المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٣) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢)، العدد (٤٢)، الجزء الثانى

إبريل ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary علم	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2023	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية

Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- صياغات تشكيلية من عناصر طباعة الاستنسل تعتمد على التفكيكية في بناءها لتغيير المعنى والحركة داخل العمل الفني ٤٤٩
  ا.م.د/ مساعد محمد البحيري
- الأبعاد الفكرية والجمالية في أعمال رواد التصوير التشكيلي بالكويت كمدخل لاستحداث لوحات تصوير معاصرة ٤٧٣
  ا.م.د/ هبه إبراهيم محمد الدريهم
- دراسة تحليلية للأغنية الكويتية والاستفادة منها للحفاظ على التراث ٥٠٥
  د/ بندر عبيد مبارك
- فاعلية استراتيجية دائرة التعلم فوق المعرفية فى تحصيل وتنمية بعض مهارات تنفيذ الملابس المنزلية ٥٢٩
  ا.م.د/ رشا يحيي زكى
  ا.م.د/ عبير محمود عبد الغنى
- برنامج تدريبى لإعادة التدوير والاستخدام للملابس لتحقيق الإستدامة فى ضوء رؤية مصر ٢٠٣٠ لطلاب الإقتصاد المنزلي ٥٦٧
  ا.م.د/ منصورة سليمان سيد
  د/ أسماء محمد على على
- الزخارف التجريدية بين فلسفة الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث (رؤية جمالية معاصرة) ٦١٧
  ا/ حصة عبد الله إبراهيم المطاوع
- استحداث معالجات تقنية للأسطح الطباعية والإفادة منها في إنتاج شعارات مطبوعة لتعزيز الهوية المصرية
- تقنيات أداء آلة الكلارينت فى كابريس ٢٤ لأرنستو كفاليني (دراسة تحليليه عزفيه) ٦٤٧
  ا.د/ عبد العظيم إبراهيم حسين
  ا.د/ محمد مصطفى كمال
  ا/ وليد خالد جوهر السلطان

تابع محتويات العدد

- قائمة الكفايات التكنولوجية لدي مديري التعليم العام بالقرن الحادى والعشرين

ا.د/ أمينة أحمد حسن
ا.د/ عمرو جلال الدين احمد علام ٦٧١
ا.م.د/ سهام عبد الحافظ مجاهد
ا/ سيد عبد الرحمن محمد عبد الله

* **بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :**

- Remedial Effects of Cydonia oblonga Miller (quince) Extract and Powder on Enhancing the Anemia and Levels of Antioxidant Enzymes in the Blood Serum of Rats 5

Dr. Rasha H.H. Ashkanani

- The effect of interaction the two styles of sharing and two styles of adaptive systems in e-learning environment on the development of personal knowledge management skills among postgraduate students 21

Prof. Alia Abdullah Al-Jundi
Sarah Saud Alkediwi

الزخارف التجريدية بين فلسفة الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث (رؤية جمالية معاصرة)

ا / حصة عبد الله إبراهيم المطاوع [1]

[1] موجه فنى عام التربية الفنية ، الكويت ، باحث بقسم التربية الفنية ، تخصص التصميم ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس

الزخارف التجريدية بين فلسفة الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث (رؤية جمالية معاصرة)

ا/ حصة عبد الله إبراهيم المطاوع

ملخص:
يهدف البحث إلى بلورة رؤية جمالية للزخارف التجريدية بين فلسفة الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث كصيغة تجريدية في إطار التعرف على جماليات تطبيقاتها المعاصرة، كما يهدف البحث إلى وضع رؤية تحليلية لطبيعة البنية الإنشائية للوحدات الزخرفية التجريدية من خلال البحث عن الفكر الزخرفي المستمد من فلسفة كل من الفن الإسلامي والفن الحديث. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لإطار نظري تناولت خلاله ثلاث محاور: تناول المحور الأول فلسفة التجريد في الفن الإسلامي، وتناول المحور الثاني التجريد في إنشائية الفن الحديث، ثم تناول المحور الثالث الشكل والمضمون للزخارف التجريدية بين الفن الإسلامي والفن الحديث
الكلمات الدالة : الزخارف التجريدية، فلسفة الفن الإسلامي، إنشائية الفن الحديث، رؤية جمالية.

Abstract:
Title: Abstract Motifs between Philosophy of Islamic Art and Structural of Modern Art (A Contemporary Aesthetic Vision)
Authors: Hussah Abdullah Ibrahim Al Mutawa
The research aims to crystallize an aesthetic vision of abstract motifs between the philosophy of Islamic art and the Structural of Modern Art as an abstract formula within the framework of identifying the aesthetics of its contemporary applications. Islamic and modern art.
The researcher used the descriptive analytical approach for a theoretical framework in which she dealt with three axes: the first axis dealt with the philosophy of abstraction in Islamic art, the second axis dealt with abstraction in the creation of modern art, then the third axis dealt with the form and content of abstract motifs between Islamic art and modern art.
Keywords: Abstract Motifs, