التجريد فى التصوير الإسلامي بين التراث والمعاصرة

Abstract in Islamic Painting between Heritage and Contemporary

م.د/هشام عبد العزيز خليل احمد

مدرس – قسم التصوير شعبة التصوير-كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا

Assist. Dr. Hisham Abdelaziz Khalil

Department of painting- Faculty of Fine Arts - Minia University

Hishamabdelaziz76@yahoo.com

ملخص البحث:

اذا كان التجريد من مظاهر التجديد والمعاصرة فى الفنون الغربية لكنه يعتبر من السمات الأساسية لفنون الإسلامية فالتجريد هو القاعدة الرئيسية التى قام عليها فن التصوير الاسلامى ، ولقد جاء الإسلام وكان له موقفه الواضح من التصوير من التحريم مما اثار جدلا فقهيا وعلميا.

فكانت بداية التصوير الاسلامى بداية مرتبطة بالحزر الشديد ولكنه تطور على يد مصورين من مختلف الأقاليم ولقد اشتملت الإمبراطورية الإسلامية على دول وأقاليم كانت لها حضاراتها الخاصة بها وكان لها الفن الخاص بها والتي اعتمد عليها المسلمون فى تنشئة الفن الاسلامى.

كان التصوير من الفنون المهمة التى اعتمد عليها المسلمون فى تزيين الجدران او تجميل المخطوطات وتصميم صفحاته ، ويوضح البحث أهم المدارس الأربعة الرئيسية الخاصة بالتصوير وهى المدرسة العربية,والإيرانية ,والهندية المغولية,والتركية العثمانية .

كما يوضح البحث تطور الأسلوب التجريدي للتصوير الاسلامى واثر العقيدة الإسلامية فى تناول الفنان المسلم للعناصر داخل العمل الفنى والاتجاه التجريدي المميز به , ويبين البحث ان التجريد من السمات التشكيلية الرئيسية لفن التصوير الاسلامى والذى اتخذه الفنان المسلم عبر العصور منذ القدم الى الوقت الراهن

وقد اتجه الفنان العربي الى توظيف الفن التراثي الاسلامى القديم محاولا إبداع فنا جديدا معاصرا فنلاحظ أن عظمة اى فن نجدها فى التوظيف الجيد للتراث من زخارف وحروف وأشكال وألوان كما ان التعلق بالتراث فى الفن التشكيلي يعنى أيضا الغوص فى التاريخ, والفن الاسلامى غزير بإنتاجه الفنى الذى كان له دورا كبيرا فى تطور الفن المعاصر وهذا ما سوف يوضحه هذا البحث وإلقاء الضوء على بعض الفنانين المعاصرين والذين تأثروا بفن التصوير الاسلامى بأشكاله المختلفة.

Abstract:

If the abstract is one of the main features of modernity and contemporary in western art, it's considered one of the main rule on which the art of Islamic painting based.

From the beginning Islam had a clear opinion on the paining of the prohibition. That attitude aroused an argument both juristically and scientifically. The beginning of Islamic painting was linked to a great attention and care, but it was developed by artists from different regions.

The Islamic Empire included countries and regions that had their own civilizations and art. The Muslims relied on these cultures and civilizations to establish the Islamic art , and painting was one of the most important arts on which Muslims relied upon to decorate the walls and to beautify the manuscripts and design their pages.

This research shows the four most important schools specialized in Portrayal, namely the Arabic, Iranian, Indian and Turkish Ottm schools,andshows the development of abstract

method of Islamic portrayal and the influence of the Islamic faith in dealing the Muslim artists with the elements of the artists' work, and shows that abstraction is one of the main features of Islamic painting that taken by the Muslim artist from the ancient ages to the present time.
The Arab artist tried to make benefits from the ancient Islamic heritage trying to create a new contemporary art.
We can note that the greatness of any art represented in the employment of heritage such as decoration, letters, and shapes, and giving a great importance to the heritage the art of graphic means diving in history.
We can see that the Islamic art is rich in its production. This production had a great role in developing the contemporary art ,and this will be illustrated by this research and put a spot of light on some contemporary artists who influenced the art of Islamic painting in different forms.
Keywords: Abstraction - Islamic photography - heritage - contemporary

المقدمة وخلفية البحث:

يعتبر الفن الإسلامي بوجه عام فن مرتبط بالعقل الصوفي ، حيث كان اهتمام الفنان بالعمق الوجدانى، ولقد تميز بالالتزام بالقواعد والسمات المفروضة عليه من الدين الإسلامى، وكان أصول الفن الإسلامى من مصادر متعددة مثل القوة الساسانية والبيزنطية والهندية وفيها ولكن قام الفنان المسلم باستبعاد ما ينهى عنه الإسلام عن كل الفنون واختار ما يوافقه.

جاء التصوير الإسلامي مقيداً بسبب تحريم التشخيص فى الإسلام فأصبح ذو نزعة تجريدية فهو لا يقوم على المحاكاة من الطبيعة فأتجه الفنان المسلم إلى خلق عالم من العلاقات التجريدية وهو بذلك أقترب من مفهوم الفن اليوم، وبذلك يكون التصوير الإسلامي قد بعد عن المحاكاة إلى التجريد وأصبح الفنان المسلم له القدرة على تخليص الصيغة المشتركة بين العناصر والجزيئات وتبنى الفنان المسلم التجريد فى فنه منذ البداية، تحاشياً مع رؤيته للكون.

وقد قام التصوير الإسلامي على التجريد الذي منحه خصوصية وصل فيه تراثاً إنسانياً وقد أعجب الدارسون الغربيون بهذا التجريد، فجاء الفنان المسلم الحديث والمعاصر بعد ذلك محاولاً لاستلهام الماضي والتراث والوقوف على القيم الجمالية والجوهرية فى فنون التراث الإسلامي فأصبحت اللوحة العربية الشرقية ذات طابع مميز من اللوحة الغربية فأصبح لها خصوصية.

وكان الاتجاه منذ السبعينات إلى الرجوع إلى الهوية العربية والتراث الإسلامي ومن ذلك ظهرت فكرة استلهام الزخارف الإسلامية والحروف العربية فى لوحات المصورين المعاصرين وكان هذه الأعمال تندرج تحت مسمى الاتجاه التجريدي الإسلامي، فقد أستلهم الفنان المعاصر من التراث الإسلامي فى مختلف عصوره موضوعات لإبداع أعمال تتصف بالأصالة والمعاصرة، وذلك لأن التراث هو مصدر رئيسي من مصادر الإلهام فى الفنون المعاصرة والتي يجب على الفنان أن تكون على وعى بمطالب العصر فى مجال الثقافة والتقنيات الحديثة ليكون قادر على الابتكار والإبداع.

مشكلة البحث:

- تتحدد مشكلة البحث فى الإجابة على السؤال الرئيسي التالي:-

إلى أى مدى كان التصوير الإسلامي نجد نزعة تجريدية وكان بعيد كل البعد عن مخالفات الواقع؟

ويتفرع من السؤال الرئيسي السابق بعض التساؤلات الفرعية الآتية:

1- ماهية السمات التشكيلية للتصوير في الفن الإسلامي؟
2- ماهية أهم سمات التجريد فى الفن الإسلامي بصفة عامة والتصوير بصفة خاصة.
3- ما دور التراث الإسلامي فى إبداع فن معاصر ذو نزعة إسلامية تجريدية تتصف بالأصالة والمعاصرة.

فروض البحث:

سعى البحث إلى التحقق من صحة الفروض الآتية:

1- التجريد فى التصوير الإسلامي كان همزة الوصل بين الفنون الإسلامية القديمة والتصوير المعاصر.

