تجليات الفنون الإسلامية في أعمال الفنان الجرافيكي والتشكيلي العربي المعاصر

تاريخ الاستلام: 2012/8/22 تاريخ القبول: 2013/3/26

د. إحسان الرباعي (*)

الملخص

الفنون الإسلامية لها تأثيرٌ على أداء الفنان الجرافيكي والتشكيلي العربي المعاصر وذلك لما تتميز به هذه الفنون من أسس وقواعد تتواءم مع التصميم والإبداع الفني المعاصر، تلك ألأسس والقواعد التي سمتها البحث عن كوامن الأشياء ومواطنها، ومن ثم محاولة الكشف عن جوهر عناصرها، ورغم تعدد الصيغ والتكوينات التي تتألف منها هذه الفنون، فإن العلاقات المتوافدة بين العناصر التي تؤلف علاقات جمالية جرافيكية وتشكيلية أكسبتها سمة الفن المطلق واللامحدود.

abstract

Inspired by Islamic art in the works of contemporary graphic artist

Islamic arts has an effect on the performance of the graphical and formative Arabic modern artist, for this arts are distinguished by the basis and rules that deals with the modern designing and creativity these basis and rules that are themed by the essences and inherences of things. And then the attempt to discover the essence of it's elements. Although the multiplicity of

(*)جامعة طيبة- المدينة المنورة-السعودية

forms that compose those arts, the relationship between its elements that create these aesthetic and graphical relationships give it the name of extreme and infinite art.

The transfiguration of Islamic arts in modern art seems to be a clear issue, some of the graphical and formatical modern arab artists benifited from the engineering and abstract features that the Islamic arts has distinguished by. Whice means that Islamic art involved with the Arabic modern art through specified issues, connected with artistic and aesthetic values Of the art work. Expressed by the elements of lines, colours and shapes, whice carries overtunes about spiritual sides that reflects the originality and foreseeing for the infinite and extreme. In which the trace of these artistic and aesthetic Islamic values reflected on the modern Arabic art values which helped in giving it the feature of distinction and showing of its character clearly. As well as it reinforced the confidence of the modern arab artist that built on the basics and originality and rich feedback for it's fluent production, inspiring it from the sources of the Islamic art, and this shall never be grasped without researching and analyzation

تجلي الفنون الإسلامية في الفن المعاصر تعد مسألة واضحة، استفاد بعض الفنانين الجرافيكيين والتشكيليين العرب المعاصرين من السمات الهندسية والتجريدية التي تميز بها الفن الإسلامي.

مما يعني تشارك الفنون الإسلامية مع الفن العربي المعاصر بمسائل محددة تتصل بالقيم الفنية والجمالية للعمل الفني. تعبر عنها عناصر الخطوط والألوان والأشكال، وهي تحمل إيحاءات للجوانب الروحية التي تنم عن أصالة واستشراف للمطلق واللامحدود. بحيث انعكس أثر هذه القيم الفنية الجمالية الإسلامية على قيم الفن العربي المعاصر التي ساعدت في إعطائه سمه التميز وإظهار شخصيته

بوضوح. مثلما عززت لدى الفنان العربي المعاصر قوة الشخصية الفنية المبنية على ثوابت وأصول ومرجعية غنية لنتاجه الثري مستلهما إياه من منابع الفنون الإسلامية، وهذا لا يمكن إدراكه دون التمحيص والبحث والتحليل.

مقدمة:

الفنون الإسلامية باعتبارها مصدر خصب وتراث إنساني ثري؛ استقى منها الفنان العربي المعاصر الأساليب الفنية والفكر ؛ الذي يستند فيه _ أي الفنان المعاصر – إلى رصيد إنساني حضاري يمتد عبر التاريخ والعصور الإسلامية المتعددة التي رسخت وأكدت وجودها كمعين لا ينضب، وكانت بدايات الاستلهام لدى الفنان المعاصر في فن العمارة، لما تمثله طبيعة البيئة في الشرق العربي، ثم تأثره بالفنون الإسلامية الزخرفية والحروف العربية كنتاج فكر وحضارة.

وبينما عجزت التيارات الغربية بعد وصولها إلى العدمية اتجهت مرة أخرى إلى الأصول في التيار الجديد "ما بعد الحداثة"، إلى فترة الباروك والروكوك في العمارة والزخرفة والتصوير، وهانحن نشاهد اليوم العولمة بفنونها وضروبها المختلفة لتحاول أن تكون البديل لهذه التجارب التي عجزت في الماضي عن الاستمرار والديمومة. حيث ستبقى الفنون الإسلامية شاهدة على ديمومة واستمرارية هذه الفنون. وإن معرفة بنية، وطبيعة الفنون الإسلامية، وكيفية قراءتها، والتعرف على الموضوع فيها، والكشف عن سمات الوحدة والتوحيد، ومسائل إدراكها ومسائل التذوق الجمالي فيها كملمح فلسفي عقائدي من جهة، تشكل من وجهة نظر الباحث مسالة هامة يمكن من خلالها استعراض أمثلة من بعض الفنانين العرب المعاصرين كنماذج إبداعية معاصرة لعملية التأثر بالفنون الإسلامية، أمام معضلة رئيسة تتمثل في أن الفنان العربي قد استهواه المشهد الغربي التشكيلي لدرجة الإعجاب والتقليد المطلق حيث ستحاول هذه

الدراسة في الإسهام ضمن حملة رد الفعل للتيارات الغربية والاستغراب في الشكل.وتنحصر الدراسة في محاولة إيجاد إيجابيات وتوضيحات للاستفسارات التالية التي تبحث في كيفية استلهام الفنان العربي المعاصر القيم الفنية والجمالية الإسلامية. وهل هناك تجارب لفنانين عرب معاصرين تعد نماذج إبداعية فيها تبدو التجليات الإسلامية؟ وهل تستحق الفنون الإسلامية هذا التواصل والاستمرار في إحيائها بعيدا عن حملات الفنون الداعية للاستغراب والاتجاه نحو المشهد التشكيلي الغربي؟

أولا : شمولية الفنون الإسلامية :

وفي هذا الإطار يمكن التعرض لتمايز وخصوصية هذه الفنون ومن ثم محاولة أيجاد مقاربة جمالية في قراءة هذا الإبداع الفني ومن ثم التعرض لمصادر الرؤية فيه واكتشاف سمات البناء الفني من حيث الموضوع والعناصر والأسس والمدارك المختلفة.

الفنون الأسـلاميـة: تمايز وخصوصية

اكتسبت الفنون الإسلامية حالة الاستمرارية في الشكل والأسلوب في فنون فجر الإسلام وبداياته، وذلك يرجع إلى الفنانين المسلمين الأوائل الذين حافظوا على أصالة فنونهم وتطورها مع نمو العقيدة الإسلامية في أفكارهم ونفوسهم، ومن ثم أخذت الفنون الإسلامية بالاستقلال عن الخلفيات الفكرية والفلسفية التي كانت قد شكلت الفنون السابقة؛ إذ تأثرت الفنون الإسلامية في منطقة الشرق الأوسط بفنون الحضارات الأولى التي بدأت في (بلاد الشام، ومصر، وبلاد الرافدين)، حتى غدت مبادئ العقيدة الإسلامية تشكل فكرا جديدا مصدره الأول الشريعة والفلسفة الإسلامية وترتبط موضوعاتها بالاتجاه نحوالمطلق، والارتباط بمعايير جمالية في الحرية في التعبير والبحث عن المثل العليا وقضايا المطلق. بخلاف الفنون المصرية القديمة والإغريقية... التي تخضع للمعايير الجمالية باعتبارها فنونا تشخيصية[i]. وإن من تأثر الفنون الإسلامية بفنون الحضارات التي احتواها الإسلام تأثرا خلاقا مثل هذا التأثير ما نشاهده في فن رسوم مقامات الحريري التي قام بها الفنان المسلم يحي الو اسطي كرسم مقامة الحجيج من بين المقامات الواحدة والخمسين تمثل هذا الاتجاه خير تمثيل .

