الإبداع التراثي وتأثيره على عالمية الفن

أ.د/ محمد علي حسن زينهم* د. مصمم/ إبراهيم بدوي إبراهيم**

مقدمة

الفن الإسلامي حافل بكل الإمكانات والإبداعات التي تميزه عن غيره وتجعل له طابعاً خاصاً والتي تفرد له مكاناً شامخاً في مواجهة كل الفنون في كل البلاد وفي كل العصور ومن هنا كانت شخصية هذا الفن متميزة عميقة الجذور مرتبطة أشد الارتباط بالأرض التي نشأ فيها وأيضاً يمكن القول بأن للفن الإسلامي معايير وقيم يقوم عليها تتجاوب مع المبادئ الكلية للعقيدة الإسلامية السمحة تلك المعايير والقيم التي يريد الفنان التشكيلي الغربي المعاصر أن يلتزم بها فيهما ينجزه من أعمال ومشروعات تشكيلية. ومن هنا يلتقي الفن الإسلامي مع الفن المعاصر في ابتكار الجيد **ومن هنا كانت الدراسة في البحث محددة في مجالين**

أولا: دراسة لفلسفة الفن الإسلامي وملامحه والفكر الجمالي والتجريد والإيقاع في الأعمال الفنية الإسلامية.

ثانيا: دراسة الأصالة في الفنون الإسلامية وتأثيرها على فناني العصر الحديث.

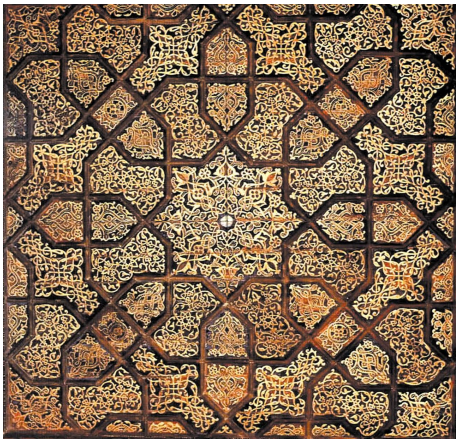
فلسفة الفن وملامحه

ويقول الفلاسفة عن الفن الإسلامي:أن الفنان المسلم لا يهتم أصلاً بنقل الحياة إنما ترمي نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا يبقي منها إلا خطوطها الهندسية والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية يعيد تركيبها من جديد في صياغة عذبة وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه وأكثر ما يشبه الفن الإسلامي في ذلك بعض حركات الفن المعاصر فالفن التكعيبي مثلاً يقوم على صياغة إيقاعية جديدة للعناصر الطبيعية بعد تحليلها إلى سطوح وأحجام هندسية ومن زعماء هذه المدرسة " بيكاسو، براك " وكذلك المدرسة الوحشية في الفن التي تقوم على تخليع وتبسيط يعتمدان على الخط واللون ومن زعماء هذا الاتجاه " ماتيس "الذي تأثر كثيراً بالفن الإسلامي في مراكش.

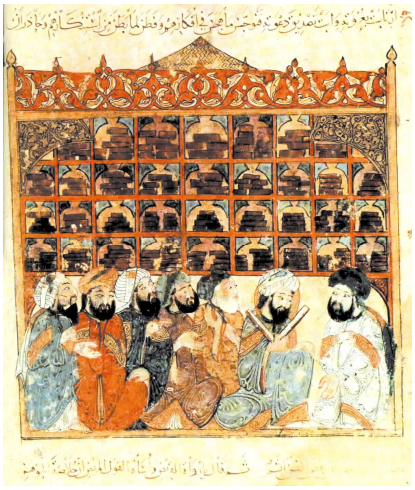
والفارق بين الفنان المسلم والفنان المعاصر أن الفنان المسلم حقق فاعليته الفنية التي استشعرها في نفسه تعبيراً عن موقفه إزاء الطبيعة أما الفنان المعاصر فإنه يعبر عن فلسفة عقلية منطقية والفنان المسلم يقدم لنا في رقة وأناقة وعذوبة صياغته الجديدة أما الفنان المعاصر فكثيرا ما يقدم لنا أشكالاً مشوهة لا تحقق الاستمتاع الجمالي واستشعار

* أستاذ بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان.
** د. مصمم/ مدير تنفيذي بمركز A3R للتجميل المعماري والترميم.

العذوبة التي نلمسها في الفن الإسلامي والشكل رقم(١-٢-٣) يوضح الفرق بين مفهوم الفكر الجمالي في الفن الإسلامي الهندسي المجرد وفكر الفن الحديث.



شكل رقم (١)
التداخل الهندسي في الفن الإسلامي
إحدى الأعمال التي تعبر عن الرقة والعزوبة
في صياغة جديدة



شكل رقم (٢)
منمنمة في كتاب المقامات ويظهر فيها مدرس في
مكتبة بها كوات مملوءة بالكتب ونلاحظ التجريدية
التعبيرية في أسلوب الفن الإسلامي

شكل رقم (٣)
آنسات الأفينيون أشهر لوحات بيكاسو بعد الجورنيكا
ونلاحظ أنه يعبر عن فلسفة عقلية غير منطقية في اللوحة التجريدية
عكس التجريد الواقعي الذي استشعره الفنان المسلم

تصوير المحال وأن مخالفة الطبيعة واللامحاكاه تؤدى حتما وبخاصة بالنسبة للفنان المسلم الذي يهوى الاستطراء إلى خلق أشكال جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقاً.

الفكر الجمالي

لتحديد موقع الفنون البصرية في الفكر الجمالي الإسلامي ولتحقيق التراث الإسلامي في هذا المجال ينبغي ألا تغيب عنا حقيقة أساسية يجب أن يدرك ككل لا يتجزأ.

