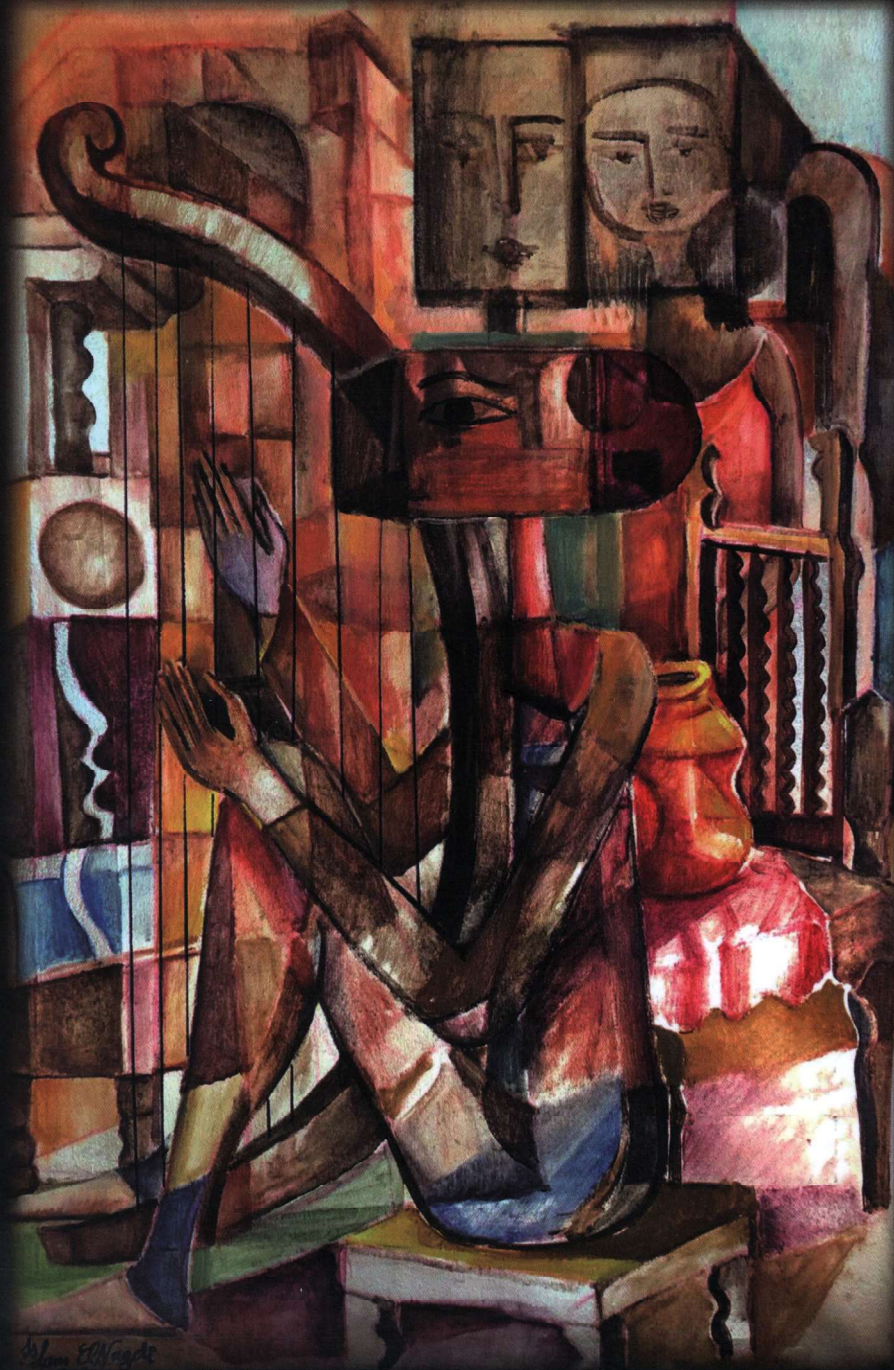


الفران لمعاصر

العددان : 23 - 24

خريف ٢٠٢١ - شتاء ٢٠٢٢

فصلية | علمية | محكمة



عدد خاص
Special Issue
Music
الموسيقى

الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون المصرية

العددان 23 - 24
خريف 2021 - شتاء 2022



هيئة التحرير

رئيس مجلس الإدارة

ورئيس التحرير

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير

أ.د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير

شيماء توفيق

مستشارو التحرير

حسب الترتيب الأبجدي

أ.د/ سميرة رمضان

أ.د / فوزية حسن

أ.د / مجدى عبد الرحمن

أ.د / هدى وصفى

الإخراج الفنى

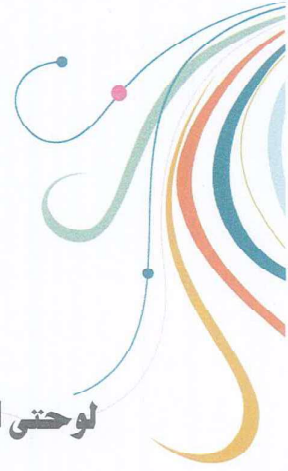
هانى صبرى

المراجعة اللغوية

إيناس أحمد

المدير الإدارى

صفاء عباس



لوحتي الغلاف

للفنان اسلام النجدي

الوجه : عازف الهارب الوان زيت على

قماش مقاس اللوحة ٩٠*٦٠

الخلف : عازفي الموسيقى الوان زيت على

قماش . مقاس اللوحة

١٠٠*١٠٠سم

اتبع الفنان الاسلوب التكعيبي والذي يظهر في اشكال عناصره الطبيعية المكونة للعمل الفني بأشكال هندسية (كال مكعب والكرة والاسطوانة) ذات الاسطح المتعددة والتي يمكن للمشاهد رؤيتها من عدة اتجاهات وبأوضاع مختلفة في نفس الوقت -فيرى وجه العازف مثلا في وضع مواجه وفي نفس الوقت يراه من الجانب "بروفيل"- كما تظهر في عناصره الشفافية وكأن عين المشاهد لا يحجبها اي شئ عن الرؤية فتظهر الاجزاء الخلفية في اللوحة من خلال تلك الاجسام . اما عن الالوان فاستخدمت الالوان المحايدة مرة والالوان البراقة والزاهية مرة اخرى مع تلك العناصر والتي تم تفكيكها وتحليلها ثم إعادة تركيبها مرة اخرى.

شروط وأحكام النشر في المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أي مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة في شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقاً للشروط التالية :

المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد .

تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدراسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .

تراعى القواعد العلمية المعمول بها في كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .

ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونياً مرفقاً معها CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .

المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.

للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .

الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقية تراجع في شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها في الأكاديمية .



الدكتور أشرف زكي . . . ومسيرة الإنجاز

عندما خطط الرائد الدكتور ثروت عكاشة
وزير الثقافة الأسبق والمؤسس لأكاديمية الفنون
ووضع لبناتها الأولى لتصبح منارة تعليم فنون
الإبداع في مصر والعالم العربي والشرق الأوسط ، وهي لا تزال
تهدي سبيل المبدعين والموهوبين لتلقي العلوم والفنون
وتدفعهم لمزيد من الإبداع كقوى ناعمة تساهم مساهمة فعالة
في بناء الأمة ، بل والإنسانية برمتها .

وعندما كتب لهذا الصرح الكبير أن يكون هو البيت الكبير
الذي ساهم ويساهم في بنائه وإضافة حجر فوق حجر طليعة من
أبناء العاشقين المخلصين ، والذي لا يتسع المقام لذكرهم
جميعا ، ولكننا نتوقف عند أستاذنا الدكتور فوزي فهمي الذي
أسس ووضع التصور للتوسعات التي تتماشى مع تطور حركة
الإبداع مع تراكم السنين ، وأنجز ما أنجزه في وضع اللبنة الأولى
لتلك التوسعات التي استهدف منها الارتقاء بالأكاديمية ودورها في
بناء أجيال من المبدعين ، ولا نستطيع أن نغفل دور من جاءوا قبله
أو من تلوه في قيادة الأكاديمية سائرين نحو رفعتها وعلو قدرها .

وعندما جاء تكليفنا بتولي أمر الأكاديمية خلفا للدكتور أشرف
زكي ، أيقونة الإنجاز في تاريخها على الإطلاق ، والذي شكل العلامة
الفارقة في تاريخ الأكاديمية من خلال إنجازاته غير المسبوقة محاولا

سباق الزمن الذي مر من قبل في سنوات خلت دون أن نشعر ، لقد نقل الدكتور أشرف زكي أكاديميتنا الحبيبة نقلة نوعية نحو المستقبل للحاق بركب التطور الذي تشهده الدولة في ظل قيادة فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي الذي يقفز بنا نحو مستقبل أفضل في وقت وجيز ، وهو المناخ الذي جعل من إنجازات الدكتور أشرف تستبق الزمن في وضع البنية التحتية والإبداعية والثقافية والعلمية والتكنولوجية في فترة رئاسته للأكاديمية خلال عامين وأربعة أشهر ، مما يشهد له القاضي والداني . أشهد أن أثر ما فعله الدكتور أشرف سيمتد لسنوات طويلة قادمة ، ولأجيال ستدين بالفضل لما أنجزه من أجلهم لتتحول الأكاديمية من مجرد جزيرة منعزلة إلى الانفتاح في تنوير وتثقيف مجتمعها المحيط ، وإشاعة روح الجمال درءاً للقبح الذي ساد ردحا من الدهر .

وعلى جانب آخر ، كفل لنا بمنجزه التاريخي السبل الواعدة التي تنتظر الأجيال القادمة من المبدعين لعقود طويلة لاحقة ، فقد انطلق من رؤية وخطة طموحة فاقت كل تصور ، بد وصاحبها بالتحقق الفعلي ، الذي أثار دهشة الجميع الذين كانوا يجدون كل يوم إضافة جديدة ؛ فخلال ٢٨ شهرا أو ما يزيد على ٨٠٠ يوم بدأت رحلة من الحلم والخيال لتحقيق إلى واقع مثير ومدهش ومؤثر على جميع المستويات ، فإذا كان هناك بناؤون عظام في تشييد الأحجار ، فإن الدكتور أشرف زكي قد شيد الأحجار وشيد أيضا البشر من المبدعين ، بل إنه حول العاملين إلى مبدعين ، ومنحنا درسا

رائعا في كيفية توظيف الطاقات البشرية على جميع الأصعدة . إن سرد المنجزات التي قام بها الدكتور أشرف لا تكفي لها بضعة سطور ربما لا يتسع لها المجال ، فقد تحتاج إلى مجلدات تفوق صفحاتها خيال القارئ والمشاهد والمتابع .

ورغم صعوبة ومشقة أن نكلف باستكمال تلك المسيرة الرائعة بعد هذا المنجز الضخم ، فنحن لا نجد بداً من مواصلة الإنجاز وإكماله متمتعين بروح الدكتور أشرف زكي الوثابة التي لا تعرف الكلل أو الملك .

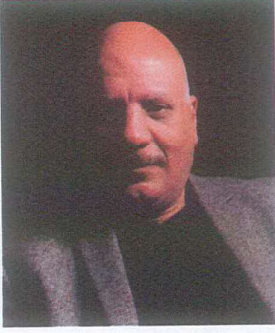
وهنا يأتي تكليف معالي الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم - وزيرة الثقافة- واجبا نذوب عشقا في القيام به على أكمل وجه بمشاركة الزملاء والزميلات أبناء البيت الكبير -أكاديمية الفنون- منطلقين من تلك الروح الداعمة لمعالي الوزارة لكك شك من أشكال التطور على جميع المستويات العلمية والتعليمية وصولا إلى الجودة والارتقاء بدور الأكاديمية في محيطها المحلي والإقليمي وحتى المجتمع . إنه هدف نسعى إليه جميعا بقيادتها ليس بوصفها الوزارة فحسب ، بل باعتبارها ابنة الأكاديمية التي تعرف وتقدر وتهتم بك السبل لرفعها . شكرا معالي الوزارة على قيادتك الرائعة المغلفة بالإبداع للثقافة المصرية .

أ. د. / غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

ورئيس تحرير المجلة

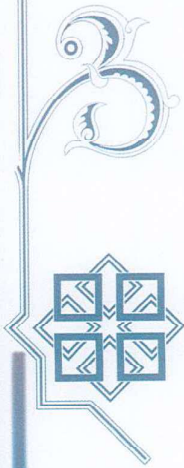
موسيقى الكون



دفعني أمران لكتابة هذه الافتتاحية للعدد الجديد من مجلة الفن المعاصر ، الذي يضم ملفا رئيسيا حول الموسيقى بمجموعة متميزة من الأبحاث المهمة ذات القيمة العلمية والتحليلية

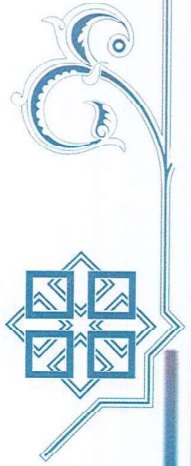
الفائقة لمجموعة من الباحثين . أول الأمرين هو ما خلفه حفل موكب المومياوات -مومياوات ملوك مصر من الفراعنة- وهي في طريقها من موقعها في المتحف المصري بميدان التحرير إلى محل إقامتها الجديد في المتحف الكبير من أثر مدهش ، والذي أحدث دوبا كبيرا في جميع الأوساط الاجتماعية والسياسية فضلا عن الأوساط الإبداعية ، عندما احتلت الموسيقى مركز الصدارة وجذبت انتباه الجميع بشكل غير مسبوق منذ سنوات طويلة . أما الأمر الثاني فهو ذلك التردى الموسيقي والانحدار الذي هوى بالموسيقى والغناء في مصر إلى أسفل درجات السقوط الفني والأخلاقي عندما ظهرت تلك الكائنات وهي تصدم بالغناء الممجوج وتعزف موسيقى صاخبة ؛ تلك الكائنات التي تم صنع نجوميتها و(ترينداتها) بأساليب زائفة وفجة!