جماليات الفنون الإسلامية قراءة أبجديه:

لا يمكن أن تتم قراءة الفنون الإسلامية القراءة الفنية الصحيحة؛ فتلك القراءة تحتاج إلى ثمة اعتبارات أساسية يمكن اختصارها بالتالي:

مصادر الرؤية للفن الإسلامي:

إحدى خصوصيات الفنون الإسلامية أنها فنون تتجه إلى العقل والإدراك عن طريق العين، فالمتلقي للفن الإسلامي ينبغي أن يحفز العين إلى دراسة العناصر التشكيلية في العمل الفني، من خطوط وألوان وأشكال، وأن يحفزها إلى أن تقرأ دلالات العناصر التصميمية من النقطة، والخط بأنواعه: المستقيم، والمنحني، والمغلق، والمفتوح، والمساحة، واللون، فالفنون الإسلامية ركزت على كيفية الرؤية لا على موضوع الرؤية، لما لها من أهمية في إعطاء إيحاء لروح الإبداع والتطور[ii]. والرؤية عن طريق العين، تجعل المتلقي في وضع القارئ المتأمل، والمتذوق المتفهم؛ فالعين هي نافذة المتلقي إذا حرك عقله وفكره وإحساسه، فيها يمكنه إدراك لغة الشكل والخط واللون والمساحة، وبذلك يتم توافق وانسجام بين المتلقي المتأمل وبين الفنون الإسلامية[iii]، شريطة امتلاك المتلقي لعين تمتلك القدرة على قراءة العمل وإدراك معنى الخطوط والمساحات، في نظام يحكم البناء الفني ويعبر عن الوجود والكون معا، وهذا يعني الوقوف على خاصتي الظاهر والعارض، والعارض من الناحية اللغوية يعرف بالرجوع إلى الفعل (عرض) بمعنى انتصر وصار عارضا[iv] يؤكد على أهمية الرؤية في الفنون الإسلامية كونها تساعد في تحديد مستوى الموضوع البنائي للعمل الفني بشقيه العلمي والثقافي والثاني العاطفي الإلهامي من خلال الترابط بالصور التي نتخيلها ونطبقها ونعطيها معاني جديدة في كل مرة تستجد. ولتأكيد الثوابت الشكلية، والجوهرية الموزعة على محور الزمان والمكان، في حياة الفنان المسلم. وسنعيد تشكيل

سلم إحالات داخلية في النسق الفكري الذي انتهى إليه الفن الإسلامي والذي لا شك أن تنظيم تاريخه الجمالي، وبنية خطابه المتماسك داخل صيرورته ستساعدنا كثيرا في قراءة الجانب المرئي منه، وتحرك فينا تلك الأصداء التي تكشف عن خطاباتها الجوهرية غير المرئية، وهذا هو منهج الفن الإسلامي في اكتشاف ذلك الجوهر، ومنحه ذلك الجسد المرئي، أي استقراء الجوهر الماورائي وإعادة تمثيل ذلك الجوهر. ولما كان هذا الجوهر إلهياً في طبيعته ومصدره فهو جدير بالتقديس والجلال والمهابة. والذي أكده أفلاطون في كتابه الجمهورية مثلما أكدت عليه الفنون الإسلامية من خلال التأكيد على ذلك الجوهر (الجمال الذي يدركه العقل) في محكم بيانه العظيم أو في تجسيده للإيمان والوفاء والتقوى.

إذ إن الجمال المدرك بالعقل تعجز الحواس عن إدراكه أو نقله إلى العقل بحكم محدوديتها[v]، باعتباره من المدركات الاعتبارية المؤثرة في النفس والوجدان.

جمالية الموضوع في الفنون الإسلامية بحث وغاية:

الموضوع في الفنون الإسلامية يشكل مبدأً جمالياً مستقلاً بالنسبة للفنان، حيث يميزه من باقي الفنون التي عرفها التاريخ الفني ويدفع إلى التذوق والاستيعاب والفهم بطريقة تكاد أن تكون مختلفة عن الأسلوب الذي تقرأ فيه العديد من الفنون الأخرى[vi]، وتكمن جماليات الفنون الإسلامية ، في المبادئ الكلية التي تحكم الكون حيث يتحول غياب الموضوع عن العمل الفني من كونه تشكيلاً وتكوينا فنياً، إلى اعتباره واحداً من المبادئ الجمالية الجوهرية، ونعني بذلك غياب موضوعات الإنسان والحيوان وغيرها والتي يشكل فيها الغياب ترجمة صادقة للطبيعة الأزلية لزوال الإنسان والطبيعة، حيث إن وجودها مجتمعة يعد وجوداً عارضاً لهذا الموقف صرح فيه أفلاطون عن الفن والشعر حيث كان يعتقد أن الفنان الخالق يحاكي العمل الذي

يبدعه ويكتسب شيئا من طبيعته، أو يكسبه "ذلك العمل "شيئا من طبيعته الخاصة. بمعنى إنّ غياب الموضوع في الفنون الإسلامية مبدأ فلسفي فني وجمالي، استعيض عنه بمبدأ العلاقة بين طرفي عالم الغيب وعالم الشهادة، بدلا من أفعال الإنسان ومظاهر الطبيعة، حيث يختفي الصراع والمشاعر والأحداث؛ أي يلغي حسابات الزمان والمكان. كمنطلقات للجمال الفلسفي، حيث ويجعل من الظاهر وهما عارضا لمعنى الجوهر الذي هو الشيء المطلق، توضح لنا أمران في إدراك الجمال في الإسلام، جمال حسي، وجمال عقلي. الأول يدركه البصر والأخر تدركه البصيرة .. وهكذا وحدة الجوهر في الفن الإسلامي، تتبدىّ بين ذلك النسق في العلاقات الشكلية بين المفاهيم والأسباب التي أدت إلى تآلفها أو اختلافها، ويحقق ذلك النسق الاكتمال في الرؤية.

وهكذا تحرر الفن الإسلامي من الحضور العيني للوقائع البصرية، ورأى أنه يمكن التعبير عن استحالة التعبير وذلك بِحمل ما يرى في بصيرته على الإيمان باللانهائية وهو مُحالٌ التعبيرُ عنه، فكان فن الخط والزخرفة والعمارة والكثير من منتجات الفن الإسلامي. لهذا كانت كل الفنون الإسلامية تسعى إلى تجاوز لغة الشكل والتقليد.

