فلسفة الفنون الإسلامية وتأثيرها على الفن الحديث

بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي للعمارة والفنون الإسلامية

"الماضي . الحاضر . المستقبل"

من أ.د. **محمد علي حسن زينهم***

مقدمة:

يؤكد البحث على العلاقة بين الفنون الإسلامية وكيفية تأثيرها على الفن الحديث والفنانين الذين ارتبطوا بهذا الفن ولهم تأثير واضح على المجتمع بأعمالهم المميزة المتأثرة بالفن الإسلامي ويؤكد على فلسفة ومميزات وخصائص هذا الفن وملامحه الجمالية والرمزية والإيقاعات الموسيقية والتناغم الحسي في هذا الفن وكيف ظهر وتأثر وأثر في المجتمعات العالمية. كما يؤكد على أن الفن الإسلامي فناً ناضجاً متجدداً يتعايش مع العصر منذ ظهوره حتى وقنا الحالي ويقصد بالفن الإسلامي ذلك الفن الذي ابتكرته الشعوب الإسلامية عامة والدول العربية خاصة, وأصبح من أوسع فنون العالم انتشاراً وأطولها زمناً، والفن الإسلامي أخذ قوامه الروحي من شبه الجزيرة العربية أما قوامه الفني فقد تم صوغه في أماكن أخرى كانت له فيها قوة وحياة ولما سطع نور الإسلام عليها أقام للعلم دولة وللفنون طلاوة وللصناعات نهضة ولأسباب الحياة أمناً وتقدماً وسعادة وبدأ الفنان المسلم يستوعب الفنون الأخرى كالفن الساساني والبيزنطي والروماني والمصري القبطي والهندي وفنون الصين وآسيا الصغرى، وأمضى فترة طويلة في عملية الاستجماع والاختيار والمزج، فقد تم جمع العناصر الزخرفية من فنون البلاد التي خضعت للإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف ثم مزج ما يلائم منها إحساسه وذوقه وقد استمرت هذه العملية من جمع واستبعاد ومزج حوالي ثلاثة قرون تقريباً وأصبح للفن الإسلامي بعدها مميزاته الخاصة التي تكاد لا تخطئها العين.

الملامح العامة لفلسفة الفن الإسلامي:

اهتم الفن الإسلامي بالنظرة التجريدية في إدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية، كما يحرص على الاهتمام بفنون الزخرفة الهندسية وتشكيلات المنمنمات من خلال تجديد العلاقة بين الأشكال وتواصل الوجود الفني بين الوحدات الزخرفية المتنوعة الشكل والموضوع بهدف تحقيق بنية لا نهائية من الأشكال والخطوط والألوان والى جانب الفلسفة القائمة على العقل والمنطق والفن الإسلامي لا يهتم بنقل الحياة وإنما ترمي نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا يبقى منها إلا خطوطها الهندسية والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية يعيد تركيبها من جديد في صياغة جديدة تحوي ملامح عامة لهذا الفن وتتحدد هذه الملامح في مخالفة الطبيعة تأكيد لمدلول اللامحاكاة السائد الذي لا يهتم بنقل الطبيعة بل يهتم بخلق أشكال جديدة لا نظير لها في الواقع ومن المسلمات أيضاً في العقيدة الإسلامية العزوف عن الاستغراق في بهرجة الحياة وقد استطاع الفنان الإسلامي الوصول إلى حلول

---

* أستاذ ورئيس قسم الزجاج . كلية الفنون التطبيقية . جامعة حلوان . مصر .

ابتكارية حقق بها التوازن بين هذه المبادئ وبين الثراء العظيم الذي يعيش فيه الخلفاء والأمراء، ومن أمثلة الحلول الابتكارية التي توصل إليها الفنان الإسلامي في تحقيق هذه المثالية الخزف ذا البريق المعدني وقد كانت هذه الأواني الفاخرة تستعمل كبديل لأواني الذهب والفضة التي قد حرم استخدامها.

التبسيط والتسطيح فلقد اتجه الذهن الفني الإسلامي بنظراته الحدسية إلى الكشف عن جواهر الخالد الجوهر الكوني المتصل الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان ومن الطبيعة على السواء، ولقد فسر العلماء ظاهرة التسطيح في الفن الإسلامي بتفسيران مختلفان فمنهم من قائل: "أن الإنسان ليس إلا مخلوقاً عاجزاً عن مضاهاة الله في قدرته الخالقة" أي لا خالق ولا مصور إلا الله تعالى وبما أن الخلق في القرآن مقصود به خلق الإنسان لذلك كان تصوير الإنسان ونحته من الأمور التي يضاهي فيها الإنسان القدرة الإلهية ولهذا اتجه المصور إلى التسطيح في الشكل وإلى تغيير معالم الوجه البشري لكي يتحاشى عذاب الله ويدعي بعض المفكرين أن التسطيح كان نتيجة ضعف أهلية الفنان العربي، وهناك الرأي القائل "بأن التسطيح هو محاولة للتفريق بين العمل الفني الذي لا يهتم بالشكل الأساسي وإنما يهتم بأبعاد أخرى فنية وفلسفية وبين صناعة الأصنام والتي حرمها الله بوضوح تبعاً لتحريمه الوثنية إطلاقاً".

والتسطيح والتجريد في الفن الإسلامي كان نتيجة للعقيدة الوحدانية الراسخة في روحه والتي على أساسها قام بعمل التحوير والتعديل لمعالم الأشياء بتعديل نسبها وأبعادها وفق مشيئة الفنان وكان المبدأ الآخر لدى الفنان المسلم هو التجريد في الشكل الواقعي والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته إلى تمثيل الكلي بالمطلق ولقد جرد الفنان الإسلامي هوامش الطبيعة وزوائدها ووضع أسس لمفهوم رؤية الطبيعة بنظرة المهندس الفنان الذي أراد إعادة ترتيب الطبيعة، والفن الإسلامي تجريدي المظهر لكنه يحاكي الطبيعة من زاوية جديدة ومنسجمة مع نظرة الإسلام للوجود حيث أنه فن يبحث عن روح الموجودات بدلاً من ماديتها ويبحث عن حركتها المتمثلة بإيقاعها بدلاً من ثباتها المحدد بأشكالها الغلافية الظاهرة وذلك على عكس ما سعى إليه فناني الغرب.