ما هذا التناقض المثير للتعجب؟! كيف يحدث ذلك ، ونحن نمتلك فنا موسيقيا رفيعا وعازفين مهرة وصل البعض منهم للعالمية ، ومؤدون لا يشق لهم غبار من عذوبة أصواتهم وأصواتهن؟! كيف لم نستطع ونحن نمتلك إرثا موسيقيا عالميا



وعربيا أن نجابه هذه الممارسات الموسيقية المنكرة -إن جاز تسميتها بالموسيقية- والتي كادت تصبغ الزيف على حياتنا الموسيقية بشكل خاص وتسم الخواء على حياتنا بشكل عام وترسخ لموسيقى جديدة أفضلها ينتمي لما يعرف بموسيقى (الأندر جراوند) . وأسوأها ينتشر انتشار النار في الهشيم حتى صمّت آذاننا عن سماع حتى صوت الطبيعة من حولنا ، بك وسماع ما يعتمل داخل أنفسنا من عالم معتم كانت الموسيقى الرفيعة تجعله عالما مضيئا صافيا ، كما كان من قبل عندما كانت حواسنا تستمتع بأصوات الكائنات الأخرى في الكون من صوت الريح لصوت المطر لرنة العصفور وخزير الماء المنهمر من فوق السهول والوديان حتى ترضخ له صخور الجبال العتيقة ، رغم صلابتها وشراستها ، وهو ما نتلمسه في صوت سقوط قطرات الماء على سطح صلب وهو ذلك الصخر الذي يلين لإيقاع ربما يجعله يدخل في صمته احتراماً واجلالاً ؟!

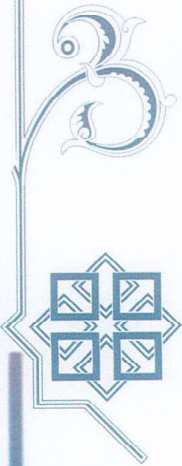
كان يقابل أصوات الرقة والجمال أصوات أخرى -هي بالقياس أصوات منكرة- إلا أنها تشارك في صنع إيقاعات لحنية موسيقية تبث الجمال بين ثنايا الكون ؛ فهديك الحمام وهدهدة المدهد وزقزقة العصافير وتغريد البلبل يقابلها أصوات من قبيل نقنقة الضفدع ونعيق البوم وفحيح الثعبان وخوار البقرة وطنين البعوضة وعواء الذئب ونميق الحمار ، حتى مواجهة أمواج البحر لطققة النيران . . وغيرها من عناصر الكون الأخرى التي شكلت حياتنا الموسيقية حتى قبل اكتشاف الموسيقى .



تلك الموسيقى التي أصبحت العنصر الراسخ والمؤثر في وجداننا وارتبط بلحظات تاريخية في حياتنا ، وبات مع الوقت لك عصر موسيقاه وألحانه . أما الآن فنحن نعيش حالة موسيقية يزعم أصحابها أنها انعكاس لتردد اجتماعي أفرزها ، وهو الأمر الذي لا يمكن التسليم به ، بل ينبغي مواجهته ومناهضته قبل أن يأخذنا إلى عوالم بعيدة وحيوات جدباء تؤدي بنا إلى عالم مخيف يبعدنا عن أنفسنا ويجعل كل منا يقبع في عالمه المعتم .

وفي ظل ذلك العالم الافتراضي الذي أوقعنا جميعا في الأسر وأفقدنا سماع تلك الأصوات التي كانت بتتضافرها أو تضادها تشكل موسيقى الكون الذي نعيش فيه نجد وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) تصل مؤخرا إلى اكتشاف جديد من مجمل اكتشافاتها للكون ما يعرف بـ (موسيقى الكون) حيث استطاعت باستخدام التلسكوب (هابل) أن تلتقط صورة لتجمع المجرات السماوية عن طريق أصوات ونغمات موسيقية ، الأمر الذي وصفه علماء (ناسا) بالغريبة والإثارة ، حيث تجسد صور الكون في أصوات لدرجة أن خبراء (ناسا) خصصوا لك عنصر موجود في المجرات نغمة موسيقية تميزه ، فالمجرات المدمجة لها نغمات قصيرة وواضحة بينما المجرات الحلزونية تتجلى فيها أصوات طويلة ذات ارتفاعات متفاوتة ، الأمر الذي تم إعلانه إعلاميا بموسيقى الكون .

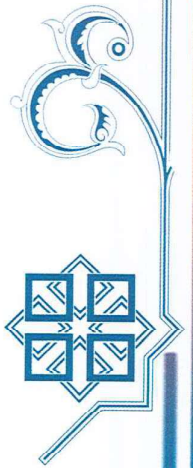
ومن ثم ، فأكاديمية الفنون تأخذ على عاتقها إحياء الإبداع الموسيقي من جديد معتمدة على عناصرها البشرية المبدعة في



محاولة لمجابهة ذلك التردّي الموسيقي الذي سيطر على آذاننا ولا
يزال . أترككم في رحلة موسيقية مع مجموعة من الأبحاث
العلمية التي تستشعر وأنت تقرأها بأن الموسيقى تناسب من بين
سطورها معلنة الحرب على كل فنون دخيلة على ذائقتنا وتحاول أن
تبعدنا عن أنفسنا .

أ.د. / مدحت الكاشف

عميد المعهد العالي للفنون المسرحية
ومدير تحرير المجلة



المحتوى

15		التدوير الفني المعاصر للشكسبيريات نماذج لتدوير لير شكسبير
46		الآلهة المصرية القديمة في الأفلام العالمية
73		التأثير الجمالي للحركة في تصميم الفيلم السينمائي
92		الإبداع الفني في الجداريات الإسلامية
112		<u>ملف العدد ... الموسيقى</u>
114		الصوت البلعومي .. تدريبات صوتية
129		دراسة في أسلوب تلحين جمال سلامة للقصيدة الوطنية "
145		الأداء الارتجالي لدى "سعد محمد حسن"
159		صوناتا البيانو عند "راجح داوود"
182		مظاهر التغير في تكوينات فرق الآلات الموسيقية ومجاميع العزف
195		تباين سمات الشخصية لدى عازفي الموسيقى بمعهد الكونسرفتوار
206		التوظيف الإبداعي للعناصر الموسيقية وجماليات الأداء
216		المقدمة الموسيقية للمسلسل التلفزيوني أرابيسك
235		"دراسة تحليلية لأداء صولو آلة الكمان في بعض أعمال (هاني مهني)"



الإبداع الفني فى الجداريات الإسلامية

وتأثيره على فنون التصوير الجدارى الغربية المعاصرة

الفن فى الإسلام وإشكالية التحريم:

كان من الطبيعى أن يختلف البعض فى تفسير فكرة تحريم الأعمال الفنية ومرجعها الأصلي، ولكن الجدير بالذكر أن هذه الأفكار لم تولد فقط مع ظهور الإسلام فى القرن الـ (١٠) ميلادى، بل نسبت فى الأصل إلى الديانة اليهودية التى حرمت نصوص أسفارها التصوير ونحت التماثيل، وكان من الطبيعى أن تتوارث هذه الأفكار عبر العصور وتتأثر بها عقول ونفوس البشر خاصة الغالبية منهم ممن يرغبون فى الاستقرار ويؤثرون السلام النفسى.

والأردن فى لوحات التصوير الجدارى بتقنية الفريسك على جدران القصور والحمامات، بل الأهم، فى دمشق عاصمة الدولة الإسلامية آنذاك، وتناولتها فى أوضاع كاملة ومعالجة طبيعية فى تصوير الشخص، وأهم النماذج التى يمكن الإشارة إليها فى هذا الصدد التصوير الجدارية فى قصر عمره، ويؤكد د. ثروت عكاشة "تقدم لنا التفاصيل التى نقلت عن التصوير الجدارية قبل تلفها لونا من الفن الدنيوي عند الأمويين فاق كل ما قدمته لنا لوحات القصور الأخرى... ونجد من اللوحات ما لا نتوقع رؤيته مثل صور شخصيات الأساطير الإغريقية كربات فنون الشعر والتاريخ والفلسفة" (١٩٧٧، ص ٢٧٥، ٢٧٤) ويتبين ذلك فى شكل (١).

كما انتشرت أيضا الصور الآدمية والحيوانات

لم تشغل هذه الأفكار الجدية إلا عقول الفنانين المهتمين بالتعبير عما يدور فى خلجاتهم وما ينتابهم من أحاسيس شعورية مختلفة. وقد طالت فكرة التحريم أيضا الفنون المسيحية خلال القرنين الـ ٨ والـ ٩ الميلاديين، رحان ما انتهت بفضل الفكر الواعى للإمبراطورة إيريني التى شجعت على إنتاج الأعمال الفنية فى كافة أنحاء الإمبراطورية البيزنطية آنذاك، لذا فمن غير المعقول أن تنسب فكرة التحريم إلى الفكر الإسلامى فحسب، أو أن يرتبط مصطلح التطرف والتعصب الدينى فى تقبل الفنون وتذوقها بعقلية الفنان المسلم وحده، خاصة وأن بعض الدراسات تشير إلى أن طابع الفن الإسلامى الهندسى المجرد لم ينشأ بسبب فكرة التحريم الدينى الصارم ومنع تصوير الأشخاص بصورة فنية، وذلك بسبب ازدهار التصوير الإسلامى خاصة فى بلاد فارس (إيران)



التحويلات الشكلية في الفن الإسلامي وإرصادات فن الأرابيسك:

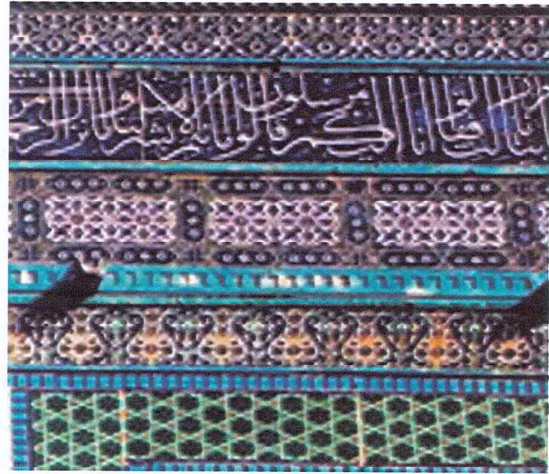
على الرغم من ظهور صور عديدة للتصوير الإسلامي في العمارة والمخطوطات والفنون التطبيقية فإن الصياغات الفنية الأكثر شيوعاً كانت للمعالجات التجريدية الهندسية الطابع، والتي ظهرت في نماذج متعددة ترجع في أصولها إلى استلهام أشكال هندسية ورموز عديدة خاصة، ارتبطت جميعاً في مضمونها لتجسد جوهر العقيدة الإسلامية، واشتركت كلها في هذا المفهوم الفكري الخاص، وهذا سبب تفضيل الفنانين لأسلوب الزخارف المتعددة الذي امتازت به الفنون الإسلامية عن غيرها من الفنون. يفسر الفاروقي ذلك بقوله بأن الشكل الجديد في "تصوير العقيدة الإسلامية للفكرة الإلهية على نحو لا نهائي ولا محدود.. ولعل هذه الصورة تحفز خيال الوعي الفني لكي يتصورها في خط لا نهائي رأسي أو أفقي لأنه صيرورة مفتوحة لا يحددها حد ليس لها أول أو آخر من أي نقطة تبدأ وإلى أي نقطة تنتهي" (١٩٩٩، ص ٣٧). ويعد مبنى قبة الصخرة من أوضح الأمثلة في العالم الإسلامي التي ضمت نوعين من المعالجات الفنية المتنوعة، فاحتوت تصوير المناظر الطبيعية التي ظهرت في الفسيفساء الداخلية وتعود إلى أواخر القرن الـ ٧ م، إلى جانب النباتات والزخارف الكتابية والهندسية، فقد أقيمت إصلاحات خارجية شملت هذه المعالجات الهندسية والزخارف التجريدية الطابع اختلطت فيها نماذج الفن العربي ذات الطابع التجريدي الهندسي، فأنتجت مزيجاً أكثر ثراءً وتنوعاً حيث اندمجت فيه المعالجات الهندسية في الأطر الخارجية المحددة للأسطح مع العناصر النباتية واعتمدت بصورة أساسية على الإيقاع المتكرر لتلك الوحدات الزخرفية داخل القبة شكل (٤)، أما من الخارج فتبدو المعالجات الهندسية أكثر انتشاراً بالمقارنة بالتصوير الداخلي للقبة، ولأنها نفذت في وقت لاحق، كان السيادة فيه للتأثيرات الإسلامية التي تبلورت خلال القرن الـ ١١ م، كما تبدو في شكل (أ) وتفصيلياته المجاورة.

