التكرار في الفنون الإسلامية كمدخل لاستحداث مشغولة فنية معاصرة

ندا محمود محمد محمود
المعيدة بقسم التربية الفنية تخصص (الأشغال الفنية)
كلية التربية النوعية – جامعة الفيوم

أ م د/ علا على اليمنى
أستاذ الاشغال الفنية المساعد
قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية
جامعة الفيوم

أ م د/ نهير رمضان عبد الحميد
أستاذ تاريخ الفن وتذوقه المساعد
قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية
جامعة الفيوم

ملخص البحث

تهدف الدراسة الحالية إلى دراسة جماليات التكرار كأحد الأساليب الفنية المميزة للفنون الإسلامية ثم دراسة جماليات التكرار لهندسيات الفن الإسلامي واللإفادة منها في استحداث مشغولة فنية معاصرة وتوضيح كيف استفاد بعض فناني العصر الحديث من جماليات التكرار في الفن الإسلامي في إنتاج أعمالهم الفنية.

تتبع هذه الدراسة كل من المنهج الوصفي التحليلي والمنهج شبه التجريبي، و يقتصر البحث على تحليل بعض أعمال لفنانين من العصر الحديث الذين ظهرت في أعمالهم سمة التكرار تأثراً بالفنون الإسلامية وعمل

(تجربة ذاتية) قائمة على جماليات التكرار لهندسيات الفن الإسلامي لاستحداث مشغولة فنية مستوحاة من أشكال الآلات الموسيقية.

توصلت نتائج البحث إلى:

١- يحمل الفن الإسلامي في طياته هوية فنية معاصرة ذات أفكار جديدة مما سمح للعديد من الفنانين الاستلهام منه وأن تكون لهم اقتباسات عالمية.

٢- الفنون الإسلامية غنية بمفرداتها التشكيلية الجمالية التي يمكن استغلالها في صياغات فنية حديثة.

٣- فنون الحضارات القديمة والحديثة هي حلقات متصلة لا يمكن فصل إحداها عن الأخرى ولا يمكن المفاضلة بينها، حتى وإن اختلف المضمون.

مقدمة البحث:

إن الفن الإسلامي فن تميز بوجود إبداعي خاص ومتدفق، كما أنه تميز بإتساع مذهل خلال مساحات جغرافية شاسعة ماراً بقوميات متعددة ومختلفة الجنسيات، ولم يحظ بهذا الإتساع فن من فنون التراث القديم أو الفنون الحديثة، وهو بذلك يعد ميراثاً كبيراً متدفقاً من الآثار الفنية التي تعتبر وليدة حضارة من أهم وأغنى الحضارات الكبرى في العالم ذات الإنتاج الغزير[١].

وكان الإسلام في محتواه الفكري نموذجاً للتأمل والتجلي، فقد استمد الفنان المسلم عناصر فنه ومفردات إبداعه من خلال تعامله مع الطبيعة ونقل موجوداتها إلى أعماله الفنية، ولكنه لم يحرص على صياغتها تشكيلياً بصورتها

(١) أنصار محمد عوض الله رفاعي: المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦م، ص ٣.

الطبيعية، وإنما صور وجرد وأضاف وأبداع، فأنتج فناً زخرفياً يخاطب العقل لا العاطفة، ونجد في الزخارف الإسلامية أشكالاً هندسية أولية (المربع والمثلث والدائرة)، والأشكال المتولدة عنها خاصة الأطباق النجمية، كما أن هناك عناصر محورة من النباتات (زهيرات، نخيل، ثمار الصنوبر، زهرة القرنفل، زهرة التوليب.... وغيرها)، إضافة إلى أشكال حيوانية وآدمية محورة، وكان ذلك في أضيق الحدود وبصورة نادرة [١].

كان الفنان المسلم يتبع نظاماً خاصاً في طريقة تناول هذه الأشكال أو الوحدات ونظم تكرارها، مما جعل من هذا النسق علم له قواعده، فطبيعة تركيب هذه الوحدات ونظم تكرارها تجنح إلى المنطق العلمي الرياضي، إذ أنها تقوم على أساس هندسي وفقاً لمقاييس محسوبة، وتتكون من أشكال مثالية في نسبها وفي تتابعها، فمجرد النظر إلى عموميات التراكيب لهذه الوحدات تعطي إنطباعاً سريعاً بأن تنظيمها لم يكن مرتجلاً، وإنما وجودها قائم على أساس بين المقاييس الهندسية المدروسة[٢].

وكانت العناصر المكونة للزخارف ضمن تصاميم غاية في البساطة، ويحدث التداخل بينها ويتحقق التوازن بين الفراغ والشكل، ويتضح فيها تأكيد النمط الغير متوقع، والحركة مما يحدث توالداً للأشكال يتكرر إلى مالا نهاية بغزارة وحيوية، ويمتد تكوين ديناميكي في الحشوات والبراويز المتقاطعة والمتداخلة، وذلك يقود إلى الإيقاع الذي يرتكز على وجود مجموعات من المنظومات المنغمة للخطوط والمساحات والكتل والألوان، تشمل هذه العناصر المبدأ الأساسي لفكرة التكرار [٣].