2- التراث الإسلامي له دوراً هاماً في الحركة الفنية المعاصرة وإعطاء الأعمال الفنية صفة التميز والأصالة عن بقية الفنون الغربية.

أهداف البحث:

1- التعرف على ماهية السمات التشكيلية بالتصوير الإسلامي.

التعرف على أهم الموروثات الفنية والثقافية للعالم الإسلامي.

2-الإفادة من التراث الإسلامي والرصيد البصري التشكيلي له في أعمال الفن المعاصر.

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى أنها تسهم فيما يلي:-

1- التعرف على السمات التشكيلية في التصوير الإسلامي

2- التعرف على منابع ومصادر الرؤية الفنية للفنان المسلم من الموروث الإسلامي

3- التعرف على أهم السمات التشكيلية للمصورين المعاصرين المستلهمين للتراث الإسلامي.

4- التأكيد على الهوية العربية الإسلامية للفن بين الفنون العالمية.

حدود البحث:

التصوير الإسلامي منذ نشأته ، عبر المراحل الفنية , في البلدان التي ظهر فيها.

1- الحدود الزمنية:

يقتصر البحث على دراسة مظاهر التجريد فى التصوير الإسلامي منذ الفتح الإسلامي وبداية الحضارة الإسلامية.

مع إلقاء الضوء على أعمال المصورين المعاصرين الذين تأثروا بالتراث الإسلامي.

2- الحدود المكانية:

ترتبط بالبلاد الإسلامية والتي كان لها دوراً في التراث الفني الإسلامي.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

مصطلحات البحث:

التجريد:

كلمة التجريد لغوياً تعني اختزال أو جوهرة، أو تبسيط ، او تقشف أو اختصار التفاصيل ،مثل تجريد الشجرة من أوراقها والإبقاء على الأغصان على سبيل المثال.

التراث:

"يعني تجارب السلف المنعكسة في الآثار التي تركوها ومازال لها تأثير حتى عصرنا الحاضر، ففي مجال الفن هو بمنزلة الملاحظات الزاخرة التي أدركها الفنانون عبر التاريخ وتركوا بصماتهم معبرة عنها وتعكسها في الفنون الزخرفة التي حققتها على مر العصور" (21:1).

المعاصرة:

والمعاصرة تعنى مواكبة التقدم والتطور والتجديد والذي يعبر عن تطور الفكر الإنساني الذي يتجدد من عصر إلى آخر فهي مرتبطة بمفهوم التقدم والتطور والإبداع الخاص بالفكر الإنساني.

أولا نشأة وتطور فن التصوير الإسلامي:

"الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود" (177:2)، ولقد عرف العرب التصوير قبل الإسلام فكانت توجد رسومات على جدران الكعبة فيها يمثل النبى إبراهيم وفيها يمثل مريم وسيدنا عيسى واستمر التصوير بعد الإسلام ولقد اعتمد العرب على الحضارات السابقة، فالتصوير فى العراق كان شديد الصلة بالتصوير الساسانى أما فى الشام كان مثال للتصوير البيزنطي والهيليسنتى، وفى مصر كان شديد الارتباط بالتصوير القبطي الفرعوني.

وعندما تكونت الإمبراطورية الإسلامية قد شملت عدة حضارات مختلفة كانت مزدهر فيها فنون مختلفة أهمها الفن الساسانى والفن البيزنطي الذين اعتمد عليها المسلمون فى تنشئة الفن الإسلام، ولقد ازدهر الفن الإسلامي فى مختلف بلاد المسلمين وكان يتم بروح واحد وأساليب وعناصر زخرفية متشابهة ولكن انفردت كل بلد بصفات خاصة لا تتوفر فى البلاد الأخرى فلهذا نجد أن الطرز الفنية الإسلامية تنوعت وتعددت فى صفاتها ومميزاتها فى مختلف المنتجات الفنية.

من الميادين المهمة التى أقبل عليها الفنان المسلم كان الرسم من التصوير حيث استخدمهم فى تزيين الجدران وفى المخطوطات وتصميم صفحاتها وأغلفتها ، فقد تطور فن التصوير الإسلامي عن طريق المخطوطات حيث وجد فيها الفنان المسلم ضالته فأبدع وتفوق فى هذا المجال ويوجد أقدم نموذج للمخطوطات والتى تعود إلى القرن الثالث والرابع للهجرة والتى تم العثور فى مصر، ولقد تم الاستعانة بالمصورين المسلمين لتزيين المخطوطات فى العديد من المجالات العلمية والتاريخية والأدبية، ولكن فى نفس الوقن نجد انه تم عرقلة نمو وتطور التصوير الإسلامي وذلك بسبب طبيعة الفنون التى ورثها المسلمون من شعوب عديدة والتى شكلت الإمبراطورية الإسلامية، هذا وبالإضافة إلى تحريم تجسيد الكائنات الحية وذلك على العكس مقارنة بالتصوير الأوربي فى عصر النهضة، نجد أن الفنانين المسلمين اكتفوا بأعمال تصويرية على جدران الحمامات والتصوير ولكن برعوا فى رسم الزخارف المتنوعة سواء كانت بنائية أو هندسية والتى أعطت للفن الإسلامي طابعاً متميزاً وخاصاً.

مر فن التصوير الإسلامى بمراحل كثيرة على مر العصور الإسلامية وفى مختلف البلاد التى نالتها الفتوحات الإسلامية. وأنه لم ينشأ من فراغ فلقد كان له جذوره وأصوله فى كل هذه البلاد ونجد أن معظم ما وصل إلينا من فن التصوير الإسلامى مخطوطات مزودة بالصور الملونة عبارة عن صور توضيحية تشرح ما جاء بالمخطوطة من موضوعات أدبية أو تاريخية أو علمية ، وولقد جاءت هذه الصور خالية من المقاييس الفنية التى كانت موجودة فى عصر النهضة الأوربى والفن الحديث، ومنها قواعد الظل والنور والمنظور الهندسى وإظهار البعد الثالث التى تظهر العمق والتجسيم فى رسوم الأشخاص وبقية العناصر الفنية.

نلاحظ أن الفنان المسلم لم يتعمق عن هذه القواعد الفنية ولجأ إلى التسطيح والألوان الزاهية البراقة واستخدم منظور عين الطائر والعناصر الزخرفية، والبعد عن محاكاة الطبيعة فأنتج أعمالاً لها طابع مميز ورائع أحتل بها مكانة بارزة فى تاريخ الفنون،و كان المصورون فى البداية يخفون أسمائهم فى أعمالهم سواء كانت على الجدران أو مخطوطات المنمنمات ولكن بعد ذلك بدا بعض المصورين بتوقيع أسماءهم على المخطوطات أو الأوانى الخزفية،وعلى الرغم من اختلاف مدارس

التصوير الاسلامى وتنوعها فى الأسلوب والخصائص الفنية لكنا ندرك أى عمل ينتمى إلى التصوير الإسلامى ويكون مميز للمشاهد.

• توصيف فن التصوير الإسلامى:

هل هو فن إسلامي أم فن غربي لا يمكننا تسميته فن عربى تبعاً لاعتبارات جغرافية وليست عقيدة بالإضافة إننا قد استبق بلاد كثيرة أبدعت فى فن التصوير الإسلامي ولكنها ليست عربية بل إسلامية وفى الحقيقة إن أسهم الفنانين العرب المسلمين أمل من إسهام الفنانين المسلمين غير العرب.