الفنون الإسلامية وحدة في المعنى والمضمون :

إذا كان مبدأ إنكار ذات (أنا) الفنان هو المساعد الأول لوجود الوحدة في الفنون الإسلامية، فإنّ توحيد رؤية الفن في الحقيقة والاعتقاد، شرط ملازم له كي تتم تلك الوحدة بشكلها الأكمل[vii]، ورغم التغيرات التي شهدها ازدهار الفنون الإسلامية عبر عصورها ومدارسها المختلفة، بين مرحلة تاريخية وأخرى، تظل قراءة من الرؤية الجامعة؛ لآن تلك التغيرات تظل تفاصيل صغيرة، لا تؤثر في المنطلق، ولا في

الجوهر الأساسي لهذه الفنون. ... إن طبيعة الفنون الإسلامية، رغم تعددها في العمارة، والزخرفة، والخط، والنسيج والسجاد، والخزف، والخشب. تسمو به خصائص الوحدة؛ فالتوحيد هو الغاية الأكثر فعالية لإدراك هذه الفنون التي انتشرت في مساحة متسعة من العالم، بها سيطرت هذه الفنون أكثر من ألف عام، وهي تحتفظ بصيغة واحدة في المكان والزمان، محققة قيام وحدة الطابع الإسلامي نتيجة من تشابه ظروف البيئة بمعناه الشامل[viii]، مما يؤكد مبدأ الوحدة في قراءة الفنون الإسلامية الذي نادت به العقيدة الإسلامية، برؤية جمالية إبداعية شاملة، سهلة الفهم والمدلول، مع تقرير الوحدة والتوحيد[ix]. وهذا يؤكد القدرة على صياغة الإنشاء والرؤية الموضوعية وتحقيق تفاعل مع الأحداث بروح أصيله من أجل تحقيق الذوق الجمالي الإسلامي. إن وحدة الرقش، الزخرفة بغير بداية أو نهاية، هي سرمدية استوحت قواعدها من القواعد الرياضية وتكرار الموضوع والرغبة في حل معادلة اللانهاية؛ فالوحدة في الفنون الإسلامية عملية انتظام في علاقات داخلة مع مكونات تلك الفنون مهما اختلفت أساليبها ووسائلها، فكأن وحدتها الأسلوبية هي في حقيقتها وحدة جوهر مع اختلاف جميع الأغراض.

وبالتالي يتحقق المدلول الجمالي المرتبط بالتجديد الزخرفي والمدلول التشبيهي وهو: فن معالجة وصياغة المعايير الفنية شريطة أن تكون تشبيهات ذات أصالة صادقة ومعرفه جيدة للتقنية الفنية. ولهذا يرجع البعض[x]، سر الوحدة التي تجمع الفنون الإسلامية وتتجلى في الطراز الإسلامي إلى توحد الخط العربي. وكان لمبدأ التوحيد كجوهر حضاري في الإسلام، أسلوب يحدد الشكل الذي تنتظم به المبادئ، المكونة للحضارة في عملية التطبيق، والثاني في المبادئ نفسها التي تنتظم داخل

الشكل الذي ندعوه بالمظهر والجوهر أو الشكل والمضمون. للفنون الإسلامية من حيث المدارك الفلسفية والجمالية

أولا: المدرك الفلسفي

تشكل العقيدة والفلسفة التي جاء فيها الإسلام المنطلق، والفكر الجمالي، الذي انحدر منها الفن الإسلامي، فتبدو العلاقة بين الفن والدين علاقة صوفية إيمانية، عقلانية فلسفية؛ فالتوحيد الذي دعا إليه الإسلام، بترجمة الفن إلى لغة فنية جرافيكية وتشكيلية فيه يتحول نداء التوحيد إلى نظام شامل وفلسفة تحكم حركة الخطوط والألوان والعلاقات القائمة بينها، والتوحيد كما يفسره الدين و يطبقه الفن عبر نظام رياضي هندسي، على أسس مدروسة، الأساسُ فيها تحكيم العقل، الذي دعا الدين إلى استخدامه. ويمكن تقييم العلاقة بين الفن الإسلامي والدين الإسلامي بأنها علاقة تكاملية،حيث اتضح الفن الإسلامي منذ إنشاء أول أثر ديني إسلامي، حيث أخذ الفن من الدين رؤيته الكبرى في فهم الوجود والغيب معا، وفهم الإنسان والحياة معا أيضا[xi].

ثانيا : المدرك الجمالي

كان قد تعرض وفصل الفيلسوف أفلاطون في معنى الظاهر والعارض ومن وجهة نظره يكون العارض يوجب وجود أمر أقدم منه؛ أي إنّ المعارضة عند أفلاطون مبنية على العقل، والمتأمل في المغزى الفلسفي لأسطورة الكهف الواردة في كتاب الجمهورية يمكنه الوقوف على وجود عالمين: عالم المثل، وعالم المادة الحسي في الرؤية الجمالية؛ فعالم المثل هوى عالم عقلي مغاير للعالم المادي الحسي وهو مخزن الحقائق المطلقة والثابتة التي لا تدرك إلا عن طريق التأمل العقلي الفلسفي، أما عالم المادة الحسي فهو عالم خيال وظلال زائفة؛ فإدراك الحقيقة من وجهه نظر أفلاطون

يتطلب تجاوز ما هو حسي وظاهري، وممارسة التأمل الفكري لإدراك الحقائق الموضوعية التي توجد في استقلال عن الذات العاقلة وهي التي سماها أفلاطون عالم المثل[xii].

إن المتأمل للفنون الإسلامية بحاجة إلى بصيرة ليتذوق هذه الفنون بقوله:(الصورة الظاهرة إنما هي لكي تدرك الصورة الباطنة)، والصورة الباطنة تشكل لأجل إدراك صورة باطنة أخرى على قدر نفاذ بصيرتك، ولدراسة التذوق الجمالي للفنون الإسلامية ينبغي الانتقال من الشكل إلى المعنى ومن الدال إلى المدلول، فيصبح الشكل رمزاً لمعان متعددة، ويصبح لغة تتضمن مختلف المعاني[xiii]. وهذا يلتقي مع رأي الإمام الغزالي بأن إدراك الشكل الظاهر هو حالة من الذوق الجمالي. فيها يقيما الإلفة أو النفور بين المتلقي والعمل الفني، ويحول القراءة إلى علاقات تقرأ ما بين العناصر والأسس، وهذا ما يسمى بنفاذ البصيرة. حيث نجد أن الإمام أبو حامد الغزالي قد جعل الجمال الظاهر من شأن الحواس، والجمال الباطن من شأن البصيرة . فيقول " الصورة ظاهرة وباطنة، والحس والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر والصورة الباطنه بالبصيرة الباطنة. فمن ليس لديه بصيرة باطنه لا يمكن له أن يدرك أو يتلذذ بالصورة بل ليحبها ولا يميل إليها ... في حين من كانت عنده البصيرة غالبة على الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنه أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشا مصورا لجمال صورته الظاهرة وبين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنه[xiv] أي إن وحدة الرؤية في الفن الإسلامي يُستقى مصدرها من التزاوج بين الحكمة والمهارة الحرفية، وتبرز قيمة الإتقان هذا في الفن الإسلامي، كنوع من الإخلاص والإجادة في أداء العمل، وهي رؤية شمولية لحياة الإنسان في عبادته وفكره وحياته اليومية فضلا عن فنه. لا شك

أنّ مثل هذه الرؤية الفنية والتراث الخالد مبنيان على البراعة والحكمة في كافة تجليات الفن الإسلامي؛ إذ إنّ لدى الفنان المسلم ثلاث وسائل: (الهندسة) وهي تترجم النظام المكاني. (والإيقاع) وهو يكشف النظام الزمني، وكذلك في المكان على نحو غير مباشر. (والضوء) بالنسبة للوجود المحدود، وهو في حقيقة الأمر غير قابل للانقسام، وطبيعته لا تتغير بفعل انعكاساته على شكل ألوان، ولا تقل بفعل انعكاساته أو تدرجاته من النور إلى الظلمة[xv]. وهذه الوسائل الثلاث تبدو بشكل نموذجي في الفنون الإسلامية في العمارة والزخرفة والخط.