(١) محمد عبد العزيز الزمامي: الحشوات الزخرفية الهندسية والعضوية في الفن الإسلامي كمدخل لتصميم الجداريات المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٥م، ص ٤٠.
(٢) عبد الرحمن النشار: التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربوياً، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨م، ص ١٦٦.
(٣) محمد عبد العزيز الزمامي: (مرجع سابق)، ص ٤٠.

إن التكرار عملية إجرائية تهدف إلى تحقيق وفرة العناصر وهي في جوهرها الأساس تعني استخدام نفس العنصر بأعداد كبيرة حسب الحاجة إليها، ودون اللجوء إلى تغيرات في النسب أو القيم اللونية أو الخصائص البنائية للوحدات المتكررة في التصميم الواحد، ويؤدي التكرار إلى تأكيد مظاهر الامتداد والحركة التقديرية على سطح التصميم، وتصنع علاقات متغيرة بين الأشكال المتكررة والفراغ المسطح تختلف بإختلاف الخصائص البنائية للعنصر المستخدم(١).

تستطيع عين المشاهد أن تعرف الأسلوب التكراري للفنان المسلم وسط العديد من الوحدات التكرارية للحضارات المختلفة. ويعني الأسلوب الشخصية مبلورة، ولابد لأي تكرار أن تنعكس الشخصية في عمله فهي بصمته المميزة التي تظهر فيها هويته، وهو أيضاً مجمل العادات المنهجية والإيقاعات التي تلازم تعبير هذه الحضارة، فهي تنبيء المشاهد أو المتذوق بهذه الشخصية والنمطية(٢).

وحيث أن الفنون التشكيلية تعد لغة بصرية استطعنا عن طريقها التوصل إلى الكثير من الحقائق الفلسفية والقيم الجمالية، فإن هذه اللغة تتكون كأي لغة من مجموعة من المفردات تتركب وتتشكل بصور عديدة لتؤدي المعنى الذي يريده الفنان، وكلما تغيرت تراكيب تلك المفردات وترتيبها في العمل الفني يتغير المعنى، ويزداد تواصلنا واستمتاعنا بجمال اللغة كلما زادت درايتنا بقواعدها وأصولها(٣).

(١) إيهاب بسمارك: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية)، الكاتب المصري للطباعة والنشر، ١٩٩٢م، ص١٨٦.
(٢) محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، ٢٠٠٦م، ص ١١٤.
(٣) أشرف كمال الدين مصطفى صالح: الإفادة من الإسلوب الهندسي في الفن الإسلامي في عمل أشكال خزفية معتمدة على العناصر المركبة والمجمعة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م، ص٢٦.

ومن هنا كان لابد لنا من لغة تواصل بيننا وبين ماضينا المزدهر، الذي يحمل بين طياته السمات الجوهرية والجينات الأصلية لبناء حضارة معاصرة ذات جذور موغلة في القدم، ولا تتعارض المحافظة على الشخصية القومية التي تمثل التراث الحضاري مع الحداثة أو العالمية، بل هو توثيق الإنتماء إلى الجذور واحترام التراث وجعله منطلقاً إلى كل ما هو حديث وعالمي هو قمة الأصالة والبحث عن الذاتية(١).

حيث أن الأصالة لا تعني تقليد التراث، واحتذاء انماطه، كما أنها ليست نقيضاً للمعاصرة، بل على العكس فإنها لا تأتي إلا إذا كنا على وعى بمطالب العصر وإضافاته المتصلة في مجال الثقافة، وتعني التفرد والتميز وهي من ثم قرين الابتكار (٢).

لقد امتد تأثير الفن الإسلامي في فنون العصر الحديث، سواء من الناحية الشكلية (عناصر وخطوط وكتابات) أو أساليب الصياغة (تجريد وهندسيات ونظم تكرار)، فنجد أن الفن الإسلامي قد أضاف إلى علوم الحضارات التالية مثلما استقى من علوم الحضارات السابقة، لتمتد الحضارة الإنسانية بالبناء الثقافي والفكري والتكنولوجي حضارة بعد الأخرى، ومن خلال دراسة الباحثة للفنون الإسلامية ترى أن هناك أهمية لاستخدام مفردات الزخارف الإسلامية الهندسية، والإفادة منها في مجال الأشغال الفنية وإمكانية تطبيقها واستحداث تصميمات مستوحاه من أشكال الآلات الموسيقية، وإلقاء الضوء على أهمية العودة للتراث كمنطلق أصيل للفنان يتناول فيه موضوعات وتقنيات معاصرة، وبذلك يسير مع التيار العام، لكن وفق أصول راسخة وقواعد مثبتة.

(١) أنصار محمد عوض الله رفاعي: (مرجع سابق)، ص ٤.
(٢) محمد زينهم: التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث، وزارة الثقافة المصرية، ٢٠٠١م، ص١٢٥.