إذا فهو فن إسلامي ولكن ليس بمعنى إنه تم فى بلاد إسلامية أو فى زمن الإسلام بل يجب أن يتوفر فيه سمات الفن الإسلامى وأن تتحدد الإسلامية فيه بأنها جملة الإستفهامات العقيدية النابعة من الإسلام فى رؤية القيمة، وبهذا قد يبدع أى فنان غير مسلم فى بلد غير مسلمة فن إسلامي برؤية إسلامية للقيمة، وبهذا تكون تحددت الهوية الفن للفن الإسلامي وفيها يتم إسقاط عامل الزمان والمكان. وبهذا يكون الفن الإسلامي قد تحرر من قيود التاريخ والجغرافيا، ويشمل فن التصوير الإسلامي عدة أوجه منها:

1- الفسيفساء على حوائط الجوامع.

2- المنمنمات: وهى الصور الموجودة لتزيين الكتب وهى معبرة عن الموضوعات المطروحة سواء كانت أدبية أو تاريخية أو علمية وهى فن ظهر به مدى القدرة الإبداعية للفنان المسلم وخصوصاً فى دمجه بين الخط والصورة فى علاقة مليئة بالمتعة تجاه "المصور" و"المجرد" فى آن واحد، ومن أشهرها هى رسومات "الواسطى" على مقامات الحريري.

3- الخط: كان للخط أهمية كبيرة بالنسبة للمسلمين فلقد أعطوه قيمة كبيرة وذلك لأنهم كانوا فخورين بهذا الفن بإعتباره فن ذو خصوصية لهم ولم يستعينوا فيه بالفنون الغربية وهنا بالإضافة لمكانته القدسية فى نفوسهم حيث إن الله سبحانه وتعالى ذكر فى كتابه قائلاً: **(اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)**، وكذلك قوله تعالى: **(ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ)** (صدق الله العظيم).

4- التصوير الهندسى التجريدى (الأرابيسك): وهو إمتداد لفن الخط حيث يحتوى على آلاف من المثلثات والمربعات والدوائر والأشكال الهندسية المختلفة.

• مدارس التصوير الإسلامى:

- المدرسة العربية:

تميزت مخطوطاتها عن غيرها بميزات رئيسية عامة حيث كانت صور المخطوطات العربية تكون جزءاً من متن المخطوطة بها شرحه وتوضيحه ولم يكن الهدف منها إظهار المواهب الفنية للمصورين.

- مصر وسوريا:

كانت المخطوطات تضم كافة فروع العلوم الإنسانية كانت العناية فن التصوير فى مصر وسوريا يرجع إلى القرون الأولى للهجرة ولكن كان لطبيعة المادة التى كانت تصنع منها المخطوطات تعرضها للفقد والتلف فلم يصلنى أى آثار من فن التصوير من مصر أو سوريا ترجع إلى عصر ما قبل العصر الأيوبى.

- اليمن:

يوجد نسخة من مقامات الحريرى بالمكتبة الغربية بالجامع الكبير فى صنعاء.

- المغرب والأندلس:
تم العثور على كثير من المخطوطات فى شمال أفريقيا والمغرب العربى بل تخطى ذلك إلى بلاد الأندلس وهذا يدل على امتداد تأثير فن التصوير الإسلامي من العراق ثم غلى سوريا ومصر ثم إلى بلاد المغرب العربى.

- المدرسة الإيرانية:
على الرغم ما عرف من غيران وشهرتها فى فن التصوير قبل الإسلام، إلا أنه لم تصلني مخطوطات مزوقة بالصور تحمل تاريخ نسختها، وتزويقها قبل سنة (697هـ- 1297م)، كما تذكر الكتابة التى سجل بنسخة مخطوطة من كتاب منافع الحيوان أو يغلب الظن أنه كانت هناك الكثير من المخطوطات المزوقة بالصور الملونة المرسومة بحسب المدرسة العربية فى التصوير الإسلامي وكانت تحمل تواريخ نسخها، وكلها تعود إلى ما قبل تاريخ مخطوطة كتاب منافع الحيوان" (121:3).

- المدرسة التركية العثمانية:
تميزت هذه المدرسة بطول الفترة الزمنية من القرن 9 الهجرة إلى أواخر 13هـ هذا بالإضافة عن كثرة المخطوطات المليئة بالتصاوير مع اختلاف موضوعاتها ما بين مخطوطات أدبية وعلمية

- المدرسة المغولية الهندية:
هى من مدرسة مهمة ومميزة فى فن التصوير الإسلامي وقد ازدهرت بفضل رعاية وتشجيع أباطرتها ولكل عهد من كل العهود له صفاته الخاصة به.
وقد عرفت الهند تراثها الفنى العريق وآثارها الرائعة فى النحت والتصوير وكانت متأثرة فى البداية بالطراز المغولى ثم اتجهت إلى الأساليب الهندية القديمة، ثم تأثروا بالصور الأوربية التى وصلتهم عن طريق المبشرين الذين يحملون الصور الدينية المسيحية وكانت تمتاز بأكثر من أسلوب فى نفس العمل الفنى وذلك لاشتراك أكثر من مكان فى رسم لوحة واحدة.

- المدرسة التيمورية:
أهم مميزات هذه المدرسة هو رسم المناظر الطبيعية بأزهارها المتفتحة بالألوان الساطعة، فقد جمع (تيمور لنك) فى العاصمة سمرقند فى الفنانين من مختلف البلدان الإسلامية بمختلف المجالات الفنية، وتميزت أعمال هذه المدرسة بالحيوية فعكس المدرسة المغولية والتى تميزت بالجمود كما ظهرت التأثيرات الصينية فى الأجواء الطبيعية ووجوه الأشخاص.

ثانياً التجريد والفن الإسلامى:
لقد كان موقف الإسلام الصريح فى تحريم التصوير وتجسيد الكائنات أثراً كبيراً فى تطور الفن الإسلامي عاماً وفن التصوير بصيغة خاصة، فاقتصر التصوير على تزيين المؤلفات الأدبية والعلمية والتاريخية ولقد اختفى ميدانان مهمان من الميادين الفنية هى فن اللوحات، وعمل التماثيل ، ولقد تعرضت الكثير من المخطوطات المصورة للتشويه بطمس وجوه الأشخاص المرسومة فى الصور أو رسم نباتات فوقها.
"إن الفن فى علاقته مع الدين إنما يترجم طابعه الروحي المستمر والذي يحدد إطاراً أساسياً لشخصيته، إن الواقع الروحي فى الفن أمر لا يمكن نكرانه، وأي تفسير مادي للفن يجعل هذا الفن مجرد زخرفة أو مجرد عمل آلى منقول"(88:4) ، ويعرف التجريد على إنه ابتعاد الفنان عن تصوير الطبيعة فى أشكالها المختلفة ولقد عرف التجريد منذ فجر التاريخ وظهر فى الفن المصرى القديم ومعظم فنون العالم وكان التجريد من أهم صفات مدارس الفن الإسلامي.

فقد كان الفن الإسلامي منذ البداية فن نفى بالدرجة الأولى وأعتبر الفنان المسلم مجرد حرف حيث ظلت الأعمال والمشغولات الفنية مجهولة الصانع فترة طويلة من الزمن ، وأبتعد الفنان المسلم عن عملية النقل المباشر، والطبيعة تنقلها بصورة مخالفة فتحولت إلى رمز ثم قام بتشكيلها مرة أخرى متماسكة، وهذا ما جعلها خلاقة وما جعله يبدع عالم جيد ملئ بالحركة والتجويد، و نرى أن التجريد يهتم بجوهر الأشياء وينبذ الموضوع المحدد المعالم، ومن ثم يكون الفن الإسلامي قد اعتمد على التجريد الذى منحه خصوصية وضمن خلوده وجعل فيه تراثاً فنياً خالداً فى الحضارة الإسلامية.

وكان ابتعاد الفنان المسلم عن النقل ومحاكاة الطبيعة مقصوداً فابتعد ونقلها بصورة مخالفة وأبدع أشكال هندسية تمنح شعوراً بالخلود أو بمعنى آخر ركز على جوهرها، ولقد تبنى الفنان المسلم التجريد منذ البداية فى فنه انطلاقا عن عرضيه الحياة والوجود حسب رؤية الدين الإسلامي، فجمالية الفنون الإسلامية تدرك حسياً وروحياً أو جمال يدركه البصر وأخر تدركه البصيرة ، و كان التجريد فى الفن الإسلامي يعبر عن تكامل الفكر والوجدان فى وحدة إنسانية لم تفعل فى الوقت نفسه نزعة الإنسان الحسية.

ونلاحظ أن تجريدية الفنون الإسلامية يستوحيها الفنان المسلم من الطبيعة ومن المعلوم عقيدته ومشاعره الروحية وقد عبر عن ذلك الناقد الفرنسي" هنرى فوسيون" بقوله: "ما أخال شيئاً يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا إلى مضمونها الرفيق مثل التشكيلات الهندسية الزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة تفكير قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينفى ألا يفوتنا أنه من خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط.... وجميعها تخفى وتكشف فى آن واحد عن يسر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود(5).

• مظاهر التجريد فى التصوير الإسلامى:

الأسلوب الزخرفى والذى يعتمد على العناصر البنائية وقام برسمها وترتيبها بأسلوب جديد ومبتكر فكانت الزخرفة أرقى ما وصل له التجريد فى الفن الإسلامى ويعود إزدهارها التطور الكبير لعلوم الرياضيات فى الحضارة الإسلامية، ونلاحظ طريقة معالجة الفنان المسلم فى كثير من لوحاته لأشكال الإنسان والحيوانات والطيور والأشجار والأزهار وقام بحويرها تحويراً كاد يفقدها صورتها الأولى وأضفى عليها جمال يدل على إبداعه الفنى.

"أتسم اداء الفنان المسلم بالبساطة وعدم التعقيد والواقع ولقد صور المسلمون بالفعل، ولكنهم حتى فى هذا التصوير نجدهم قد ألفوا أمرين البعد الثالث، وخطوط المنظور، فكل الصور والأشياء على مستوى واحد (من الخالق) وما يسوأ فيها الإظلال، هدفها التمثيل لا تصوير الواقع، بل أن المنمنمات الرائعة لم تكن تبحث عن رسم العالم الظاهري بل عن إبراز الجواهر الثابتة للأشياء، والألوان الفردوسية، وتزكية الرؤية التأملية الصوفية لكون، وتبحث عن النبل والبساطة والشاعرية فى الخلق الإلهي، إن التصوير فى هذا الشكل يكتسب ملامح خاصة تجعله يعود فيصب فى منابع الفن الإسلامي" (109:6).

وكانت إستقلالية اللون وهندسية الشكل هى التجربة المتسمة باللمحة التجريدية المطلقة للفن الإسلامى وهذا ما لا تعرفه أوربا بكل تراكمها الفن من الزمن الإغريقى إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى إلا مع بدايات القرن الماضى.

• التجريد فى المنمنمات:

هى نوع من أنواع الفنون المرتبطة بالفنون الإسلامية والتراث الإسلامي وهى شكل من أشكال فن التصوير فهى دائماً ما تكون ملحقة بنص مكتوب فالكلمة هى الحاكم فى دلالات الصورة، فالصورة هنا غير مستقلة ولكنها مكملة للكلمة المكتوبة، ولقد ترجمت لوحات المنمنمات صورة النص إلى أشكال أيونية ولكنها ليست حرفية ، وهناك بعض الملامح التى تميز المنمنمات عند كل الفنانين فإذا نظرنا إلى معظم هذه اللوحات لوجدنا إنها تعمل على تأكيد البعد من الأفقي والرأسي فقط ومتجاهلين الدور الثالث، وذلك تتجنب التجسيم، فنتج عن ذلك ظهور نوع من التسطيح للأشخاص وباقي المخلوقات المرئية فى العمل المصور، كما نلاحظ المفارقة الواضحة وبين العلاقات فى اللوحة الداخلية المنعقدة بين الإنسان والنبات والحيوان والبيوت.. إلخ عن علاقات العالم الخارجى الواقع(شكل رقم1).

نلاحظ فى المنمنمات نزوعاً نحو المنظور (شكل رقم 2) كذلك الاهتمام بعناصر الصورة من حيث حجم الأشخاص. أما بالنسبة للكلمات العربية فهى ذات شحنة وجدانية خاصة بها، ولها القدرة على استثارة الصور الخيالية، فالكلمة العربية تتميز بسمة تكوينية هندسية خاصة وعندما استدل الفنان المسلم بالأشكال الهندسية عن الكلمة فى عمل مجموعات متداخلة من التكوينات توصل إلى فن التصوير الهندسي التجريبي (الأرابيسك)، ونلاحظ اختلاف أحجام العناصر فقد نجد حجم الإنسان أكبر من حجم الأشجار العملاقة الكبيرة أو أكبر من حجم بعض الحيوانات بصورة كبيرة لذلك فيمكننا أن نصفها بالتعبيرية والرمزية إن جاز لنا الاستشهاد بذلك فهى تقدم رؤية مشهديه متناغمة للواقع، يأتي فيها كل عنصر حسب أهميته ومركزيته فى الوجود، فالإنسان هو المستخلف، وباقى المخلوقات غير مكلف.

كان هذا البعد الإيماني فى هو ما تسبب فى جعل العمل التصويري الإسلامي مختلف كل الاختلاف عن الأعمال فى الحضارة الغربية فاللوحة عن الفنان المسلم تأخير تشكيل وتركيب خاص من وجهة الفنان المسلم تم تجريده وخلال إعادة ترتيبه والتركيز على عنصر واستبعاد عناصر أخرى واستقدام عنصر فى مقدمة المنمنمة ووضع آخر فى الخلفية حسب تأثيره، ونجد فى شكل رقم (2) وهى نموذج لإحدى المنمنمات المميزة بشكلها وتنوعها وألوانها المتكررة كان لها أثراً مميزاً فى الحركة التشكيلية المعاصرة حيث تأثير الكثير من المصورين المعاصرين بها من حيث بنائية اللوحة وتشكيل عناصرها الفنية.

"كان الفنان المسلم يسرد موضوعه فى شكل تسلسلي من أعلى إلى أسفل أو العكس أو من اليمين إلى اليسار أو العكس أو فى شكل لولبى كان يعتمد على الشكل الهندسي والأبعاد الثلاثة"(192:7) ، ولقد تحققت الرمزية فى الفن الإسلامي فى إتجاه تسجيل وتصوير موضوعات الحياة اليومية الواقعية فى شكل رمزى مجرد وهذا ما نراه فى رسم المنمنمات الإسلامية بالمخطوطات. حيث قام برسم الأشخاص بعيداً عن الكلاسيكية الحرفية ولكن بدقة واقعية واختار التسطيح والتعبير بالتجريد فى رمز الحركة والشكل، نجد ذلك فى اعمال أحد عمالقة التصوير الإسلامي في القرن الخامس عشر(كمال الدين بهزاد) ، حيث شكَّلت أعماله التي تعد من أعظم تحف التصوير روعة وإبداعاً (شكل رقم 3).

• التجريد باستخدام حروف اللغة العربية:

أزدهر فن الخط العربي حيث أن الخط ذو خصوصية فريدة بارتباطه بالحضارة الإسلامية فهو يعبر عن اللغة العربية اللغة المنزل بها القرآن فجاء محمل بقيم جمالية تثير أى فنان، والفنان المسلم قدم الأحرف العربية بأشكال عدة ومختلفة وربطها ببعض الإضافات والأشكال العديدة مثل الحواشي النباتية، فالأحرف ذات مكون بصري ذاتي، فكان عدة مدارس

واتجاهات فى الكتابة العربية فكان هناك الخط النسخ والرقعة، والكوفي والديواني... إلخ، وكان لكل نوع مدلوله البصري مع التنوع فى الخطوط بين الحاد والمنحنى والمتداخل.

"الفنان المسلم لكى يصل إلى التعبير عن المضمون الروحي للعقيدة فى شكل قيم بصرية كان عليه أن يتمكن من الرياضيات لتحقيق الهدف من الفن، إذ لم يكن فنه معالجات تشكيلية إبداعية زخرفيه بقدر ما كان يستهدف مضموناً وفكرة لم تكن زخارفه مجرد لعب بل كانت تصنع من يراها أمام فكر وفلسفة لخصها الفنان المسلم فى شريط واحد من تلك الوريقات تذكرنا بالقوى العليا التى تحكم حياتنا وتبشر بلا نهائية الآخرة ومحدودية الحياة الدنيا(8) .

والمصور الشرقى الحديث حاول استلهام الفن الإسلامى فى أعماله لكنه غفل عن حقائق هامة مميزة للفن الإسلامى وقد جاءت أعمالهم خالية من الخصائص الفنية والفلسفية والتى كان يتبناها الفنان المسلم القديم، والتى كانت تتحقق من الخط العربى أو قطع السجاد أو قطع النحاس والخزف والخشب وهذه الخصائص هى خصائص وظيفية تفتقدها اللوحة الحديثة حيث لا تزال وظيفة اللوحة العربية الشرقية الحديثة تماثل وظيفة اللوحة الغربية الحديثة وهى وظيفة معنوية ثقافية،وبالنسبة للتجريدية الحديثة والأعمال الفنية المنتمية لها سواء كانت فى الغرب أو الشرق لم تكن مختلفة أو بعيدة بعداً كبيراً من التجريد التراث الموروث فى الفن الإسلامي.

فبعد المناداة باستلهام التراث والحفاظ على الأصالة البيئة والهوية الحضارية وبالخصوصية التى تميز بين غرب وشرق وبين محلية وإقليمية وعالمية، فمعظم الفنانين لم يروا تناقضاً بين التجريد فى الفن الحديث وبين فنون التراث وبخاصة تراث الفن الإسلامى ، فقد وجدوا نماذج عديدة من الأعمال العالمية تجمع بين التجريد الحديث والتجريد التراثي مثل ما يوجد فى أعمال مايتس وبول كلى التى استوحى فيها الخط العربى أو الفن الإسلامي بعد زيارة لتونس ومصر.

• جمالية الفن المعاصر وعلاقته بالتراث الإسلامي:

كان دائماً الصراع قائم بين استلهام التراث الإسلامي ومواكبة الفن الحديث والتأثر بفنون الغرب الحديثة، فكان يصعب الجمع بين الحضارة الغربية الحديثة والتراث الإسلامي فهل الجمالية التراثية تلتقي مع الجمالية الحديثة من ناحية الفلسفة وفهم دور الفن، لقد تحدث أكثر من فنان فى ذلك الموضوع وفى الإجابة على هذا التساؤل فكانت الإجابة بإنه فى استلهامه للتراث الفني خاصة فى الخط العربي فإنه يأمل فى أن يتحول الخط إلى عناصر تشكيلية من ضمن العناصر فى تكوين اللوحة الحديثة وقد وضح من ذلك الهدف المنشود وهو استلهام الجانب الفنى والجمالي وإهمال الجانب الوظيفي والجوانب الأخرى فى عملية التواصل مع التراث.

إن جماليات الشكل فى الفنون الإسلامية والقيم الجمالية الجوهرية الكامنة فيهما وما يصاحبهما من تجريد يتضح بإحساس موسيقى يجارى الفنون الإسلامية فيه أى فنون أخرى، هذا ما جعل الفنان المعاصر يتجه إلى استلهام التراث الإسلامي ، ونجد أن هدية الفن الإسلامي التراثي تتمثل فى التكرار والتناظر والحركة المنتظمة من الوحدات التشكيلية، وإن التراث الإسلامي الفني ينطق بالإبداع والأصالة.

فالتجريد فى الفن الإسلامي هو السمة العامة لهذا الفن فهو ينبع من التصور الإسلامي للوجود الذى يحتكم إلى مطلق قيمي أوحد هو الله عز وجل، فالمرجعية فى التصوير الإسلامي متجاوزة لهذه الطبيعة المدركة بالحواس ، و الفردية أو الذاتية تجعل الفن يتسم بالأصالة التى هى مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص ، وهذه الأصالة هى التى تطبع الفن

بطابع الذات وهى تجعل كل أثر فى هذه الأصالة هى التى تطبع الفن بطابع الذات وهى تجعل كل أثر فى صورة متميزة تحمل روح مبدعيها ومزاجه والفنان ذهنه وقدراته على التعبير.

"إن التراث الإسلامي الذى هو ما أبدعه العرب المسلمون من علوم وفنون، وما خلفوه من مآثر تاريخية وعمرانية، وما لا يزالون يمارسونه من فنون وصناعات، يشكل بدوره مصدراً للثقافة الإسلامية وللهوية العربية الإسلامية، بل إن معظمه يعد جزءاً مهماً من التراث البشرى الذى لا يمكن إغفاله أو التنكر له"(27:9)، وبذلك نجد ان الفن الإسلامي التراثي له خصائص جمالية فهو فن تجريدي أو فن شكلي ويسهل نظرية المحاكاة وهو يحقق عالم مستقل فى نفسه مختلف عن الواقع المرئي أو الطبيعي وهذه الخصائص والسمات دعى إليها الفن الحديث، وبذلك يكون الفنان العربى المعاصر قد حقق عدة أهداف فى آن واحد وهو تحقق إشعار استلهام التراث ومواكبة العصر والأصالة والحداثة فى وقت واحد وبهذا يكون التجريد يشكل أهم خصائصه وهو للفنان المسلم القديم مبدءاً جوهرياً لا يمكن تجاوزه.

وكان الفن التراثي تغيب عنه ذاتية الفنان ولكن اللوحة الحديثة ما هى إلا لوحة ذاتية فردية تجعل الفنان فى الصدارة من بين منابع الإلهام الفنى، ولكن كان الفن الإسلامي التراثي عرف بوحدة الأساليب التى يراها النقد الحديث أمراً تقليدياً أو تأثيراً زمنياً ، كما يجب أن يتم تناول التراث الإسلامي بمظاهره الجمالية ومضمونة وروحه، وأن يتم الوقوف عند القيم الجمالية والجوهرية الكامنة وراء تجلى فنون التراث الإسلامي ، و لقد تأثر المصورون الأوائل بالفنون الإسلامية والفنانين من أصحاب الحضارات السابقة ولكن اتجهوا للتجديد وأضافوا الكثير لهذه الفنون وبخاصة فى مجال التجريد، ونجد كثيراً من المصورين ممن استلهموا قيم ورموز التراث الإسلامي، " ويعرف الأستاذ/ أنور الرفاعى الفن الإسلامي: بأنه ذو شخصية واحدة برغم تعدد مراكزه وتباعد أقطاره وظهور التأثيرات المحلية فيه"(10:10).

