الفنون الإسلامية ما بين الأصالة والحداثة

م.د/ ريهام محمد بهاء الدين

مدرس بكلية الفنون التطبيقية . قسم الزجاج . جامعة حلوان

ملخص البحث: يعد التراث الاسلامى ثروة حضارية لابد من العناية بها وحمايتها والعمل على استكمال مسيرة تطورها لتصبح أكثر ملائمة مع ظروف العصر والمتحولات الحضارية ، والفنان المسلم لكى يصل إلى التعبير عن المضمون الروحى للعقيدة فى شكل قيم بصرية كان عليه أن يتمكن من الرياضيات لتحقيق الهدف من الفن إذ لم يكن فيه معالجة تشكيلية إبداعية زخرفية بقدر ما كان يهدف إلى مضموناً وفكرة فلم تكن زخارف مجردة وإنما هى تنم عن فلسفة لخصها الفنان المسلم فى تكوينات من الزخارف. كما أشار الفنان المسلم إلى أنه بنى إبداعه على مخالفة الطبيعة والتبسيط والتسطيح وغايته هى إدراك الجوهر حيث قام الفن الإسلامى بتسطيح وتجريد الشكل وابتعد عن تشبيه الشئ بذاته. والفن الإسلامى عبر عن الواقعية الرمزية والتجريد ومحاولة الابتعاد عن الكلاسيكية الحرفية. استطاعت الفنون الإسلامية أن تتطور طبقاً لمتطلبات الإنسان والتقاليد البيئية ، ولعبت السياسة دوراً أساسياً فى التحول إلى الحداثة وأصبحت مسألة التحديث مرتبطة بالأصالة ، حيث أصبحت عملية الربط بين الحداثة والهوية من الأمور المهمة جداً حيث أن الفن الحديث يطول ويتشعب، ولقد لعب الدين دوراً بارزاً فى الاتجاهات الفنية الحديثة وخصوصاً فى مدرسة "الفن الجديد" التى استلهمت الشرق بروحيته وزخارفه وبنائه العملى ورؤيته الفنية ولقد مل الفنان الأوربى من فن يخضع للقاعدة والقياس فرأى فى الفنون العريقة والتقاليد الأصيلة طريقاً للتعبير عن موقف فنى برئ يتصل مباشرة بعالم الفنان المجرد ويصيغ أفكاراً جديدة

مشكلة البحث:

- محاولة تأصيل وتأكيد قيم وخصائص الفنون الاسلامية ورصد تطورها وتحولها الي الحداثة .
- تاصيل و تأثير الفنون الإسلامية على الفنون الحديثة .

هدف البحث:

1- بلورة دور الفنون الإسلامية والبحث فى منابع الفنون الحديثة لمعرفة مدى تأثرها بها .

2- إلقاء الضوء على معظم الفنانين والمعماريين الذين ينتمون إلى الحداثة ولكن من نبع الأصالة العربية الإسلامية.

القيم والخصائص التصميمية فى العمارة و الفنون الإسلامية :

1- التراكم Accumulation

ينتج التراكم بتجميع مجموعة من الكتل فوق بعضها مرتدة أو بارزة، متداخلة أو معزولة، بحيث تحتفظ كل كتلة بشكلها مع مراعاة علاقات النسب بين الكتل وبعضها البعض بحيث تتابع فى مراحل تؤكد فيها كل كتلة الأخرى.

DOI:10.12816/0036574

2- التجميع Articulation

يتكون الشكل من خلال هذه المعالجة عن طريق تجزئته لعدة كتل أو مساحات منفصلة ، ثم تجميعها وفقاً لأسس معينة، قد تكون هذه الأسس وظيفية وقد تكون أسس جمالية.

3- النمو والتوالد

تتم هذه المعالجة بنمو الشكل على هيئة هيكل خارجى هندسى منتظم كخلايا النحل المسدسة، وقد وظفت هذه العملية فى التشكيل المعمارى حيث يتكون العمل المعمارى من توالد مجموعة من الخلاياCapsules قد تكون مكعبة أو كروية أو هرمية أو متعددة الأوجه، وقد تكون هذه الخلايا خطية مفرغة بحيث ينساب الفراغ فيما بينها وبين الخارج، أو مكونة لفراغات صندوقية منفصلة.

4- عملية التقسيم

تتم هذه العملية من خلال التقسيم الهندسى للتكوين أو الشكل إلى وحدات بنائية جزئية بحيث يحتفظ كل جزء من الأجزاء البنائية بخواص تشكيلية مميزة وبتنوع أساليب نظم وترتيب هذه الأجزاء البنائية وأساليب تكرارها تنتج مجموعة كبيرة من الأشكال والتكوينات المبتكرة؛ وقد ظهرت هذه المعالجة فى تصميم الزخارف الإسلامية الجدارية،

5- عملية التكرار Repetition

تتم عملية التكرار من خلال إيجاد علاقات إيقاعية بين أشكال وأنماط ووحدات وعناصر بنائية زخرفية أو إنشائية لصياغة نظاماً بنائياً يستخدم فى العمارة أو فى إنشاء التصميم

6- التجريد Abstract

تتم هذه المعالجة من خلال تطويع الشكل الطبيعى وإخضاعه لأشكال هندسية ذات محاور تماثل تتبع أساسيات التناظر والتبادل وتعبر عن جوهر الشكل، وتتمثل أدوات التجريد فى استخدام الخط واللون والملمس للوصول إلى تعبير أمثل عن جوهر الشئ.