ملئ الفراغ ولقد فسر أكثر النقاد أن ملئ فراغات العمل الفني بعناصر كثيفة كان دافعه الفزع من الفراغ حتى لا يكون مجالاً لعبث إبليس والذي يطلق عليه بالألمانية "رومشيو" كما يقول ورينجر وكما أوضحه س.ج.يونج ولا يترك الفنان المسلم مجالاً في عمله لعبث إبليس وتخريبه فإنه يقوم بملأ جميع الفراغات في عمله الفني إما بإضافة عناصر تشكيلية في تصويره التشبيهي أو بتفريغ عناصر تجريدية نباتية أو هندسية.

المنظور الروحي حي كانت مهمة الفنان الإسلامي كانت دائماً التعبير عن الرسم بذاته أما مهمة الفنان الغربي فكانت التعبير عن مشهد بذاته، ولقد اهتم الفنان المسلم في رسمه وتصويره بعدم مضاهاة الله في خلقه فلقد درج على عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لأنه يعني المضمون الروحي للأشياء هذا المضمون المرتبط بقدرة الله تعالى الذي ينفخ الروح في الأشياء دون مقدرة الإنسان على عكس الفنان الإغريقي أو فنان عصر النهضة الذي يسعى دائماً للتعبير عن الكمال الإلهي من خلال الكمال الإنساني ولذلك لجأ إلى القواعد الرياضية التي تحدد الأصول المطلقة للجمال والواقع الأمثل وهناك أمر هام في المنظور الروحي وهو أن الكائنات والكون كله موجود بالنسبة لله لأنه من صنعه وخلقه وليس وجوده قائماً بالنسبة للإنسان وهكذا فإن الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي تحددها زاوية بصر ضيقة على عكس المفهوم الغربي الذي يجعل الأشياء

والمشاهد مرئية من خلال عين الإنسان وشتان بين رؤية شاملة ورؤيا ضيقة بين رؤية الله ورؤية الإنسان لأن الله يملأ الوجود.

الخصائص العامة للفنون الإسلامية:

الفكر الإسلامي هو المدخل الوحيد لفهم أي مظهر أو شكل أو فرع من مظاهر الحضارة الإسلامية عكس فناني الغرب حينما أرادوا ملأ الفراغ اهتموا بالتصوير واللوحات المنقولة من الحياة والقصص الدينية ويعد ذلك تكرار من الواقع على الجدران. وإذا كانت قيمة الإنسان تكمن في حيويته وقدرته على التفكير والحركة والكلام فما معنى رسمية وتثبيته ميتاً على شكل لوحة في الجدار. ومن ثم فمفهوم الفن الإسلامي الذي قام به على مبادئ تختلف تماماً عن مبادئ الفن الغربي. فرفض التشبيه والمنظور البصري والتشريح الكلي لكي يعبر عن المطلق من خلال الطبيعة متمثلة في النباتات من أوراق وأزهار وفواكه ومن خلال الأشكال الهندسية، فالله هو الكل المطلق وفي الزخرفة نعبر عن هذا المطلق بالنقطة وهي البدء في التشكيل الزخرفي وهي نقطة التقاء العلاقات الأساسية للوجود والتي تقع تحت السطح المرئي لعالمنا، كما تميز الفن الإسلامي بأحاسيسه المرهفة ونظرته الجمالية العميقة للأشياء ويمكن أن نرجع ذلك الذوق الدبي والشعري والفني المجسم للتماثيل الذين كانوا يصنعونها لعبادتهم قبل الإسلام، وتميز أسلوبه أيضاً باستبدال العمق الوجداني بعمق البعد الثالث الذي تلتزم به الفنون الغربية مع البراعة في إيجاد وحدة التداخل بين الأشكال المتراكبة وتأكيد التفاعلات بالحركة الدينية التي لها صلة بواقع المجتمع والتزاماته، كما نزع الفنان المسلم إلى تغطية سطوح الأشياء بقدر كبير من الزخارف حيث أنه يهدف من وراء ذلك إلى استراق النظر وجذب الانتباه لزخارفه التي تنتشر بكثرة في السطوح لإذابة مادة الجسم والإقلال من صلابته وهذه إحدى مميزاته وخصائصه.

وتعتبر الفنون الإسلامية في مقدمة الفنون قدرة على إحداث التنغيم الحميم وتغطية تماثيل الحيوانات والطيور التي يعبر عنها الفنان ويغمر سطوحها بشبكة من الزخارف النباتية والهندسية ليعطي هذه السطوح شكلاً خاص من روحي فكر الفنان. وإجمالاً يمكن القول "أن السمة الأساسية للفنون الإسلامية هي الوحدة الفنية والفكرية والجمال النابع من الحرفة تعبيراً من مفهوم أساس الفن مؤداه هو الاتصال والمعرفة التي تجمل الحياة وتنقيها وقويما وتنمية للجوانب الزخرفية والروحية مستغلاً سائر العلوم والفنون وذلك ما تصبغه بالقدرة على الارتباط بالحياة الاجتماعية والارتقاء بالطبيعة الإنسانية عامة، كما تميزت الفنون الإسلامية عن بقية الفنون بميزة استمدتها من العقيدة التي تقوم على التسامح والعدل مما أدى إلى ازدهارها في كل الأقاليم التي انتشرت فيها الدعوة الإسلام، وعلى ذلك يمكن القول بأن الفنون الإسلامية مهما تنوعت مصادرها أو اختلفت البقاع والعصور التي ازدهرت فيها أو الظروف التي أحاطت بها فإنها في جملتها فنون تنتمي إلى عقيدة واحدة وترمي إلى هدف واحد وتستمد كيانها من إلهام واحد وهو الإسلام.