ثانيا: الاستلهام والتجلي في أعمال الفنان الجرافيكي والتشكيلي العربي المعاصر

استلهام الفن الإسلامي في الفن العربي المعاصر

البحث في التراث وتطوره ومعاناته هو رائد الفنان العربي المعاصر[xvi] ويجب أن يكون ذلك؛ ومن هذا الاتجاه المعاصر الذي يستلهم الفنون الإسلامية ظهر عدد من الفنانين العرب، وقفوا في مواجهة الاتجاه نحو الاغتراب في الفن بهدف مسايرة الاتجاهات الحديثة والمعاصرة في الفن الغربي، فظهر اتجاه يطرح قضية "الأصالة والمعاصرة" ويخاطب الغرب بلغة الفن التشكيلي، الذي يعتمد على ركائز من التراث، خاصة التراث الإسلامي، تلك الركائز التي تتجه إلى الأشكال والزخارف العربية والإسلامية واستلهام الفنون الهندسية. من هؤلاء الفنان المصري (عمر نجدي) الذي اعتبر مذهب الأشياء أو (فن الأوبجكت) الذي يتزعمه الفنان الألماني (جوزيف بويز) كان مصدره التراث الإسلامي، وتبدو أيضا أعمال الفنان (أحمد نوار) من مصر ألغازا عند قراءتها من الخارج أو عندما لا نعرف أبجديتها، تماما كما كنا نفعل أمام الرقش العربي قبل أن تتضح قواعده الجمالية التي تقوم على صيغ مطلقه لعالم الواقع، والفنان الأردني (محمود صادق) من الأردن الذي استلهم أسلوب الزخارف

الإسلامية، والأشكال الناتجة عن إضاءة المشكاة الإسلامية لتحقيق لوحات تتميز بإيقاع زخرفي للفنون الإسلامية. كما يتجه الفنان (محمود طه) من الأردن في زخزفياته إلى استلهام الإيقاع الهندسي في الفن الإسلامي لحقيق أشكال بالغة الانتظام والرقة بحيث تثير المتلقي: العربي والغربي معا (لوحة 1)، ومثله الفنان رفيق اللحام الذي استفاد من ظاهرة المعمار الإسلامي وظاهرة الزخرفة محدثا حالة حوارية بين الحروفيّة والشكل الهندسي والنمط المعماري حالة مجتمعة (لوحة2). ولقد تميز أسلوب استلهام الفنون الإسلامية نتيجة حالة تراثية من الفكرية في العالم الإسلامي رغم اختلاف الشكل الاجتماعي والفني للفن الإسلامي عن الأهداف المعاصرة للفن التشكيلي. وكذلك الفنان (محمد غنوم) من سوريا الذي أعطى الأهمية الأولى للكتابة العربية في أعماله الفنية، وكأنة يريد إغناء القيم التشكيلية الحديثة بمعاني وقيم الجمالية العربية[xvii]، وكذلك الفنان السوري (سعيد نصري) الذي حاول الاستفادة من العبارات العربية والكلمات في أعماله الحديثة ليقدم لوحة (لوحة 3) معبرة جميلة[xviii] وأيضا الفنان السوري (وليد الأغا) الذي يبدو في أعمالة واضحا أنّه يتحاور مع ثلاثة عناصر تشكيلية مهمة مستمدة من التراث العربي الإسلامي وهي: الكتب، والمخطوطات، والكتابات على الجدران، وكذلك الفنان السوري (عبد القادر أرناؤوط) فقد استفاد من التراث العربي في الزخرفة والرسوم الأخرى كمصادر إلهام لإبداعاته، ولكنة أعادها بصياغة ليجعل الكلمات العربية أكثر حداثة وتماشيا مع التطوير الجرافيكي (لوحة4)، ويتسم إبداع الأرناؤوط بكونه إبداعا هندسيا شديد البساطة، يستمد نبضه من ولع الأرناؤوط باستكشاف الشكلانية التي قادته إليها مهنته التزيينية، ..فقد استنطق المادة وصاغها، بحيث يشتبك فيها التراثي مع المعاصر المستمد من تقاليد الشرق في عالم الشكل (15) وكذلك هي حال الزخارف ليصل إلى أن التراث

العربي الإسلامي له دوره في مجال الفن الحديث، والأرناوؤط قد يكون واحدا من أقرب الفنانين العرب المعاصرين إلى الأخذ من التراث العربي والإسلامي صدقا ... فدمج بين ملامح وعناصر من الريليف (Relieve) والخط فعناصره الزخرفية من الدائرة إلى المربع إلى المساحات الشطرنجية والحروفيه يلفها ضياء أطياف لونية يكللها اللون الأبيض المركب، وهو إحساس مشدود إلى النور كما كان يعيها الفنان المسلم منذ القدم[xix] بهذا المعنى يمكن فهم حروفية الأرناوؤط. وغيرهم كثر أمثال محمود حماد حيث انطلقت الاتجاهات التجريدية عند الفنان من لوحات كتب عليها بعض الأحرف من الكتابة العربية (لوحة 5)، وأسعد عرابي الذي أراد الحداثة باعتبار أن الفن هو هذا النظام الذي يملك إجادة التأليف ورده إلى أشكال هندسية إسلامية (لوحة 6)، تدل على دراسة التراث العربي بعمق، وتعرف خصائصه الروحية التي تجعل الخط رمزا للمطلق، واللون رمزا للروح وهكذا ... وأيضا خزيمة علواني (لوحة 7) التي استفادت من التراث، وصورها تعكس وتبحث عن الأشكال الملائمة له في فن المنمنمات العربي وخصوصا أعمال الواسطي[xx]، ونذكر من تونس الفنان نجيب بن الخوجة الفنان الذي كان على وعي تام لا للفائدة الكبيرة التي يمكن كسبها من بعض العناصر التراثية، والتي تساعده في استلهام بعض الخصوصيات المهمة للحيز الجمالي العربي الإسلامي من حيث ازدواج الأبعاد وإيقاع الوحدات والحركة والغناء البصري ونقاء اللون وصفاؤه. والفنان عبد العزيز فرجي الذي كان انطلاقة من تقاليد المنمنمات الإسلامية ومثله الفنان علي بن سالم والفنان جلال ابن عبد الله.