7- الوحدة unity

تميز الفكر التصميمى للعمارة والفنون الإسلامية بمفهوم خاص للوحدة من خلال مبدأين أساسيين هما :

أ – الوحدة من خلال التوحيد:

استلهم المعمارى والفنان المسلم معنى الوحدة من عقيدة الإسلام التى تقوم على التوحيد ، حيث نجد أن هناك العديد من الانشاءات التى تؤكد على معنى التوحيد فى القرآن الكريم ، فقد توحدت رؤية المسلم للإله ومن ثم للكون، واستمرت هذه الرؤية المتوحدة مع المسلم فى جميع أنشطته الدنوية، بداية من وحدة التوجه – فى الصلاة- إلى قبلة واحدة .

ب- وحدة التوجه

تنشأ وحدة التوجه من انطلاق الفراغ من نقطة مركزية وحولها يتكون الكل من وحدات متكررة لها قوة دينامية تدفعها نحو التوحد مع الكل ، دون فقدان لاستقلاليتها الفراغية لتندمج مع النظام العام والبنية الكلية .

8- الإيقـاع Rhgthm

يعرف الإيقاع فى العمارة بأنه "وجود مجموعات من المنظومات المنغمة للخطوط والمساحات والكتل والزخارف والألوان وفى الفكر التصميمى للعمارة والفنون الإسلامية ارتبط الإيقاع بتكرار وحدة معينة فى نظام خاص

9-التناقض Contrast

يتحقق التناقض بالجمع بين العنصر ونقيضه كما فى الجمع بين الخطوط الأفقية والرأسية، وبين المصمت والفارغ، وبين الفراغات والكتل وبين البارز والغائر، ومن خلال التصارع والإخلاف بين متناقضين أو أكثر يتأكد لدى المتلقى العنصر ونقيضه

10- الاستقرار الشكلى Formal repose

تتم هذه المعالجة من خلال إتزان التكوين أو الهيئة البنائية للشكل حول محور إتزان وهمى يشعر مع المشاهد بالارتياح نتيجة استقرار الشكل .

وقد اهتمت الدراسات المعاصرة بفنون الزخارف الإسلامية لمعرفة منابعها الأولى، فالفكر الإسلامي وحدوده الجمالية والاتجاهات التجريدية التي ينطوي عليها، هى المصدر الأول،لأسلوب التصوير الإسلامي، وفلسفته الخاصة، كما أن الخط العربي يلعب الدور الأساسي في العناصر الزخرفية، وأنها حققت من خلال التزاوج بين الخط اللين والخط الهندسي محصلة جمالية، وأن اللون أدى أيضاً وظيفة جمالية فكرية، في التعبير عن الضوء والظل من خلال درجاته النقية ومن دون أن تستخدمه في إبراز التجسيم، إضافة إلى الإيقاعات التي اعتمدت على التماثل والتناظر وتعدد المساحات والملامس والتزاوج بين الخطوط المتنوعة، والعناصر الزخرفية والكثافات اللونية ودرجات سرعاتها . والفن الإسلامي يعتمد على التبسيط الزخرفي، وكانت الزخارف النباتية مصدر الهام يجمع بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر في الطبيعة.

مقارنه بين التجريد فى الفن الاسلامى والتجريد فى الفن المعاصر :

أولا:التجريد في الفن الإسلامي :

يُعد التجريد من مظاهر التجديد والمعاصرة في الفنون الغربية، لكنه يُعتبر أيضا من السمات الأساسية في الفنون الإسلامية، حيث قامت على التجريد الذي منحها خصوصيتها ، فجعل منها تراثا إنسانيا خالدا في الحضارة العربية الإسلامية والعالمية. والتجريد موقف ثابت لا يتزحزح عنه الفنان المسلم عبر العصور. ومصدر ثباته وقوته . فالتجريد ينبذ الموضوع المحدد المعالم، ويهتم بجوهر الأشياء. ومن ثم يكون الفن الإسلامي قد قام على التجريد الذي منحه خصوصيته

ومن هنا فإن الفنان المسلم ابتعد عن النقل المباشر للطبيعة وللموجودات وتجريدهما من شكلهما الطبيعي ، ونقلهما بصورة مخالفة، وحورهما لأشكال هندسية تمنح شعورا بالخلود ،

ومن ثم فإن جمالية الفن الإسلامي تدرك حسيا وروحيا، أو جمال يدركه البصر وآخر تدركه البصيرة، ومنطلق الفنان المسلم لتحقيق ذلك إخضاع الخطوط والأشكال لتنظيم هندسي ورياضي ومنطق داخلي يحقق

التوازن والتداخل والتوالي، والتكرار والانعطاف والانتظام والتشابك، والتناسق، والتناسب بين الأشكال وارتباطها في بنيتها ببعضها البعض، حيث تستجيب لتصوره الجمالي القائم على إظهار عظمة الخالق، فتبتعد عن المحاكاة وترقى إلى التجريد.