مشكلة البحث:

إن الفن الإسلامي قد أُنتِج من مهارة إبداعية استعان الفنان في إخراجها بأساليب إنشائية وجمالية متنوعة أهمها التكرار، وذلك من أجل تحقيق نوع من الوحدة والإيقاع رغم ما فيها من تنوع في العلاقات والأشكال وباستخدام أساليب تكرارية مختلفة، ففي تكرار الوحدات المرة تلو الأخرى، ومن خلال تنظيم هندسي دقيق يكسبها إيقاعاً متناغماً رغم الإصرار في تكرارها، وفي الوقت نفسه لا يشعرنا متابعتها بالملل، وقد كان الفن الإسلامي إلهام للعديد من الفنانين ومازال يزخر بالمزيد، ويمكن الاستفادة من أساليبه وخصائصه المتعددة في إنتاج أعمالاً فنية تتسم ببعض صفاته ولكن في ثوب جديد من المعاصرة، ويمكن الاستفادة منه في دراسة لجماليات التكرار في مفردات من الهندسيات الإسلامية والاستلهام منها لإنتاج مشغولة فنية معاصرة، ومن هنا تتمثل مشكلة البحث في التساؤل التالي:

كيف يمكن الاستلهام من جماليات التكرار للهندسيات الإسلامية وتطبيقها على تصميمات مستوحاه من أشكال الآلات الموسيقية لاستحداث مشغولة فنية معاصرة؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- دراسة جماليات التكرار كأحد الأساليب الفنية المميزة للفنون الإسلامية.
- توضيح كيف استفاد بعض فناني العصر الحديث من جماليات التكرار في الفن الإسلامي في إنتاج أعمالهم الفنية.

- الافادة من دراسة جماليات التكرار لهندسيات الفن الإسلامي في استحداث مشغولة فنية معاصرة.

فروض البحث:

- يفترض البحث إمكانية الاستفادة من نظم وجماليات التكرار للهندسيات الإسلامية في استحداث مشغولة فنية معاصرة.

أهمية البحث:

١- الكشف عن القيم التعبيرية والخصائص التركيبية لتوظيفات التكرار في بعض الأعمال الفنية في العصر الحديث.

٢- الكشف عن الأسس الجمالية لتوظيف التكرار في أعمال بعض فناني العصر الحديث.

٣- ممارسة الفكر التجريبي والاستلهام والاهتمام بالبنية الهندسية الرياضية في الفنون التراثية.

حدود البحث:

يقتصر البحث على:

- تحليل أعمال بعض فناني العصر الحديث الذين ظهرت في أعمالهم سمة التكرار تأثراً بالفنون الإسلامية.
- دراسة جماليات التكرار في الفنون الإسلامية.
- استخدام خامات مثل الورق المضغوط (الناصبيان الملون) والجلود (الطبيعية والصناعية) والأخشاب والخيوط والمعادن وغيرها...

- عمل (تجربة ذاتية) قائمة على جماليات التكرار لهندسيات الفن الإسلامي لاستحداث مشغولة فنية مستوحاة من أشكال الآلات الموسيقية.

منهج البحث:

تتبع هذه الدراسة كل من المنهج الوصفي في إطاره النظري، والمنهج شبه التجريبي في إطاره التطبيقي على النحو التالي:

أولاً: الإطار النظري:

دراسة وصفية لجماليات ونظم التكرار في الفن الإسلامي.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

ممارسات تجريبية ذاتية قائمة على جماليات التكرار للهندسيات الإسلامية وتصميمات الآلات الموسيقية لاستحداث مشغولة فنية معاصرة.

التكرار في الفن الإسلامي:

لقد تميزت الأعمال الفنية بالتصميم الدقيق ويمكن رؤية ذلك في السطوح المقسمة إلى وحدات منسقة ومناطق محددة النسب تملأ بموضوعات أصلية وأخرى ثانوية، كما كانت خاصية التكرار والتأكيد وسيلة لإحداث التآلف الدقيق المتوازن، ولم يختلف التصميم خلال فتراته المتعاقبة، وإن اختلفت عناصر التقسيمات ولكن الجميع يخضع لنفس المعايير الجمالية(١).

إن القاعدة العريضة لنظم تكرار الوحدات تقوم على نوع أو آخر من الشبكيات المنتظمة، والتي تشمل جميع أنواع النظم المعقدة للتكرارات وخاصة التي تظهر فيها الغير منتظمة انتظاماً كاملاً، وعلى الرغم من أن الوحدات

(١) محمد زينهم: (مرجع سابق)، ص ٤٨.

الهندسية في الفن الإسلامي تتبع مقاييس تناسبية، وأن نظم تكرارها يخضع للشبكيات المنتظمة، إلا أننا نجد تنوع غير محدود لنظم التوليفات داخل تلك المقاييس التناسبية الثابتة. ذلك التنوع الذي يستخدم فيه ترديدات الوحدات على أسس من إيقاعات التبادل والتلاقي والتداخل والتضافر والتمركز والانتشار، حيث تنشأ تلك العلاقة الجمالية لكل من الشكل والأرضية، فإن أهم ما يميز الصيغ الهندسية في الفن الإسلامي هو أن الفراغات الناتجة من تنظيم الوحدات ذات التناسب الرياضي تكتسب أيضاً قواعد تنظيمية، ذلك الأمر الذي يجعل من تلك الفراغات تبدو كما لو كانت أشكالاً، والأشكال في هذه الحالة تبدو كما لو كانت أرضية(١).

ومما سبق فالتكرار يأخذ أشكالاً متعددة منها:

أ- التكرار العادي:

تتجاور فيه المفردات بوضع ثابت واتجاه ثابت وفقاً لنمط تنظيمي بسيط(٢).

ب-التكرار المتعاكس:

تتجاور فيه الوحدات في أوضاع متعاكسة تارة إلى أعلى وتارة إلى أسفل وإلى اليمين وإلى اليسار في تقابل متعاكس(٣).