لقد تميز أسلوب استلهام الفنون الإسلامية نتيجة لاستلهام التراث الأقرب زمنيا ومازالت مؤثراته الفكرية، رغم الاختلاف، عن الأهداف المعاصرة للفن التشكيلي الحديث الشكل الاجتماعي والفني للفنون الإسلامية. إنّ أعمال الفنانين المعاصرين

العرب الذين استلهموا التراث الإسلامي تتضح في أعمالهم بشكل عام حالة تصوف وتجليات وملاحم ناتجة عن استخدام الأشكال الهندسية والعضوية المجردة التي يشع منها ضوء ونور روحانيين، وليس ناتجين عن مصدر ضوئي أحادي كما في الفن الغربي؛ بمعنى أن للفنانين العرب تنوعاً في الاستلهام للفنون الإسلامية الهندسية، وفنون الكتابة والخط العربي.

قيم فنية وجمالية في الفن العربي المعاصر بروح إسلامية :

إنّ العديد من الفنانين العرب المعاصرين قد تأثروا بالفنون الإسلامية المتنوعة، فمنهم من أعاد صياغتها ومنهم من قلدها، ومنهم من درسها دراسة متعمقة فكرية وفلسفية واستوحى منها ومن جوهرها قيمها وصاغ أعماله المعاصرة وفق هذا الفكر وتلك القيم. وترجع البدايات الأولى للفن العربي المعاصر حيث أقيم أول معرض للفن التشكيلي في عهد الخديوي عباس حلمي، سنة 1891ميلادية، أقامه رسامون مستشرقون[xxi]، ثم تبعة فنانون مصريون أمثال يوسف كامل ومحمود مختار، وعطية مصطفى، ورؤوف عبد المجيد، وأعقب ذلك أبتحاث بعض الشباب لدراسة الفن في الخارج، وعاد هؤلاء متأثرين بأسلوب المدرسة التأثيرية والمدرسة التعبيرية والتكعيبية ثم التجريدية، ومن مصر نذكر الفنان المصري عمر النجدي الذي درس الفن الإسلامي بتعمق وتمحيص وكان يقدم أعمالة بالاعتماد على الفنون الزخرفية الإسلامية بأسلوب راق، وكان يحاول من خلالها أن يقدم فكراً وفلسفه صاغ بهما تصميماته المعاصرة، فمن خلال الشكل المربع والذي يتضخم في مخيلته، مثلا، يحاول تشكيل الكون كله ويكون مربعا فراغيا ثم يقسمه ليحصل منه على مفردات يستخدمها كأبجدية في لغة التشكيل، ومن الطبيعي أنّه يستقي كل ذلك من جوهر وصميم الزخرفة الإسلامية التي تبدأ بالنقطة ثم الدائرة فالمربع، حيث يحتوي المربع على حقيقة الدائرة (لوحة 8)،

جاعلا من كل ذلك وباقي عناصر العمل الفني بناء تشكيلياً كاملاً له كل مقومات التشكيل؛ فنجد، على سبيل المثال، انه لقد انطلقت الاتجاهات التجريدية لدى الفنان محمود حماد من سوريا مثلا في (لوحة 9) وكتب عليها بعض الأحرف العربية في سنة 1964؛ هذه اللوحة التي أثارت مشكلة حيث شاهد الزوار ولأول مرة لوحة تجريدية بعيدة عن التشخيص، الذي كانوا معتادين عليه. وإن توصل محمود حماد إلى الحداثة الفنية يمكن أن يكون نتيجة لدراسة الحرف العربي وتقديمه وفق نظام تشكيلي، وربط هذا بالمفاهيم التجريدية الحديثة وبالكتابة العربية، والتي لها أهمية كبيرة في التراث العربي[xxii]، من حيث إن الخط العربي يملك المقومات الفنية التشكيلية والتجريدية التي يمكن استخدامها في الفن الحديث. فالفنان محمود حماد أحد الفنانين السوريين الذين قدموا فنا قائماً على الفنون الزخرفية الاسلاميه والحروف العربية، وقدم من خلالهما فكراً وفلسفة صاغ بهما تصميماته المعاصرة، لقد قدم محمود حماد من خلال المربع الذي يتضخم في مخيلته ليشكل الكون كله ويكون مكعبا فراغيا ثم بقسمة ليحصل منه على مفردات تشكل أبجدياته في التشكيل، كما ان موضوع حركة التعبير بين الشكل والمضمون عالجه حماد من حيث الحركة والإيقاع، خاصة الإيقاع النسبي مع الحرص على وحدة التعبير[xxiii]، حماد درس الفن الإسلامي دراسة فاحصة متعمقة، وهو بالنسبة له يشكل نظاماً واحداً صاغه الفكر الإسلامي. كما نجد الفنان تركي محمود بك لديه تجليات تعبيرية حروفية تستقي مكونات عناصرها البنائية من الخطوط العربية القديمة في آلية تتابعية في الوصول الشكلي إلى اللامتناهي المعنوي[xxiv] ومن تونس برز الفنان نجيب بن الخوجة الذي أقام معارض شخصية وجماعية في تونس والخارج منذ عام 1973 ثم انطلق للمشاركات في البيئلات العالمية مثل بينالي باريس الثاني والثالث والخامس وبينالي باليرمو...وغيرها، الفنان

نجيب الخوجة كان يعي تماما الفائدة الكبيرة والأهمية العالية التي يمكن أن يكتسبها من بعض العناصر التراثية مثل البنية المعمارية المتراصة وإيقاعات الخطوط في تضادها والانجذاب نحو العلاقات اللونية (لوحة 10) (بعنوان تجريد) متأثرا بالمسار الفني للفنان الهولندي موندريان صاحب التشكيلية المدثرة[xxv] بحيث يمكن القول أن نجيب استطاع أن يقدم طرحا مستقلا للتأصيل الفني بوسائل تشكيلية، حيث استطاع إنّ يستلهم بعض خصوصيات مهمة للحيز الجمالي العربي الإسلامي من حيث ازدواج الأبعاد وإيقاع الوحدات التشكيلية والحركة والإشباع الصريح وصفاء اللون وبريقه، (لوحة 11 بعنوان (منظر ليل). أما الفنان محمود صادق من الأردن فهو فنان تشكيلي وأكاديمي متمرس جاد، لقد استفاد محمود صادق من طبيعة التعبير في العمل الفني الإسلامي بالاعتماد على حركة التعبير في العمل الفني إذ الحركة هي البرهان على وجود العمل الفني وهي صفة مهمة وأساسية للتعبير عن الفنون عند مختلف الشعوب قاطبة[xxvi] لقد استقى من الفنان الإسلامي أنظمته وبنائياته بعد أن تدرج في مراحل متعددة من الفن عبر الواقعية والتجريدية والرمزية، وبعد دراسة فكرية وفلسفية متعمقة للفن الإسلامي، بحث في الضوء، والتجريد، وانتقل من الأصالة إلى التحديث والمعاصرة، محاولا أن يعالج موضوع الضوء والنور بعين الفنان المسلم، على اعتبار أن النور من منظور إسلامي هو إشراق غير ملموس منبعث من القلب وليس مصدره ضوء الشمس أو الأضواء الصناعية كما في النموذج الغربي (لوحة13)، كما تناول موضوع المطلق واللانهائي بإيمان عميق، وليس عابراً لحظي، واستثمار لما هو فوق الحسي؛ فالرمز عند الفنان صادق نبض وجداني مقترن بجماليات الفن منذ الأزل، انطلاقا من مفهوم الفن بما هو شكل ورمز به تتكشف قيمة الرمز في كونه تكثيفا وتركيزا لجوهر التصور، في توحد جمالي يتخطى حدود الزمان والمكان. وأصبح

بذلك يشكل لدى الفنان صادق قناعة مرتبطة بمفهوم جماليات الفنون الإسلامية من منطلق نفي الطبيعة والمادة وغياب أشكال التعبير الفني المتصلة بالطبيعة (لوحة)، بحثا عن الجمال المطلق الذي فيه يتحرك العقل والقلب إيمانا بالقدرية، جاعلا من اللوحة خلاصة فكر وبناء جوهر يتلاقى فيها الشكل عبر وحدة اللون والخط والشكل مع المضمون.