ثانيا :التجريد في الفن المعاصر:

في الفن الحديث والمعاصر يعتبر التجريد اسلوباً مميزا يؤكد على حرية الشكل تخلصاً من القيود التقليدية، حيث ان الفن التجريدي يرجع أصوله و نشوءه الى اعمال و افكار الفنانين الانطباعيين المتأخرين، ى اعمال كثير من الفنانين البارزين الكبار أمثال(بول سيزان موندريان وجين هليون وهانز آرب وروبرت دلواتي. وفرانك كيوبكا وبن نيكلسون وبول غوغان وفاسلي كاندنسكي والبرتومانيلي اى ان الاسلوب التجريدي هو التجرد التام ،عن الموضوع الاصلي (شكلاً ومضموناً).

الأصالة كمصدر الإلهام للحداثة في الفنون الإسلامية:

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.

تأثر فناني الحداثة بالفنون الإسلامية:

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

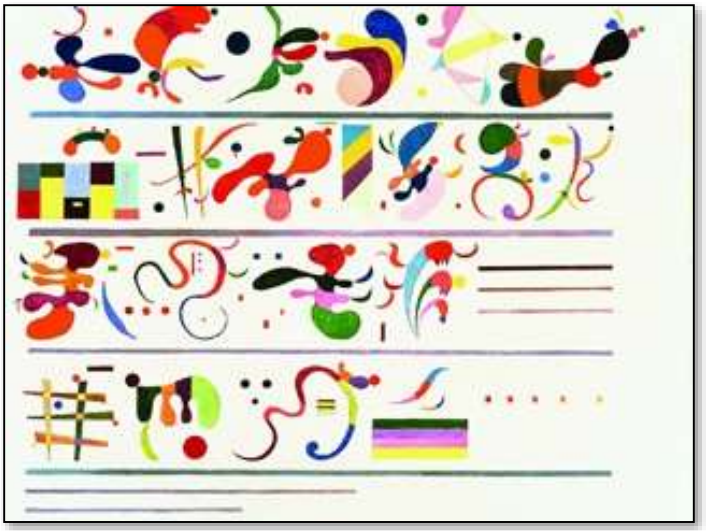
جوانب إنسانية بل بدءوا يقدموا الحالة الحيوية التي يملكها الفن الإسلامي والناشئة عن إيقاعات حركة الإنسان والتي نراها في الموضوعات الإنسانية وكذلك في الطبيعة التي لم تعد جامدة وهكذا ابتعدت التكوينات الهرمية الراسخة التي توحي بالاستقرار والتي تنقل إلى المشاهد هذا الشعور لما فيه من نظام معماري متين، كما 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:

الفنان كاندنسكي : الذى اثرى الفن بمحصلة لابأس بها من أمثلة فنية وأعمال شواهد على ذلك ، غير أن تحوّلات عميقة قد طرأت منذ عقود على معنى الفن «وبالتحديد القرن التاسع عشر» وأهدافه، فانتقل من «نتاج مادي» يقدمه الفنان إلى واقع أكثر تعقيداً، يمتزج فيه الوجود الملموس للشيء ويندرج ضمن علاقة بالبيئة وعندما حلت سنة 1906م كانت هذه الظاهرة تشمل مجموعة من أبرز الأسماء التي ارتبطت بتطور الحركة الحديثة: فلامنك، ديرين، ماتيس، وبيكاسو، براك، إلخ.. ولعب الدين أيضاً دوره البارز في الاتجاهات الفنية الحديثة ونرى ذلك الأمر في تيار أو مدرسة «الفن الجديد» التي استلهمت الشرق بروحيته وزخارفه وبنائه العملي ورؤيته الفنية ، تعددت مصادره الفنية من شرقية وعربية إسلامية وأرثوذكسية روسية. مرّ عمله بأساليب عدة ومنها التجريدية الهندسية التي عمل فيها على اللون والشكل وصولاً إلى مرحلة المخلوقات الغريبة. لو مررنا على أعمال هذا الفنان في بداياته حتى نهاياته، لرأينا محطات منوّعة وتأثيرات مختلفة. ففي عمله «الحياة بالألوان» عام 1907م نرى زخرفة واستشراقاً لونياً غلب عليه دفء الشرق ورونقه، حتى لباس الأشخاص أتت شرقية خلال النساء المحجبات والرجال المعتمرين قبعات كان يضعها العرب المسلمون. بعنوان «عصفوران» عام 1907م، ظهرت فيه خطية استلهمت روحية وحركة الخط العربي والزخرفة العربيةم، لنصل إلى أعماله في المرحلة الثانية «بداية التجريدية» التي غلبت عليها اللونية الزخرفية كمهرجان لوني وشكلي، حيث احتلت هذه الألوان المضيئة، والأشكال كل مساحات اللوحة، كما كان يفعل الفنان المسلم بتعبئة الفراغ وكذلك عمله «دراسة للتأليف2»، «وتصوير على الزجاج» عام 1910م .

شكل(1) يوضح أعمال كاندنسكى وتحولها الى تجريدات هندسيه بعد التحاقه بالباوهاوس1923

وإذا ما غصنا أكثر في تحليل أعماله لرأينا روحية الخط العربي في بعض أعماله عبر حركة خطوطها وانسيابها واتجاهاتها،. نذكر بعض أعمال هذه المرحلة كـ«أصفر – أحمر – أزرق» عام 1925 و«رفوف» عام 1929، الذي يمكننا أن نقرأ فيه روحية بعض الكتابة بالأحرف العربية. أما عمله «المتقلب» عام 1930م فيقترب من بعض أعمال كلي التي غلبت عليها الروح البدائية الطفولية، حيث انها غنية برموزها وبأشكالها التي تشبه الطفيليات، ان اعمال كاندنسكى والوحدات المستخدمه فى لوحاته اكبر دليل على التواصل الحضارى بين الشرق والغرب عبر الفن .