ج- التكرار بطريقة التكبير والتصغير:

(١) عبد الرحمن النشار: (مرجع سابق)، ص ١٧١.
(٢) علا علي اليمني: الأسس الهندسية في الفن الإسلامي ومدرسة الباهاوس والإفادة منها في تدريس الأشغال الفنية لطلاب التربية النوعية، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ١٠٤.
(٣) قاسم جليل الحسيني: المنظومة الزخرفية في الفنون الإسلامية- دراسة في مفهوم الصيرورة، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م، ص ١٢٦.

من خلال تكبير وتصغير المفردة الأساسية يمكن الحصول على مفردتين بتكرارهما معاً عمل تكرار للمفردة التشكيلية المصغرة والمكبرة(١).

د- التكرار المركب:

تتجاور فيه أكثر من مفردة، الواحدة تلو الأخرى بالتبادل، فتتخذ ترتيب تبادلي أو ترتيب هندسي دائري أو مربعي أو سداسي(٢).

ويقوم نسق التكرار على الخصائص التركيبية لمنطق تنظيم المفردة في العمل الفني، وما يترتب على هذا المنطق من نظم إذ أن نظام توظيف التكرار يتحقق من خلال:

١- شكل المفردة دون خروج ظاهر عن الأصل في أبعاد مكانية غير متغيرة(٣).

٢- تكرار المفردة الذي يقوم على أساس التغيير في شكل المفردة، أو في الأبعاد المكانية أو في كليهما معاً(٤).

والعمل الفني الحديث الذي يحرص الفنان المعاصر على تأكيد وجوده به، وتحديد زمان إبداعه وإبراز اسمه كصاحب هذا الإبداع الابتكاري رغم كونه أحياناً محاكاة لما قد يكون سبق إبداعه في زمان مضى، فإن هذا العمل الفني في النهاية هو منسوب إليه ومعيار تقييمه وتقويمه هو معيار فني خالص بالإضافة إلى معيار آخر ومقياس معين يحددان مدى اعتماده على مادة أصيلة في موضوع تعبيره والكشف عن قدراته وإبراز جوانب الجمال في هذا العمل

(١) إبراهيم أحمد إبراهيم مصطفى العطار: الجانب الرياضي في الفن الإسلامي كوسيلة لإثراء الإبداع في التصوير، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م، ص ٩٠.
(٢) علا علي اليمني: (مرجع سابق)، ص ١٠٥.
(٣) إبراهيم أحمد إبراهيم مصطفى العطار: (مرجع سابق)، ص ٨٧.
(٤) السيد العربي الديب: مدخل تجريبي لتناول المفردة الزخرفية الإسلامية في التصميم باستخدام الكمبيوتر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م، ص ١٠٧.

الأصيل الذي استخدمه من تراثه التقليدي، ومن حق الفنان الحديث أن يتدخل بالتعديل والتبديل في صياغة ما قام باقتباسه، وليس ما يستلهمه فحسب، بشرط أن يكون هذا التبديل أو التعديل هو نتيجة خبرة فنية وعلم متقدم واحتياجات ثقافية محدثة تُضفي على عمله سمات الحداثة دون طمس الأصالة(١).

لقد أعاد فناني العصر الحديث اكتشاف الفن الإسلامي وما فيه من خصائص فريدة، واستفادوا منها لعمل تكوينات جديدة وحدثوا فنهم به، بل وجدوا فيه القيم الفنية التي ساعدتهم على هذا، ويتناول هذا البحث أثر سمة من أهم سمات الفن الإسلامي وهي التكرار، وأثرها على أعمال بعض فناني هذا العصر، وفيما يلي بعض هؤلاء الفنانين:

١- محمود عبد العاطي:

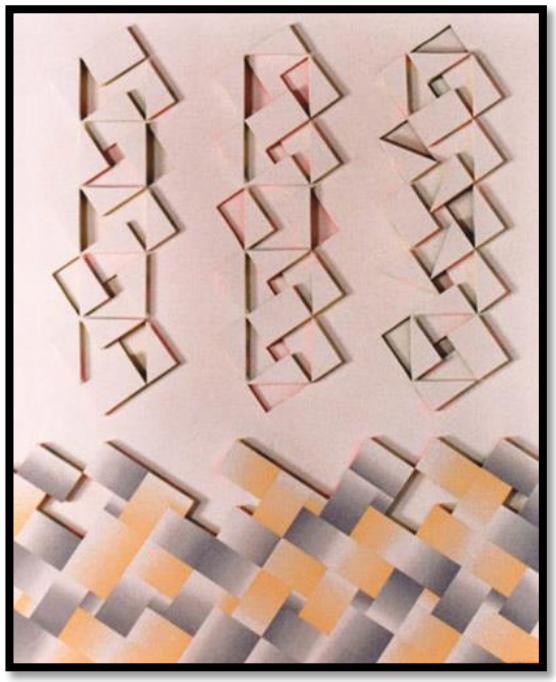
يعد من الفنانين الذين ارتبط انتاجهم الفني بالتجريد الهندسي القائم على أسس رياضية وهندسية من خلال استخدام مفردات مأخوذه عن نظم الهندسيات الإسلامية مثل المفروكة القائمة والمائلة شكل (١)، وذلك لأن الفن الإسلامي مصدراً للاستلهام من خلال مدخلين:

أولًا: بناء العمل الفني من خلال أسس هندسية ونظم رياضية.