ولعل هذه الدراسة وما يشابهها يشكل حالة انطلاق لتجديد البحث عن أصول الفن العربي المعاصر.في الحضارة العربية الإسلامية، خاصة إذا علمنا أن الفكر الرياضي يشكل أهمية كبيرة في المنطق الجمالي للفنون الإسلامية في العمارة والزخارف النباتية والهندسية، فضلا عن الخط العربي. ومنذ أن وضع ابن مقلة النسبة الفاضلة في هندسة الخط العربي والتي قدرت أبعاد الحروف ورسم أشكالها وفق نسبة معينة تستمد جمالها من طبيعة الأشياء، وتعد هذه النسبة من أولى المحاولات التي أرست هذه العلاقة، وقيدت الخط بنسب ثابتة لا تتغير، حتى عرف خطه بالخط المنسوب، واتخذ شكل النقطة المربعة – المرسومة بنفس القلم – والتي يعتبرها جزءا من الحرف– وسيلة لقياس أبعاد الحروف. ومن الجدير بالذكر أن مقياس الحروف بواسطة النقطة أصبح الوسيلة لتحديد العلاقة العضوية بين أجزاء الشكل للتعبير عن علاقات فنية صحيحة بل احدى المسلمات الجمالية في الخط العربي.

خصائص وأساليب

ورغم ثبات قواعد الخط العربي واستقرار أشكاله الفنية إلا انه يمكن التمييز بين الحروف والعديد من الأساليب والاتجاهات في طريقة الكتابة، وأول هذه الأساليب نجده عندما تبتعد زاوية البداية عن الزاوية العمودية فتكون الحروف العمودية عريضة ويسميها الخطاطون (حرفا مشبعة) كما هو الأمر لدى الخطاطين الأتراك سامي

ونظيف وكامل وحامد؛ وعندما تكون زاوية القلم اقرب إلى الزاوية العمودية تكون الحروف دقيقة ورفيعة؛ كما هو الأمر لدى خطوط الخطاطين المصريين مثل سيد إبراهيم وآخرين.

لقد كانت عملية تحليل هذه الترددات والزوايا تعتمد على كتابات أفضل الخطاطين في تاريخ الخط ولمرات متعددة لتكتسب صفة الثبات والمنطق، ومن المؤكد بعد ذلك أن عدم انطباقها على خطوط أخرى يعني أن تلك الخطوط هي خطوط ضعيفة لا ترقى إلى مستوى الإتقان في الخط العربي.

والسؤال الأكثر أهمية الآن: هل كان الخطاط العربي المسلم يخطط ويهيئ لهذه الزوايا والنسب الذهبية والترديدات العمودية والأفقية مع اختلاف الزمان والمكان ومن قبله المعماري العربي المسلم؟ هل كان يخطط في عمارته بنفس النسب؟ وهل كان المزخرف في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية والحيوانية والمختلطة يخطط أيضا لهذه النسب والأبعاد؟ وهل كانت هذه المنتجات الفنية الحضارية تنتج وفق المنهج الذي يعمل على الرأي الجماعي؟

لا شك أن القيم الجوهرية الماورائية التي تقف وراء الفنون الإسلامية كان مصدرها منطقاً واحداً. وفي الخط العربي على الأقل لم يكن للخطاط المسلم من وسيلة للكتابة والإتقان سوى يده وعقله وقلمه، ولم يكن يعتمد وسيلة قياس أو أداة فكانت لغة العين سائدة كوسيلة تختزن آلاف الصور الجميلة المتقنة بحروف الخطاطين البارعين، ولترتقي بهذه الصور إلى أعلى مستويات التهذيب والتجلي في الفكر، ثم تسعى يد الخطاط بالممارسة والتمرين للوصول إلى طواعية اليد لإعادة تطبيق أجمل الصور الذهنية المحفوظة بالذاكرة عن أولئك الخطاطين الأوائل. هكذا

توارث الخطاط روحية وجوهر القواعد دون أن يكون لكل زوايانا وترديداتنا ونسبنا أي حساب أو اعتبار.

إنّ عمل النسبة الذهبية في هذا النظام الدقيق بين الفنون الإسلامية كانت تشكل مجموعة أنساق سيميائية وضمنية، وهي إشكالية لا يمكن أن تكون في حالة تقاطع مع الأنساق المعرفية وتداخل منظوماتها المصطلحية؛ أي إنّ الإشكالية يطرحها حضور النسق وغيابه وانطباقها على منتجات متعددة مع اختلاف مكان وزمان إنتاجها، أو يجعل الأشياء تنضوي ضمن أنساق تحدد لها شكل وجودها كحالات التشابه والتقابل والتطابق[xxvii].

وفي إطار وتسلسل منهجي دقيق يعاد اكتشاف القانون الداخلي لمفردات الفن الإسلامي والخط العربي بتلك الشبكة المتداخلة بين منظومة النظرة والفكرة واللغة لتجعل الفن الإسلامي نظاماً خطابيا يؤسس مكوناته المفهومية والمنهجية في الذاكرة الفنية والخطابية الجمالية، ولا شك أن خلف كل تقنية أو أسلوب ميتافيزيقيا يجب حصر معالمها لفهم تلك الرؤية الماورائية للعمل الفني، من خلال الأرضية الثقافية والتاريخية لأشكال الخطوط العربية والفنون الإسلامية عموما.

وهنا يكشف الفن الإسلامي بناء ثوابته الشكلية الموزعة على محور الزمان والمكان ويؤسس لسلم حالات داخلية تنظم تاريخه وبنية خطابه المتماسك في صيرورة تعيد النسق الفكري إلى تلك النقطة الجوهرية التي ابتدأ منها الفن الإسلامي.