والأشجار بصورة ملحوظة، خاصة في موضوعات الصيد الشهيرة، كما في فسيفساء أرضية قصر هشام شكل (٢)، وفسيفساء الجدران الخارجية وواجهة المسجد الأموي والزخارف الداخلية في قبة الصخرة في شكل (٤، ٣) على التوالي، حيث حملت بين جنباتها تأثيرات فنون الحضارات السابقة الساسانية والبيزنطية، بدت في دمج تلك العناصر مع لوحات هندسية ونباتية وأشكال الزهور، أيضاً في إطار من المعالجة الشرقية.

أما في بعض الأعمال، فقد تم إضفاء قدر من التسطيع على التناول الفني انطلاقاً من المعالجة الفنية وليس تطبيقاً لفكرة التحريم، وكذا في فن تصوير المخطوطات الذي ازدهر بصورة واضحة في الفنون الإسلامية. كما أن ظهور ذلك النموذج الفني الشهير الخاص بالفن الإسلامي الذي جسده فن الأرابيسك -موضوع البحث- لم يكن سوى نموذج خاص ارتبط بالفنان العربي وليس الفنان المسلم أي مفهوم الإنسان والحاكم العربي في البلاد التابعة لحكمه، لأنه ارتبط في البداية بمنطقة شبه الجزيرة العربية، في حين إن التناول الفني لتصوير الأشخاص والكائنات الحية ظل مستمراً في إيران ولم يكن ارتباطه بالطوائف الدينية كما في الشيعة أو السنة إطلاقاً، ذلك لأن إيران لم تكن أكثر تحراً مع فن التصوير من الدولة السنية... ولم تدن بالمذهب الشيعي رسمياً إلا في عام ١٥٠٧ مع نشوء الأسرة الصفوية (ثروت، ١٩٧٧، ص ١٥) أي خلال القرن الـ ١٦ م، ويؤكد أيضاً "أن القرآن الكريم ليس فيه ما يشير من قريب أو من بعيد إلى تحريم التصوير.. وقد تكون الكراهية للتصوير والمصورين هي ما أريد به صرف الناس عن عبادة الله أو ردهم إلى الوثنية.. نغني أن التصوير المنهي عنه هو ما قصد به إلى ذلك الغرض الصارف عن العبادة والداعي إلى الشرك.. يجيز لنا أن نقول إنه كان تحريماً موقوتاً يزم وبظروف خاصة" (١٩٧٧، ص ١٤).



النموذج الهندسي المجرد الذي يستمد صورته الأساسية من شكل الورد أو الزهرة. لم يتوقف استلهام الفنان لهذه الوحدة الفنية، إنما استفاد من الأشكال الهندسية بأنواعها المختلفة إلى جانب الخط العربي كحروف أو آيات قرآنية. يؤكد الفاروقي أن "أهم ما يميز فن الأرابيسك أنه فن موحد، فالشكل فيه هو المضمون أيضا، فإذا بالعمل الفني في الأرابيسك وقد أصبح مناسبة جامعة للاتناهي والوحدة وتجاوز الطبيعة، مما يخلق في الوعي حدسا بالحضور الإلهي" (١٩٩٩، ص ٤٠). وقد اجتهد الفنان في تكرار شكل هذه الوحدة في أسلوب زخرفي مجرد من خلال تصميم فني شبكي إشعاعي، تتلاحم فيه هذه الوحدات المتكررة فيما بينها في إيقاعات فنية تنتشر في اتجاهات رأسية وأفقية على سطح التصميم، "والتكرار عبارة عن علاقات بين أشكال وأنماط ووحدات وعناصر لتؤدي وجهة نظر كاملة يرتضيها الفنان وتؤثر في المشاهد ذات دلالة رمزية أو رياضية أو وظيفية يستخدم فيها الكلمة أو الشكل لتؤثر في سلوك الإنسان" (محمد، ١٩٩٧، ص ٥٨) من خلال تكرار النموذج المركزي ليجسد فكرة لا نهائية الكون ووحداية الخالق الذي هو مركز الكون، والذي يرمز إليه بتلك الصورة الإشعاعية للخطوط الحادة التي تنطلق من مركز الدائرة، التي تحدها رؤوس النجمات الخماسية أو الثمانية.. إلخ، التي اعتمدت في تكوينها على الرمزية العددية المتضاعفة بالاعتماد على حسابات رمزية خاصة في فكرة فلسفية توصل إليها الفنان المسلم للتعبير عن جمال وبهاء العالم السماوي في تلك الصورة الشبكية الممتدة، وقد كان هناك بعض الأرقام المميزة والتي لها مكانة خاصة في الثقافة الإسلامية نذكر منهم بعض الأعداد الرمزية مثل الرقم (١)، فهو رمز للإله الخالق للكون، فهو البداية لكل شيء وهو واحد لا شريك له، رقم (٢) خاص بالثنائيات في الطبيعة كالشمس والقمر، الليل والنهار، السماء والأرض. أما رقم (٦) فهو عدد الأيام التي خلق فيها الله الكون، والرقم (٧) يذكر د. محمد أنه أكثر الأرقام ارتباطا بالظواهر الكونية "فالسماوات سبع والأرضين سبع... والجنات سبع... والأفلاك سبعة، وأيام الأسبوع سبعة" (١٩٩٧، ص ٨٨) إلى جانب مجموعة



شكل (أ)

مبنى قبة الصخرة (القدس) الـ٧م & الزخارف الهندسية والكتابية من الخارج (تفصيليات مجاورة) القرن الـ١١م & بعض الإضافات ترجع إلى القرن الـ١٩م.

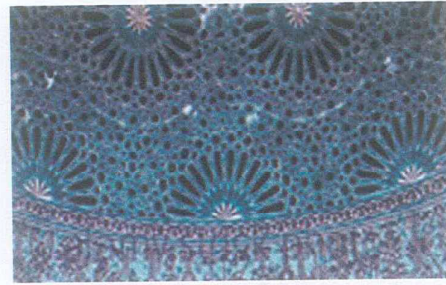
وكلمة أرابيسك تعني فن التوريق العربي، وهي تصف



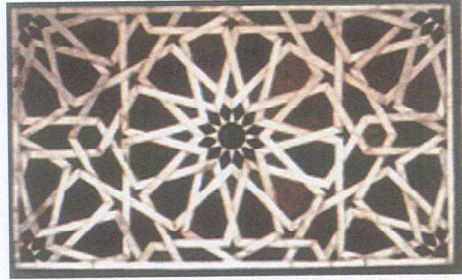
والتي يتضح من خلالها قيم التنوع التي أثرت هذا القالب الفني فتعددت أشكاله وصوره. واستمرت هذه الصياغة الشكلية قرونا طويلة تجلت بوضوح في أعمال التصوير بالفسيفساء والسيراميك وأعمال الزجاج المعشق، وكذلك سيطرت على جميع المعالجات الفنية في كل فروع الفنون الإسلامية. يلاحظ في الأشكال السابقة أن التناول الفني قد اختلف في كل وحدة على حدة تبعا لانتمائها الفني، فنجد النموذج الأول شكل (ب) عبارة عن معالجة رمزية لصورة السماء في إشارة قوية لعلوها ولقدسيتها لذا تم انتقاء هذه المعالجة الخاصة في تصوير القبة، حيث سبق هذا التناول الفني لتصوير السماء في معالجة القباب في غالبية كنائس روما وبيزنطة -عاصمة الإمبراطورية البيزنطية آنذاك وتعرف حاليا باسطنبول عاصمة تركيا- وكان من الطبيعي استمرار تلك التأثيرات في مدن تركيا، أما النموذج الثاني شكل (ج) فقد اتخذ الدرجات اللونية نفسها التي اتسم بها التصوير الفرعوني القديم على جدران المقابر، وهي في الأصل ألوان مرتبطة بطبيعة البيئة المصرية وطابعها الفني، أما المثال الأخير شكل (د) فهو تفصيلية من أحد الجدران التي تغطي قصر الحمراء بإسبانيا، تظهر فيها المعالجات اللونية المختلفة والتي كانت نتيجة التطور الفني والتقني في أوروبا، واستحداث خامات جديدة وإدخال ألوان وتقنيات مختلفة نلاحظ فيها تأثيرات شمال غرب أفريقيا خاصة الأسلوب التقني المميز في بلاد المغرب، فهي تقترب في أسلوب معالجتها الفنية من الفسيفساء المتنوعة التي ظهرت في جميع مدن المملكة المغربية.

وكانت نظرة تولستوي إلى الفن نظرة اجتماعية، ففي رأيه أن أعظم فن دائما ذلك الذي يعكس الآراء الدينية لعصره... فتولستوي يجسد في الدين معنى الحياة ومثلها العليا: فالفن يستطيع أن يقوم بدور حيوي في نشر الدين.. فهو قادر على نقل الانفعالات المرتبطة بالمثل العليا لعصر معين" (حجازي، ١٩٩٩، ص ٨٧)، وهذا المنطق الفلسفي تؤكد من خلال إبداع الفنانين في تلك الأعمال التي تميزت بالزهاء والثراء اللوني والرقعة البالغة

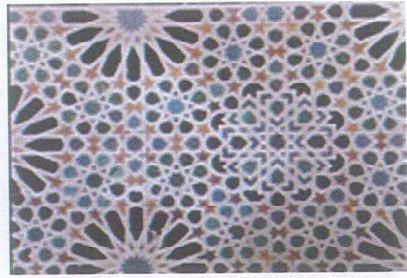
كبيرة من الأعداد المتضاعفة والتي استخدمت كل منها وفقا للتصميمات الهندسية وفقا لرغبة الفنان في التعبير عن بعض المعاني الجوهرية المرتبطة بالعقيدة تميزت بالخصوصية الشديدة تلك التي لم يستطع نظراؤه من الفنانين الوصول إلى مثيلها من الصياغات التشكيلية الأخرى. فقد خلق الفنان المسلم طابعا متفردا لنفسه، فعلى الرغم من بساطة الشكل وصرامة الخطوط وحدتها فإنه نجح في إضفاء الإيقاع الخطي والتوازن الشكلي والنسق اللوني المحدد، كما يبدو في الأشكال (ب، ج، د) على التالي:



شكل (ب) .. قبة مدرسة فاراتاي (قونيا) تركيا ١٣

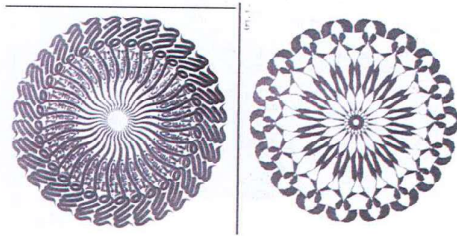


شكل (ج) .. مسجد (أق- سنقر) القاهرة (مصر) ١٤م



شكل (د) .. قصر الحمراء (غرناطة) إسبانيا ١٥

الأشجار والزهور ومحاولة دمجها معا في تكوينات متناغمة وتصميمات فنية محكمة توحى بالانتشار واللاتهائية، تعكس شعورا خاصا بشراء الأفكار وغزارة المفردات الفنية وتنوع أساليب المعالجة، "إن الأشكال والعناصر التي تصطنعها الزخرفة الإسلامية مادة لها في حقيقتها الفنية وحدات سابعة نحو الفناء الذاتي ليحل غيرها محلها حتى الخط نفسه ليس خطأ كما ترى العين لكن في حقيقته نقطة سابعة في اللاتهائية" (حجازي، ١٩٩٩، ص ١٦٧)، وقد ظهرت جنباً إلى جنب ضمن النموذج الفني لشكل الأرابيسك، وهو الأصل الفني لفكرة التوحيد، حيث نجح الفنان في دمج تلك النماذج في علاقات فنية ناجحة امتلأت بها المساحات الداخلية، وقد تميزت التكوينات بالبساطة والتنوع والمعالجات الخطية الرقيقة. وهناك أيضا النموذج الشبكي المركزي الذي يعتمد في الأصل على التصميم الإشعاعي، وهو من أكثر النماذج ازدهارا في الفن الإسلامي حيث ارتبط ظهوره بصورة أساسية في أعمال التصوير الجداري، التي نفذت في أغلب الأحيان تتوسط تصميم دائري بما يتلاءم شكلا ومضمونا مع التصميم المعماري الهندسي للسطح المستدير، ومع تكرار وتداخل هذا النموذج نتج ما يعرف بالتصميمات المركزية أو الإشعاعية في الزخارف الإسلامية، اعتمد عليها بشكل أساسي في معالجة القباب، بدت في شكل (هـ).



شكل (هـ) .. نماذج التصميمات المركزية الإشعاعية باستخدام الخطوط الهندسية والحروف الكتابية.

في المعالجة الخطية، وكذا دقة التناول التقني في تنفيذ تلك الخطوط الحادة، سواء كانت بقطع الفسيفساء الدقيقة أو شرائح السيراميك والزجاج المعشق بالجبس في النوافذ، كما يبدو في الأشكال من (٥:٩) فهي تعرض نماذج متنوعة من نوافذ الزجاج المعشق في القدس ومصر والمغرب، وأيضا فنون الفسيفساء في الأرضيات والنافورات في كل من مصر والمغرب على التوالي. يدل هذا الثراء والتنوع الشكلي الملحوظان، من ناحية أخرى على إيمان الفنان المسلم بدوره الفني وإخلاصه الشديد في تنفيذ تلك الأعمال على الوجه الأكمل، التي حاول من خلالها تجسيد روح عقيدته الدينية، وفقا لما يترأى لفكره وتوجهه الفني وإيمانه بتميز وقوة طابعه الفني الذي أبدعه بفكره وإحساسه ويده.

