.

(31) السابق نفسه.

عن تأصيل لهذا الفن في الممارسات الإسلامية، بالبحث عنه في طقس العزاء الشيعي. وكذلك الأمر مع نشأة تنظيم داعش وممارساته في تحطيم الأصنام وتحريمها، بينما أثبتت التقارير العالمية المختصة أن التنظيم كان يستفيد من هذه الأعمال الفنية، ويعمل على تهريبها وبيعها. هذه الازدواجية تكررت أيضاً في ما يتعلق بفني الموسيقى والغناء، اللذين حرهما تنظيم داعش، ومنع ممارساتهما في المناطق الخاضعة لسيطرته، لكن بالمقابل، كان التنظيم نفسه يعمل على إنتاج الأغاني والفيديوهات الجهادية بميزانية خاصة.

## المصادر والمراجع

1. الكلي. منذر بن هشام بن محمد بن السائب، كتاب الأصنام، أحمد زكي (محققاً)، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965).
2. برجكاني. فاطمة، نشأة المسرح في المشرق، (بيروت: منشورات مكتبة بيسان، 2016).
3. بهنسي. عفيف، الفن التشكيلي العربي، (دمشق: الأولى للنشر والتوزيع، 2003).
4. خالد. أحمد محمد، مسرح العرب بين نص الإسلام وسيروته، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية، 1997).
5. داغر. شربل، الفن العربي الحديث ظهور اللوحة، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2018).
6. عساف. روجيه، سيرة المسرح أعلام وأعمال: القرون الوسطى، (بيروت: دار الآداب، 2009).
7. علوان. عبد العزيز علون، أعلام النقد الفني في التاريخ، (دمشق: وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011).
8. متري. هاجي أثناسيو، وسمير أنطوان، موسوعة الأيقونات السورية، (دمشق، دن، 2002).
9. نصر الله. جوزيف، منصور بن سرجون المعروف بالقديس يوحنا الدمشقي، أنطوان هبي (معرّباً بتصريف)، (دت، منشورات المكتبة البوليسية، 1991).