ويظهر جليا في فكر الفيلسوف الصوفي المسلم الغزالي كلمة " التجربة الجمالية " ففي كتابه (كيمياء السعادة) يبرز تكشف الطبيعة التجربة الجمالية من خلال تحليل فلسفي لكينونة الجمال وواقع الحياة ويربط المؤلف بين مغزى الجمال وجودة الحب وقد وضع حب الله في أعلى مرحلة ممكن أن يصل إليها الحب فالحب مصطلح جمالي يعود إلى نوعية التجربة الجمالية بين الصوفية (المحب) والمحبوب وهو العمل الفني.

والعمل الفني (متغير)وليس بالضرورة أن يكون عملاً فنياً بالمصطلح الغربي وهو ما عمل لذات الفن من هذه النقطة يبرز الفرق واضحاً بين العمل الفني في الجمال الإسلامي وبينه في الجمال الغربي فالحب ذو محتوى روحي يعبر عن الجواهر في صلب التجربة الجمالية الإسلامية بينما لا يجد أدنى اهتمام في إطار الفكر الجمالي الغربي والتفاعل الجمالي إذا يكون روحيا بدرجة عالية وتسعى عملية الشعور بالحب نحو الشيء أو العمل المقصود بالحب كل شيء يلتقط عن طريق الإدراك الحسي ويقود إلى متعة ورضي فإنه سيكون محبوباً من قبل الفرد الذي أدركه فالحب يعطى أهمية كبيرة للسعي الدائم للإنسان نحو الكمال.

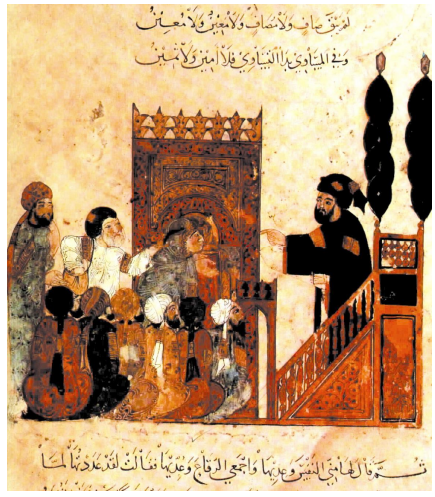
من هذا المنطلق فإن المسلم يدرك جماليات الحاجة لأن يعيش روحياً ويحيط نفسه بصرياً بالأعمال الفنية الجميلة والجو الجميل أن من السهل أن يحيط الإنسان نفسه بالجمال ولكن يصعب أحياناً أن يعيش هذا الجو الجمالي من الداخل من هذا المفهوم زودت الحضارة الإسلامية أبناءها بنموذج سيشيع كلا الحاجتين العالم الداخلي من خلال الروح والعالم البصري الخارجي من خلال الرؤية البصرية الجسدية.

مصادر الشكل الفني

للبحث حول مصادر الشكل الفني الإسلامي وتحديد مدى ارتباطه بمجتمعه نتناول الاتجاه التجريدي والهندسي والكتابة العربية وجميعها يرتبط بجانب علمي ورياضي هندسي.

وإذا كان الفن صدى لمعتقدات وحقائق المجتمع مع محاولة لتحقيق الذاتية فإن تجربة الفن الإسلامي متكاملة عبر شتى المظاهر الفنية من الفسيفساء والمقرنصات والتطعيم والمشربيات إلى الكتابات بأنواعها كوفية ونسخية كل هذه المظاهر والأصول الذاتية التاريخية نجد أنها تجريدية النزعة لا موضوعية ورغم جدة الاتجاه إلا در الفعل لها يعبر عن تعايش الأفراد معها وحبهم لها.

إجمالاً يمكن القول أن السمة الأساسية للفنون الإسلامية الوحدة الفنية والفكرية والجمال النابع من الحرفة تعبيراً من مفهوم أساسي للفن مؤداه هو الاتصال والمعرفة التي تجمل الحياة وتنقيها وتقويما وتنمية للجوانب الروحية والجمالية مستغلاً سائر العلوم والفنون وذلك ما تصبغه بالقدرة على الارتباط بالحياة الاجتماعية والارتقاء بالطبيعة الإنسانية عامة والشكل رقم (٤-٥) توضح ذلك.



شكل رقم (٤)
منمنمة في كتاب المقامات لمسجد ويبدو فيه الإمام وهو يخاطب المؤمنين من فوق المنبر

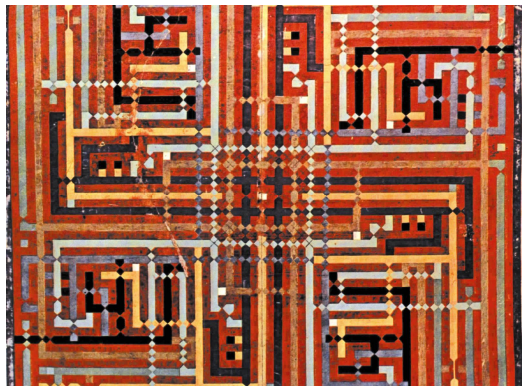
شكل رقم (٥)
مخطوط لمنظر سفينة تزين بعض صفات كتاب المقامات وتذكرنا بأن البحارة العرب قد فتحو طرقاً بحرية بين آسيا وإفريقيا وأوروبا وأعدوا أساليب تقنية جديدة للملاحة

التجريد والإيقاع

- القيمة الجوهرية الكامنة في الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع لا يجاريه فيه أي فن آخر ولاشك أن هذا الاتجاه مرده إلى تصور المسلمين للعالم والإنسان والله فالإنسان في نظر المسلم ضعيف يحتاج للنجاة وأن الله سبحانه وتعالي هو الخالق البارئ المصور ليس كمثله شيء وأن الإيمان مطلق بعظمة الله سبحانه وتعالي فاتجه الفنان للنظر إلى المطلق وإلى المجرد ولم يهتم إطلاقاً بمحاكاة الأشياء من أجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي بل إظهار ما هو غير مرئي ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود وتأكيداً لهذه القيم اتجه الفن الإسلامي إلى الهندسة والأرابسك.
- إن كل عنصر من عناصر العمل الفني كالخط واللون والظل وملامس السطوح والحيز لابد وأن يحقق نوعاً من الإيقاع في ذاته ومع العناصر الأخرى التي تكون وحدة العمل الفني. والإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل كما يعتمد على الخط اللين والهندسي وتعدد المساحات في توزيعها والإيقاع الخطي متراقص يوحي بالمسرة والشكل رقم (٦-٧-٨) يوضح ذلك.