والمعاصرة تعنى مواكبة التقدم والتطور والتجديد والذي يعبر عن تطور الفكر الإنساني الذى يتجدد من عصر إلى آخر فهى مرتبطة بمفهوم التقدم والتطور والإبداع الخاص بالفكر الإنساني، وبمدى ارتباطها باستثمار أحد فنون التراث الذى يكون متفق مع الأيدلوجية الفكرية للفنان ، فالعمل الفنى المعاصر لا يعتمد بأنه لا يتشبع بالتراث الفنى القديم وإنه بعيداً عنه بل هو امتداد له ولكن بعد تجديده برؤية إبداعية جديدة مرتبطة بثقافة العصر وعلومه الحديثة ومعبرة عن روح الحاضر، ولكن من الضروري أن نستوعب أعمال التراث بتصميماتها وأبعادها وقيمتها المجردة.

والفنان المعاصر عليه أن يكون مقبولاً فلا يقبل التراث قبولاً مطلقاً ولا يرفضه رفضاً تاماً، كما يجب عليه عدم نقل التراث بعناصر ومفرداته بنفس المعالجة ولكن يتخطى ذلك إلى محاولة لمعالجة بعض المشكلات المعاصرة بمنظوره الخاص، وإذا كان الفنان المسلم القديم صاحب التراث الإسلامي الفنى له فلسفته الخاصة به والتي تميز بها فيجب على الفنان المعاصر أن يبلور مجهوده تجاه فكره الفلسفي الخاص به، فكر معاصر نابع من الصراعات الفكرية المرتبطة بظروف العصر وكيفية اندماجها مع شتى العلوم والتقنيات المستحدثة وامتزاجها مع التراث الحضاري الإسلامي.

والفنان المسلم القديم عمل على إخفاء الملامح البشرية فظهرت فى كثير من الأعمال بمظهر سيريالى حيث كان يلجأ أحياناً إلى استخدام عناصر حيوانية أو إعادة تركيب أجزاء من كائن إلى آخر، يعمل ذلك إلى ظهور عناصر وأشكال جديدة خيالية فكانت مصدر من مصادر السريالية.

كانت بداية القرن العشرين هي والتي تصدر فيها الفنانون العرب بلاد الغرب وعادوا إلى بلادهم فجاء منهم بطابع جديد فلم يستطيعوا أن يتابعوا تطور الفن الغربي، كما أنهم لم يستطيعوا مواكبة الفن الإسلامي فكان إنتاجهم يمثل مشكلة وفناً تصادمياً ومثار تساؤل حول شرقية أو غربية ، وكانت قضية الأصالة والمعاصرة فى نهاية القرن العشرين تميل إلى استفهام الفن التشكيلي الغربي مع الاعتماد على ركائز من التراث العربي الإسلامي، كما نجد أن كثيراً من المفكرين إلى إطلاق كلمة التجريد على الزخارف العربية الإسلامية.

• المصورين المعاصرين المتأثرين بالفن الإسلامى:

لقد استخدم الفن دائماً للتعبير عن الجمال فى مجمل المجالات وخاصة فى الحس والشعور الإسلامي، وحين يكون عنصر الجمال عميقاً فى هذا الوجود ومتصور لذاته ، كان للزخارف الإسلامية شبه كبير بينه وبين الأساليب التجريدية فنجد الأشكال المجردة فى أعمال بيكاسو مشابهة لبعض وصفات الرقش الإسلامي وأيضا كما نجد أعمال بول كلى والتي بها نماذج من الخط العربي تمتاز بالتطوير والتحوير، والتجريد فى الفن التصوير المعاصر هو استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه فى شكل جديد، فهو مرحلة إشكالية من واقع إلى واقع جديد ويكون مرتبط بفكرة قد تكون فلسفية.

اتجه الفنان العربي المعاصر إلى تناول التراث الإسلامي كصيغة تشكيلية تحت قيادة الفكر السياسي والإجتماعى وكان للتراث الإسلامي فضل فى إعطاء خصوصية إبداعية تميز الفن العربي الحديث عن بقية الفنون الأخرى خصوصاً الفن الغربي ، و تميزت اللوحة فى الفن العربي الحديث والمعاصر بخصوصية جوهرية حيث تحولت الحروف والكلمات العربية إلى عناصر، ومفردات تشكيلية وهى التى تميزت بها اللوحة العربية عن الغربية، كما أن التراث الفني الإسلامي يتميز بالوحدة فى الأساليب وفى الفن الحديث يفيد ذلك تكراراً وتقليداً، وسلبية إبداعية لكى تتنوع الأساليب والتي تعتبر ضرورة إبداعيات الفن الحديث.

وكان توجه المصورين المصريين منذ السبعينات إلى اتجاه يجمع بين التيارات الغربية وبين جذورنا التراثية مثل الذات الإسلامي، فاتخذ أشكالاً متعددة بين التجريد الهندسي والهندسي الحروفى و الزخرفى العفوى، ودائماً ما كانت بين الحداثة أو الأصالة والتراث ، وكان السبب فى ذلك هو ما بعد حرب 1967 وأهمية الدعوة إلى القومية العربية وطرح قضية الأصالة والمعاصرة، ومع انتشار الأبحاث المرتبطة بالفن والتراث الإسلامي، واتجاه عدد من المفكرين إلى إطلاق كلمة (تجريد) على الأشكال والزخارف الإسلامية، فمن هذه الأسباب ظهر الاتجاه إلى استلهام الزخارف الإسلامية فى لوحات بعض المصورين المصريين المعاصرين.

وكان اتجاه المصورين المعاصرين للتراث الإسلامي من منظور التجريد الحديث فقسم إلى اتجاهين هما استلهام الأشكال الزخرفية والثاني استلهام الحروف العربية، ونلاحظ أن الفنان الحديث ميز بين الخط باعتباره فناً خالصاً بنفسه وبين الخط باعتباره وسيلة فنية وشكل من ضمن الأشكال التى تؤدى وظيفة أساسية داخل العمل الفني، ومن هنا لم تعد الحدود العربية داخل العمل الفني هدفاً لتكوين كلمات أو جمل ذات معنى بل أصبحت مجرد أشكال وخطوط أو مساحات وأحجام وفراغات وأصبحت مفردات فنية جديدة للوحة الحديثة وعندما نقف أمام لوحة حديثة بها حروف عربية استخدمها كعناصر تشكيلية، نجد أن جمالية لتعد مستمدة من التراث بل من مقومات الفن الحديث ويتفق هذا التفسير مع مقولة الفن الحديث الذى حرر اللوحة من كونها وسيلة أو هدف لموضوع معين سواء كان منظر طبيعياً أو موضوع اجتماعي أو تاريخي وجعل اللوحة عالم مستقل بذاته، و يشمل التجريد فى التصوير المعاصر الحديث أعمال الفنانين الذين يستخدمون الحروف العربية وأشكال الزخارف الإسلامية فى لوحاتهم، ومنهم (حامد عبد الله- عبد الرحمن النشار- يوسف سيدة- مصطفى الفقى- عمر النجدى- صلاح طاهر).

- المصور حامد عبد الله (1917- 1985):

من رواد فن التصوير المصري فى القرن العشرين استقرت فى وجدانه أشكال الحروف العربية كان معتز باللغة العربية وقرآنها الذى حفظه فى الكتاب ،وكان اهتمام حامد عبد الله فى تشكيلاته عن الحروف العربية هو أن تحقيق تعبير تشكيلي من إحياء الكلفة تعبر عن مضمونها بالألوان والخطوط محاولاً توصيل معناها للمتلقي حتى ولو لم يكن يعرف العربية، وقال حامد عبد الله إن الفنان المعاصر عليه ألا يخضع للتراث أو يكون عبداً له، بل عليه أن تتناوله بالنقد المعرفي، وأن الفن الإسلامي والفرعوني فجال خصب المتبرع الذى يستوعبه.