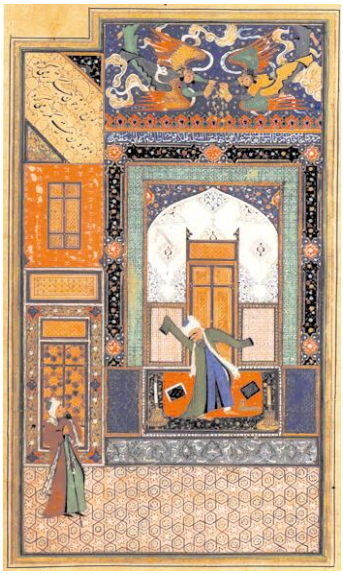
الفكر الجمالي للفنون الإسلامية:

لتحديد موقع الفكر الجمالي في الفن الإسلامي يجب ألا تغيب عنا حقيقة أساسية وهي أن الإسلام يجب أن يدرك ككل ولا يتجزأ فهو ليس مجرد طقوس وعبادات تؤدي في أوقات معينة ولكنه دين يذكر جميع التفاصيل

الصغيرة والكبيرة في الحياة بما في ذلك شعوره وسلوكه نحو الفنون والموسيقى عامة والفنون البصرية والزخرفية خاصة، والتعبير الفني الجمالي بما في ذلك شعوره وسلوكه نحو الفنون والموسيقى عامة والفنون البصرية والزخرفية خاصة، والتعبير الفني الجمالي هو تعبير عن تكامل الفكر والوجدان في وحدة إنسانية لم تغفل في نفس الوقت كفاءة الإنسان الحسية ولقد كان للفنان المسلم تعبيره الفني الذي تمثل بشكل حيوي في فنونه وأبدع الفنان المسلم أشكالاً متنوعة في فنون الزخرفة والكتابة التي أصبحت أساساً لتجميل الواجهات وبدت مميزة عن باقي فنون الحضارات المختلفة. ومن هنا نجد أن الإسلام وضع مكانة كبيرة للجمال الداخلي فإن إدراك الجمال من الداخل يعكس القيم الروحية للفرد الذي يعيش التجربة الجمالية كما أن الجمال لديه ليس هدفاً في حد ذاته فالفكر الجمالي الإسلامي إنما هو فكر محمل بفلسفة عقلانية وجدانية أساسها الدين والدنيا كما أن الجمال يعد رمزياً في كل شيء لأن الكل يولد الوحدة الوجدانية الواحدة حيث يعمل الفنان المسلم على إظهار المتعة الجمالية في علاقة نفعية رمزية ذات قيمة دينية توحيدية والجمال هنا يدرك حسياً فقط بعين القلب وبنور البصر الداخلي للإنسان.

<u>ملامح الواقعية الرمزية في الفن الإسلامي:</u>

الفن الإسلامي من الناحية الإبداعية فن يجمع بين الواقعية والرمزية والتجريدية التي تؤلف الحقيقة الجوهرية له. فلابد عند تقويم هذا الفن من تأمل هذه التجليات كل واحدة على انفراد بحيث يتعايش المتلقي لهذا الفن مع المناخ الخاص به وفي معظم الأحيان نلاحظ أن المناخ الداخلي للفن الإسلامي يتعلق بالناحية الروحية والنفسية لدى الإنسان، أما عن الواقعية الرمزية في الفن الإسلامي فلقد حاول الفنان المسلم أن يقوم بتسجيل وتصوير الموضوعات المستمدة من الحياة اليومية الواقعية التي يحياها الفنان وأفراد مجتمعه في شكل رمزي مجرد كما نلاحظ الدقة والواقعية المتناهية في رسوم الأشخاص وملامحهم وحركاتهم وأوضاعهم وثباتهم والجو المحيط بهم مع أن الفنان هنا حاول أن يبتعد كل البعد عن الكلاسيكية الحرفية واختار التسطيح والتعبير بالتجريد في رمز الحركة والشكل وموضوعات الحياة اليومية التي تتصل بالأنشطة والأعمال التي يمارسها أفراد الشعب وتزخر بها المخطوطات الإسلامية. والشكل (1) ،(2) يوضح بعض من هذه الصور.



شكل (1)

شكل (2)

التجريد والإيقاع في الفنون الإسلامية:

الإيقاع والتجريد وما يصاحبه من إحساس موسيقي في الفن الإسلامي لا يجاريه فيه أي فن آخر. ولا شك أن هذا الاتجاه مرده إلى تصور المسلمين للعالم والإنسان والله، فالإنسان ضعيف وإن الله سبحانه وتعالى هو الخالق البارئ المصور فلذلك اتجه الفنان للنظر إلى المطلق وإلى المجرد ولم يهتم إطلاقا بمحاكاة الأشياء ومن أجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي بل إظهار ما هو غير مرئي ومحاولة الإحساس بقوانين الرياضيات التي تحكم هذا الوجود وتأكيداً لهذه القيم اتجه الفن الإسلامي إلى الهندسة والتجريد في الأرابسك معتمداً على التماثل والتناظر والتبادل وتعدد المساحات في توزيعها والإيقاع الخطي المتراقص، والتجريد والرمز متلازمان دائماً وباستمرار في الفن الإسلامي بجميع جوانبه وأنواعه حتى أننا نستطيع اعتبارهما من أهم الخصائص المميزة للفنون الإسلامية، وهما الدعامتان الأساسية اللتان يعتمد عليهما مفهوم الفن الإسلامي في مسيرته الإبداعية.