شكل رقم (٦)
سجادة طراز جابي – تونس

شكل رقم (٧)
طبقاً مزخرفاً للقرن التاسع الميلادي – القطر ٣٧ سم
مكتوب عليه عبارة " الملك له " بالخط الكوفي



شكل رقم (٨)
تطريز مصري إسلامي وفيه يبدو
التحوير
في الشكل المشابه لأعمال بيكاسو

لأصالة في الفنون الإسلامية مصدر هام للحداثة في الفنون المعاصرة

يرتبط التراث الفني الإسلامي بمقومات الحضارة الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة على إدراك المطلق والاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية كما يحرص هذا التراث الفني على الاهتمام بفنون الزخرفة الهندسية وتشكيلات فنون المنمنمات من خلال تجريد العلاقة بين الأشكال وتواصل الوجود الفني بين الوحدات الزخرفية المتنوعة الشكل والموضوع بهدف تحقيق بنية لانهائية من الأشكال والخطوط والألوان كما تجمع تلك العلاقة بين عناصر متنوعة من الرؤى الفكرية والحسية ترسخت في تكوينات فنية وأساليب متميزة تعطى هذا الفن- رغم تعدد مصادره وتنويعات وظائفه-طابعاً متميزاً بين الفنون العالمية.

وقد وجهت العقيدة الإسلامية نظر الإنسان إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات وعرفته أن معظم ما يحيط به في هذا الكون إنما ينطوي على جانبين جانب المنفعة وجانب الزينة والجمال.

حصيلة الحضارة

ولم يكن الفن الإسلامي إلا حصيلة مجسدة لعالم الشرق العربي وكان على الفنانين الذين زاروا هذا العالم أن يأخذوا عن هذا الفن أساليب جديدة استحوذت بسرعة على قلوب المتذوقين وكان لها رواج بعيد المدى مما أوصل الفنانين المستشرقين وبسرعة إلى أعلى مراتب الشهرة.

ودعمت هذا الاتجاه الدراسات التي قدمها مؤرخو الفن الإسلامي من أمثال دافزن Presse d'Avesne وغاية Gayet ومارسيه Marcais واينهاوسن Ettinghausen والدراسات التي

قدمها فلاسفة الفن ومنظروه والذين درسوا جماليات الفن الإسلامي وعرضوا خصائص هذا الفن وأبعاده وحددوا شخصيته من أمثال بابادوبولو Papadopoulo وغرابار O.Grabar

وهكذا ظهر الفن العربي الإسلامي في أعمال الفنانين الغربيين كما ظهر في الدراسات الفنية العالمية وقبل وقت من وضوحه في أذهان العرب أنفسهم وفي إبداعاتهم وقبل وقت من ظهور انتشار الدعوة إلى الأصالة.

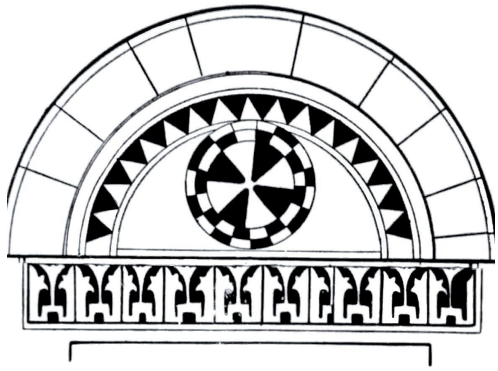
كان الشرق العربي منذ بداية حضارته الموحدة بالإسلام وحتى إبان الحضارات المتفرقة القديمة يعتمد على تراث فني عريق متصل بوسائله وحاجياته ولباسه قريب مما نسميه اليوم بالفنون التطبيقية بيد أن له طباعاً مميزاً غالباً في حكم الفن الصرف والشكل رقم (٩-١٠-١١-١٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٩)
لوحة فرسان ينتظرون المشاركة في استعراض
المقامة السابعة – بغداد – العراق ١٢٣٧م

شكل رقم (١٠)
شريط دائري من الكتابة العربية الكوفية يزين
هالة العذراء

شكل رقم (١١)
زخارف مشتقة من الكتابة الكوفية في باب
كنيسة القديس بطرس في مدينة هيرو بفرنسا

شكل رقم (١٢)
أشكال من الخط الكوفي محفورة في
باب كاتدرائية



شكل رقم (١١)زخارف مشتقة من الكتابة الكوفية في باب كنيسة القديس بطرس في مدينة

شكل رقم (١٢)أشكال من الخط الكوفي محفورة في باب كاتدرائية

وهناك العديد من الفنانين العالمين في العصر الحديث الذين تأثروا بالفن الإسلامي من خلال معيشته ورؤيته وتعليمه في بلاد الشرق أمثال ماتيس – بول كلي- موندريان – بيكاسو وغيرهما من عظماء الفن في العصر الحديث.