"وفى فترة الستينات جسد "حامد عبد الله" الحروف العربية فى موضوعات تمنحها الصوت والإيماء بل والتوجيه، فأصبح فيه وبين أقرانه من المصريين مسافات شاسعة فهم مازالوا يتعاملون مع الحروف على أنها أشكال ورسوم صماء، ولكنه أضاف إليها الصوت المجسم فى موضوع مصري قلباً وقالباً(37:11)، ونجد إن فكرة إستخدام الحروف لم تكن من ابتكار حامد عبد الله أو أحد الفنانين العرب ولكن قد سبقه إليها التكعيبيون فى فرنسا أوائل هذا القرن واستخدمت كعنصر يضاف إلى بقية العناصر التجريدية فى اللوحة ونجد أن الفنان السويسري "بول كلى" استخدم الحروف العربية بأسلوب تجريدى بعد زيارته لتونس عام 1916م.

و"عن أسلوبه الفنى يوضح الناقد صبحى الشارونى أنه بعد هجرته إلى أوربا اتجه إلى التشكيل بالحروف، لما يحققه هذا الأسلوب فن تعبير جمالي من وحى الكلمات التى كان يرسمها بعيداً عن معناها، حتى أن مضمونها كان يعمل مباشرة لمن لا يعرف العربية، وإنه سبق الجمع بهذا الأسلوب وكان أسبق من العراقيين الذين أسسوا جماعة الحرفيين فى السبعينات لكنه بدأ فى الستينات وكان يمتلك نظرة بادرة فى التكوين وأعماله دائماً مكتملة شأن المذهب الفلسفى، أو النظرية المعلقة التى لا مجال لتجديدها إلا بنظرية جديدة"(12).(اشكال رقم 4،5،6).

- الفنان عبد الرحمن النشار (1932- 1999م):

هو من المصورين الذين استلهموا التراث الإسلامي فقد إتجه إليه كمدخل لتناول ومعالجة الفكر التجريدي فى أعماله، فجاءت أعماله بصياغة تشكيلية تستحدثه معاصرة تحمل مضامين فكرية وطريقة أداء جديدة، وجاءت أعمال النشار تحمل طابع مميز فهى متعددة المستويات (اشكال رقم7،8،9) فى تشكيلات هندسية مختلفة بمساحات لونية واحدة مسيطرة على مساحة اللوحة كلها ونجد إنه يلجأ إلى وضع رسومه فى إحدى الأشكال الهندسية بموتيفات "مستوحاة من التراث المصري الإسلامي بطرق إبداعية تؤكد قدرته الفنية العالية".

"ويقول النشار من حيث إحساس بالتراث فإنى أعكس حتى جنوبياً شرقياً وأعمالي، وهى نظرة فلسفية تختلف عن نظرة الغرب للكون، وأعتقد أن هذا فاصل دقيق بين الشرق والغرب، فالغرب يرى أن الإنسان محور الكون، ولكن نظرة الفنان الشرقي مختلفة تماماً فهو ينظر إلى أن الله سبحانه وتعالى هو محور الكون"(29:13).

نجد أعمال النشار قام بتصميمها فى شكل مفردات تشكيلية بارزة أو غائرة مستخدماً عدة متغيرات منها تتفرع مساحات السطح البارز من حيث اختلاف ارتفاع البروز من مساحة إلى أخرى، واعتمد فى توزيع مفرداته التشكيلية على استخدام علاقة الناس والتراكيب لعلاقات تشكيلية بين مفرداته الهندسية، ما يؤدى ذلك إلى إحداث نوع من التوتر والحركة على سطح اللوحة ، وتنوع ارتفاع مستوياته أدى إلى تأكيد البعد الثالث الذي تميز به النشار.

"ويقول النشار إن موروث الثقافة بأبعاد جذورها المحلية والتراثية هو علاقة موصولة الحلقات فى تواصل التاريخ وتأكيد الهوية وتأصيل الإبداع، فالتراث تطبيق سريانه فى شرايين حياة الفرد باعتباره ماضي الحاضر، هو عامل مهم فى حبل الفن يتخطى هوة العدم، كما إن الاتجاه بضرورة الأخذ بأبعاد الثقافة الغربية، بكل مقومات تقدمها العلمى والتكنولوجي، أمر حيوي فى الخروج بالإبداع من دائرة الاجترار والتكرار والثبات، فالتلاحم العضوي بين موروث الثقافة وثقافة الغرب هو السبيل للوصول إلى محتوى إبداعي يجمع بين الأصالة والتحديث"(14).

- الفنان يوسف سيده (1920- 1994):

جاءت أعماله ذات تشكيل خطى تعبر عن انتماءه إلى حضارة إسلامية فقد تناول الحروف العربية والكتابات بشكل موضوعي، و الحروف عند يوسف سيدة تمثل نغم موسيقى برؤية جمالية فهى رموز تذكرنا بلعبة السيجة الشعبية وكان تناوله للحروف العربية والكتابات بشكل موضوعي "فلم يهتم الفنان بنقل الأنماط التقليدية والكلاسيكية للخط العربى، بل استوحى أقرب الخطوط إلى الكتابات الشعبية الساذجة على جدران البيوت فى مناسبات الحج وغيرها، وبالغ بشكل خاص فى حرف الألف واللام إلى أعلى إرتفاع ممكن عن بقية الحروف يستخدمها فاصلاً إيقاعياً متكرراً فى جملة موسيقية وكذلك فى تحديد مساحات لونية متقاطعة أو متداخلة فى تعريبها من زخارف قماش الخيامية الذى يستخدم فى السرادقات"(165:15).

اهتم الفنان يوسف سيده بالحروف العربية الانسيابية وقدم محاولات وتجارب عميقة حولها وأخذ يصيغها بأسلوب تجريدي بشكل جمالي فى أعماله وهنا شأنه كباقي الفنانين الذين أستوهتهم استخدام الأشكال المتعددة للحروف والكلمات، و نلاحظ أن أعماله مختلفة عن أعمال حامد عبد الله حيث أن الحروف عند يوسف سيدة هى عناصر تشكيلية تتناغم فى محيط أبتدعه يوسف سيدة وهى تجسيم لنغم موسيقى برؤية جمالية فكان لكل واحد منهم منهجه الفكري وثقافته الخاصة به ،و نلاحظ أن الفنانين الذين استلهموا الخط العربي من التراث الإسلامي قد أقاموا اللوحة بأسلوب وقيم التجريد الغربي من خلال اللون والمساحة والفراغ والشكل وهى العناصر الجوهرية فى صياغة اللوحة وكانت الحروف أو الأشكال التراثية الإسلامية مجرد عناصر توحي بالهوية الفنية(أشكال رقم 12،11،10).

نتائج وتوصيات:

النتائج:

1- أن للتراث الإسلامي دوراً هاماً فى تاريخ الفن التشكيلي المعاصر مما يؤكد ارتباط التراث بالمعاصرة.

2- هناك علاقة بين شكل وبناء المنمنمات الإسلامية وبعض الأعمال فى الفن المعاصر.

3- التواصل عن التراث الإسلامي والفن المعاصر يعمل على تقديم فن أصيل مميز عن الفن الغربى.

4- الفنان المعاصر قادر على الاستفادة من المفردات والعناصر الفنية الإسلامية التراثية وتقديمها برؤية معاصرة.