ثانياً: قدرة العمل الفني التجريدي على تحقيق المعاني الوجدانية المرتبطة بالحس الإسلامي مثل التعدد والتوحد والتمركز والإنتشار (٢).

(١) محمد زينهم: (مرجع سابق)، ص ١٢٧.

(٢) محمد رزق مصطفى أبو قمر: النظم الهندسية في الفن الإسلامي كمدخل لاستحداث صياغات حديثة في التصوير باستخدام الكمبيوتر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م، ص ٧٩.



شكل(١) نموذج من أعمال الفنان يوضح استخدام مفردة المفروكة وتكرارها[١]

إن أعماله تقوم على الشبكة المربعة كأساس هندسي، والمفروكة كمفردة تشكيلية وأحد مفردات نظم الهندسيات الإسلامية، والتي تمثل العمود الفقري في بنائيات الفنان التشكيلية، فقد وظفها إما بشكل مباشر أو استثمرها كأساس لتوزيع كل من الأحجام المادية والأحجام غير المادية (الأحجام الضوئية) على مسطح العمل الفني، وبذلك استطاع الفنان تناول تلك المفردة من خلال متغيرات تشكيلية متعددة مثل اللون والضوء والتصغير والتكبير والحذف والإضافة، وتوظيف جماليات الخط العربي في إبداعات تشكيلية مجسمة من

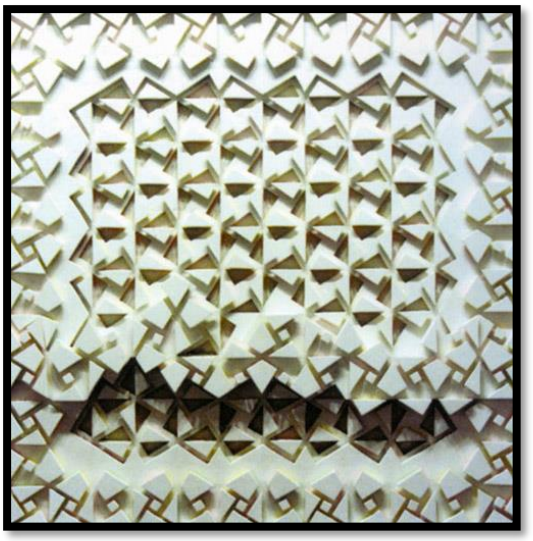
http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/Works.asp?Ids=396&whichpage=1&pagesiz
(2) e=12
تاريخ التصفح: ١/١٠/٢٠٢٢م,.

خلال استخدام أكثر من مستوى على سطح اللوحة وإضفاء قيم لونية من خلال توزيعه وأساليب أضافته بحيث يضفي على العمل الفني جواً من الروحانية التي تعود بنا إلى ذلك الفن الأصيل ألا وهو الفن الإسلامي شكل(٢)، وإمعاناً في تكثيف معنى الاستمرارية والصيرورة والتحول جعل أشكاله المجسمة تتحرك حول محاور حقيقية ليصبح الخلفي أمامي والعكس، وبذلك استطاع أن يحقق من التكوين الشمولي الساكن عدة حالات مختلفة الأنساق نابضة رغم سكونها، حية رغم جمودها، لذلك تتعدد الأبعاد والرؤى، وتتحقق فكرة التجدد وتتحول الديناميكية من حركة وهمية إلى حركة حقيقية إيجابية[١] شكل(٣).

شكل(٢) نموذج من أعمال الفنان يوضح توظيفه للخط العربي[٢]

(١) إبراهيم أحمد إبراهيم مصطفى العطار: (مرجع سابق)، ص١٩٠، ١٩١.

(2) http://www.fineart.gov.eg/AllPics/ArtPics/Works/high/396/396-9.jpg, تاريخ التصفح: ٢٠٢٢/١٠/١ .



شكل(٣) نموذج يوضح تفاعل المستويات وانتشار وتكرار المفردة الإسلامية في العمل(١)

٢- عبد الرحمن النشار:

من الفنانين المصريين الذين تميز إنتاجهم الفني بالفكر الرياضي والنظام الهندسي، فقد اتسمت أعماله بالرؤية التحليلية للأشكال العضوية وإعادة تركيبها وتنظيمها، واتخذ من نظم الهندسيات الشبكية محوراً أو أكثر لممارسة تجاربه التشكيلية من خلال هدف محدد وأسس خاصة به، وذلك للتعرف على الأبعاد الفنية الحديثة للشبكيات الهندسية في إطار المفاهيم الجديدة لنظريات الإدراك(٢).

ولقد تناول الفنان التراث في أعماله بأبعاد جديدة ليس باعتبارها مفردات ومقتطفات من العناصر المتحفية وإعادة صياغتها أو تحريفها، بل على وعي

(1) http://www.fineart.gov.eg/AllPics/ArtPics/Works/high/396/396-8.jpg, تاريخ التصفح: ٢٠٢٢/١٠/١.

(٢) جيرمين فوزي سمعان: الشبكات الهندسية كمدخل لاستحداث صياغات حلي معدنية مستوحاه من الفن القبطي، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م، ص ١٨٦.