هنرى ماتيس مضى إلى المغرب وبقي هناك بضعة أشهر بين عامي ١٩١١م-١٩١٢م حيث عثر (حسب تعبيره) على " راحته المبتغاة " وبعد رجعة قصيرة عاد مرة أخرى بصحبة صديقة ماركيه وكاموان إلى طنجة " التي كان لها أبلغ الأثر على أسلوبه وتفكيره وعلى تطور فنه " كما يقول اسكوليه.

وعند عودته عرض في صالة برنهايم في باريس مجموعة من لوحاته التي أنجزها في المغرب والتي تأثر فيها بالفنون الإسلامية الزخرفية حيث نلاحظ الاتفاق في ملئ الفراغ بالعناصر النباتية كما يفعل الفنانون المسلمون في زخرفتهم.

عناصر الفن العربي واضحة في أعمال ماتيس

كان تأثير الفن العربي على ماتيس واضحاً جداً ولقد دون موريس دوني الفنان الرمزي الشهري بعض انطباعاته خلال زيارته للمغرب العربي فقال " في المقاهي المغربية وفي المدينة رأيت مصورين ذكرني أسلوبهم بمدرسة ماتيس ".

ولقد قال سامبا " إن الموضوعات الرائعة التي استحضرها ماتيس من المغرب أكدت انصياعه للون الحي وللشكل المسطح وللنقش العربي وبكلمة واحدة لعناصر الفن العربي " ودرج المؤرخون الحديث عن بابلو بيكاسو أن ينسبوا فنه إلى الفن الإيبري أو الفن المصري القديم أو الفن الأفريقي ولكن جميع الدلائل تؤكد أن بيكاسو كان متأثراً أيضاً وإلى أبعد حد بجميع تعاليم الفن الإسلامي العربي والشكل رقم (١٣) إلى الشكل رقم (١٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٣)
طبيعة صامتة أندلسية
يلاحظ الزخرفة النباتية الإسلامية بألوانها الزاهية
٨٩ سم × ١١٦سم متحف الإرميتاج لينجراد

شكل رقم (١٤)
فتيات ورائهن حاجز مغربي
ويلاحظ الاهتمام بالعناصر الزخرفية الإسلامية
سواء في الحاجز أو السجاد أو أرضية الغرفة
بألوانها العربية الإسلامية البراقة

شكل رقم (١٥)
مرسم الفنان– زيت على كانفاه– ١٨١ سم × ٢٢١ سم
ونلاحظ تأثر الفنان بالعناصر الزخرفية من خلال السجاد
والقماش– متحف بوشكين – موسكو ١٩١١م

شكل رقم (١٦)
الحجرة الحمراء– زيت ويلاحظ الاهتمام بالزخرفة
النباتية المجردة كما في الفن الإسلامي العربي
متحف الإرميتاج لينجراد ١٩٠٨م

ولقد أيدت ذلك جيرترود ستاين Gertude الكاتبة الأمريكية وصديقة بيكاسو بقولها " يجب أن لا ننسى أبداً أن الفن الأفريقي ليس ساذجاً بل هو فن أصيل يرتكز على تقاليد شديدة الارتباط بالحضارة العربية. لقد أوجد العرب ثقافة وحضارة الأفريقيين وهكذا فإن الفن العربي الذي كان غربياً بالنسبة لماتيس أضحى بالنسبة لبيكاسو الأندلسي شيئاً أليفاً واضحاً ونامياً.

وبمقارنة بسيطة بين بعض أعمال بيكاسو وبعض الرسوم العربية تتضح لنا القرابة المدهشة بين تحريفات بيكاسو وتجريدات الفن الإسلامي في لوحة مزخرفة إسلامية من كتاب دليله ودمنه وكيف استفاد بيكاسو من نقل بعض العناصر في الخزف وبعض الأعمال الأخرى.

" فلوحة الجاموس " الموجودة في كتاب " عجائب المخلوقات " للقزويني تحمل نفس المبادئ التي نهجها بيكاسو في صورة " الصداقة " وفي صورة " آنسات الأفنيون " قد نهج فيها بيكاسو تحليل العناصر الإسلامية البسيطة وتنفيذها على الأطباق الخزفية كما أن هناك علاقة بين العناصر الزخرفية الإسلامية في أعمال بيكاسو تدل على ارتباط هذا الفنان وتأثره بالفنون الإسلامية في أسبانيا ومحاولاته ملئ الفراغ بعناصر زخرفية نباتية منقولة من العناصر الإسلامية.

ومما يؤكد رغبة بيكاسو في تحريف الأشكال وأبعادها عن أصولها محاولاته في تغيير معالم لوحة دولاكروا المسماه " نسوة الجزائر " ولعله كان في ذلك يسعى إلى إعادة الموضوعات العربية إلى أسلوب الفن العربي كما يعتقد زيرفوس فخلال عام ١٩٥٤م وعام ١٩٥٥م كانت لوحة " نسوة الجزائر" موضوعه الذي كرره خمس عشرة مرة وكان يقول في كل مرة " ليست هي بعد ".

بيكاسو والفن العربي

وهكذا فإن التقاء بيكاسو مع الفن العربي يمكن في محاولة التصحيف التي يقوم بها كل منهما والتصحيف في الأصل هو نتيجة تلك النظرة الحدسية للأشياء التي تجرد الأشياء من جميع أغلفتها المألوفة للثور على روح الشيء وجوهره وبذلك يسهل بهذه الروح بعيداً عن التزامات الواقع الحسي ولقد أراد الفنان العربي الشرقي أن تكون علاقته بهذه الروح مباشرة.

أراد أن يدخل في أعماق هذه الروح ويندمج بها اندماج المتصوفين ولذلك فإن الفن العربي لم يترك من معالم الإنسان في فنه إلا القليل واحتفظ فقط بالصورة المجردة لذلك الوجد أو الاندماج بالمطلق وبالله. أما بيكاسو فبرغم إنه أزال أكثر الصفات الحسية للكائن الحي إلا إنه لم يتخل عن معالم الوجه البشري نهائياً فلقد بلغت التعرية لديه أقصاها ولكنه استبقي ذكرياته القديمة جداً عن الإنسان في جميع أعماله.