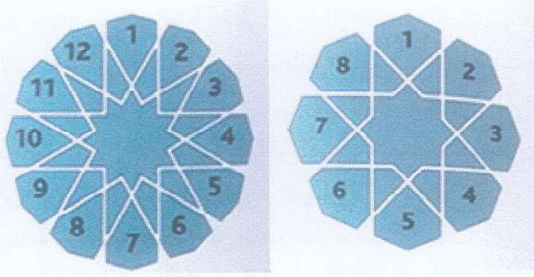
صور التجريد في الفن الإسلامي:

لم تكن فكرة التحريم في تصوير الأشخاص والكائنات الحية في بعض أقطار العالم الإسلامي سببا في تقلص الفنون الإسلامية أو تراجعها، بل دفعت الفنانين إلى مزيد من البحث عن مفردات وصياغات فنية جديدة أكثر ثراء وتنوعا، ولم تقتصر أيضا على فكرة التجريد الهندسي الخالص. اتجه فلاسفة علم الجمال لدراسة تفسير مبادئ الاستطيقا الإسلامية في ضوء المبدأ الجوهري للإسلام "وتتلخص نظريته فيما يأتي:

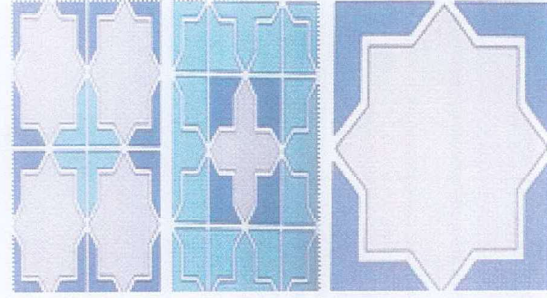
١-التحوير في الصورة يعادل الابتعاد عن محاكاة خلق الله.

٢-التجريد بمعنى الابتعاد عن الشكل الحقيقي لما خلقه الله.

٣-النظرة الحديثة التي تسقط الفوارق بين الجزئيات ساعية إلى إعادة الاتصال والوحدة بين الجزئي والكلي والنهائي واللاتهائي والإنسان والله دون المساس بذاته الإلهية" (الفاروقي، ١٩٩٩، ص ٤٣)، وبذلك ساهم امتزاج الوحدات النباتية



شكل (ز) .. نموذج هندسي نجمي، الأول ثماني المحاور والآخر ينقسم إلى اثني عشر محورا.



شكل (و) .. رسوم تخطيطية لأشكال النجمة الثمانية وصورها المترابطة.



شكل (ح) .. فسيفساء - قبة مقبرة شاه نعمة الله (إيران، الـ ١٥

كذا حنيات ومحاريب المساجد والأرضيات والنافورات وواجهات القصور، شكل (ط).

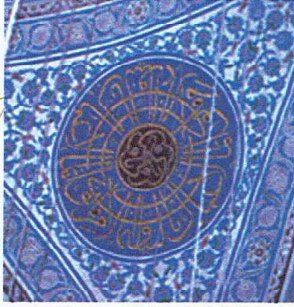
وفي معالجة فنية اعتمدت على تقنية الزجاج المعشق، شكلا (أ١٠، ب) يتمثل تنفيذ هذين النموذجين من الأشكال النجمية المتضاعفة، كما هي موضحة بالرسوم التوضيحية في نوافذ الزجاج المعشق بتركيا، ويبدو في (أ١٠) تصميم متضاعف للعدد ١٠، وشكل (ب١٠) يعتمد على اثني عشر محورا. يجب الإشارة إلى "أن نوع النماذج المستخدمة من النجوم الهندسية المبسطة وأشكال المعينات يرجع إلى القرن الـ ٩م، ومن خلال ظهور بعض التعقيدات في تلك تصميمات النجمة المتنوعة.. بحلول القرن الـ ١٣م، وازدادت أخيرا خلال القرن الـ ١٦م لتشمل النماذج التي تراوحت محاورها الإشعاعية بين (16١٤ & نقطة نجمية" ٢٠١٨ Islamic geometric (para.2) patterns، كما تميزت أيضا القباب بتكوينات فنية خاصة ظهرت فيها المعالجات الخطية باستخدام وتطوير الحروف الكتابية سواء لفظ الجلالة أو آيات القرآن الكريم،

هذا إلى جانب شكل النجمة السداسية، فهي أيضا تعد من النماذج الشهيرة المميزة لطابع الفن الإسلامي والأكثر انتشارا واستمرارية في الجداريات الإسلامية، وهي كما تبدو في الرسوم التوضيحية شكل (و) يتقاطع فيها مربعان متعامدان ليكونا هذا الشكل الهندسي الجديد "وتشير المحاور الأساسية وتعتمد في رسومها التخطيطية على صورة رمزية للجهات الأصلية في الطبيعة (شمال، جنوب، شرق غرب) أو في الزمن لتمثل اثنين من الانقلابات واثنين من الاعتدالات، يقصد بها فصول السنة الأربعة.. والعدد (٨) رقم مهم جدا يشير كمصطلح فني لتحقيق التوازن.. ويمثل الشكل الفني الناتج عن تقاطع المربعين مكونا رؤوس مثلثات مدببة ترمز إلى دائرة الخلق.. وترجع الأصول الشكلية لتلك الوحدات الزخرفية إلى أشكال هندسية بحتة تمتد جذورها إلى ٢٠٠٠ سنة ق.م وتنتمي إلى بعض الفنون اليونانية والسومرية القديمة" Norbu، ٢٠١٥، para.2، ٣، ٥

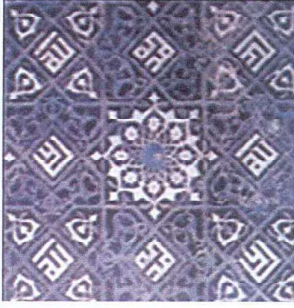
كما تظهر أيضا في أشكال هندسية متضاعفة تتمثل في ست نجوم متحدة المركز تم تشكيلها من ثلاثة مثلثات متداخلة فيما بينها وجدت في الديانات اليهودية والمسيحية قبل استلهاهم صورها في الفنون الإسلامية، وعرفت بنجمة داوود" (Becker، ١٩٩٤، p.142) كما تبدو في تصميمات أكثر تعقيدا بالاعتماد على تلك الرمزية العددية، ظهر نموذجان منها في شكل (ز).

تبين الرسوم التوضيحية الخطوط الأولية لتصميم شكل النجمة بصورة أكثر تعقيدا وتشابكا، وتكرار هذه النماذج في زخارف القباب الخارجية كما في شكل (ح)،





شكل (ي) .. زخارف كتابية
(الجامع الأزرق) تركيا ١٧٠٠م.



شكل (ك) .. زخارف كتابية
(أصفهان) إيران.

التماثل (السميترية):

تكمن القيمة الجمالية في التكوينات الفنية للجداريات الإسلامية في الاعتماد على "السميترية"، أي تماثل الأشكال التي يتعادل فيها نصفها الأيمن والأيسر؛ بالنسبة للشكل أو الوحدة الواحدة وبالنسبة ل تكرار صورته المعكوسة نفسها في التصميم، أي تجاور تلك الوحدات التي تتساوى في أحجامها وتتماثل في أوضاعها المعكوسة يمينا ويسارا على جانبي التصميم، وهي تنطلق من فكرة أساسية في الطبيعة، فالتماثل وجد بطبيعة الحال مع بداية الخليفة في تكوين جسم الإنسان، وتشكيل رأسه وملامح وجهه التي تتماثل على الجانبين، ويتصدر هذا المفهوم تحقيق المساواة بين الجميع فكلنا واحد نتشابه في الخلق والتكوين.

الاعتماد على عنصر التكرار يرجع إلى حقيقتين: الأولى: دينية عقائدية، والثانية: فنية تشكيلية. ويؤكد ذلك د. محمد في (كتابه ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية) بقوله إن "التكرار صفة بشرية وكونية وليس إلهية لأن الله واحد أحد فرد صمد ليس كمثله شيء"، فالمثلثة لغير الله وهو منزّه عن التكرار. والتكرار أحد

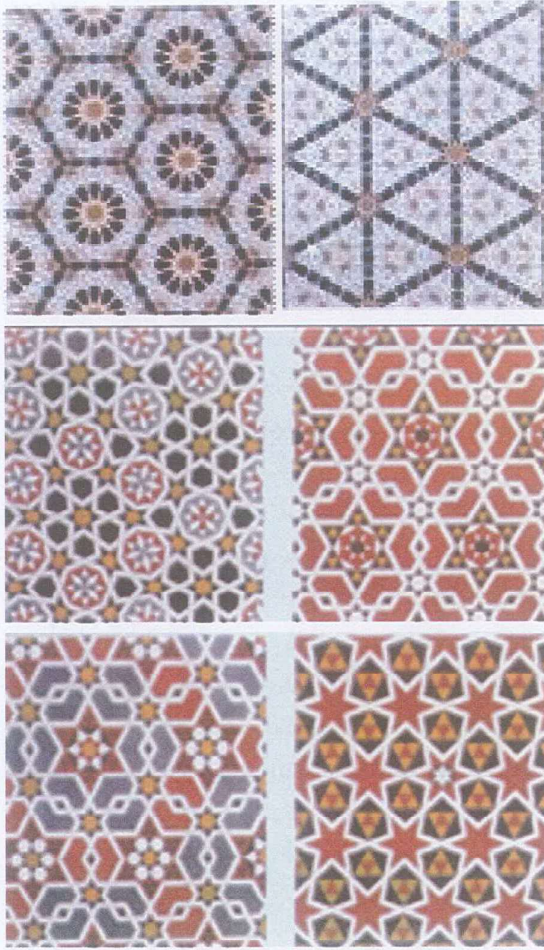
بالاعتماد على الإيقاع الخطي في إطار التصميم الهندسي الإشعاعي لتنتج صورة فنية مختلفة وممتعة من الصباغات الشكلية لفن الأرابيسك. يشير د. ثروت عكاشة إلى مدى أهمية الخط والسبب الرئيسي للاستعانة به في الزخارف الخطية الإسلامية، بقوله "كان يحمل أشرف رسالة عن الله تعالى إلى نبيه الكريم يستجليها الناس مرسومة مقروءة. إذ كانت تلك رسالة الخط لهذا كان هذا التنسيق والتجميل يجمع بين جلالين، هذا الجلال السماوي، وذلك الجلال الدنيوي" (١٩٧٧، ص ٢٥)، ويبدو في شكل (ي) واحدة من تلك المعالجات الكتابية داخل إحدى الدوائر الجانبية المحيطة بجدار القبة السفلية، ويعتبر الفاروقي أن "فن اللغة العربية من أعلى فنون الإسلام مرتبة لأنه فن مزدوج أولا: بوصفه فن أرابيسك مرئي... ثانيا: من حيث كونه ذا مضمون منطقي... ثالثا: يمكن أن نضيف خاصية ثالثة لهذا الفن وهي اللفظ/اللحن ولقد استمدتها الفنان... من ترتيل القرآن... لذلك يستطيع فن الخط أن يتصل بتلك الحدوس الدينية العميقة بحيوية لا تقارن... في تشكيل يحقق وحدة العقل والحس فيرتبط الكيان كله باللوحه في لحظة التذوق" (١٩٩٩، ص ٤٣، ٤٢). وفي شكل (ك) تناول فني آخر للحروف الكتابية في إطار من الزخارف الهندسية، اتخذ فيه "لفظ الجلالة" واسم "محمد" شكل المربعات المتجاورة والمتقابلة، مع الاحتفاظ بالشكل النجمي في تناسق لوني يتجلى في ثلاث درجات لونية متناغمة.



شكل (ط) .. تفصيل من
نافورة مدرسة علي بن يوسف
(المغرب).



الخالق تجاورها الوحدات الهندسية والتوريقات المتماثلة في تكرار متناغم ومتوازن.

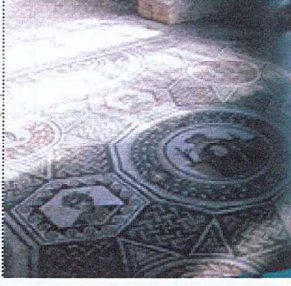


شكل (ل) .. زخارف هندسية متنوعة للشكل المثلث والسداسي إلى جانب نماذج مختلفة من الأشكال النجمية والدائرية على التوالي "أسلوب الزخارف المتعددة".