ويجدر التنويه هنا إلى أن التجريد في المنظور الإسلامي للفن إنما هو تجريد مطلق ولا نهائي كما أنه ليس تجريداً هلامياً بل تجريد تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية . كما أن الفن الإسلامي قد تحرر من نطاق الرموز الخاصة ليكون أكثر عمومية وشمولية فامتلك عن طريق استخدامه للرموز الكونية قدرات استطاعت أن تمنحه فردية تميزه عن بقية الفنون الأخرى ولذلك فالفنان المسلم يعتبر أكثر تجديداً من الفنان الأوروبي لأن مفهومه عن التجريد يدخل في إطار طبيعته وطبيعة حضارته وهي مقولة عميقة للناقد العالمي "**هربرت ريد**" عن مفهوم التجريد في الفن الإسلامي. والأشكال من (3) إلى (6).

شكل (3) قطعة من النسيج الإسلامي بخطوط هندسية مجردة كما لو أنها عمل فني من المدارس الفنية الحديثة

شكل (4) سجادة إسلامية بخطوط هندسية تجريدية كما لو أنها لوحة **لموندريان**.

شكل (5) بلاطات من القيشاني بعناصر نباتية تجريدية كما لو كانت عملاً فنياً مستحدثاً

شكل (6) طبق خزفي من الفنون الإسلامية بعناصر خطية ونباتي مجردة وقد قلده كثيراً **بيكاسو**.

<u>الأصالة مصدر الإلهام للحداثة في الفنون الإسلامية:</u>

فالأصالة هي القدرة الإبداعية الأساسية كما اعتبر بعض الباحثين أن الأصالة هي حجر الرحى في تكوين العقل الإبداعي سواء كانت مرادفة أم شاملة أم متضمنة في القدرة الإبداعية في حين أن البعض الآخر قد ذهب إلى أن الأصالة ما هي إلا عنصر من عناصر العملية الإبداعية، والأصالة هي محور الإبداع وحجر الزاوية في الناتج الإبداعي والأصالة لا تشير إلى كمية الأفكار التي يعطيها المبدع وإنما تعتمد على قيمة تلك الأفكار ونوعيتها وهو ما يميزها عن الطلاقة، ومن هنا يمكن تعريف الأصالة على أنها "مبدأ لنزعة قومية تسعى إلى توضيح الهوية العربية في الفن الحديث من خلال تحقيق عمل فني ينتمي إلى تراث فني متميز بأسسها الجمالية"، ويقصد بالتحديث Modernization "التجديد أو المعاصرة" ولقد فطن المصورون المعاصرون إلى أهمية الأخذ من التراث في تحديث أعمالهم وقضية الحداثة قديمة قدم الزمان منذ أن وعى الإنسان أنه سيد الكائنات وهو في صراع دائم مع البيئة والتجديد والفن كما أن الحداثة ترتبط بالإبداع والابتكار.

ومن هنا نرى أن الفن الإسلامي فن حديث منذ نشأته وحتى عصرنا الحالي فلا يخلو هذا الفن من الحداثة التي يجول بها الفنانين العرب والأوروبيين لاستنباط ما يتناسب وهوية كلا منهم وفلسفة في الاستحداث من خلال التعايش البيئي والثقافي لكل فنان على حدة.

أثر الفنون الإسلامية على المدارس الفنية الحديثة:

حققت رحلات الاستشراقية ذروتها من خلال إضفاء طابع الفخامة الفنية الجديد على مواضيع الرسامين الرومانسيين والكلاسيكيين المحدثين في تناولهم للمناخات اللونية المتوهجة وضياء الزخارف كإيقاعات موسيقية بشرت بقدوم موجات الانطباعية والتعبيرية والوحشية وتجليات جماعة الأنبياء كما مهدت للانقلاب الجذري الذي حدث في الفنون الزخرفية باستخدام الأرابسك.

فمثلاً إن أول نظرة نلقيها على فن الوحشيين تدفعنا إلى تذكر الفنون الشعبية في البلاد العربية تلك الفنون المبسطة التي أغفلت المحاكاة وتحاشت التعبير عن البعد الثالث ولم تعمل بمبادئ المنظور كما نقلت الألوان الأكثر حدة دون أن تحفل بمخففات اللون ودرجاته فجاءت هذه الألوان محدودة مقصودة على الأساس الصرف منها كما في ألوان السجاد أو ألوان الأواني الزجاجية، أما عن الانطباعيين وتأثير الفن الإسلامي عليهم فلو نظرنا إلى سطح السجاد لوجدناه مرصوصاً بنسيج بسبب حياكته المتعامدة وبسبب أهداب شعيرات خيوطه التي تجعل من اللون مساحة مرتعشة ترتجف حدودها مع ما يجاورها تماماً كذلك فإن الاعتماد على الألوان الرئيسية وتجزئتها مثل طبيعة الحبكات الشطرنجية يحافظ على بهاء اللون عن بعد وهذه هي إحدى صفات الانطباعية الموجودة في أعمال السجاد الإسلامي بما يحتويه من ملامس وألوان أما النظرية اللونية الثانية والتي تجمع مبادئ السجاد الإسلامي مع تعاليم **شيفرول** والانطباعية فتتمثل في التزامن اللوني والذي يفترض قراءة موسيقية في اللون بحيث تدرك بعض الألوان بطريقة متزامنة بسبب تكاملها فتتحول من سطح صامت إلى إيقاع متحرك واستنباط اللون بهذه الطريقة يكشف بعده الروحي الذي بين الحواس البصرية والسمعية وهي الصفة الخاصة بالفن الإسلامي المتجسد بصناعة السجاد وتلوينه.

أما عن الرمزية العربية عند الأنبياء فيبدو التأثير العربي عليهم أكثر وضوحاً في مجال الرمز الذي رافق دائماً الصوفية ولقد نقل الأنبياء ذوقهم الفني والصوفي إلى إنتاجهم وأصبحت اللوحة بحسب تعريف موريس دوني مساحة مسطحة مغطاة بالألوان وفق نظام معين مجمع قبل أن تمثل حصاناً أو معركة أو امرأة أو أية قصة.

تأثر الفنانين العالميين بفكر وفلسفة الفن الإسلامي:

إن الفن الحديث يعتبر فن التخلي عن الواقع والإسقاط في الرؤية التشكيلية المجردة والفن الإسلامي المليء والمجرد من جميع القشور والمفتوح على جوهره ليعطي صفة الحداثة والأصالة والتفكير الفياض على مر العصور يعتبر كنزاً فكرياً ومعيناً لا ينضب للفنانين العالميين ومن الملاحظ أن الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعاداً واضح الأثر في كل ما انتج فيها من أعمال لأنها لا تستهدف البحث عن البعد الثالث وهو العمق في الفنون الغربية كما أن هناك نوعاً من التركيب والاستطراد لا نجد له نظير في غير الفن الإسلامي الذي جعل أطراف الحيوانات أو الطير مثلاً على شكل تفريعات وأوراق نباتية.

وهذا ما جعل الفنانين التشكيليين في الغرب يهتمون بهذا الفن منذ القدم وذل حين رسموا اللوحات الفنية وبحثوا خلفها من جوانب إنسانية بل بدءوا يقدموا الحالة الحيوية التي يملكها الفن الإسلامي والناشئة عن إيقاعات حركة الإنسان والتي نراها في الموضوعات الإنسانية وكذلك في الطبيعة التي لم تعد جامدة وهكذا ابتعدت

التكوينات الهرمية الراسخة التي توحي بالاستقرار والتي تنقل إلى المشاهد هذا الشعور لما فيه من نظام معماري متين، كما أعاد الفنانون الغربيون اكتشاف الفن الإسلامي واستفادوا منه لعمل تكوينات جديدة وحدثوا فنهم به بل وقد وجدوا فيه القيم الفنية التي ساعدتهم على هذا، ومن هؤلاء الفنانين العالميين اللذين تأثروا بالفنون الإسلامية: " **بول كلي، موندريان، ماتيس، بيكاسو**".

بول كلي والفن العربي:

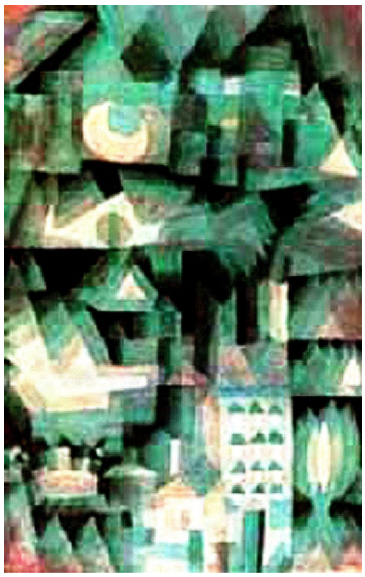
تمكن "**بول كلي**" من فهم الفن العربي خاصة بعدما وصل إلى تونس وكتب في مذكراته "الرأس مليئة بالانطباعات اللانهائية عن الفن العربي الإسلامي وأنني أصور بالألوان المائية في الحي العربي ولشدة ما يدهش هذا الانسجام بين عمارة اللوحة وعمارة المدينة ولقد زار "**بول كلي**" بعد ذلك مصر وأكد على دور الإلهام الذي لعبته هذه الزيارة في حياته ولقد حاول بول كلي من خلال تواجده في العالم الإسلامي العربي أن يكتشف الإيقاعات اللونية في القباب والمساجد بمدينة القيروان بتونس ويمتع بصره بالمساحات الملونة في البساتين المجاورة لتونس وقد حاول تغيير وجهة نظر مفهوم الفن العربي لدى الغرب وتغير الحكم عليه من خلال النظرة التجريدية الحديثة للفن التي اتبعها من خلال أعماله المنبثقة من روح الشرق وتقديره له وكان لابد لفناني هذا العصر من أن يغوصوا في أعماق الفن الشرقي الذي يمثل عصرهم على الرغم من قدمه كذلك أصبح من الواجب على النقاد والمؤرخين أن يصححوا الآراء السابقة المتعلقة بالفن العربي والتي تجعله مجرد تزيين لكي يعيدوه إلى مكانه الصحيح وبخاصة بعد أن أوجد هؤلاء النقاد التبريرات الفنية والحضارية لجميع الاتجاهات الفنية الحديثة أن أعمال بول كلي الناتجة بنظريته الشرقية قد وجدت مكانة من الرسوخ.

وقد تمكن **بول كلي** باتجاهه نحو الفن العربي وتمثله بهذا الشكل أن يعطي الدليل على أن الشرق يحمل دائما علاج الفراغ الذي يعاني منه الغرب ولقد عبر عن ذلك كثيرا في أعماله عن الراحة وإزاحة كابوس القانون والنظام والواجب وقد استطاع أن يجد لنفسه متنفسا في الفن الإسلامي العربي ليس في كون هذا الفن بعيدا عن النظام ولكن لأن الجوهر ي قوم على الإطلاق والشمولية وعدم الحصر والروحية في الأعمال وقد كتب **بول كلي** عن ذلك قائلا: " سوف أتوقف الآن عن التصوير حيث أن هذه الروحية والألوان في الفن الإسلامي قد ملأت أعماقي وروحي بكل وداعة حيث إنني أشعر بامتلاء وهذا ما يزيدني ثقة وطمأنينة وليس على أن أجهد نفسي فالألوان تتهافت على ولم يعد لي حاجة للبحث عنها وستبقي في أعماقي إلى الأبد هذا هو معنى اللحظات المباركة فأنا واللون لا نشكل إلا واحداً إنني مصور" ولقد بحث بول كلي كثيرا في أصول الفن العربي الإسلامي من خلال مظاهر الحياة وقد استطاع أن يكتشف الرابطة القوية الدائمة بين جميع مظاهر الفن العربي من طرز معمارية من خط وخلافه إلى الأزياء المطرزة إلى اكتشاف المقرنصات في العمارة وكذلك صفات الخيط الفني والرسم الهندسي كما في لوحته " صالة المغني" عام 1930م و " ريفي" عام 1927م و" منظر لمدينة قديمة " عام 1928م وفي لوحته " مدينة قديمة وخلفية " عام 1928م حيث يبدو بجلاء التطريز العربي المختلط بالعمارة أي القباب والأقواس حيث فقد حجمه ولم يبق إلا سطحا محددا بالخطوط الهندسية ونرى ذلك في الشكل رقم(7).

ولقد حاول **بول كلي** الاستفادة من الخط الجميل في كثير من لوحاته وكان هذا الخط يشابه أحيانا صفحة من مخطوط كما في لوحة " عالم هاربور" أو صفحة من قرآن كما في " وثيقة 1933م" أو هيروغليف كما في هاربور – و– د 1939م" أو هو مجرد حرف أو كلمة عربية أخذت مظهر صيغة مجردة كما في" Tambalier 1940م " ولوحات أخرى وبدأ الخط أحيانا واضحا ولكن بلغة لا تقرأ كما في " دعه يقبلني 1921م ". وهناك أعمال كثيرة **لبول كلي** أكثر تأثرا بالخط العربي وتمتاز هذه الأعمال بالتطوير والتحوير ولقد استمد بول كلي الخط العربي الذي يكتب من اليمين إلى اليسار نظرا لأنه كان اعسرا ولكنه كان يستطيع التصوير باليد اليسرى بنفس قوة اليد اليمني فقد كان يطيب له أن يكتب جملا برمتها باللغة العربية وبأشكال الخط العربي الجميل ولكن دون أن يكون بمقدوره قراءتها أو فهمها مع أنه حاول أن يتعلم العربية.

تمكن **بول كلي** من فهم الفن العربي الإسلامي وإعادة صياغته بما يتناسب وإيقاع العصر الحديث كذلك وضوح رؤية اللون الشرقي وصفائه نتيجة لوجود الشمس الساطعة التي تؤكد على إظهار اللون وذلك على عكس الفنان الغربي الذي اعتمد كثيرا على طمس أشعة الشمس في لوحاته في هذه الفترة كذلك الأثر الناتج من زيارته للدول العربية قد جعلته يستفيد من عناصر العمارة الإسلامية من حيث التكتل المعماري الهندسي والقباب والأهلة والمآذن ونرى ذلك مؤكدا في الكثير من أعماله الفنية. والشكل (8) يعد من أهم أعمال **بول كلي** التي استوحاها من التراث المعماري الإسلامي كذلك هناك العديد من الأعمال الفنية له تظهر مدى تأثره بالكتاب والفنون الإسلامية العربية منها وذلك كما في الشكلين (9، 10).

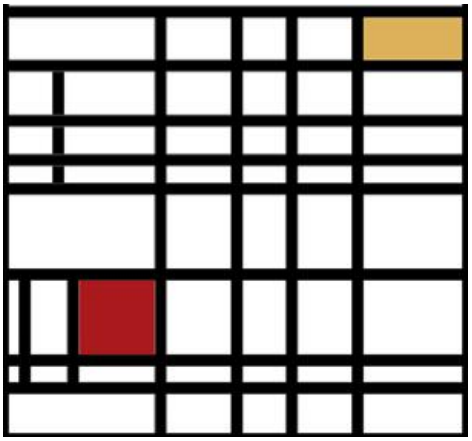
شكل (7) تشكيلات مجردة من حرفي السين والراء

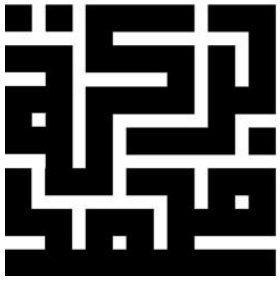


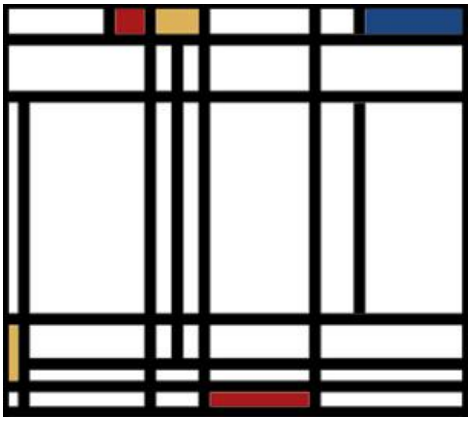
شكل (8) المباني العربية والقباب والمآذن وتشكيلات مستحدثة **لبول كلي**

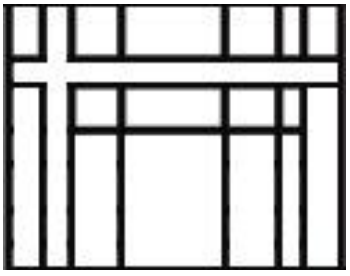
موندريان والفن الإسلامي:

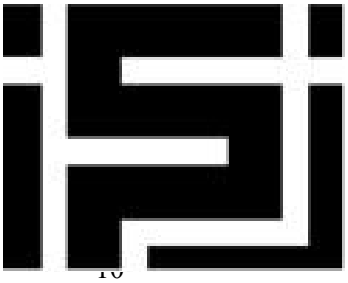
اتبع **موندريان** الاتجاهات التجريدية الهندسية التي تحاكي إلى حد بعيد التجريد الإسلامي العربي الهندسي خاصة في مقاطع الخط الكوفي ومقاطع الفن الهندسي على محاريب المساجد وهناك تشابه قوي بين مبادئ **موندريان** الهندسية وبين هذه الأعمال ويؤكد هذا ما قاله **موندريان** في مجلة Destil بأن الفن الإسلامي شديد القرب بنقاط انطلاق ومبادئ وكلا الأسلوبين قائم على الفكرة التجريدية المحصنة أو الصوفية. وهو من قال أننا لا نريد أساساً جمالياً قائم على علاقة محصنة وخطوط وألوان صرفة. لأن إدارك الجمال قائم إنشائية العمل الهندسية ولو قارنا بين أعمال الكتابة الكوفية الهندسية وأعمال **موندريان** لوجد تشابه في القيم والجمال بينهم فإذا لاحظنا لوحة "بركة محمد" أو لوحة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" وتم تحليل بعض أجزائها في خطوط طولية وعرضية فسوف نحصل على قيم جمالية تجريدية تماثل نفس الاتجاهات التي تمثلها لوحات **موندريان**. والشكل (11) يوضح ذلك وهذا يدل على أن **موندريان** قد استفاد من العلاقات الفنية الهندسية للخط الإسلامي وخلق تواصل بينها وبين أعماله. الأشكال (12) و (13) يوضح بعض أعمال **موندريان**.



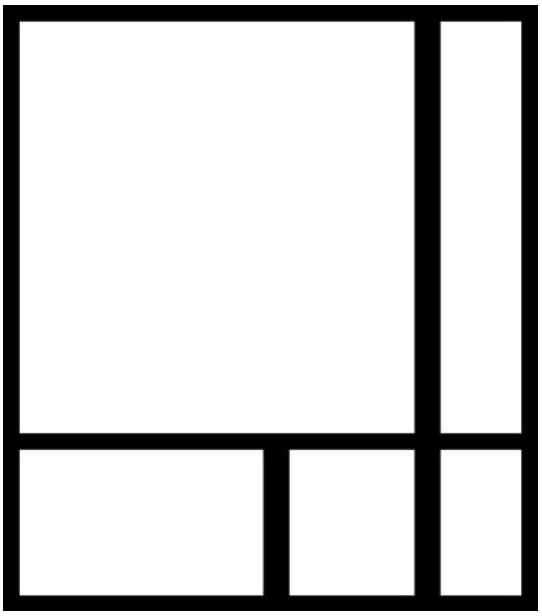




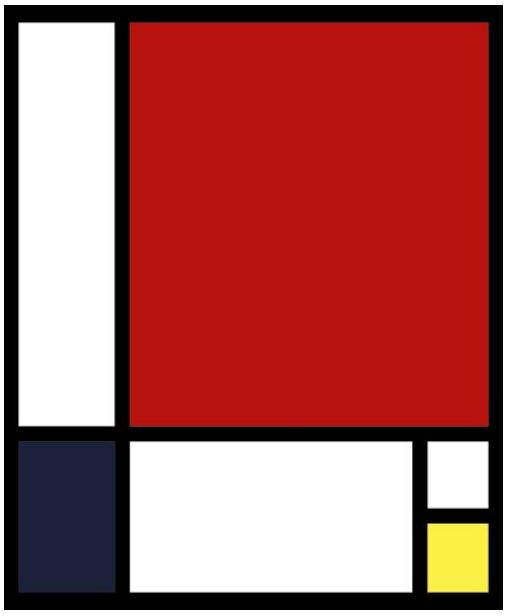




شكل (11) الخطوط العربية الكوفية وكيفية استفادة **موندريان** من تقاطعاتها الهندسية



شكل (12) بعض أعمال **موندريان** المستوحاة من الخطوط الكوفية الهندسية الإسلامية



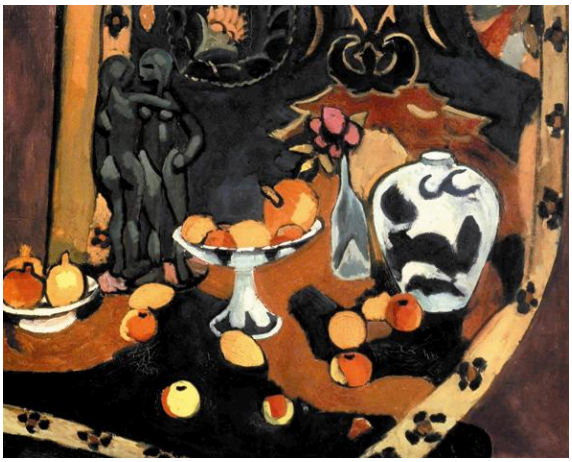
شكل (13) أهم أعمال **موندريان** التجريدية الهندسية التي تاثر فيها بالخطوط العربية الكوفية الهندسية وأصبحت مدرسة تجريدية خاصة به.

هنري ماتيس والفن الإسلامي:

تأثر بالفن الإسلامي حينما شاهد معرض الفنون الإسلامية باللوفر في باريس ثم ذات تقلقه بهذا الفن بعد زيارته إلى المغرب. وهناك كان **ماتيس** حافلاً وشيقاً مع الفنون والتقاليد العربية وقام بعمل عدة لوحات فنية رائعة.

تأكد على بحث **ماتيس** عن فن المثمنات الإسلامية الذي قال عنها أنه كل إمكانياتي واحساساتي. **وماتيس** كفنان تأثر وتعمق في روح الفن الإسلامي والزخرفة الشرقية العربية واستلهم منها فناً حديثاً من عناصر وفلسفة هذا الفن الخالد وأن اكتشاف الجذور العربية الإسلامية في فن **ماتيس** ليس مبعثه التعصب للفن الإسلامي. وليس دعوة باطلة كالدعاوى التي يتطاول بها البعض. وإنما هو واقع أفرده النقاد والفنان نفسه وأعماله التي تدل على مدى إدراك الفنان للعناصر الشرقية ودمجها مع التشخيصية في وحدة جمالية إسلامية مصورة. والأشكال من (14) إلى (16) توضح هذا الدمج.