شكل (2) يوضح لوحات كاندنسكى المتاثره بالخط العربى وروح الكتابه بالاحرف العربيه فى اتجاهتها وانسيابها1939



شكل (3) يوضح أحد أعمال كاندنسكي «المتقلب» والتى تتميز برموزها وبأشكالها التي تشبه الطفيليات عام 1930م

روح الشرق الجميلة التي سرت في أعمال كاندنسكي فمنحتها تفرداً ، هذا الشرق الذي لقي هوى في نفسه، فتأثر بتلك الصبغة الروحية التي تدمغه، سواء تعلق الأمر بالفن الإسلامي أو أجوائه أو دفء ألوانه. وما يؤكد أثر الشرق في أعمال كاندنسكي، تلك الألوان التي يسمعها حسب تعبيره، وتلك الخطوط والأشكال الهندسية التي منحت أعماله خصوصيتها وفرادتها، ويتضح اثر الشرق في أعمال كاندنسكي، حيث اثر الفن الإسلامي وروح الشرق على أعماله بصفه عامة .

الفنان هنري ماتيس: 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

شكل(4) يوضح الزخارف العربية النباتية المجردة في أعمال ماتيس

شكل(5) يوضح تأثر ماتيس بالفنون الإسلامية كما فى الأعمال المحددة في لوحة فتيات القصر الموجودة بمتحف إيرامیتاج موسكو

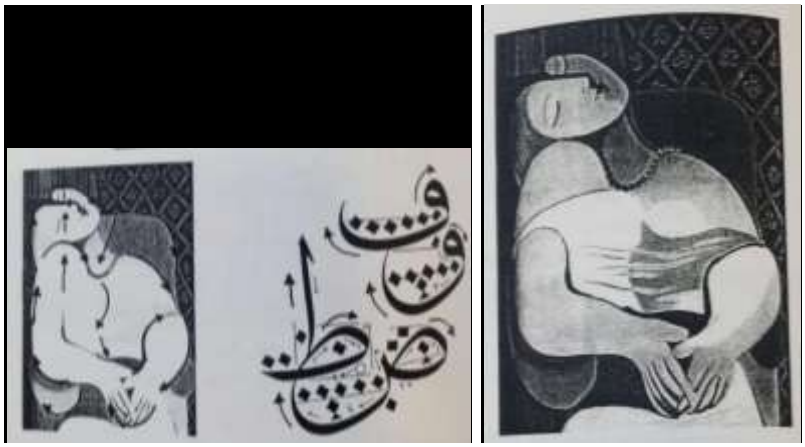
المصور الأسبانى "بابلو بيكاسو"

اذا كانت الطبيعة قد شكلت الرافد الأول فى تجربة "بيكاسو" فهناك رافد أخر لا يقل أهمية عن الطبيعة وهو الاستفادة من التراث بشكل عام والتراث الاسلامى بشكل خاص

وكان لنشأة "بيكاسو" فى بيئة اسلامية بأسبانيا الفضل الكبير فى التقاؤه مع الفنان المسلم فى الرؤية الحديثة للأشياء تلك النظرة التى تجرد الأشياء من غلافها الظاهر ليدخل فى أعماقها

وقد تبين ل "بيكاسو" أنه يتمادى فى تكبير أشياء الواقع الطبيعى وانتقاء الأشياء الأولية منها وتركيبها من جديد كما عمل على احداث عملية ابتكارية جديدة باضافة أشكال مساعدة حول الأشكال الأولية وهذا ما أدخل "بيكاسو" الى "التكعيبية التركيبية " على الرغم من أن "بيكاسو" يرسم لوحات بأسلوب واقعى الا أنه يصور لوحات وفق النظرية الجمالية للمذهب التكعيبى ومحافظا على قواعده

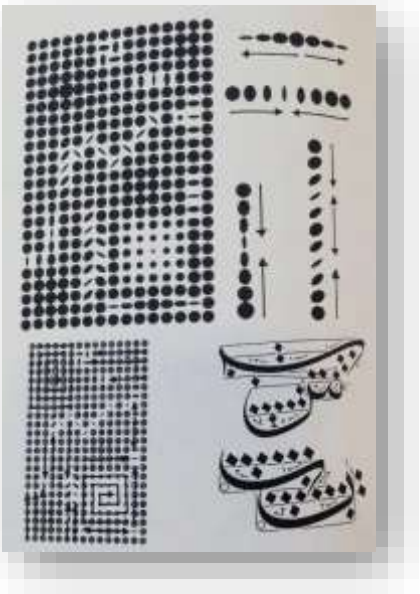
فنجد أنه فى معالجته للشكل الانسانى "الأدمى" فى لوحته "الحلم" كما يوضح شكل ( ) نجده يلجأ الى تركيب الجسم تركيبا جديدا حيث أصبح الخط منحنيا متعرجا فنجد بذلك أن بيكاسو جمع بين حركة الشكل الأمامى لوجه المرأة مع الشكل الجانبى فى مكان واحد



اسم اللوحة

الحلم بيكاسو 1932 زيت على توال 130– 97 سم

يوضح اتجاهات الحركة الشريطية فى الخط العربى



اسم اللوحة

بتل جيوس – فازريللى 1957

زيت على توال 192– 158 سم

يوضح اتجاهات الحركة الشريطية فى الخط العربى

وقد استعمل هذه المعالجة التشكيلية فى كثير من لوحاته باعتبار أن رسم الشكل الإنسانى منظور فى نفس الوقت من زاويتين للنظر هو الصيغة الأقرب للحقيقة.