وفي تأكيد على أهمية الزخارف الإسلامية يذكر حجازي "لعل أعظم ما في العمارة الإسلامية فضلا عن هندستها فن الزخرفة، لأنه يتمثل فيه الواقع المعماري لروح الإسلام في نظريته الإيمانية للكون والحياة والوجود.. وهي حقيقة ندركها من فلسفة الفن الإسلامي المتمثل في الزخرفة في مفاهيمها المتكاملة ودلالاتها الإنسانية والدينية... فالوحدة الزخرفية يسودها التكرار ويشيع فيها حس

المظاهر المنتشرة في الكون، وهي من خلق الله... والأخرى فنية، فهو أحد الحلول التصميمية الناجحة... وهو ليس عنصرا من عناصر الإبهار في الزخرفة الإسلامية... ولكنه موضوع تعبيرى متصل بالعقيدة الإسلامية أساسا" (١٩٩٧، ص ٩١)، يتضمن الشكل التوضيحي (ل) نماذج متنوعة من هذه التصميمات الشبكية (اللابورية) التراكيبية المتماثلة. ومنها ما اقتصر على تلك المعالجات الهندسية التي اتسمت بالثراء والخصوصية، محققة الانزان الشكلي واللوني بين تلك الخطوط الرأسية والأفقية، لتوحي بشكل أو بآخر بمعالجة أخرى تجسد تلك الفكرة الخاصة بالاستمرارية في صورة الشبكة الممتدة اللامركزية من الخطوط الحادة المتقاطعة والمتعامدة.

وقد حرص الفنانون على انتقال وتجسيد هذه الفكرة النابعة أيضا من خلال عملية التفكير والتدبر في خلق الخالق العظيم من منظور تعبدى وتقديس جلاله وهيبته. هذا المنظور الفني سبق ظهوره في طرز العمارة الإسلامية قبل أعمال التصوير الجداري، فقد ضمت أعدادا وفيرة من الأعمدة والنوافذ والقباب الداخلية المتساوية الأحجام والأشكال، وتبادلت أوضاعها وأماكنها في البناء المعماري في سيمتريه خالصة، وبالتالي اتبعت المعالجات الفنية لجدرانها ومسطحاتها المتنوعة النسق الفني نفسه لتؤكد تلك السيمتريه في صور فنية تتناسب والتقنيات المنفذة بها"، وقد لجأ الفنان المسلم إلى التكرار بغرض إثراء الأسطح والأجسام لتحريك الكتل المعمارية لإكسابها صفة جمالية تقل هذه القيمة إذا ما استخدم سواها" (محمد، ١٩٩٧، ص ٩٢)، لذلك نجد أن في الوحدة الهندسية الواحدة الممثلة لفن الأرابيسك تعتمد في تكوينها الأصلي على التماثل الهندسي المجرد لكافة عناصر التكوين الفني سواء كان شكل الورد أو توريقات نباتية، النجمة السداسية أو الثمانية أو ذات المحاور العشرة، وكذا الاثنى عشر محورا.. إلخ، حيث تتكرر هذه الوحدة المتماثلة شكلا وحجما لتحقيق المفهوم التصويري لجوهر الفن الإسلامي، والاعتماد على مبدأ التكرار، ومن ثم الانتشار والمساواة واللاتنهائية وأبدية



شكل (م) .. فسفساء أرضة
فيلا رومانية (بداية الـ ٤م).



شكل (ن) .. مدرسة العطارين
(فاس) المغرب الـ ١٤م.



شكل (س) .. أرضية رخامية
مدخل تاج محل (الهند) الـ ١٧م.

الشكلية مع السيراميك، التي تطورت فيما بعد بتقنية التصوير على بلاطات السيراميك المزججة وترصيصها في شكل مميز، اشتهرت به الأعمال الفنية ذات الطابع الإسلامي الشرقي، وتركت آثارها في العديد من دول العالم الإسلامي (العربية وغير العربية) من دول شرق آسيا وفي أوروبا، وقد تنوعت النماذج والتصميمات الفنية في التصوير على الجدران بهذه التقنيات المتعددة والمتنوعة، بدت بوضوح في زخارف مدارس ومساجد المغرب، وقصور إسبانيا بتنوعات فنية وأشكال هندسية شبكية كما في قصر الحمرا بغرناطة شكلا (أ، ب) وهو حصن أثري تم بناؤه في القرن الـ ١٣ م حيث تميز بالطراز المعماري العربي الإسلامي الذي شمل تصاويره الداخلية، وهو يعد أكثر الآثار الفنية دليلا على انتشار الفن الإسلامي في أوروبا، خاصة في فترات العصور المظلمة، ولم يمتد تأثيرات النماذج الهندسية بها فحسب، بل ازدهرت وتطورت بشكل

موسيقى له رهافة ورشاقة" (١٩٩٩، ص ١٦٦، ١٦٥). يجدر الإشارة إلى أنه لنماذج التصميمات الهندسية أصول في الفنون القديمة، وعرفت هذه النوعية من التصميمات بأسلوب "الزخارف المتعددة" الذي تميز بالثراء الملحوظ لتنوع أشكال العناصر الهندسية بالاعتماد على شبكة الخطوط المتعامدة، وفي كتابه "التصميمات الهندسية الإسلامية" يؤكد بروج Broug على أن "استخدام الأسلوب المتعدد للنماذج الفنية في أرضيات الفسيفساء عرف في اليونان في منتصف القرن الثاني الميلادي واستمرت المعالجات نفسها خلال العصر الروماني، فالتصميمات الشبكية المتعامدة سبق تطبيقها في العديد من الحضارات لقرون طويلة واستخدمت على نطاق واسع في الفسيفساء الرومانية القديمة... وأثرت بوضوح على فسيفساء الفن الإسلامي باستقدام الصانع والحرفيين من دول البحر المتوسط، بدت في تصميماتها البنائية والتركيبية، ولكن مع اختفاء تصوير الأشخاص والاكتفاء بالمعالجات الخطية الهندسية" (١٣، ٤١٢٠ p: يعرض الشكل (م) أحد النماذج لأرضيات الفسيفساء القديمة ذات التصميم الشبكي المتعدد الزخارف. أما شكلا (ن، س) فيبدو فيهما انتقال تلك المعالجات لأرضيات العمائر الإسلامية، واختفاء تصوير الشخص والعناصر الأدمية لتحل محلها الخطوط والأشكال الهندسية الصارمة، فالأرضية الأولى تمثل تجاور أشكال المعينات في نسق إيقاعي متبادل بين الأبيض والأسود، وهي منفذة في مدرسة العطارين بمدينة فاس "تلك التي تعد واحدة من أفضل ثلاثين مدرسة شيدت بالملكة المغربية خلال القرن الـ ١٤م" (Delius, 2004, p.299), Hattstein والثانية شكل (س) تجسد نموذجا آخر تميز برقة المعالجات الخطية وبساطتها، نفذت بالرخام في أرضية بمدخل ضريح تاج محل بالهند.

الفسيفساء الإسلامية وخصوصية الطابع الفني:

الفسيفساء إحدى التقنيات الفنية في التصوير على الجدران وتتشابه مكعباتها الدقيقة في طبيعتها



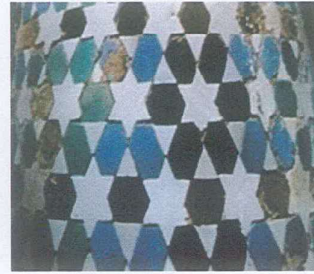


شكل (ف) .. زخارف نباتية
سيراميك ملون (مسجد رستم
باشا) تركيا ال ١٦

كما يجدر الإشارة إلى تميزه التقني من ناحية أخرى، حيث نجح الفنان في انتقاء الخامات الفنية الملائمة التي تساعده في الحصول على استقامة وحدة الخطوط الهندسية المنتظمة في دقة متناهية بالاعتماد على أسلوب تقني خاص باستخدام ألواح الرخام أو قطع السيراميك الملون والمكعبات الخزفية مع شرائط الجبس التي تخللتها في نعمة ورقة بالغة وندرة الألوان التي صبغت بها بنسق لوني راق ومتميز. تعرف أهم هذه الأساليب التقنية بمصطلح زليج Zellige وقد ظهر في شمال أفريقيا في كل من الجزائر والمغرب، واشتهرت به مدينة فاس وانتقلت إلى الأندلس، فكانت أنسب التقنيات الفنية التي كانوا يقومون بتصنيعها بأنفسهم، وفقا لتلك الجزئيات الدقيقة المكونة لتلك الوحدات الورقية أو النجمية المتشابكة، وكذا المستطيلات المجسدة للخطوط الهندسية الحادة والتي ظهرت في القرن الـ ١٠م، وتم إضافة ألوان جديدة كالأزرق والأخضر والأحمر والأصفر إلى جانب التطور التقني الذي تضمنت فيه البلاطة الواحدة من السيراميك هذه الوحدة الهندسية في تنوعات فنية رقيقة، لذلك نجد أن هذه التقنية كانت السبب الرئيسي فيما حققته تلك الفسيفساء الجدارية الإسلامية من شهرة واسعة ما زالت تستخدم حتى الآن، وتحقق لها الانتشار في العديد من الآثار والمباني المعمارية الدينية والدنيوية في العالم الأوروبي.

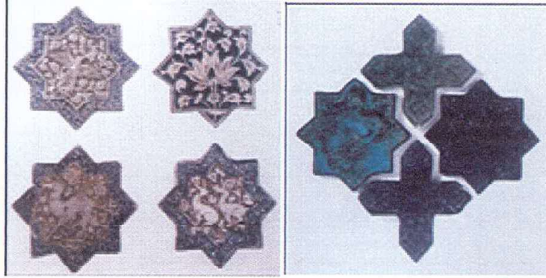
وعلى جانب آخر، نجد هذه النماذج في مصر وقد اختلفت عما ظهر في سوريا أو المغرب أو في إسبانيا أو في تركيا وإيران والهند في الصورة الشكلية وأساليب المعالجة التقنية تبعا للخامات الطبيعية والمصنعة في كل منها، كما تبارى كل طراز فني بإبراز الثراء اللوني تارة أو

مثالي ملحوظ بلغ ذروته وتنوعه الفني والتقني من خلال التصوير الجداري الذي شغل أسفل الجدران على اختلاف مساحاتها ومسطحاتها المعمارية داخل القصر، في الأبهاء والقاعات الملكية والفنية والأجنحة. وقد شملت تنوعات هندسية ووحدات زخرفية صارمة اتخذت عناصرها الأساسية من شكل النجمة السداسية والثمانية، كما سبق في شكل (د)، في تداخل فني متناغم وتكوينات فنية محكمة تعتمد على التصميم الشبكي الهندسي والاستفادة من عنصر التكرار الذي هو الركيزة الأساسية التي بنيت عليها فكرة التصميمات الهندسية في الفن الإسلامي، فالتكرار الهندسي من أدق أساليب وأنماط التكرار حيث إن العين تستطيع إدراك أي خطأ ولو بسيط، ويتولد التكرار الهندسي عن زاوية وخط وفق نظام حدده الفنان لعدد كبير من الأشكال لا تخرج كلها عن روح الفلسفة الإسلامية" (محمد ١٩٩٧، ص ٩٢). يمثل شكل (ع) إحدى تلك المعالجات في واحدة من مدارس المغرب، والتي سبق ظهورها أيضا في صور متعددة بدت في تلك التصميمات المعقدة والمتراكبة، بدت في الأشكال السابقة، كما تكرر ظهور التوريقات النباتية والأشكال الهندسية ذات الإيقاعات المتكررة في التصوير الجداري بتركيا، شكل (ف) التي ساهمت بقدر كبير في إثراء الطابع الفني المتطور للأرابيسك، إلى جانب التصميمات الخطية المبسطة التي تحمل إيقاعات خطية رقيقة ومتناغمة تدل على تفاعل الفن الإسلامي وقوة تأثيره، فهو لم ينحسر في منطقة بعينها بل تخطى تلك الحدود لتمتد آثاره وتؤثر في فنون وثقافات مختلفة في دول القارة الأوروبية.

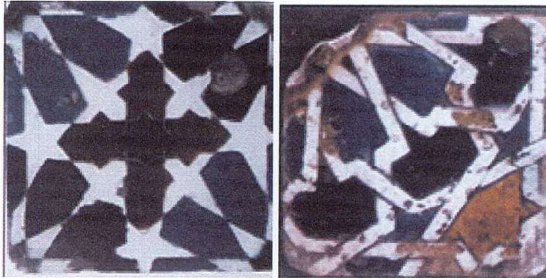


شكل (ع) .. زخارف شبكية
نجمية (عمود مدرسة أبو
الحسن) المغرب ال ١٤م.

(ش) فهو يبين نوعاً آخر من الخامات التي تم فيها تصوير الشكل النجمي وخطوطه المتداخلة في كل بلاطة على حدة، ثم يتم تركيبها مباشرة في أماكنها على الجدران، وهي تنتمي لورش التصنيع الخاصة بكل من تونس وإسبانيا.. ففي "تونس خلال القرن الـ ١٥م تم ابتكار فكرة جديدة في التصوير على البلاطة الواحدة فلم تعد تصور النجمة كاملة في مركز البلاطة بل اتجه الفنانون إلى تنفيذ ربع التصميم النجمي وكان السبب في ذلك هو تحقيق قدر أكبر من المرونة في تنفيذ الأشكال الهندسية" (Broug, ٢٠١٣، p.45) بمعنى أنه في سبيل الحصول على النجمة المتكاملة يجب وضع أربع بلاطات متعامدة كأنها توضع داخل مربع أكبر، لتكتمل محاور النجمة الهندسية إلى اثني عشر محورا. تمثل التفصيلية الأولى من الشكل الجزء أسفل يسار الشكل النجمي، أما التفصيلية الثانية فهي إحدى الخامات التي تعود في تصنيعها إلى مدينة إشبيلية بإسبانيا خلال القرن الـ ١٦م، وهي تمثل تطورا للنموذج السابق، حيث تحتوي البلاطة الواحدة على أربعة أجزاء منفصلة من تصميم النجمة التقليدي في أركان البلاطة،



شكل (ر) .. بلاطات مزججة من القرن الـ ١٣، الـ ١٤ (إيران) (تأثيرات صينية).