5- الحروف والزخارف العربية عناصر تشكيلية مميزة ذات طابع خاص يجعلها مستهدفة من الفنانين الغربيين قبل الشرقيين.

6- الكشف عن منابع الاستلهام فى التراث الفنى الإسلامي.

7-المصورين المعاصرين المستلهمين للتراث الإسلامي نفذوا أعمالهم بأسلوب وقيم التجريد الغربي.

التوصيات:

1- ضرورة العناية بتعميق الوعى والفكري بالتراث الفنى الإسلامي وعقد الحوارات النقدية وتضمين المناهج الدراسية لطلاب الكليات الفنية عن مفردات التراث الإسلامي مما يسهم في تطوير الرؤية للفنان المعاصر والعمل على تأكيد هويته العربية والإسلامية.

شكل رقم (3) يحيى بن محمود الواسطي - صور مقامات الحريري من النسخة الأشهر نسخة «شيفر» المحفوظة في المكتبة الوطنية في باريس - بغداد سنة 634هـ1237م

شكل رقم (1) الواسطي -حوار بالقرب من قرية من مقامات الحريري- - القرن الثاني عشر الميلادي السادس الهجري - المكتبة الوطنية ب

شكل رقم (2) معركه مابين تيمورلنك و سلطان مصر من رسومات بهزاد

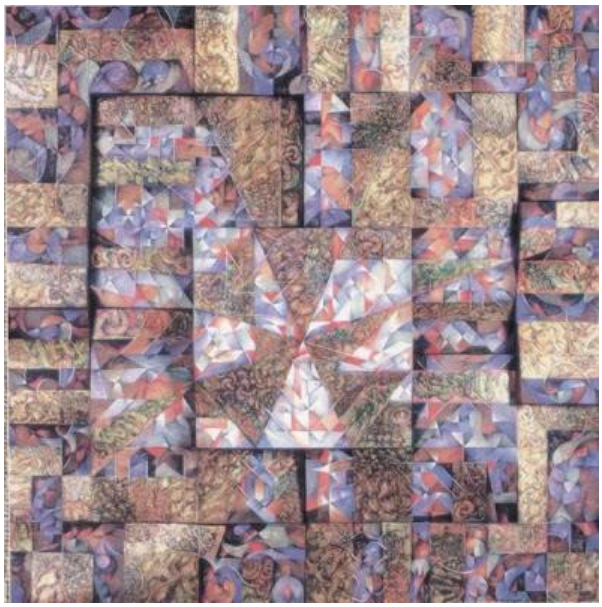
شكل رقم (4) حامد عبدالله-حروف عربية- اكريليك على عجائن ورق

شكل رقم (5) حامد عبد الله- حروف عربية - اكريليك على عجائن ورق

شكل رقم (6) حامد عبدالله – تجريد-اكريليك على عجائن ورق

شكل رقم (7) عبد الرحمن النشار- علاقات عضوية هندسية-زيت على توال مثبت على خشب -1996م

شكل رقم (8) عبد الرحمن النشار- علاقات عضوية هندسية-زيت على توال مثبت على خشب



شكل رقم (9) عبد الرحمن النشار- علاقات عضوية هندسية-زيت على توال مثبت على خشب -1996م

شكل رقم (10) يوسف سيده-تجريد –تجريد – خامات متعددة

شكل رقم (11) يوسف سيده – تجريد حروف عربية-زيت على توال

شكل رقم (12) يوسف سيده – تجريد اشكال عضوية مع حروف عربية- زيت على توال

المراجع:

1- بهنسي، عفيف. *"جماليات الإبداع العربي"* ، مجلة فصول ,المجلد السادس،العدد الرابع ,١٩٨٦.

bahinsi, eafyf. "jmaliat al'iibdae alearabia", majalat fuswl, almajalid alsaadis,aleadad alraabe, 1986.

2- قطب، محمد. *"كتاب منهج الفن الإسلامى"* ، مطبعة دار الشروق.

qatab, mahmad. "ktab munhaj alfan al'iislamaa", mutbaeat dar alshuruq.

3- البهنسى، صلاح أحمد. *فن التصوير فى العصر الإسلامى*، القاهرة، 1986م.

albuhunsaa, salah 'ahmad. fan altaswir fa aleasr al'iislamaa, alqahirat, 1986m.

4- بهنسى، عفيف. *"الفن الإسلامى"* ، دار طلاس، دمشق، 1986م.

bahunsaa, eafifa. "alifun al'iislamaa", dar talas, dimashq, 1986m.

5- http://thaqafat.com/2014/07/23808
(accessed 9/1/2018).

6- مصطفى، شاكر.: *"الوحدة فى الفن الإسلامي"* ، مجلة الفن المعاصر، المجلد الأول، العدد الأول، 1986.

mustafaa, shakr.: "alwahdat fa alfan al'iislami", majalat alfan almueasiru, almujalid al'awal, aleadad al'awl, 1986.

7- البيطار، زينات. غواية الصورة، النقد والفن: تحولات القيم والأساليب والروح، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء.

albaytar, zaynat. ghawayat alsuwrati, alnaqd walfan: tahawulat alqiam wal'asalib walruwhi, almarkaz althaqafaa aleurbaa, aldaar albayda'.

8- http://dar.bibalex.org/webpages/mainpage.jsf?PID=DAF-Job:69430&q
(accessed 7/1/2018).

9- د/ التويجرى، عبد العزيز بن عثمان. "التراث والهوية"، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة- إيسيسكو، 2011.

da/ altawyujraa, eabd aleaziz bin euthmana. "alturath walhuita", manshuirat almunazamat al'iislamiat liltarbiat waleulum walthaqafat- 'iisisku, 2011.

10- الرفاعى، أنور. "تاريخ الفن عند العرب والمسلمين"، دار الفكر، 1973.

alrafaeaa ،'anwur. "tarikh alfin eind alearab walmuslimin", dar alfikr, 1973.

11- العشرى، نجوى. "حامد عبد الله"، جريدة الأهرام، مارس 2002.

aleushraa, najwaa. "hamd eabd allaha", jaridat al'ahram, maris 2002.

12- عثمان، مجدى.: "أعمال حامد عبد الله تعبير للخط العربى مجده وتألقه"، جريدة الإتحادية، الإمارات، العدد 15586، 2014.

eathumaan, majdaa.: "aeimal hamid eabd allah taebir lilkhati aleurbaa majadah wataluquha", jaridat al'iithadiat, al'iimarat, aleadad 15586, 2014.

13- عطية، نعيم.: "عبد الرحمن النشار وسيرته الإبداعية"، سنتر لاين للطباعة، الدقى، 1996.

eatiat, naeima.: "ebud alrahmin alnashar wasiratuh al'iibdaeiat", sntr layn liltabaeat, aldaqaa ،1996.

14- عثمان، مجدى. "أعمال عبد الرحمن النشار الفنية تعكس فلسفة العصر وإتجاهاته العلمية"، مجلة الإتحاد، الإمارات، 2011.

euthuman, majdaa. "aeamal eabd alruhmin alnashar alfaniyat taekis falisifat aleasr wa'iitjahatih aleilamiata", majalat al'iithad, al'iimarat, 2011.

15- سالم، حامد." السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفني",رسالة دكتوراه, كلية التربية الفنية, جامعة المنيا, 2004.

salim, hamida." alsmat altashkiliat fa 'aemal bed almusawirin almisriiyn almueasirin wa'athariha ealaa tatawur 'uslubahum alfny",rsalt dukturaha, kuliyat altarbiat alfnyt, jamieat alminya, 2004.