ونجد أن هذه المعالجة تتفق مع الحركة الإنسانية فى الخط العربى ألا وهى الحركة الشريطية. ولقد أيد هذا الاتفاق الناقد المستشرق الفرنسى "دولوروه Dolorey" بقوله: "لقد قدم الفن التكعيبى وخاصة فن "بيكاسو" البرهان على وحدة أواصره مع الفن الشرقى الإسلامى وتبدو هذه الأواصر بصورة خاصة فى الخط العربى".

ويعترف "بيكاسو" بتأثير الفن الإسلامى عليه حينما كان يتردد على متحف السلالات فى "التروكاديرو" بباريس، لكى يدرس معالم الفن الإسلامى فى المغرب العربى كما درس هذا الفن من خلال المخطوطات العربية فى المكتبة الوطنية فى باريس.

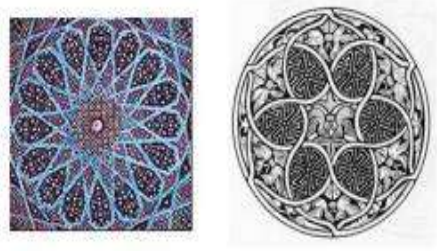
المصور فيكتور فازريللى" Victor Vasarely"

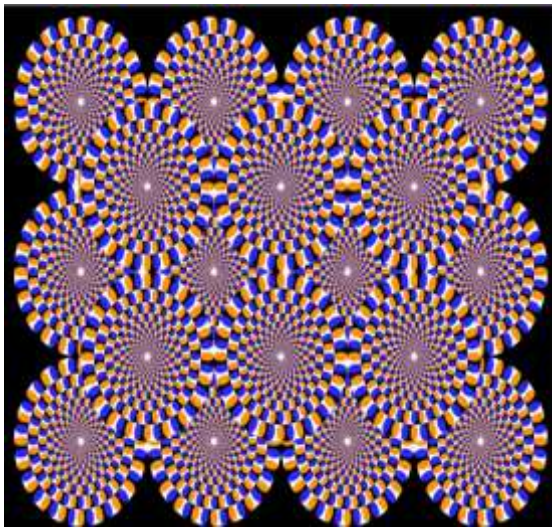
هو رائد مدرسة الخداع البصرى " الأوب أرت" التى تعتبر امتدادا للتجريد الهندسى وفن الخداع البصرى هو فن بصرى ديناميكى يعتمد على الخطوط والمساحات المجردة التى تنطلق بالعمل الفنى فى مساحات دائمة الحركة

ولجأ فنانو الخداع البصرى الى طرق كثيرة لتحقيق هزة العملية من العلاقات الترابطية بين الاشكال

ولقد حول فازريللى بحلولة التصميمية والجمالية الشروط الموضوعية للادراك البصرى من حيز النتائج النظرية الى نطاق التحقيق العملى الملموس وأوضح من خلالها أن ثبوت الشكل لا يعنى ثبوت المدرك حيث حول الزمن الى بعد رابع فى اللوحة

ان الأعمال التى ظهرت وتنتمى الى
OPtical art illusion
فى الستينات قد ساد فيها اللونان الابيض والاسود مما يضفى بعض المزايا فالتضاد بين الخطوط يصل الى اقصى مداه وبذلك تتعزز قيمه معظم التأثيرات البصريه المتداخله
اللونين الأبيض والأسود Bridget Riley جموعه من أعمال الفنانه برادجيت رايلى
هو المؤسس الاول لهذه المدرسه (مدرسه الخداع Victor Vasarely ويعتبر الفنان فيكتور فازاريلى optical فهو اول من قدم اعمالا فنيه تدخل ضمن مصطلح optical art البصرى)
الخداع البصرى
كفنان جرافيكي في الثلاثينيات عندما أبدع ما أُعتبر أول عمل في الخداع Victor Vasarely عمل فازاريلى زيبرا (أي الحمار المخطط) وكانت تتألف من خطوط متموجة سوداء وبيضاء، وقد أعطى Zebra البصري، وسماه Victor فعلى مدى العقدين التاليين طور ڤزاريلي Victor Vasarely ذلك العمل الاتجاه الذي تبعه فازاريلي من أسلوبه في Vasarely





أثر فنون العمارة الإسلامية على فنون العمارة الغربية:

قد أتيح للحضارة الإسلامية أن تؤدي ما عليها للحضارات التي سبقتها، فقد أثرت الأساليب المعمارية العربية الإسلامية في العصور الوسطى، إذ أعجب الحكام والفنانون الغربيون بالحضارة الإسلامية، فتأثروا بعمارتها وزخرفتها، حيث اتصل الشرق الإسلامي بأوروبا في العصور الوسطى، عن طريق الحضارة الإسلامية التي قامت في الأندلس وجزيرة صقلية، والتي كان لإشعاعاتها الفضل الكبير على أوروبا في مختلف المجالات الفنية وغيرها، وعن طريق التجارة، وبفضل مشاهدات الحجاج المسيحيين للأراضي المقدسة، وما كانوا يحملونه معهم إلى أوروبا من التحف الإسلامية، ثم عن طريق الحروب الصليبية التي قامت بين الشرق والغرب، فضلا عن اتصال الأوروبين بالدولة العثمانية بعد ذلك.