الفن الإسلامي بمنظور الآخر

لقد تأثر الفنانون الغربيون بالفنون الإسلامية، ولقد طرح بعضهم بعض الانتقادات للفنون الإسلامية، مثل مقولة " الرعب من الفراغ "، أو أن الفن الإسلامي فن بلا تعبير، أو غياب الموضوع وغياب أسماء الفنانين؛ إلا أن تلك الأشياء تعد من

المميزات التي تؤكد الطبيعة المميزة للفن الإسلامي. ولكي تتضح صورة الشرق في عين (الغرب / الآخر) والقوى المتقدمة، بدأت فكرة الاستشراق الفني في الظهور، إلا أنها لم تشكل أثرا مهما في الحياة الغربية بل ظلت حركة هامشية، ومن أشهر روادها المستشرق Louis Massingon لوي ماسنيون الفرنسي الجنسية (1883– 1962) الحاصل على دبلوم اللغة العربية والذي قام بإعداد بحث عن المغرب العربي وزار كلا من الجزائر والمغرب وزار مصر وكان يحضر دروس الأزهر، وقد اشتهر ماسنيون باهتمامه بالتصوف الإسلامي، ومثله أيضا المستشرق Alexandre papa adopoulo الكسندر بابا دوبلو وتعرض لموضوع الرعب من الفراغ أو ما يصطلح عليه غياب الفراغ أو كراهية الفراغ أو عقدة الصورة في الإسلام مقابل الحرص على ازدهار فن التجريد إلى درجة تطورت إلى نموذج تحددت به شخصية هذا الفن، ويندر أن يوجد له مثيل في فنون أمم أخرى. كان الكسندر بابلو يرى أن ما شاع من أحاديث نبوية وأقوال مأثورة في تحريم الصورة والتجسيد أو التمثيل كان لها، على العكس، فضل كبير في إيجاد فن تشبيهي إسلامي بالغ الخصوصية قائم بذاته، ولا يتعارض مع الأحاديث الشريفة. وفي نظر الكسندر بابلو أدى هذا التكيف إلى تصور خاص جدا للعمل الفني في الحضارة الإسلامية، وهو أن هذا العمل عالم خاص من الأشكال والألوان يحكمه منطق تشكيلي داخلي وتنظيم رياضي دقيق( )، وهذا يعني القول بأن للفن الإسلامي طبيعة خاصة به وجمالية يمتاز بها، هي الزخرفة والتجريد.

بعد ظهور آلة التصوير انتهت حركة الاستشراق الفني كحركة منظمة ورسمية من الغرب إلى الشرق[xxviii]، ومع أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت حركة عكسية أشد أثرا على الشرقيين، وهي تعليم الشرقيين أساليب وتقنيات الفن الغربي، حتى تتم سيطرة الغرب على الشرق بتعلمهم لغتهم وأساليبهم الفنية، ولقد

ارتبطت الحركة الفنية الشرقية والعربية بالحركات الفنية الغربية، ماعدا بعض الحركات الشرقية التي تنادى بالبحث عن الهوية، والوطنية، والتراث. ومن هنا تبدو الحاجة للعودة إلى تقويم أعمق وأشمل للحركة الفنية في الشرق، ومع منتصف القرن العشرين، ظهر فن جديد لحركة الفنون التشكيلية في العالم العربي بشكل عام، يجمع بين ضرورة الانفتاح على الغرب كمثال للتقدم الحضاري، وفي نفس الوقت ضرورة تأكيد الهوية الحضارية بعد مرحلة الاستقلال السياسي، وتسليط الأضواء على الذات، أي إلى الحاضر كنقطة وصل، ويحاول الفنانون الدارسون في الغرب الجمع بين الأصالة الشرقية، والحداثة الغربية.

انعكاسات جمالية الفنون الإسلامية على الفنون العالمية المعاصرة:

لقد اهتزت القيم الثقافية التي استقرت عليها أوروبا في القرن التاسع عشر، وكان خلاص الفن والفكر، في العودة إلى الواقعية الاجتماعية، وكانت الثورة في الغرب الأوروبي في نطاق الفكر والفن وأسلوب الحياة، واتجه الفنانون إلى الشرق العربي، حيث تأثروا بروائع الفن الإسلامي في المعارض التي أقيمت في باريس، وميونخ، ولندن، لأعمال عرب مسلمين استوحوا من أوطانهم في مصر، وبلاد الشام، وغيرها. صورهم وأساليبهم. وأكد هذا الاتجاه "رينيه ويج"بقوله: "إنّ هذا الفن يعبر عن عالم زاخر بالعطاء والإبداع" إنه عالم مختلف تماما عن عالمهم فهو بعيد جدا وقديم جدا، بل هو أقدم من جميع الفنون التي تشكل أصلا لفنونهم منذ عصر النهضة وحتى نهاية القرن التاسع عشر[xxix]. وكان قول الشاعر "أبو للينير": (إنّ الواقع ليس أكثر من ذريعة) البداية للفنان الغربي نحو التجريد، حيث تابع "موندريان" التشكيلات الهندسية الملونة باحثا عن اللاشيء كما قال مؤلف التجريدية "سوموز": إنّ موندريان يصور الفراغ الأكثر سعة، يصور اللاشيء، وفي هذا اللاشيء لون

أبيض يحمل صفاء اللاشيء" وبمقارنة التجريدية بالزخارف الاسلاميه تجد أن التجريدية لم تبحث عن المطلق بل عن اللاشيء[xxx] كما ظهرت في القرن العشرين مدارس فنية حديثة جماعية وفردية حددت ملامح التطور للفن الغربي في القرن العشرين متأثرين بالتيار الاستشراقي؛ لأنه أسهم في دفع الفن العربي إلى الوصول إلى مجال العالمية بعيدا عن واقع وتقليد محدود؛ لقد تأثرت المدرسة الوحشية بالألوان الشرقية والسجاد الشرقي فقال ماتيس: (إنّ ألواني تعتمد على ملاحظاتي التي قمت بها في بلد النور (الجزائر) وتعتمد على مشاعري) وقال "دولوزه "المستشرق الذي أقام في دمشق: "حاول الوحشيون الأوائل أن يضمنوا لوحاتهم الخصائص ذاتها التي ظهرت في الفن الشرقي القديم مثل كثافة اللون ونصاعته في فن الفسيفساء وفن النسيج المضيء. "ولقد مضى " هنري ماتيس "في مجال عملة الاستشراقي وقدم الدروس الأولى التي استفاد منها الفنانون في الغرب لبناء الفن الغربي بمنظور العصر الحديث، مقتفين أثر مقولة "موروك" (أن الشرق هو مخزون الفنون وأنه قبلة الفنان الحديث) ويلتقي فن ماتيس بالفن العربي من حيث التبسيط ، والحذف، والتماثل والتعادل. وهذه الخصائص في فن ماتيس يمكن القول أنّها في الأصل هي خصائص لفن الرقش العربي. ومثلما هي خصائص فنية لإبداعات الواسطي وفنون الفترة الفاطمية بالقاهرة، ومن هنا انسجم وتوافق مفهوم الجمال عند ماتيس معه في الفن العربي؛ فالشكل لا يكون جميلا لأنه شبيه للواقع أو تكرار به بل عندما يعبر عن النغم والإيقاع[xxxi] اللذين هما سمتان هامتان في الفن الإسلامي. وما يزيد توضيح علاقة فن ماتيس بالفن الإسلامي خاصة فن المخطوطات، هو انتساب فنه إلى مفهوم المطلق الذي يتضح في فن الرقش العربي أكثر من انتسابه إلى مفهوم التجريد الذي قدمه " كاندنيسكي"أو موندريان"[xxxii]. ولقد بدأ بيكاسو" تجربته الفنية بتحطيم الشكل

الواقعي باحثا من خلاله عن الأساس الهندسي لكي يبرزه بأشكال تكعيبية، ولقد اهتم بعد ذلك بالفن الإفريقي المتأثر بالفن العربي الإسلامي، باعتبار أن الفن العربي الإسلامي الذي بدا مستغربا بالنسبة لماتيس أضحى من الصعب إنكار جذوره العربية الإسلامية عند بيكاسو وبينما تأثر " ماتيس "بزخرفة التوريق العربية سار بيكاسو وفق منطلقه التكعيبي تجاه الرقش العربي.