لعل بيكاسو مع ارتباطه بالشكل الإنساني قد حافظ في أسلوبه المتأخر على تجنب تصوير العمق بل أنه سعى على تبسيط الحجم الإنساني عن طريق تصوير جميع

جوانبه مرة واحدة مما تفرع عنه الطريقة التكعيبية التي ابتكرها ولقد أيد هذا الالتقاء دولوره بقوله " لقد قدم الفن التكعيبي وخاصة فن بيكاسو البرهان على وحدة أواصره مع الفن العربي الإسلامي وفي مدينة عقبة بن نافع ذات المساجد المائة والتقاليد العربية وكانت نشوة بول كلي قد بلغت أوجهها عندما تسنى له مع صديقيه مالكه ومواليه حضور أحد الأعراس العربية فكتب في مذكراته بتاريخ ١٦ نيسان ١٩١٤م " إن هذا العرس هو صورة خالصة من ألف ليلة أي شذي وأي نسيم تمتزج فيه النشوة والوعي والوضوح في وقت معاً ".

وعندما كان صديقاه يحاولان تصوير المناظر العربية المساجد والحارات والبائعين كان كلي يتواجد إلى أقصى حد مع البعد الروحي لتلك المظاهر الطائفية الصرفة وشعر فجأة أن روحه قد امتلأت إلى ذروتها بهذه الأجواء فكتب في مذكراته " سأتوقف عن التصوير الآن لقد نفذت هذه الأشياء إلى أعماق روحي بكل وداعة وإنني اشعر بالامتلاء وهذا ما يزيدني ثقة وطمأنينة وليس على أن أجد نفسي الآن أن الألوان تتهافت على ولم يعد لي من حاجة للبحث عنها وستبقي في أعماقي للأبد هذا هو معنى اللحظات المباركة أنا واللون لا نشكل إلا واحد إنني مصور " والشكل رقم (١٧-١٨(أ،ب) –١٩(أ،ب)) يوضح ذلك.

شكل رقم(١٧)

لوحة الجاموس – جزء من مخطوط " عجائب المخلوقات للقزويني "

شكل رقم (١٨أ)

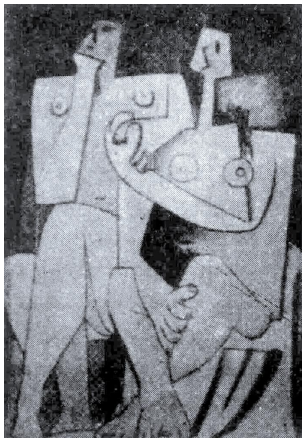
طيور بيكاسو تتشابه مع طيور الخزف الإسلامي

شكل رقم (١٨ب)

أعمال بيكاسو الخزفية

شكل رقم (١٩أ)

امرأة ورجل من النسيج المصري الإسلامي



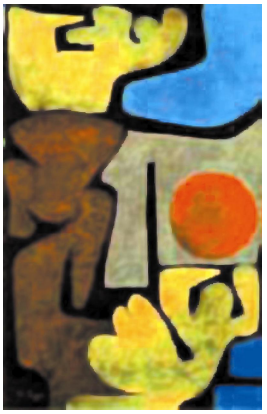
شكل رقم (١٩ب)

امرأة ورجل حديث

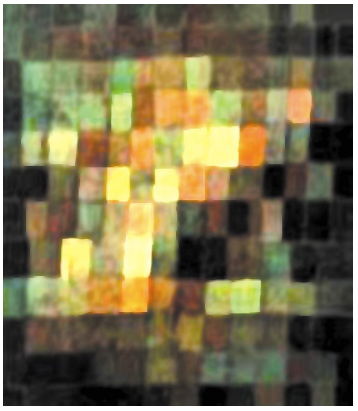
كلي ووحدة الوجود

ولقد قال ولهلم هاوزنشتاين في كتباه " القيروان أو تاريخ المصور كلي وفن هذا العصر " التغيير الذي أحدثته " القوة العاتمة " للشمس " لقد استحوذ على اللون " هكذا كتب بول كلي في مذكراته فلقد أضاف إلى الخطوط اليهروغليفية تلويناً من طبيعة خاصة تلويناً مباشراً وعارماً مما ثبت الأواصر المسبقة التي كانت قائمة دائماً كلي وبين الجمالية الشرقية فلقد اصبح مبدأ عدم التشبيه في الفن الإسلامي وتخطيط الأشكال التجريدية التي تختفي وراءها الأشكال الحية قائماً بإلحاح ووضوح في ذهن كلي المشبع بالأرابسك والأشكال رقم (٢٠-٢١-٢٢-٢٣) توضح ذلك.

شكل رقم (٢٠)
لوحات مستوحاة من الحروف والكتابات العربية – ١٩٣٨م



شكل رقم (٢١)
حرف السين في أعمال بول كلي



شكل رقم (٢٢)
تأثير خطوط النسيج على أعمال بول كلي

شكل رقم (٢٣)
العلاقة بين العمارة والسجاد في أعمال بول كلي

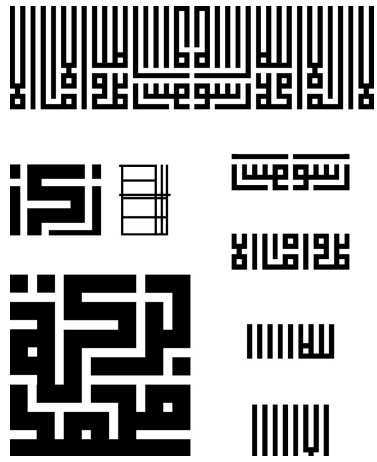
التكوينات الجمالية من الحروف العربية في أعمال بول كلي