وقد تجلى تأثير الفنون الإسلامية على فنون الغرب، وتعددت مظاهره، ففي العمارة المدنية، اقتبس الغربيون بعض الأساليب المعمارية من العراق، ونرى أثر العمارة الإسلامية واضحاً في كنيسة مدينة سرقسطة التي بنيت في القرن "16م" "طائفة من المسلمين عملت تحت حكم المسيحيين بعد سقوط الأندلس".

وتلك الكنيسة مبنية من الطوب، وفتحاتها كلها معقودة، أما برج الكنيسة، فيشبه تخطيط المآذن في المساجد الأندلسية والتي في شمال أفريقيا، وخصوصا مئذنة مسجد القيروان، هذا بالإضافة إلى استعمال الطوب في عمل الزخرفة التي على برج الكنيسة، كما استعملت المقرنصات.

وظلت الأساليب المعمارية الإسلامية **في إسبانيا** باقية في بعض المناطق حتى اليوم، خصوصا في جنوب تلك البلاد، التي استمد منها المعماري الحديث "غاودي"، عناصر فنية مختلفة، استخدمها في مبانيه الأولى، ولاسيما في تزيين الحجرات الداخلية بالاضافة إلى الأشكال الخارجية .

أما **العمارة الإيطالية**، فيمكن مشاهدة تأثير الفنون الإسلامية في الأقواس التي تصل جوانب قبة "مونت سانت انجلو"، وفي قصر"روفولو" في رافيللو الذي بني في القرن الحادي عشر، ومازال يدل بتفاصيله المعمارية على أصوله الإسلامية.

وتعزى شهرة مدينة " بيزا" بمقاطعة توسكانيا إلى وجود أكثر المتنوعات المعمارية جمالاً في العالم فيها، ومنها برج "قبة سيوليتو" التي تشبه إلى حد كبير مئذنة "سنجر الجاولي" في القاهرة، كما أن قبة وقاعدة كاتدرائية "براتو دي ميراكولي"، تؤكدان تأثير الفن الإسلامي.

وفي مدينة "كازالي مونفيراتي" شمال إيطاليا، نجد أن الكاتدرائية في تلك المدينة مبنية بأروقة تحتوى على أقواس مقتبسة أيضا من قواعد وأصول العمارة الإسلامية، ويتضح ذلك بمقارنتها بالقبة المقامة فوق الباب الرئيس لجامع قرطبة الكبير، وكان هذا الجزء من الجامع قد بني في عهد الخليفة الحكم الثاني في النصف الثاني من القرن العاشر.

كما أعجب الإيطاليون بظاهرة معمارية جميلة شاعت في القاهرة على عهد المماليك، وهي تبادل طبقت أفقية من أحجار قاتمة اللون مع أخرى زاهية استخدموها في الواجهات المخططة في المباني الرخامية التي شيدت في بيزا وفلورنسا وجنوا ومسينا وفي غيرها من البلاد الإيطالية.

وتركت العمارة الإسلامية أثرها في العمارة الدنيوية في **صقلية**، وبشكل خاص في عدد من القصور الصغيرة ذات الغرف الصغيرة العالية المرتبة حول باحة مركزية كانت إسلامية في إلهامها .كما يمكن مشاهدة أثر العمارة العربية الشامية في الحصون التي شيدت للدفاع عن صقلية، فالتصميم والأقواس المدببة وفتحات السهام كلها عربية إسلامية،

إلى جانب الحيطان ذات الشكل المربع، ومن صقلية انتشر هذا الطراز العربي للحصون والقلاع، الذي اقتبسه الملك " فريدريك الثاني" أثناء حملته على بيت المقدس إلى جميع البلدان الأوروبية.

أما في **فرنسا** فهناك الكثير من الآثار الدالة على التأثر بالفنون الإسلامية وبشكل خاص الجامع الكبير في قرطبة هو مدخل كنيسة القديس " ميشيل دي ايجوي" في مقاطعة لوبوي، والزخرفة المتعددة الألوان على الجدران الخارجية ومدخلها تدل على أنها اقتبست عن الجامع الكبير بقرطبة، كما نلاحظ تأثير الفن الإسلامي على العقود الملونة في كنيسة "لامادلين" في" فيزيليه" التي أعيد بناؤها بعد أن أتت عليها النار في العام 1120م، وهي تعد واحدة من أجمل المباني التي بنيت على هذا الطراز في فرنسا.

كما اقتبس الفرنسيون بعض الأساليب المعمارية من قلاع مصر وسورية، وجعلوا المدخل الموصل من باب القلعة إلى داخلها، على شكل زاوية قائمة، أو جعله ملتوياً، كي لا يتمكن العدو الذي بباب القلعة، من رؤية الفناء الداخلي لها، أو أن يصوب سهامه إلى من فيه، ومثال ذلك القصور التي شيدت في فرنسا في القرن "14" فهي قريبة الشبه بالباب الرئيس في قصر " الحير الغربي" في دمشق، وباب قصر" الأخيضر" في العراق.