شكل (ش) .. تفصيلتان من بلاطات نجمية مزججة (تونس) الـ ١٥ و (إشبيلية بإسبانيا) الـ ١٦

المبالغة في المعالجات الزخرفية تارة أخرى بما يؤكد فكرة ثراء العقيدة وتقديسها من وجهة نظرهم الخاصة. ولم يقتصر التطور على البلاد الإسلامية المختلفة، بل شمل الاختلاف المدن التابعة للبلد الواحدة، كما في إيران شكلا (١٣، ١٢)؛ فالقبة الأولى تنتمي لمسجد يزد واعتمدت على التصميم الإشعاعي، حيث تتناثر الأشكال النجمية على المحاور الأفقية للقبة المستديرة في تدرج رقيق لأحجام الزخارف الداخلية وتناغم لوني ملحوظين. ويعتبر هذا المسجد "واحداً من أجمل النماذج الأثرية الإيرانية الكلاسيكية الطابع.. حيث نفذت جدرانه وقبابه بزخارف الفسيفساء الرائعة فجعلته تحفة فنية متفردة.. فقد استخدمت فيه أفضل أنواع الخامات والتقنيات خاصة الفسيفساء الزرقاء المزججة في القبة، والتي احتوت النجوم المشعة في إشارة رمزية لقوة الإله وعظمته". (Hattstein 'Delius', ٢٠٠٤، p.39) أما النموذج التقليدي لتصميم القبة النجمي الهندسي الإشعاعي فيبدو في قبة مقبرة الشاعر الإيراني حافظ شيراز في كلاسيكية راقية، وعلى الرغم من انتمائهما لفترة زمنية متقاربة خلال القرن الـ ١٨م فإن الاختلاف والتنوع يبدو بوضوح في تباين الأسلوب الفني والتقني لكليهما.

والنماذج التالية تبين مدى الاختلاف في أساليب تصنيع الخامات التي كانت تفضلها كل بلد ونوعية التأثيرات الفنية التي احتوتها، كما في التفصيلية الأولى شكل (ر) تظهر فيها وحدات نجمية منفصلة وما ينتج من أشكال فراغية من جراء تجاورها وهي عبارة عن "قطع خزفية مزججة يصل طول ضلعها إلى ٨،٢٤ سم وتحتوي على رسوم وعناصر طيور ونباتات، انتقلت فيها تأثيرات الفنون الصينية إلى الفنون الإيرانية في أواخر القرن الـ ١٣ وبداية الـ ١٤م" (Hattstein, Delius, ٢٠٠٤، p.392) أما التفصيلية الثانية، فهي أيضاً تمثل استلهام الرموز الصينية في فنون إيران كظهور عنصر التنين وبعض التغيرات في شكل الرسوم، حيث اختفاء الزخارف واعتمادها على لون واحد أحادي.. وترجع لتلك الفترة التاريخية نفسها" (٧٠، Broug, ٢٠١٣، p.) أما شكل

بحيث تتجاور البلاطات من الجهات الأربع الخارجية لتكتمل مجموعة من النجوم المشعة في التصميم الشبكي.. وقد لجأ الفنانون إلى هذا الشكل الجديد "لأن معظم التصميمات في الفن الإسلامي يجب أن تتلائم والمساحات الهندسية الحادة الرأسية والأفقية التي تنفذ في مسطحات العمارة الإسلامية" (Broug، ٢٠١٣، p.45).

القيم الإبداعية للزجاج المعشق في الفنون الإسلامية:

تتمثل أهم القيم الإبداعية لفن الزجاج المعشق في زهاء الألوان وتنوعها، وهي تتوقف على مقدرة الفنان في انتقاء درجات الألوان واتباع نسق لوني خاص لإخراج عمله الفني في أحسن صورة.

وفي ظل اتباع الصيغ الفنية المميزة للفن الإسلامي وتداخل الوحدات وتكرارها المعهود في التصميمات الفنية، نجد أن عملية التنفيذ تصبح أكثر صعوبة من حيث حسن اختيار درجات الألوان ووضعها بعناية لتتناسق في تجاورها محدثة إيقاعات لونية خاصة. جدير بالذكر أن "المرجعيات التاريخية تؤكد على أن فكرة استخدام ألوان الزجاج ترجع إلى مدن شرق البحر المتوسط، بالتحديد في بغداد خلال عصر الملك هارون الرشيد.. ولكن مع اختلاف التقنية في ظل الحفاظ على التأثير البصري نفسه، وظهور المعالجات نفسها في نوافذ قصور غرناطة في إسبانيا" (Reyntiens، ١٩٩٠، p.15). ويانتشار السمات الفنية وانتقالها لأعمال الزجاج المعشق تباينت تلك السمات في كل بلد وفقا لاختلاف ثقافتها وتأثيراتها الفنية، فعلى الرغم من توحيد التصميمات والحفاظ على الشكل الأساسي للطابع الإسلامي فإن طرق التنفيذ والمعالجة اختلفت من مكان إلى آخر، كما بدا في الأشكال السابقة (٥، ٦، ٩) في القدس ومصر والمغرب، و(شكل ١٠، ب) يتضمن نوافذ الزجاج المعشق في تركيا، فتظهر هذه المعالجة الشكلية واستلهام الشكل النجمي وتطويرة بمعالجات خطية ولونية متنوعة، وعلى الرغم من تساوى النافذتين في الحجم والارتفاع وتماثل الزخارف في الإطار الخارجي، نجد تباين المعالجة التشكيلية اللونية في الجزء

الداخلي المحيط بالدائرة الوسطى التي تحوي النموذج النجمي الهندسي. وشكل (١٤، ب) يعرض نمودجا فريدا لتناول التصميمات الهندسية المختلفة للأشكال النجمية ذات الدرجات اللونية الزاهية في نوافذ الزجاج المعشق في إيران. وعلى الرغم من تلك الاختلافات الفنية في المعالجة فإنها اشتركت جميعا في تحقيق القيمة الجمالية للتناغم والإيقاع اللوني، ويذكر سانتيانا مؤكدا على أهمية اللون بقوله: إن "تأثير الشكل لا يظهر في الخيال الذي يقوم بعملية التركيب إلا بعد تأثير اللون. وتأثير اللون مجرد تأثير حسي.. ولكن لما كان تأثير اللون أوثق صلة من سائر الحواس الأخرى بإدراك الأشياء فسرعان ما يصبح عاملا من عوامل الجمال" (٢٠١١، ص ٩٩). يرجع هذا الثراء اللوني المصاحب لنوافذ الزجاج المعشق بشكل ملحوظ وبالدرجة الأولى إلى الاعتماد أساسا على عنصر الضوء خاصة عندما تمتزج الألوان بضوء الشمس حيث تعود هذه الفكرة في أصلاتها إلى الشرق، حيث إن التقليد السائد المرتبط بإضفاء الوقار والحس الراقي الناتجين عن الإضاءة الخافتة في المباني الفاخرة، يعود بالتحديد إلى مصر القديمة" (Reyntiens، ١٩٩٠، p.8). ويتطور الأسلوب الفني وازدهاره نلاحظ التنوع المميز وثراء العناصر حيث نجح الفنان في مزج الوحدات والعناصر النباتية والكتابية نفسها في صياغات فنية محكمة متراكبة شديدة التعقيد، تمتع الناظرين وتميزت بالخصوصية الشديدة والتفرد في الطابع الفني.. لذا فقد حرص فنانون ومنفذو الزجاج المعشق على إضفاء تلك الإضاءات الرقيقة الراقية داخل المساجد والقصور، وقد راعوا بدقة مدى تأثير تلك الإضاءة الصباحية، وما تتركه أشعة الشمس من مزيج لوني خاص يعكس إحساسا ساعرا جراء امتزاج الألوان فيما بينها، والاستفادة من شفافية ألواح الزجاج المتجاورة، كما يبدو في تفصيليات الأشكال (٩، ب، ج ١٤، ب). أما الإضاءة الليلية فتعطي رؤية بصرية وإيقاعات لونية مختلفة، تشبه صورة الأحجار الكريمة في تلالؤها تاركة درجات لونية تتناغم فيها الدرجات اللونية الساخنة والباردة وسط إعتماد الجدران المحيطة بالنوافذ.



الطابع الإسلامي في فنون الغرب:

إن ظهور النماذج الفنية والتقنية الخاصة بالفن الإسلامي في عديد من المدن المختلفة الانتماآت والثقافات، يعد من أكثر الدلائل التي تؤكد تفاعل الفن الإسلامي مع الفنون الأخرى، بل وتأثيرها عليه واستمرارها فترات زمنية امتدت لقرون طويلة، حيث تؤكد الدراسات "أن الأصول الفنية للحضارة الإسلامية قد انتقلت خلال الحروب الصليبية من الشرق إلى الغرب، ومن ثم انتشرت كل تأثيراتها الفنية.. من القرن السابع وحتى الثاني عشر الميلادي" Reyntiens، ١٩٩٠، (p.16). امتزجت فيها بطابع تلك الفنون في مدنها المختلفة مكونة صياغات فنية جديدة، تركت آثارها بصورة واضحة يمكن ملاحظتها "في كافة المجالات الحياتية حيث تم استقدام كل أنواع التخصصات في المجالات الفنية كالموسيقيين والفنانين التشكيليين والمعماريين، وكذلك الصناعات الماهرة خاصة من سوريا، لتنفيذ الأعمال الفنية وتبادل المهارات والاستفادة من الابتكارات الفنية الخاصة بهذا الطابع الفني الجديد" Reyntiens، ١٩٩٠، (p.16). ومن مظاهر التأثير الواضح للفنون الإسلامية انتقال المعالجات الهندسية المتكررة نفسها إلى بعض الدول الأوروبية "فالأسلوب التكراري للفنان المسلم تستطيع عين المشاهد أن تعرفه وسط العديد من الوحدات التكرارية في الحضارات الأخرى.. فلقد عكست أساليب التكرار سمات محلية ليستطيع من خلالها التعرف على الزمان والمكان والحقب المنتجة لها ومصدرها وتأثرها به وتأثيرها في غيرها وهو ما يميز أسلوب الفن التكراري الإسلامي عن الحضارات الأخرى" (محمد، ١٩٩٩، ص ٥٨) حيث تبدو المعالجة الفنية الخاصة بتصميم النافورات بالمغرب شكل (١٥) قد انتقلت كما هي في فسيفساء أرضيات القصور وجدران وأعمدة المساجد في كل من فرنسا وروسيا وبالدرجات والإيقاعات اللونية نفسها إلى حد كبير في الجامع الكبير بباريس فتتكرر هذه الوحدة الزخرفية أسفل الجدران، حيث شغلت مساحة كبيرة منه كما تبدو في شكل (١٦) أ،

والتفصيلية المجاورة (١٦ ب)، تبدو فيها المعالجة نفسها في نافورة الجامع والتي تشغل أسفل جدرانها الزخارف الهندسية، التي تذكر أيضا بطابع الصياغات الفنية بقصر الحمرا بإسبانيا، شكل (١١ أ، ب).

أما في روسيا وعلى الرغم من ظهور بعض الاختلافات الفنية في استخدام الوحدات التشكيلية، فإنها تتسم بالطابع الشرقي نفسه في تصوير الجدران، فظهرت الزخارف النباتية بجوار الوحدات النجمية والتصميمات المركزية الإشعاعية، كما يبدو في التركيب البنائي لزخارف الفسيفساء وقطع السيراميك الملونة شكل (١٧) في تفصيلية صغيرة من جدار المسجد، ويتضح فيها الاعتماد على تكرار الشكل الهندسي الإشعاعي الذي ساد في تصميم القباب والجدران في مساجد المدن التركية والإيرانية المختلفة. يجدر الإشارة إلى استمرار ظهور تلك المعالجات الهندسية في أعمال التصوير الجداري الحديثة باستخدام تلك الصورة التقليدية أو من خلال تحديثها وإضفاء بعض التعديلات الفنية وفقا للتناول الفني.

وكذلك يمتد هذا التأثير الفني إلى لوحات الفسيفساء المستقلة، فلم يقتصر على أعمال التصوير على الجدران فحسب، ففي العصر الحالي ومع ظهور العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية أصبح لكل فنان شخصيته المتفردة واتجاهه الخاص الذي يجسد تجربته المستقلة، لذا فقد بدت التأثيرات الفنية في بعض أعمال الفنانين المعاصرين، يمكن أن نتناول اثنين منهم على سبيل المثال لا الحصر، بالتحديد في فن الفسيفساء، الأول: الفنان ماركو برافيورا Marco Bravura الذي استلهم تصميماته من نماذج السجاد الشرقي وفنون النسيج الإسلامية الطابع، والتي غلب عليها الأشكال والمعالجات الهندسية ودفع الألوان وزهاتها، شكل (١٨).