<u>موندريان والفن الإسلامي</u>

تميزت أعماله بالتجريد المطلق الذي ينفصل تماما عن مشابهة الطبيعة ونتلمس ذلك في آراءه التي نشرها عام ١٩٢٦م عن الحاجة التي هي استاطيقا جديدة تقوم على علاقات نقية بين الخطوط والألوان تسفر عن جمال نقي يكشف عن القوة الكونية التي تكمن في كل شيء فهذا الجمال النقي هو المقابل لمقدسات الماضي البعيد الذي يساعدنا على الاحتفاظ بالاتزان بهذه الكلمات فسر موندريان رسومه التي اختزل ألوانها في أغلب الأحوال إلى الأحمر والأصفر والأزرق مع الأسود والأبيض تشكيلات هندسية في إطار ما يسمي بالفن خطوط مستقيمة رأسية وأفقية وألوان صريحة محددة بين تعبيرية كاندنسكي ونقاء وصوفية موندريان. ولقد اتبع موندريان الاتجاهات التجريدية الهندسية التي تحاكى إلى حد بعيد الفن الإسلامي العربي الهندسي فنحن إذا نظرنا لمقطع من مقاطيع الفن الهندسي في محاريب المساجد أو في الترتيبات الحجرية الموجودة في جميع المنازل والمدارس والخنقاوات في العالم الإسلامي وخاصة في سوريا ومصر وإيران وتركيا وبين مقاطيع من الآيات والحروف العربية وخاصة الخط الكوفي الهندسي لوجدنا تشابه قوى بين مبادئ موندريان الهندسية وبين هذه الأعمال الفنية الإسلامية وقد أورد ذلك موندريان في مجلة الأسلوب Destil : " حتى أن بريون أعترف بأن الفن الإسلامي شديد القرب بنقاط انطلاقه وبنتائجه من المبادئ التي أعلنها موندريان في " مجلة الأسلوب " "والواقع أن كلا الأسلوبين قائم على الفكرة التجريدية المحضة أو الصوفية " فموندريان هو القائل : " إننا لا نريد أسسا جمالية جديدة قائمة على علاقات محضة

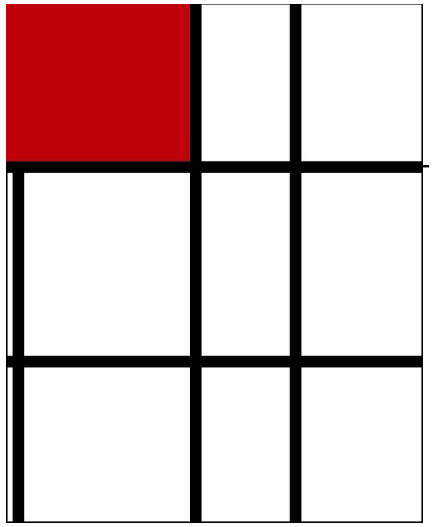
وخطوط وألوان صرفة ذلك لأن علاقات العناصر الإنشائية المحضة وحدها هي القادرة على إدراك الجمال أما عن الفن الهندسي الذي بلغ ذروته المنطقية في الاتجاه التشكيلي الجديد عند موندريان نلاحظه في الخطوط الهندسية للكتابات العربية الإسلامية.

ويمكن أن نقارن بين الزخرفة الهندسية الإسلامية والكتابات الكوفية وأعمال موندريان الحديثة فنلاحظ مثلا في لوحة " بركة محمد " بالخط الكوفي الهندسي ولوحة " لا إله إلا الله محمد رسول الله " إنه إذا تم تحليل بعض أجزائها في خطوط طولية وعرضية سوف نحصل على قيم جمالية تجريدية تماثل نفس الاتجاهات التي تمثلها لوحات موندريان والشكل رقم (٢٤-٢٥-٢٦-٢٧) يوضح لنا هذه التفاصيل من تحليل اللوحات وهذا يدل على أن موندريان قد استفاد من العلاقات الهندسية للخط العربي في خلق تواصل ما بين الفن الإسلامي والفن الحديث.

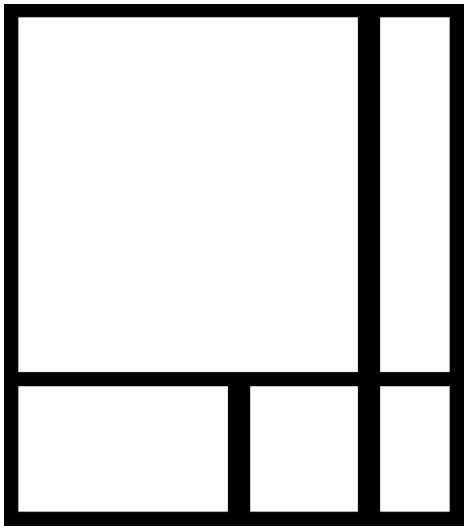


شكل رقم (٢٤)
المقارنة بين أجزاء من لوحات الخط العربي الهندسي وأعمال موندريان

شكل رقم (٢٥)
مجموعة أرنولد نيومان – نيويورك

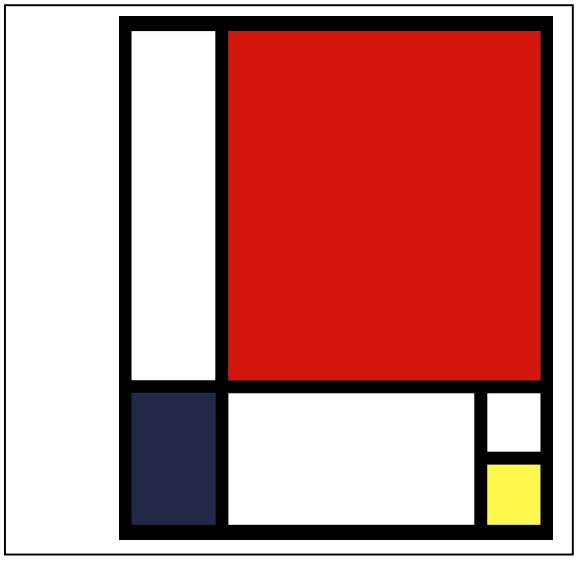


تكوين من الباء اللاتينية
مجموعة هلين سوزر لاند ١٩٣٥م



تكوين بخطوط سوداء ١٩٣٠م – زيت
متحف ستدلك فان أيندوفن

شكل رقم (٢٦)