ويقول أحد المتخصصين بفنون العمارة "باتيسيه" عن تأثير العرب في العمارة الأوروبية: لا يجوز الشك في أن المعماريين الفرنسيين اقتبسوا من الفنون الشرقية كثيرا من العناصر المعمارية الهامة والزخارف في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي، حيث نجد في كاتدرائية "بوين" التي هي من أقدس العمائر المسيحية باباً مستوراً بالكتابة العربية ، أولم تقم في أريبونة وغيرها حصون وفق الأسلوب العربي.

وفي **بريطانيا**، يدل أحد المداخل في مدينة " كنيلورث" الذي يرجع تاريخه إلى العام 1150م، على أن المهندس المعماري الذي صممه قد زار أسبانيا، فرسم قوساً داخل شكل مستطيل، ويكاد يكون ثابتا أن أصل العقود الإنكليزية التيودورية إسلامي، كما قام الإنكليز بتقليد المشربيات الخشبية العربية في القضبان والسياجات المعدنية، كما استخدموا الزخارف الإسلامية بشكل بارز في عمائرهم.

كما يظهر التأثير الإسلامي في بعض العمائر **البولندية**، حيث تستخدم المقرنصات وزخارف الأرابيسك ورسوم وريقات الشجر ذات الفصوص الثلاثة، وذلك في الكنيسة الأرمنية في مدينة "لوبوف"، التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن "14" م.

أما العمارة **الروسية** فقد استعارت كثيراً من الفنون الإسلامية، ويظهر ذلك جليا في كنائسها الكثيرة ذات القباب البيضاوية الشكل.

وفي **بلغاريا** شيدت العمائر التي تتجلى فيها التأثيرات الإسلامية في تصميماتها وعقودها النصف دائرية، والواجهات ذات السقيفة، مثال ذلك يظهر في دير القديس "يوحنا" في مدينة ديلا، وترجع إلى القرن "19" م، وكذلك نرى استخدام القباب، كم هي الحال في الطراز العثماني، وكذا استخدام الحجر الملون، الأبيض والأسود المعروف باسم الأبلق.

وهكذا يتأكد بالدليل الثابت من العمائر أن الأقواس " العقود" أصلها عربي، لأن العرب استخدموها في مسجد أحمد بن طولون بمصر قبل أن تعرفها أوروبا بخمسة قرون، ويقول العالم المتخصص في فن العمارة "بريس" :"أن المسيحيين أخذوا عن العرب الأبراج الرائعة التي استخدمها الغرب حتى أواخر القرن السادس عشر الميلادي. ومن تتح له زيارة اشبيلية يرى أن القصور والمساكن لا تزال تبنى على الطراز العربي" .

ويكفي أن يجيء الاعتراف بتأثير فن العمارة العربي على فنون العمارة الغربية من المستشرقين أنفسهم، فها هو

" جوستاف لوبون" في كتاب "حضارة العرب" يشيد بهذا التأثير، حتى ذهب إلى أن الأوروبيين في العصور الوسطى كانوا يستقدمون فنانين ومهندسين من العرب، كما فعل شارلمان على سبيل المثال، وكما حدث في بناء الكثير من الأبراج والقصور.

هذه نماذج خالدة تشهد بتراثنا الحضاري في العمارة وتدلل على نبوغ مهندسينا المعماريين ورجال الفن الذين ترعرعوا في ظل دولة الإسلام في المشرق والمغرب، وقد ساهمت تلك الدولة بأوفر نصيب في تطوير أساليب العمارة والفنون العالمية بما ابتكرت من طرز جميلة ورائعة يعتز بها مؤرخو الفنون والعمارة في العالم غرباً وشرقاً.

تأثير الأصالة للفنون الاسلامية على الأعمال المعاصره فى العمارة :

يُعَدُّ التراث المعماري الإسلامي ثروة حضارية لابد من العناية بها وحمايتها ، والعمل على إكمال مسيرة تطورها، لتصبح أكثر ملاءمة مع ظروف العصر والمتحولات الحضارية.

ولأن العمارة هي وعاء الحضارة، وتمثل الهُوية الثقافية والمستوى الإبداعي والجمالي للإنسان، كان لابد من التمسك بأصالتها. ولقد استطاعت العمارة الإسلامية،ان تحمل ملامح أصيلة، منسجمة مع متطلبات الإنسان ومع تقاليد وبيئته. وهذه العمارة انقطعت فجأة عن التطور والنمو الصاعد بسبب احتياج طراز العمارة السهلة البسيطة، التي وفدت مع مستحدثات المدينة في الغرب، إلى جميع البلاد الإسلامية.

تبقى مسألة التحديث في العمارة مرتبطة بالأصالة، وتبدو العمارة أكثر تعبيراً عن الهُوية، ولا يُعنى بمحاولة تحديث العمارة التفريط بالهُوية الثقافية، وبخاصة إذا كانت هذه الهُوية تتجلى من خلال قيم دينية سامية وبتراث عريق ثابت الشخصية. وليست عملية الربط بين الحداثة والهُوية صعبة، بل إن الحداثة الغربية ذاتها تهفو اليوم للعودة إلى الجذور) مآل الحداثة.