والمثال الثاني: يتجلى في أعمال الفنانة شاه رودي منير Shahroudy Monir، فيبدو في لوحاتها استلها من النمذج الدائري الهندسي خاصة في أعمالها الأخيرة المعاصرة التي تؤكد منها تأثر اتجاهها الفني بطابع الفن



الإسلامي والاستعانة بنماذجه التقليدية المتعددة، وصياغتها في قوالب فنية وتقنية أكثر حداثة، شكل (١٩).

وعلى جانب آخر يمكننا دراسة التأثيرات الواضحة للفنون الإسلامية أيضا في فنون الزجاج المعشق أبرزها ما يعرف في تاريخ الفن بمصطلح أيقونة الزجاج المعشق المعروفة باسم "نافذة الوردة" RoseWindow التي اعتمدت في أصل تركيبها البنائي على شكل وحدة الوردة التي هي في الأصل أساس فن الأرابيسك، واتبعت المضمون الفني نفسه والفكر الفلسفي للرمزية العددية في تضاعف محاورها المركزية. وكما يبدو تتشابه إلى حد كبير مع تصميمات النافورات (٨، أ، ب) والقباب الداخلية التي اتبعت التصميمات المركزية الإشعاعية نفسها في تجسيد فكرة الكون والإله الأبدى مصدر هذا الكون، كما في شكل (٢٠) النافذة الغربية بكاتدرائية شارتر بفرنسا "وهي تعتبر من أشهر النماذج الفنية المجسدة للفن القوطي في أوروبا" (Chartres Cathedral، ١٨، ٢٠، para.1)، وذلك لاحتوائها على كم كبير من أعمال الزجاج المعشق حيث ضمت ثلاث نوافذ ضخمة من نوافذ الوردة في حوائط الكاتدرائية، والتي تتبع النسق الفني نفسه سواء في تركيبها البنائي أو أسلوب المعالجة التقني للزجاج المعشق، فقد "أصبح الاعتماد على أسلوب الإضاءة أكثر العوامل الفنية التي أثرت في اختيار الوحدات والعناصر الفنية في هذا القالب الفني بقوة في رسوم وصياغات الزجاج المعشق ١٩٩٠، Reyntiens، (p.79)، واستمر بقوة خلال القرنين الـ ١٤ و ١٥ الميلاديين.

وقد تخللت تلك التأثيرات المراحل الفنية المختلفة، كما في مرحلة الأرنوفو التي جسدها المعماري أنطونيو جاودي AntonioGaudi في كنيسة العائلة المقدسة La Sagrada Familia والذي جمع فيها بمهارة بين التأثير الديني الداخلي وبين إضاءة الزجاج المعشق... كما جسدت كاتدرائية بالما دي مايوركا Palma de Mallorca الأسلوب الفني نفسه" ١٩٩٠، Reyntiens، (p.165)، فهي تعكس التأثيرات الفنية الشرقية الطابع نفسها، كما

يبدو في شكل (٢١) حيث تبدو الزخارف الهندسية ووحدات الزهور المتكررة والألوان الدافئة ذات الطابع الشرقي في تصميمات النوافذ العلوية بالكنيسة وتقابلها نافذة وردية أخرى مختلفة التصميم والمعالجة تحولت فيها الألوان إلى علاقات تجريدية متجاوزة اختفت فيها الأشكال تماما، لكنها احتفظت بالنسق اللوني نفسه شكل (٢٢)، وتأكيذا للاستفادة من جماليات الألوان في فنون الزجاج تنعكس في الأسفل صورة النافذة شكل (٢١) في الواجهة المقابلة على الجدار، تتجلى في الألوان المشرقة ذات الدرجات الزاهية في صورة فنية بديعة.

أما في العصر الحديث، فيمكننا تتبع تلك التأثيرات بشكل ملحوظ في بعض أعمال الفنان هنري ماتيس Henri Matisse الذي كان تأثره بالفنون الإسلامية أحد أهم مقوماته الإبداعية التي اعتمد عليها في تكوين اتجاهه الفني وأسلوبه الخاص، يتأكد ذلك من خلال النوافذ الضخمة التي تم تنفيذها بتقنية الزجاج المعشق لصالح مشفى كنيسة العذراء شكلا (٢٤، ٢٣)، وكما يبدو فقد استلهم ماتيس روح الفن الإسلامي بالاعتماد على التكرار الفني للعناصر في سيميتريه واضحة في تصميم النوافذ التي تبدو في مساحات ضخمة مجاورة بعضها البعض، تعكس الصورة الفنية نفسها للإيقاع المتكرر للزخارف الإسلامية على جدران المساجد وقبابها، مع استخدام نسق فني محدد استفاد فيه أيضا من تأثير عنصر الضوء. أما شكل (٢٥) فهو يمثل أحد الأعمال التصويرية للفنان نفسه، يتضح فيه النقل المباشر لإحدى الوحدات الهندسية، وهو الشكل النجمي كجزء من خلفية العمل التصويري مع إضفاء بعض التعديلات الفنية بما يتناسب مع موضوع اللوحة.

وفي معالجات جدارية مختلفة، يظهر شكل (٢٦) متمثلا في سقف ممتد من الزجاج المعشق يغطي القاعة الرئيسية لمتحف فيكتوريا الوطني، وهو من أعمال الفنان ليوناردو فرنش Leonard French، ويتضح فيه استلهم التصميمات الهندسية كالمربع والدائرة والمعين في تداخلات فنية متناغمة حيث تتزاحم التكوينات في علاقات



الميلادي واستمراره هذه القرون الطويلة حتى الآن إلى جانب انتشاره في جميع أنحاء العالم في كافة أنواع الفنون، يعد من أقوى الدلائل على قوة وخصوصية الطابع الفني وتفرد. وأنه لمن الخطأ نسبة أى تأخير أو تراجع في الفنون للفكر الإسلامي، كما أن ذاك التفكير الإبداعي و ظهور النماذج الفنية الإسلامية كان سببه الأساسي تجسيد مفهوم التقديس والتعبد والرغبة في التعبير عن جلال الله الخالق وليس التحريم والنفور والتطرف. وكان ظهور هذه النماذج محاولة ابتكار طابع فني مميز ينفرد به الفن الإسلامي مثلما انفرد به من قبل كل من الفن الفرعوني أو اليوناني أو القبطي... إلخ، كبصمة مميزة تلتصق بمفهوم الفن الإسلامي وتفرد له نسقا فنيا محددا لا يتشابه مع غير من الفنون المستقلة.

- لم يكن موضوع التحريم سببا في إعاقة الفنون أو منع التصوير على الإطلاق، فقد ظل تصوير الأشخاص في القصور والحمامات إلى جانب تصوير المخطوطات التي اشتهرت بها دول العالم الإسلامي، فشملت تصوير جميع الموضوعات الحياتية وتضمنت أوضاعا مختلفة في تصوير الجسم البشري، وقد ظهرت جنبا إلى جنب مع المعالجات الهندسية والزخارف المتعددة، وإن دلت هذه النماذج على شيء فإنما تدل ليس فقط على وجود فن التصوير بشكل طبيعي في الفنون الإسلامية، بل على انتشاره وازدهاره في الوقت نفسه في العديد من دول العالم الإسلامي وحتى الآن.

- إن تفرد فن الأرابيسك في النماذج الإسلامية وسيادته في أعمال التصوير الجداري بتقنية الفسيفساء باستخدام الرخام أو السيراميك أو القطع الخزفية المزججة، فضلا عن أعمال الزجاج المعشق في النوافذ والأسقف في المباني

وصباغات تشكيلية محكمة تتشابه إلى حد كبير مع المعالجات التشكيلية المتنوعة في جدران كل من قصور المغرب ومساجد إيران، إلى جانب اتباع النسق اللوني نفسه والجمع بين العديد من الدرجات اللونية الساخنة والباردة في تناغم لوني مميز.

وخلال النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت أعمال الزجاج المعشق في النوافذ الحديثة، والتي استلهمت الصورة الهندسية نفسها للوحدات المتكررة والأشكال النجمية والمربعات المتجاورة، كما في شكلي (٢٧، ب) وهو من أعمال الفنان الألماني المعاصر ويلهيلم بوسكلت Wilhelm Buschulte والتي يتضح فيها انتقال المعالجات الخطية نفسها للأشكال الهندسية للتصميمات لكن مع اختلافها في التقنية، كما في شكل (٢٨) فهو يمثل نموذجا فنيا مميزا للمشغولات المعدنية نفذت في بوابة أثرية لمسجد الرفاعي بمصر .

وفي تأثيرات واضحة لزخرفة الفنون الإسلامية وانتقال النسق اللوني ذي الطابع الشرقي في فنون الزجاج المستحدثة، وذلك بالاعتماد على التجريد الهندسي واستلهم تداخل الأشكال الهندسية المتراكبة، كما في شكلي (٣٠، ٢٩) تتجلى الحداثة في أعمال الفنان الأمريكي دال تشيهولي Dale Chihuly الذي تخصص في فنون الزجاج، فقد استلهم فكرة التصميم الإشعاعي في إخراج أعماله الفنية، فضلا عن تحويل تلك الخطوط الهندسية إلى تشكيلات ملموسة ووحدات زجاجية صغيرة مجمعة، وبتحقيق عنصر التكرار في تجميع العناصر والوحدات لينتج هذه الكتلة الإشعاعية التي تشبه الشمس، كما يبدو في العمل الثاني للفنان نفسه، الذي اعتمد على الفراغ الكوني في البيئة الطبيعية كخلفية لأعماله الفنية التي تستقي أغلب تكويناتها المستحدثة من التكوين الفني الإسلامي الذي صمم خصيصا للمعالجة الجدارية لقباب المساجد والمحارِب.

الاستنتاجات :

- إن ظهور الفن الإسلامي في القرن الثامن



الفن الإسلامي بكل ما ينسب إليه من تراثه الفني قد نجح في توصيل رسالة سامية إلى العالم من حيث الرقي والأصالة في العمل الفني، تعكس من خلالها صورة سماحة الفكر الإسلامي ورغبة فنانيه المستمرة في تحقيق التطور والاستمرارية في البحث عن وسيلة مرئية يتبادلها مع الفنون الأخرى على الدوام.

المصادر والمراجع

* مراجع عربية:

- ١- ثروت عكاشة، ١٩٧٧، تاريخ الفن - التصوير الإسلامي الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان.
- ٢- الفاروقي إسماعيل، ١٩٩٩، الإسلام والفن، ترجمة وفاء إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
- ٣- حجازي محمد عبد الواحد، ١٩٩٩، فلسفة الفنون في الإسلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- ٤- سانتينا جورج، ٢٠١١، الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- ٥- محمد مصطفى عبد الرحيم، ١٩٩٧، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

* مراجع أجنبية:

- Becker, Udo, 1994, The Continuum Encyclopedia Of Symbols Translation: Lance W. Garmer, The Continuum Publishing Company, New York.
- Broug Eric, 2013, Islamic Geometric Design, Thames & Hudson, United Kingdom, London.
- Hattstein, Markus, Delius Peter, 2004, Islam Art And Architecture, H. Fullmann, China.
- Reyntiens, Patrick, 1990, The Beauty of Stained glass, The Herbert Press, London.

* مواقع إلكترونية:

- Chartres Cathedral, 2018, <https://www.britannica.com/topic/Chartres-Cathedral>
- Islamic geometric patterns, 2018, https://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_geometric_patterns#Pattern_formation
- Norbu Dorje, 2015, Origins and Meanings of the Eight-Point Star, <https://somathread.ning.com/groups/sufi/forum/origins-and-meanings-of-the-eight-point-star>

المعمارية، يؤكد نجاح هذه النموذج الفني الذي تم استيعابه وتقبله من قبل المشاهدين ومتذوقي الفن في البلاد الإسلامية، مما سهل انتشاره وانتقاله إلى الدول الأوروبية والأمريكية، ليس فقط في المعالجات الفنية التشكيلية، لكن أيضا الأساليب التقنية المتنوعة التي جذبت انتباه فناني الغرب في مختلف الدول.

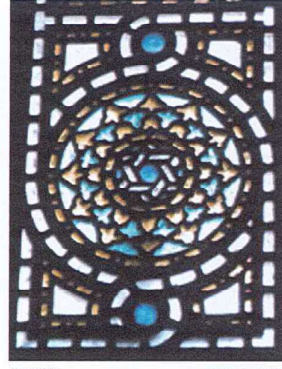
- لم يتكرر الفنان المسلم كل المعالجات التشكيلية في الفن الإسلامي، فقد كانت هناك بعض الأشكال الهندسية والرموز العددية التي تنتمي إلى فنون الحضارات القديمة فيما قبل التاريخ، كفن تجميل الأرضيات وأسلوب الزخارف المتعددة، وبعض الأساليب التقنية التي تعود في أصولها إلى الحضارة اليونانية والفنون الرومانية القديمة، لكن باستلهام تلك الصياغات وتطويعها بما يتلاءم مع الطابع الإسلامي الجديد، ومن ثم انتقالها لدول العالم الإسلامي متأثرة بسمات الفنون المصرية القديمة تارة، ومختلطة بلامح الفنون البيزنطية والصينية وسمات الفن الأوروبي المعاصر تارة أخرى، وهي خير مثال يجسد تفاعل الفن الإسلامي وتقبله للأساليب الفنية للآخر وتفاعله معها من حيث التأثير والتأثر.