شكل رقم (٢٧)
تكوين من الاحمر والاصفر والازرق

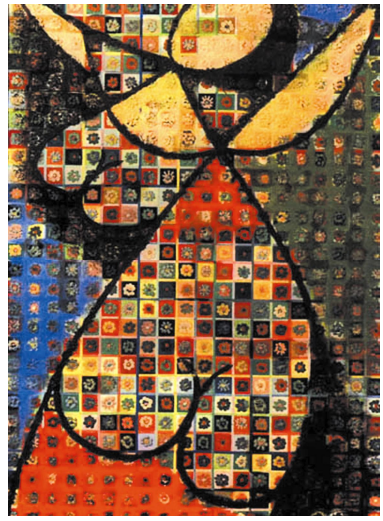
لقد تأثر الفنان العظيم بيكاسو نفسه في مراحل حياته بما حوله ومن نشأته في أسبانيا ومشاهد الحياة العادية والعناصر الفنية المحيطة به وأهتم بالعناصر الإسلامية في أعماله بعد أن انتقل إلى الحي الراقي في باريس وملأ كل ما حوله بعناصر إسلامية من السجاجيد التي استخدمها في أرضية منزله والتي خرجت من مجرد كونها أبسطه للأرضيات والحوائط التي كونها مجلدات وكتب محتوية على مصادر زخرفية استلهم منها بيكاسو بعض أعماله ومحاولته أن يملأها بزخارف قد لا تكون زخارف إسلامية بحتة ولكنها تستوحى نفس الروح في هذا الفن بنفس طريقة الفنان المعماري المسلم في زخرفة جدران مبانيه.

إن الفنان بوصفه فنان له مواهب وقدرات تميزه عن غيره وله قابليه التأثر بما حوله من أشكال وعناصر وتكوينات أكثر من غيره ذلك التأثر الذي نراه بادياً في أعماله نراه واضحاً جلياً على الرغم من عدم تعمد هذا الفنان نقل ما حوله حرفياً بل على العكس قد يحاول نقل ما يراه هو باطناً مختفياً في ما حوله وقد تأثر كثير من الفنانين الغرب بالفن الإسلامي.

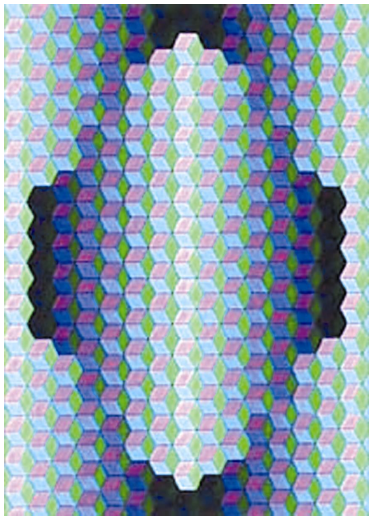
من هنا يمكن القول أن فنون الزخرفة الإسلامية لها تأثيرها الواضح على أعمال بيكاسو وموندريان والكثير من الفنانين المعاصرين كما أن لها تأثيرها الواضح أيضاً على أعمال فن النهضة وفن الاستشراق هذا ما توصل إليه الباحث في هذا البحث والأشكال رقم (٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥) توضح أعمال الفنانين العالمين الذين تأثروا بالفن الإسلامي.

شكل رقم (٢٨)

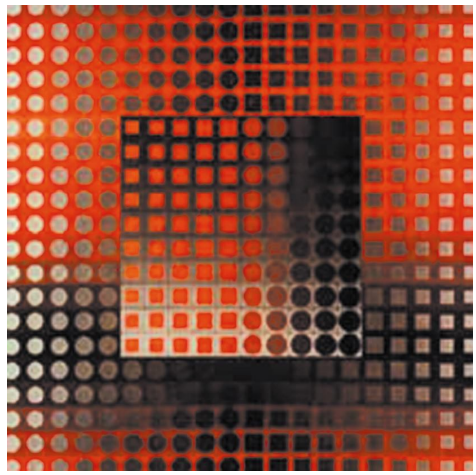
شكل رقم (٢٩)



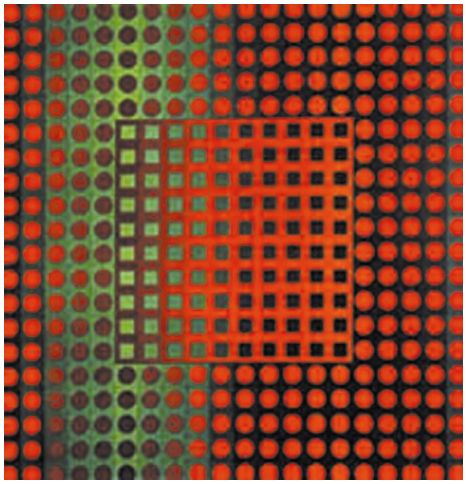
شكل رقم (٣٠)
الحروف العربية والزخارف النباتية
والهندسية الإسلامية وتأثيرهم في فناني