الخلاصة :

إن المدرسة العربية التشكيلية المعاصرة دأبت بجميع مجالاتها على أن تكون لها مميزات أصيلة تفي بحاجة الإنسان العربي خاصة من الناحية الحسية والعاطفية والروحية كالتصوير والخط العربي، وعلى العموم فإنّ الفنون العربية الإسلامية تتسم بصفات أساسية تميزها وذلك لوجود الحضارة العربية الإسلامية المتداخلة في معالمها، وقد أشار بعض المبدعين إلى خصائص الفن العربي وخاصة تلك الخصائص ذات العلاقة القوية بهذه الدراسة، وذكر منها أن التصوير العربي المعاصر يتميز بجمال الخط البدائي إضافة إلى توظيف اللون المتقن، وقوة الأسلوب في التكوين والذي يتسم بروح العصر والعلاقات المتجددة؛ فنجد دقة الخطوط وعملية استلهام الحرف والخط العربي في الفنون المعاصرة ظاهرة لافتة للنظر ... لما للخط من أهمية كعنصر فني أسهم في أن يؤسس لفن عربي معاصر ذي هوية خاصة من خلال أصوله وأنواعه إضافة إلى جمال النسب وحيوية اللون وقوة الأشكال؛ بطريقة مبنية على وعي الفنان بأسس العمل الفني الناجح. ومن هذا المنطلق، يمكننا تفسير أزمة التعبير التي يعيشها الفنان العربي المعاصر اليوم، والتي يظهر فيها جليا عجز النخبة عن الإبداع؛ فهي غير قادرة على أن تقوم بمهامها بتوعية العامة من الناس لتواكب التطور، وتدخل التاريخ بسبب موقفها الإسقاطي عليهم. ويمكنني التأكيد على موقف بعض المختصين الذين يتلخص رأيهم في أن هذه النخبة تمتلك مفردات حروفية ومعرفية عصرية مفككة لا يمكن جمعها وتأليفها لترى النور والحياة إلا من خلال المنهجية الخاصة، المستقاة من الذات العميقة في التاريخ والمتصلة بحاضر الأمة.

المراجع العربية:

أبو راشد، عبدالله، **التذوق والنقد الفني " دراسة"**، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2000.

إسكندر، رشدي، **"80 سنة من الفن "**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.

أمهز، محمود، **الفن التشكيلي المعاصر " التصوير " 1860-1970**، دار المثلث، بيروت، 1981.

أمهز، محمود، **الفن التشكيلي المعاصر " التصوير " 1860-1970**، دار المثلث، بيروت،1981.

بركات، حكمت " أثر الفنون الإسلامية على الفن المصري المعاصر، ورقة بحث، 1998.

بكداشي،غازي، **وحدة الفنون الإسلامية " عمارة، خط، موسيقى، "دراسة جمالية فلسفية**، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 1995.

البهنسي،عفيف، **" الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية "**، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997.

البهنسي،عفيف، "أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث " ، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1988.

خريس، خالد، **الحروفية العربية في التشكيل الفني المعاصر**، سلسلة كتب ثقافة، وزارة الثقافة، عمان، 2000، كتاب الشهر 7.

الشريف، طارق، **"الفن واللافن "**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.

الصايغ، سمير، **" الفن الإسلامي، فلسفته وخصائصه الجمالية"**، دار المعرفة، بيروت، 1988.

العامري ، محمد، " محمد رفيق اللحام الشاهد والتجربة " منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن ، 2000.

عبو، فرج، **علم عناصر الفن**، جزآن، أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1982.

عكاشة، ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، 1981.

الهوامش

([i])عكاشة، ثروت، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، دار المعارف،1981، ص24

([ii])عبو، فرج، **علم عناصر الفن**، جزآن، أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،1982،ج2، ص818.

([iii])نوار، أحمد، **(أحمد نوار)**"سنتر لاين للطباعة، 1977ص 54.

([iv])ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1975، ص171

([v])الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983، ج12، ص154.

([vi])الصايغ، سمير، "**الفن الإسلامي فلسفته وخصائصه الجمالية**"، دار المعرفة، بيروت، 1988، ص74.

([vii])بكداشي، غازي، وحدة الفنون الإسلامية " عمارة، خط، موسيقى، "دراسة جمالية فلسفية"، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص153.

([viii])عكاشة، ثروت، **مرجع سابق**، 1981، ص71.

([ix])البهنسي، عفيف، "**أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث** "، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1988، ص 42.

([x])عبو، فرج، **مرجع سابق**، 1982، ص842.

([xi])الصايغ، سمير، **مرجع سابق**، 1988، ص57.

([xii])الصايغ، سمير، **مرجع سابق**، 1988، ص70.

([xiii])عبو، فرج، **مرجع سابق**، 1982، ص836.

([xiv])العامري، محمد، "**محمد رفيق اللحام الشاهد والتجربة** " منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2000، ص34-37.

([xv])الشريف، طارق، **الفن واللافن** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.ص167-168،170.

([xvi])محي الدين حسين، كمال "**مسائل في الفن التشكيلي من الفن البدائي إلى الفن المعاصر**"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977، ص 174.

([xvii])محي الدين حسين، كمال، مرجع سابق، دمشق، 1977، ص 277.

([xviii])الشريف، طارق، **مرجع سابق**، 1983. ص 63-85.

([xix]) الشريف، طارق، **مرجع سابق**،1983، ص63-64.

([xx])بكداشي، غازي، "وحدة الفنون الإسلامية عمارة، خط، موسيقى، دراسة جمالية فلسفية"، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص190-191.

([xxi])أبو راشد، عبدالله، **التذوق والنقد الفني** " **دراسة**"، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2000، ص 140.

([xxii])عكاشة، ثروت، مرجع سابق، 1981، ص117.

([xxiii])عبو، فرج، مرجع سابق، 1982، ص 839، بابدوبولو "جمالية الرسم الإسلامي" (سبق ذكره) ص 6-7.

([xxiv])خريس، خالد، الحروفية العربية في التشكيل الفني العربي المعاصر، 2000، ص175.

([xxv])بكداشي، غازي، "وحدة الفنون الإسلامية " عمارة، خط، موسيقى، "دراسة جمالية فلسفية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص297.

([xxvi])الصايغ، سمير، 1988، ص51.

([xxvii])البهنسي، سمير، 1997، ص41.

([xxviii])البهنسي، عفيف ،مرجع سابق ،ص59.

([xxix])البهنسي، عفيف مرجع سابق، ص48.

([xxx])انظر أمهز، محمود، **الفن التشكيلي المعاصر** " **التصوير** " **1860-1970**، دار المثلث، بيروت، 981، ص 100،146،-147).

([xxxi]) البهنسي، عفيف، مرجع سابق، ص48.

([xxxii])انظر أمهز، محمود، **الفن التشكيلي المعاصر** " **التصوير** " **1860-1970**، دار المثلث، بيروت، 981، ص 100،146،-147).