- اختلف تأثير الفن الإسلامي في العصر الحالي عن الفنون الغربية فلم تنتقل نماذجه أو تصميماته المتراكبة بصورة مباشرة، بل تم استلهام صياغاته المتنوعة في أشكال وصور فنية مستحدثة، من حيث القوالب التشكيلية والأساليب التقنية بما يتوافق وحرية الإبداع واستقلال الشخصية الفنية لكل فنان على حدة.

- إن الفنون هي لغة التواصل الحضاري بين الشعوب والأمم المختلفة. ويتضح مما سبق، أن



شكل (٦) زجاج معشق (جامع
قائتيبي) مصر الـ١٥ م.



شكل (٧) أرضية سبيل خطاب
(الغورية) مصر الـ١٦ م.



شكل (٨ أ. ب) فسيفساء النافورة (جامع السلطان حسن الثاني) الدار البيضاء-
المغرب الـ١٣ م & تفصيلية مجاورة من فسيفساء النافورة.



شكل (٩ أ) زجاج معشق من نوافذ مدرسة أبو عنانية (فاس)
المغرب الـ١٤ م



شكل (١) تصوير جداري قصر
عمره بداية الـ٨ م (تأثيرات
يونانية).



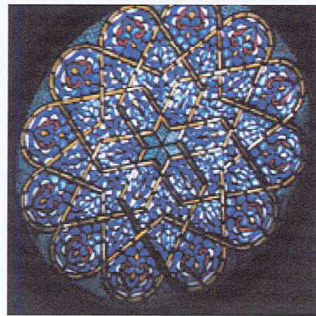
شكل (٢) فسيفساء أرضية قصر
هشام (خربة المفجر) فلسطين
الـ٨ م



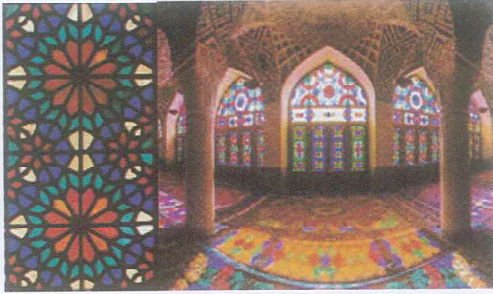
شكل (٣) فسيفساء واجهة
الجامع الأموي (دمشق) الـ٨ م
تأثيرات ساسانية.



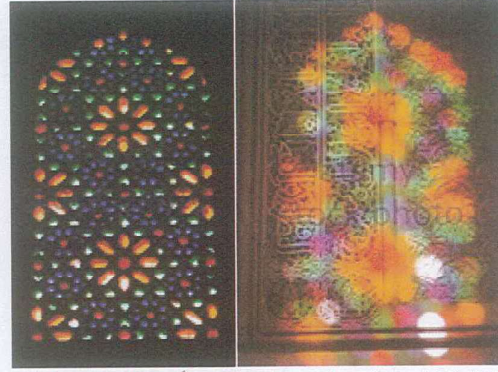
شكل (٤) فسيفساء داخلية قبة
الصخرة القدس الـ٧ م (تأثيرات
بيزنطية).



شكل (٥) زجاج معشق
(المسجد الأقصى) القدس



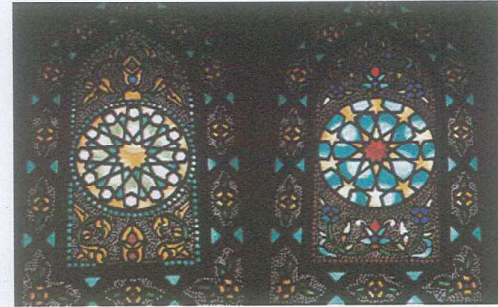
شكل (١٤ أ. ب) زجاج معشق (مسجد ناصر الملك شيراز) إيران الـ ١٩ م &
تفصيلية مجاورة



شكل (٩) (ب. ج) تفصيليات مجاورة تعكس تأثيرات الزجاج الملون.



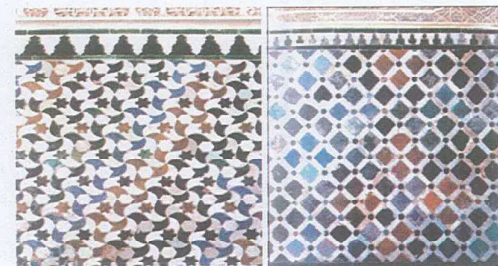
شكل (١٥) فسيفساء النافورة
(مكناس) المغرب الـ ١٧ م.



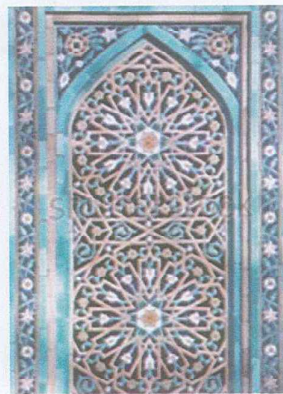
شكل (٩) (ب. ج) تفصيليات مجاورة تعكس تأثيرات الزجاج الملون.



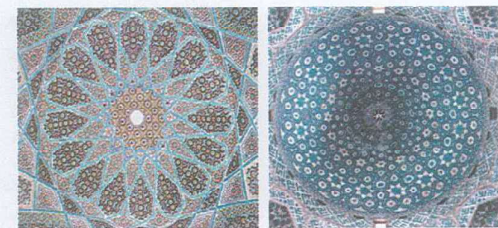
شكل (١٦ أ. ب) فسيفساء الجامع الكبير (باريس) الـ ٢٠ م & (تفصيلية
مجاورة) لنافورة المسجد.



شكل (١١ أ. ب) تفصيليات فسيفساء - زخارف هندسية ونباتية - جدران
قصر الحمراء (غرناطة) إسبانيا الـ ١٥, ١٥ م.



شكل (١٧) فسيفساء الجامع الأزرق
(مسجد بترسبرج) روسيا الـ ٢٠ م.



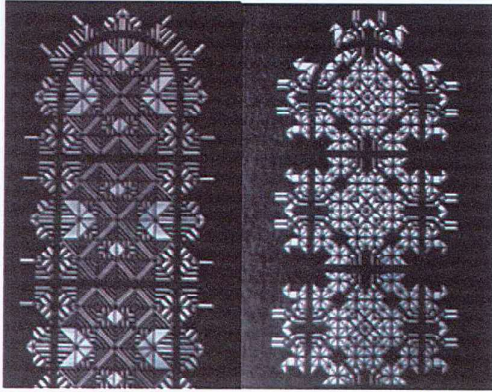
شكل (١٢) فسيفساء قبة مسجد يزد (إيرا) الـ ١٤ م / أضيفت بعض
التصليحات والترميمات حتى الـ ١٨ م.
شكل (١٣) قبة مقبرة الشاعر الإيراني حافظ شيراز بإيران الـ ١٨ م.



شكل (٢٥) الستار المصري—زيت
على—تواليد ٩، ٢×٨٨، ١١٦ سم
—واشنطن، ١٩٤٨

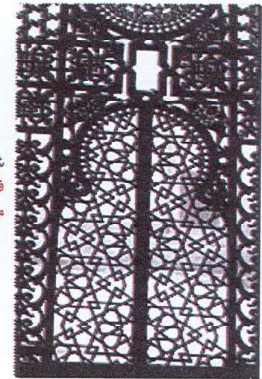


شكل (٢٦) للفنان ليوناردو
فرينش—متحف
فيكتوريا الوطني—ميلبورن ١٩٦٨
م ٦٣:

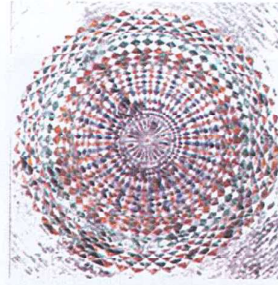


شكل (٢٧ أ. ب) زجاج معشق—مستشفى كنيسة القديسة كاترين القرن
الـ ٢٠

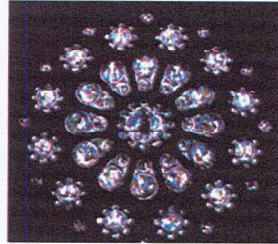
شكل (٢٦) للفنان ليوناردو
فرينش—متحف فيكتوريا الوطني
—ميلبورن ١٩٦٨: ٦٣ م



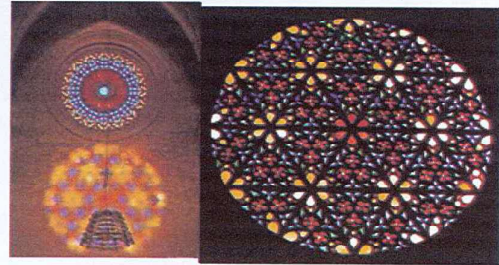
شكل (١٨) فسيفساء معاصرة للفنان برافيورا (إيطاليا) ٩٥×١٥٤ سم



شكل (١٩) فسيفساء معاصرة لفنانة
شاه رودي (إيران) ٢٠١٥



شكل (٢٠) النافذة الغربية (كاتدرائية
شارتر) الـ ١٣ م

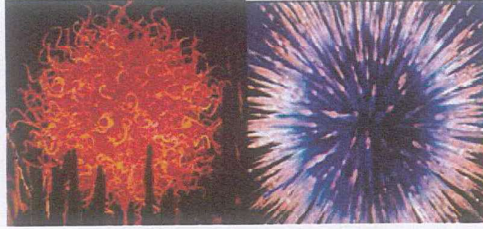


شكل (٢٢، ٢١) كاتدرائية بالما دي مايوركا (إسبانيا) ق الـ ١٤ م /—تعديلات
الفنان أنطونيو جاودي ق الـ ٢٠



شكل (٢٣، ٢٤) نوافذ زجاج معشق للفنان ماتيس (كنيسة العذراء) فرنسا
١٩٥٠،





شكل (٢٩، ٣٠) نجمة السافير الأزرق & شمس الصيف / من أعمال
الزجاج للفنان تشيهولي — نيويورك ٢٠١٧

المصدر	رقم الشكل
kus, Delius Peter, 2004, Islam Art And Architecture, H.F. ullmann, China	(أ)، (٢)، (٣)، (١١ أ)، (ن)، (ف)، (ر)
inislamicart.com/archive/browse/features/1/decorative-panels-decorated-areas/egy1619	(ب)
iscoverislamicart.org/database item.php?id=monument;isl;tr;mon01;7;en	(ج)
ilynn, 1992, Al-Andalus (The Art Of Islamic Spain) The Metropolitan Museum Of Art	(د)
محمد مصطفى عبد الرحيم 1997، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية	(هـ)
13, Islamic Geometric Design, Thames&Hudson, United Kingdom, London.	(و)، (ز)، (ح)، (ك)، (ل)، (م)، (ع)، (ش)، (٧)، (٢٨)
stockphoto.com/photo/arabic-mosaic-in-madresa-ali-ben-youssef-marrakech-morocco-7-35328406	(ط)
phesustoursguide.com/wp-content/uploads/2013/09/blue-mosque-interior.png	(ي)
ard, 2007, The World Of Islamic Art, The American University in Cairo, Cairo, Egypt	(ص)
lassics.ox.ac.uk/monumental-art-of-the-christian-and-early-islamic-east.html	(١)
metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-ome-of-the-rock	(٤)
flickr.com/photos/47473454@N04/galleries/72157644082646828/?rb=1	(٥)
photolibrary.smugmug.com/AFRICA/AFRICAHighlights/AFRICAgyptHighlights/i-	(٦)
flickr.com/photos/tags/hassaniimosque/page5	(٨ أ، ب)
lamy.com/stock-photo/bou-inania-medresa.html	(٩ أ، ب، ج)
pinterest.com.au/pin/490822059364125724/?lp=true	(١٠ ب)
ipedia.org/wiki/Jameh_Mosque_of_Yazd#/media/File:Mezquita del Viernes, Yazd, Ir 2016-09-21, DD 12-14 HDR.jpg	(١٢)
ipedia.org/wiki/Tomb_of_Hafez#/media/File:Roof_hafez_tomb.jpg	(١٣)
uffingtonpost.com/2014/03/15/nasir-al-mulk-pink-anreview.org/content/Documents/Dowlatabad_Garden.htmmosque_n_4959362.html	(١٤ أ ب)
ons.wikimedia.org/wiki/File:Mekhnes_Place_El-Hedine_Mosaique.jpg	(١٥)
-arts.org/2012/great-mosque-of-paris	(١٦ أ ب)
.com/search/premium-photos/Saint%20Petersburg%20Mosque/popular	(١٧)
aggio.wordpress.com/2010/05/12/giochi-di-bravura/	(١٨)
world-arts.com/monir-shahroudy-exhibition-mirroring-geometric-abstractions	(١٩)
inilsen.com/2012/10/31/the-chartres-roses/	(٢٠)
askideas.com/50-incredible-interior-pictures-of-palma-cathedral-in-spain/	(٢١)، (٢٢)
the-round-window.blogspot.com/2010/05/with-colour-one-obtains-energy-that.html	(٢٣)، (٢٤)
urt.blogspot.com.eg/2012/11/matisses-journey.html	(٢٥)
udith & Swash Caroline, 2005, Stained & Art Glass, TheIntelligent Layman Puplichers	(٢٦)، (٢٧ أ، ب)
ison.com/desert-art-chihuly-night-show-at-desert-botanical-gardens	(٢٩)، (٣٠)