شكل (14) الزخارف العربية النباتية المجردة في أعمال **ماتيس**



شكل (15) الزخارف العربية والبذخ والثراء في المنزل العربي تجده في أعمال **ماتيس**

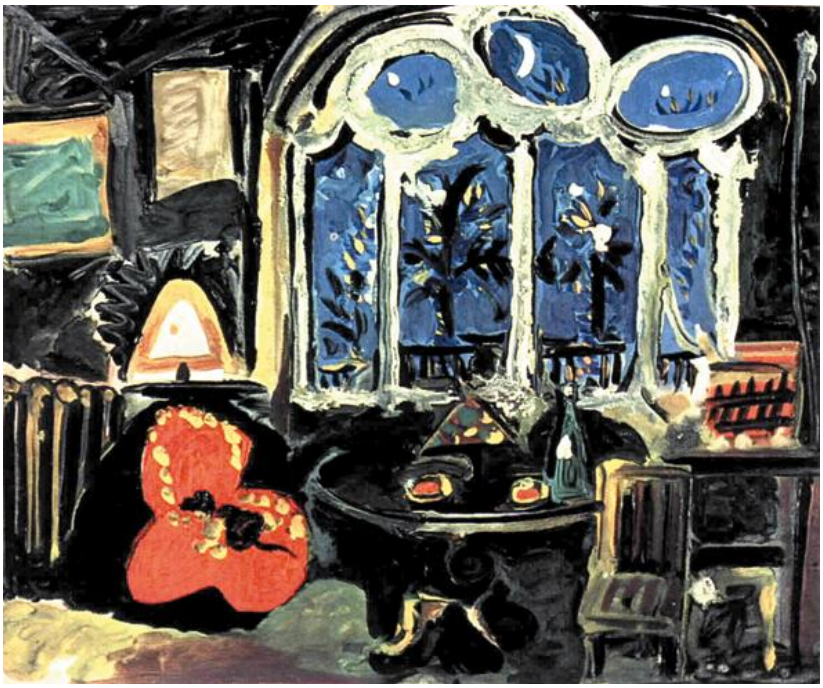
شكل (16) تأثر **ماتيس** بالفنون الإسلامية من خلال فتحات الزجاج المعشق والسجاجيد المزخرفة وتجد هذه الأعمال محددة في لوحة فتيات القصر الموجودة بمتحف إيراميتاج . موسكو

بيكاسو والفن الإسلامي:

إن أوجه التشابه بين الفن الإسلامي وفن **بيكاسو** من حيث الهدف في حرية التعبير البسيط. والبعد عن المحاكاة التي اعتبرها **بيكاسو** سجيته في القرن العشرين واعتبرها الفنان الإسلامي مبدأ في قانونه الفني بحيث يعبر عن محاكاة الطبيعة بتخليصها وإعطاء الصفة الرمزية التعبيرية لها وكذلك اهتم الاثنين بمظاهر التسطيح والتلخيص والابتكار والتجريد. ولا شك أن الجو العربي الإسلامي الذي خيم على أسبانيا قد أثر في **بيكاسو** الذي نشأ حاملاً معه جذور الأجداد. وافتخاره بالنسبة للحضارة العربية وقرابته من العرب وأن الفن التكعيبي في أعمال **بيكاسو** يؤكد البرهان على وحدة أواصره مع الشرق الإسلامي وتبدو هذه الأواصر بصورة خاصة في الخط العربي كما في مسجد القيروان الذي حفر عليه آيات قرآن بالخط الكوفي تعتمد على ترتيبات هندسية مسطحة وكما نراها في البسط والسجاد الشرقي الإسلامي. من حيث إظهار التكعيب من خلال التسطح والأشكال من (17) إلى (19) تبين كيف سطح **بيكاسو** الأعمال المجسمة وجعل لها أبعاد ثلاثة عن طريق التأكيد اللوني والزخرفي كما في الفن الإسلامي فالشكلين (17،18) يوضحان كيف كان للسيدة ذات الأبعاد الثلاثة رؤية مسطحة من خلال التركيبات اللونية وإعطاء البعد اللوني ذو العناصر الإسلامية الهندسية والنباتية في الخلفية مما أدى إلى إظهار الأعمال كأنها أعمالاً مجسمة ذات ثلاث أبعاد وهذه صفة من صفات الفن الإسلامي صفة التسطيح والتبسيط "المجسم". أما الشكل (19) فنلاحظ ارتباط بيكاسو بالعمارة الإسلامية من خلال الأرشات والفتحات الزجاجية واستفاد منها في تكوينات تجريدية في أعمال حديثة ونجد الكثير من العناصر والرموز الفنية الإسلامية قد استفاد منها بيكاسو في أسلوبه ومدرسته الخاصة.

شکل (17)

شکل (18)



شکل (19)

نتائج البحث:

توصل البحث إلى أن الفنون الإسلامية لها تأثيرها على الكثير من الفنانين المعاصرين وفناني النهضة والاستشراق وإن الفن الإسلامي معين لا ينضب ورافد لا ينهل منه الفنانون ويعطون أعمالاً مستجدة تتميز بروح وأصالة الفن الإسلامي.

المراجع:

1. التواصل الحضاري للفن الإسلامي. وتأثيره على فناني العصر الحديث . محمد زينهم . وزارة الثقافة المصرية . العلاقات الخارجية . مطبوعات بريزم . 2001م.
2. زخارف الحرف اليدوية في العالم الإسلامي الأرابسك . مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية "باستنبول" أريسكا التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي . إعداد نزيه طلبه معروف . أعمال الندوة الدولية حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي عام 1997م.
3. أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث . عفيف البهنسي . دار الكتاب العربي . 1998م.