وصلت الحداثة بالعماره إلى مجموعة من الكتل الهندسية المجردة، وفقدت العمارة الخارجية طابَعها ، وظهر اتجاه جديد ينادي بالعودة إلى الهُوية أي العودة إلى الطابَع والشكل المعماري المنسجم مع البيئة والإنسان، وينادي بإنعاش الذاكرة التاريخية والقومية التي تحدد الهُوية المعمارية شكلاً وإبداعاً ، وهو بذلك يحقق أهدافاً ثلاثة، اللقاء مع الآخرين، والتوافق معهم؛ وتحقيق السكينة والتفرد. وتحدد الحياة ملامح معمارية مختلفة باختلاف الزمان والمكان، ولغة العمارة هي لغة الذاكرة.

كان المعمارى (جنكز) أول من أعلن نهاية الحداثة، ونادى بعمارة ما بعد الحداثة Post-Modern ، ولامست دعوته عواطف الناس الذين باتوا يبحثون، دون جدوى، عن ذواتهم الثقافية من خلال العمارة.

ومن أهم المعماريين الذين ينتمو الى جذور اسلاميه أثرت على أعمالهم المعاصره:

المعمارية زها حديد:

تنتمي زها حديد إلى المدرسة "التفكيكية" المعمارية ، وهي مدرسة فكرية معمارية حديثة تقوم على أسس المدرسة "التفكيكية" الأدبية التي أسسها الفيلسوف الفرنسي "جاك ديريدا" في السبعينات.

وتضم هذه المدرسة عددا كبيرا من المعماريين الحداثيين الرافضين لأسس العمارة التقليدية في عمارة

السبعينات ، وأشهرهم : "بيتر آيزنمان" و "فرانك جيري" و "دانييل لايبسكيند" و "برنادر تشومي" و "توم ماني" . وتشترك أعمال هذه المجموعة بعدة صفات أهمها إنها تستخدم أشكالا هندسية غير مألوفة تجمعها علاقات هجينة عن المتعارف عليه معماريا.

إبداعاتها تعكس انسيابية الخطوط العربية:

اشتهرت حديد بتصميماتها التي تنزع إلى الخيال والمثالية التي كانت تعد غير قابلة للتنفيذ ، وبخاصة أن أبنيتها تقوم على دعامات عجيبة ومائلة . وعند معاينة أعمال زها نلاحظ للوهلة الأولى القلق وعدم الاستقرار صريحاً على محيا تلك الأعمال.

لكن بعض النقاد لاحظ حالة من الصرامة في تصميماتها وحالة الاسترسال إلى الفضاءات الخارجية بشكل لا متناهٍ ، مما يعكس حالة الخلفية الإسلامية لنشأتها ، والذي يلتقي مع التناغم والاستمرارية بين الفضاءات الداخلية والخارجية للعمارة الإسلامية بالاضافه الى حالة التجريد الزخرفي الذي لا يحده الإطار المحدد للسطوح.

وقد ربط البعض بين تلك الحالة وبين استرسال خطوط الخط العربي وانسيابها ، والذي يمكن أن يكون قد اثّر في بواطن خيالها المعماري الذي جعل خطوطها المتموجة تحظى بالأسبقية في التصميمات.

شكل(6– أ)

شكل(6– ب)

شكل(6–أ–ب) يوضح متحف الفن الاسلامي بالدوحة من الخارج

شكل(7– أ)

شكل(7– ب)

شكل(7– ج)

شكل(7– د)

شكل(7– أ– ب –ج) يوضح متحف الفن الاسلامي بالدوحة من الداخل

النتائج :-

1- توصل البحث الي تاصيل و تأثير الفنون الإسلامية على الفنون الحديثة مثل اعمال الفنان كاندينسكى والفنان هنري ماتيس وغيرهم من الفنانين ، وتأثر المعمارين مثل المعمارية زها حديد بروح الفن الاسلامي

2- 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.

التوصيات :-

يجب أن تتضمن المناهج الفنية المعاصرة في البلدان العربية والإسلامية دراسة الأسس والقواعد الفكرية الحاكمة للأعمال التراثية الإسلامية بهدف الاستفادة منها في تنمية وإثراء الفكر التصميمي الإبداعي في مجال التصميم المعاصر.

المراجع:-

1- عفيفى بهنسى: أثر العرب الحديث.
2- بريون الفن التجريدى: منشورات، ألبان ميشيل، باريس 1965.
3- إبراهيم النجار: الفن الإسلامى وأثره التجربة فى التصوير العربى المعاصر، دكتوراة، 1987.
4- نعيم إسماعيل: الفن العربى الحديث بين الأصالة والتقليد.
5- أحمد حسن محمد الأبحر: حركة الأشكال الهندسية كقيمة جمالية فى الخط العربى وأثرها فى التصوير المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، 2004.
6- فاروق بسيونى "قراءة اللوحة فى الفن الحديث – دراسة تطبيقية فى أعمال بيكاسو"، دار الشروق، القاهرة، عام 1995.
7- جوزيف إميل مولر: "الفن فى القرن العشرين" ترجمة: مها فرح الخورى، وزارة الثقافة، دمشق، عام 1976.
8- عفيفى بهنسى: "أثر الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث"، دار الكتاب العربى، القاهرة، الطبعة الأولى، عام 1998.
9- مصطفى أمين الفقى: أثر العناصر الزخرفية الإسلامية على التصوير المعاصر فى الخليج، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، 1997.
10- نعيم عطية: "حصاد الألوان – دراسات فى الفن التشكيلى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام 1979.
11- MarCeljoray: "Vasarely", Griffon, Neachatel, 1979.
12- عنايات المهدى: روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، 1993.
13- أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى، المطبعة العالمية، عام 1996.