شكل رقم (٣١)
التأثيرات الفنية الهندسية على اعمال
فيكتور فازاريللي

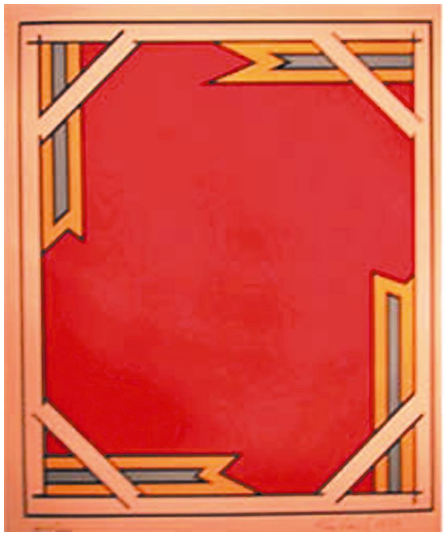


شكل رقم (٣٢)



شكل رقم (٣٣)

التأثيرات الفنية الهندسية على أعمال فيكتور فازاريللي



شكل رقم (٣٤)

تأثير السجاد الإسلامي على فناني أمريكا في القرن العشرين

شكل رقم (٣٥)
تأثير الزخرفة النباتية الإسلامي على فناني أمريكا في القرن العشرين

خلاصة البحث ونتائجه تتحدد في الآتي:-

إن الفن الإسلامي الذي قام على مفاهيم عقائدية روحية خاصة تجعل من الله وحده أبدية لا شبيه لها وتجعل الدين الإسلامي يقوم على الغيبية Das Numinosa كما يقول جروهمان " إن الفن قد وجد لدى بول كلي وبعض الفنانين الأوروبيين مكانة من الرسوخ وقد تشبع بالرغبة في إخفاء التشبيه ذلك لأنهم قد اقتنعوا بمفهوم وحدة الوجود هذه الوحدة التي تبرر لديه العمل على تحوير الأشكال وتفريغها من خصوصيتها لكي تعبر فقط عن الجوهر الوحيد المشترك فيها كلها وهكذا فإن الطبيعة والإنسان والأبدية أصبحت نسيجاً رمزياً متضامناً الواحد يعكس الآخر في الفنون الزخرفية الإسلامية.

إن فن الرسم هو فن (التعرية) أو (الإسقاط) ولهذا فإن الفن الإسلامي المليء والمجرد من جميع القشور والمفتوح على جوهره ليعطي صفة الحداثة والأصالة والتفكير الفياض على مر العصور يعتبر كنزاًفكرياً ومعيناً لا ينضب.

– بإجراء تجربة عملية على مثال بسيط للعناصر الزخرفية الإسلامية من جملة مكتوبة بالخط الكوفي الهندسي وتحليلها للحصول على أجزاء تفصيلية مكبرة منها ومقارنتها ببعض أعمال موندريان ظهر التشابه الشديد في التكوينات التي اعتمدت على تجريده

خالصة للموضع من ملائمة المرئية والوصول إلى باطن الشيء أو المضمون المحتوى فيه.

– ذلك التشابه الذي مكننا من القول بأن أعمال موندريان تتشابه بصورة كبيرة جداً إن لم تكن تتماثل وتتطابق مع الفكر الفني الجمالي الإسلامي الذي اعتمد على الجوهر وليس على المظهر.

– من هنا يمكن القول أن الفن الإسلامي له تأثير واضح على أعمال بيكاسو وموندريان والكثير من الفنانين المعاصرين كما أن له تأثيره الواضح أيضا على أعمال فن النهضة وفن الاستشراق.

–كذلك يمكن أن نؤكد لمن يدعى أن الفن الإسلامي فناً حرفياً تقليدياً لا يتناسب مع مكانة الفنون العالميةأن الفن الإسلامي فناً شامخاً يستعيد منه كل من يحاول أن يضيف للفكر الفني الحديث باستفادة من إبداعاته وابتكاراته المميزة بأساليب لا نجدها في مدرسة فنية أخرى بل نؤكد على أنه فناً دائماً مميزاً لا ينضب أبداً من خلال روحانيته وإبداعاته التجريدية والتعبيرية وهذا ما يؤكده البحث من خلال الدراسات والمقارنات السابقة.

مصادر البحث

١-محمد علي حسن زنيهم " التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتثيره على فناني العصر الحديث" وزارة الثقافة المصرية، العلاقات الثقافية الخارجية ٢٠٠١م.

٢-محمد علي حسن زينهم " تأثير الزخرفة الإسلامية على الفنون الأوروبية النهضة – الاستشراق- المدارس الفنية الحديثة " بحث مقدم للندوة الدولية الأولى حول أفاق تنمية فنون الزخرفة، دمشق ١٩٩٧م.

٣-يوسف عيد " الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية " دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٩٣م.

٤-عفيف البهنسي " الفن والاستشراق " موسوعة تاريخ الفن والعمارة المجلد الثالث، دار الرائد العربي اللبناني ١٩٨٣م.

٥-أسعد عرابي " جماليات صناعة السجاد الإسلامي وتأثيرها على الفن المعاصر " بحث مقدم إلى الندوة الدولية الأولى حول موضوع السجاد التقليدي والكليم في العالم الإسلامي، تونس ١٩٩٩م.

٦-جميل عطية إبراهيم " مفهوم الفن والجمال عند مفكرى وفلاسفة الإسلام" آفاق عربية العدد ٤ مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد ١٩٧٦م.

٧-فاسيلي كاندنسكي " الروحانية في الفن " الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م.

٨-محمد علي حسن زينهم "أثر الزجاج في مصر الإسلامية على العمارة الحديثة" مجلة بريزم العدد ٦ وزارة الثقافة مطابع الأهرام، القاهرة ٢٠٠٠م.

٩-زينات البيطار "ماتيس مستشرقا التقليدية بأسلوب الحداثة " مجلة العربي العدد ٥٠٧، ٢٠٠١م.