بالأساس البنائي لفنون الحضارات العربية، لذلك امتد البناء التصميمي في أعمال النشار في أعماق الفكرة محملاً بالأحاسيس والمشاعر، مختلطاً بالمواد والأدوات، وصولاً لمستويات عظمى للبناء الجمالي(١).

بدأ النشار في عمل دراسات متعمقة ومستفيضة لبنائيات الفن الإسلامي من حيث أشكاله ووحداته ودراساته ونظمه التكرارية الرياضية ومجموعاته اللونية، وتوصل إلى عدة حقائق، فبالنسبة إلى الوحدة فهي وحدات بسيطة ذات بعدين ولا تفي بالمنظور، ويكون نظام التكرار قائم على ترديد المفردة إلى مالانهاية، بحيث تعطي حساً أو بعداً لا نهائياً لهذا الكون، أيضاً الوحدات ونظم تكرارها لا يوجد بها تداخلات بمعنى تراكب الوحدات، بل جاءت متجاورة تتعاظم وتمتد، تعطي حساً موسيقياً، وهذا بالتالي يعكس النظام المثالي لوجود الكون(٢).

قد تبدو لوحاته للوهلة الأولى أنها تكرارية متماثلة، إلا أنها في واقع الأمر مستطردة، فكل نظام يختلف عن مثيله، فهو يعتقد أن الكثير المتتالي لنمو البلورات في الطبيعة له جماله الخاص النابع من عدم التطابق، فالتكرار غير المتطابق يحمل نفس السمات ولكن ليس له نفس التماثل، فاستوحى أشكال هذا النمو البلوري، وترجم العلاقات التكرارية الطبيعية إلى علاقة تكرارية تشكيلية في أعمالة الفنية(٣) شكل(٤).

(١) محمد سلامه عبد الباسط: البناء التصميمي في أعمال عبد الرحمن النشار لتحقيق الحركة في المشغولة الفنية، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد العاشر، أبريل، ٢٠١٧م، ص ٥٠٧.
(٢) محمد خليل أبو الرب: القيم اللونية في الفن المملوكي والإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م، ص ٢٤٧.
(٣) محمد رزق مصطفى أبو قمر: (مرجع سابق)، ص ٧٣، ٧٤.

شكل(٤) نموذج يوضح اختلاف العلاقات التكرارية في أعمال النشار [١]

وسوف نستعرض نماذج من التجربة الذاتية للباحثة والتي اعتمدت على جماليات ونظم التكرار للمفردات الهندسية الإسلامية كوحدات زخرفية للعمل الفني .

(١) https://media1.wataninet.com/2016/11/unnamed-482.jpg, تاريخ التصفح: ٢/١٠/٢٠٢٢م.

العمل الأول:

الأبعاد: ٨٧سم x ٣٠سم x ٧سم.

الخامات المستخدمة :

ورق ناصبيان ملون- جلود طبيعية وصناعية- سيور جلد ملونة- صبغات- ورنيش- خيوط.

أساليب التشكيل المستخدمة:

التجسيم- التخريم والتدكيك- الإضافة- التشكيل بالسيور-التلوين- خياطة.

التحليل:

تكوين رأسي يعتمد على الخطوط الهندسية الحادة في الجزء العلوي وعلى خطوط الدائرة المرنة في الجزء السفلي، وتشكلت خطوطه بشكل يجمع ما بين المساحات والخطوط والكتل والفراغات بشكل شبه متعادل، وتمثل القاعدة السفلية المساحة العريضة في التصميم، بينما تمثل القمة المساحة المدببة التي تشكل قمة الهرم، حيث أن تصميم العمل تم بناؤه أقرب إلى الشكل الهرمي، يرتكز على قاعدة عريضة وينتهي بأقل مساحة في الأعلى، مما يمنحه درجة عالية من الثبات.

تتفاعل خطوط هذا العمل تفاعلاً إيجابياً مع الفراغ حوله، حيث أن خطوط العمل على اختلافها انتجت في الخليفة خطوطاً ومساحات تصنع حواراً مع كتلة العمل، فإن الأقواس الناتجة عن تقاطع الدائرتين الذي يمثل كتله العمل مردود عليه بقوس نشأ حول العمل من خلال مساحة خلفيه العمل، والخط الهندسي المرتفع لأعلى أنتج حوله مساحات هندسية تتفاعل بشكل إيجابي مع العمل، ورغم التباين بين الخطوط الحادة والخطوط اللينة في العمل إلا أنك تشعر بانسجام وتناغم بينهما رغم اختلافهم، وتقاطعات المساحات والمستويات في العمل نشأ عنها دراما متفاعلة أكدتها اختلاف خطوط الزخارف الهندسية المتمثلة في الطبق النجمي الثماني، والشرائط المتشكل منها ذراع العمل تمثل الجزء السفلي مساحة رتيبة مكررة من الوحدات المكونة للطبق النجمي الثماني، وجاء ذراع العمل ليقطع هذه الرتابة ويجعلها تتلاشى من خلال خطوطه المتقاطعة التي وضعت فوق سطح الزخارف.

وعلى الرغم من اقتراب شكل العمل من شكل الجيتار التقليدي إلا أنه تصميم مميز من خلال بساطة المعالجات مثل القطع بزاوية ٩٠ درجة، الذي

صنعه المكعب الذي يحتويه العمل من أسفل جهة اليمين، وأيضاً الخطين أسفل العمل أعطى للعين امتداداً يربط بين ذراع العمل والكتلة الأساسية للعمل.

اعتمدت الباحثة على التنوع في استخدام الخطوط، فاستخدمت الخط العريض باللون الأزرق الداكن في تحديد المساحة السفلية للعمل، كما أكدت ذلك التحديد في الجزء الأيسر بخط عريض بلون ساخن، واستخدمت الخط العريض في المساحتين أسفل العمل، واستخدمت الخط المتوسط لعمل الفواصل بين وحدات الطبق النجمي الثماني فظهرت تلك الخطوط باللون الأزرق الداكن تربط داخل العمل بالخط العريض المحدد بنفس اللون، كما استخدمت الخطوط الرفيعة في عمل تشكيلات متقاطعة مستوحاه من الشرائط الهندسية الإسلامية على ذراع العمل، وفي النهاية استخدمت الخط شديد الدقة لزخرفة الخطوط الداخلية للدائرة؛ لتربطها بالخط العريض المحدد لها.

يظهر في العمل التأثر الشديد بالحضارة الإسلامية وزخارفها، وخاصة الزخارف الهندسية؛ فعندما تشاهد الجزء السفلي يُحيلك بصرياً إلى أعمال الفسيفساء الإسلامية، وأعمال الزخارف الملونة الموجودة في المساجد والقصور الإسلامية، أكد عليها أيضاَ قوة التباين بين الألوان داخل مفردات الطبق النجمي، فاللون الأحمر المتوهج يجاوره أزرق هاديء، ويربط كل هذه العناصر وحدات باللون الفضي موضوعة على أرضية من اللون الذهبي، تلك الالوان التي كانت شائعة الاستخدم في عمل الزخارف الإسلامية في دراما لونية أكدت على جماليات العمل شكل(٥)، وبالرغم من الهندسية الشديدة داخل العمل، إلا أنها قُطعت ببعض الخطوط المرنة اللينة نسبياً، والتي نراها في الزخارف الموضوعة في اكثر من مكان في العمل، مثل المكعب والدائرة الصغيرة الداخلية والخطين أسفل العمل، وقد جاءت هذه الزخارف أقرب إلى الزخارف

الهندسية إلا أنها أكثر ليونة، صنعت حواراً متآلفاً مع باقي خطوط العمل الهندسية شكل(٦).

شكل(٥) يوضح استخدام ألوان الفضي والذهبي

شكل(٦) يوضح بعض الزخارف المرنة داخل العمل

ربطت الباحثة بين أجزاء العمل بطرق عدة، أحياناً باستخدام اللون وترديده من مساحة إلى أخرى، فنجد اللون الأزرق استخدم في كل العمل كعنصر محدد للوحدات والمساحات، واللون الأحمر الفاتح كخلفية لبعض الزخارف، ونجد في هذا العمل أن توزيع الالوان تم بشكل شبه متعادل، حيث لا توجد مساحات منفصلة إلا وتم ترديدها في مناطق أخرى، فقد تم توزيع

الساخن والبارد داخل العمل بشكل شبه متعادل، مما أعطى حالة من الإتزان اللوني، جاءت مؤكدة للإتزان الشكلي في العمل، كما ربطت الباحثة بين أجزاء العمل أيضاً عن طريق الوحدات الزخرفية، حيث قامت بترديد جزء من وحدة الطبق النجمي الثماني في أعلى العمل شكل (٧)، مما حافظ على عنصر الوحدة والديناميكية في العمل، حيث أن العين تستطيع أن تلتقط تلك الوحدات السفلية في الجزء العلوي من العمل.

شكل(٧) يوضح الترديد لجزء من الطبق النجمي

العمل الثاني:

الأبعاد:

٤٠سم x ٩سم.

الخامات المستخدمة :

طارات خشبية– أعواد خشبية– ورق ناصبيان مستورد ملون– جلود طبيعية– صبغات– ورنيش

أساليب التشكيل المستخدمة:

التجسيم– الحذف والإضافة–التلوين– التعشيق.

التحليل:

العمل عبارة عن حل تشكيلي لآلة الدف الشرقية في تصميم بسيط قامت الباحثة بعمل حذف لجزء من الدائرة الخارجية لكسر الرتابة في الخط الدائري على الرغم من حفاظها على تلك الرتابة من خلال الأعواد الخشبية المتراصة في مجسم العمل، والتي خلقت حالة من التكرار الرتيب، كسرت الباحثة حدة تلك الرتابة في معالجة سطح أرضية العمل حيث قامت بتقسيمها

إلى مساحتين مختلفتين من حيث اللون، كما جاء التصميم داخل تلك المساحة تصميماً مفتوحاً ليتفاعل إيجابياً مع شكل الدائرة المنغلق، فجاءت بعض مفرداته كاملة وبعضها قُطعت من خلال إطار العمل الخارجي، كما وضعت الباحثة الدائرة الداخلية أعلى تلك الزخارف لتصنع قطعاً بشكل آخر من خلال الطبق النجمي الملون فيها شكل (٨)، مما أحدث تفاعلاً ما بين الخطوط والمساحات المكتملة والمتقطعة، فصلت الباحثة زخارف الجزء السفلي عن طريق مساحة ساخنة باللون الأحمر حول الزخارف وبين المساحتين المكونين لها، جاءت تلك المساحة عريضة في بعض المناطق، ونحيلة في مناطق أخرى.

إن الدائرة في العمل والتي شكلت معظم خطوطه هي تكوين متماثل حافظت الباحثة في بعض أجزاء العمل على هذا التماثل، وقامت بكسره في أجزاء أخرى، ففي الدائرة الخارجية جاءت الخطوط المستقيمة التي قطعت جزءاً من الدائرة لتكسر هذا التماثل، في حين حافظت الدائرة الداخلية على تماثلها، وبتدقيق النظر في العمل يمكن أن يحيلنا إلى حالة الصَحن الإسلامي وهو المساحة المفتوحة في وسط المباني الإسلامية، وبرؤية أخرى يمكن أن نرى هذا العمل وكأنه قطعة من الحُلي المعدني الإسلامي.

شكل(١٥٦) يوضح تكرار المفردات الإسلامية الهندسية
داخل مسطح الدائرة الصغيرة

جاء اللون في العمل متنوعاً ما بين مجموعة الألوان المتكاملة المتمثلة في الأحمر والأخضر، والتي استخدمت في زخارف جزء من الدائرة الخارجية، وكل مساحة الزخارف في الدائرة الداخلية، وما بين مجموعة المحايدات التي تمثلت في الرماديات بدرجاتها في بعض الأجزاء الأخرى، وعلى الرغم من هذا التنوع في استخدام الألوان، إلا أنها جاءت متآلفة ومتجانسة من خلال ربط الباحثة بكل زخارف العمل رغم اختلافها باللون الأزرق الفاتح واللون الأحمر، فكانوا بمثابة العنصر المشترك في جميع الزخارف المستخدمة في العمل.

التوصيات:

توصي الباحثة بما يلي:

١- ضرورة التأكيد على وحدة الفنون وقدرتها على استخراج طاقات جديدة والاستلهام منها في الفنون المعاصرة.

٢- ضرورة الاستفادة من الأسس الجمالية والإنشائية للفنون الإسلامية في ضوء المعاصرة في تدريس التربية الفنية بكليات التربية النوعية والكليات المناظرة.

٣- ضرورة إعادة النظر في المفردات التراثية والبحث في تفاصيلها واستغلالها للوصول إلى صياغات فنية حديثة.

٤- ضرورة الربط بين الماضي والحاضر بمفهوم جمالي واعي يُثري التذوق الفني لدى دارسين الفن ويحقق أهداف التربية الفنية بكليات التربية النوعية والكليات المناظرة.

المراجـــع

أولاً: المراجع العربية:

١- إيهاب بسمارك: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية)، الكاتب المصري للطباعة والنشر، ١٩٩٢م.

٢- قاسم جليل الحسيني: المنظومة الزخرفية في الفنون الإسلامية- دراسة في مفهوم الصيرورة، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م.

٣- محمد زينهم: التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث، وزارة الثقافة المصرية، ٢٠٠١م.

٤- محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، ٢٠٠٦م.

ثانياً: الرسائل العلمية:

١- إبراهيم أحمد إبراهيم مصطفى العطار: الجانب الرياضي في الفن الإسلامي كوسيلة لإثراء الإبداع في التصوير، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.

٢- أشرف كمال الدين مصطفى صالح: الإفادة من الإسلوب الهندسي في الفن الإسلامي في عمل أشكال خزفية معتمدة على العناصر المركبة والمجمعة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

٣- أنصار محمد عوض الله رفاعي: المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦م.

٤- جيرمين فوزي سمعان: الشبكات الهندسية كمدخل لاستحداث صياغات حلي معدنية مستوحاه من الفن القبطي، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م.

٥- السيد العربي الديب: مدخل تجريبي لتناول المفردة الزخرفية الإسلامية في التصميم باستخدام الكمبيوتر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

٦- عبد الرحمن النشار: التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربوياً، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨م.

٧- علا علي اليمني: الأسس الهندسية في الفن الإسلامي ومدرسة الباهاوس والإفادة منها في تدريس الأشغال الفنية لطلاب التربية النوعية، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.

٨- محمد خليل أبو الرب: القيم اللونية في الفن المملوكي والإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

٩- محمد رزق مصطفى أبو قمر: النظم الهندسية في الفن الإسلامي كمدخل لاستحداث صياغات حديثة في التصوير باستخدام الكمبيوتر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.

١٠- محمد عبد العزيز الزمامي: الحشوات الزخرفية الهندسية والعضوية في الفن الإسلامي كمدخل لتصميم الجداريات المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٥م.

ثالثاً: المجلات والدوريات:

محمد سلامه عبد الباسط: البناء التصميمي في أعمال عبد الرحمن النشار لتحقيق الحركة في المشغولة الفنية، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد العاشر، أبريل، ٢٠١٧م.

رابعاً: مواقع الإنترنت:

1-http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/Works.asp?Ids=396&whichpage= 1&pagesize=12.

2-http://www.fineart.gov.eg/AllPics/ArtPics/Works/high/396/396-8.jpg

3-http://www.fineart.gov.eg/AllPics/ArtPics/Works/high/396/396-9.jpg

4- https://media1.wataninet.com/2016/11/unnamed-482.jpg.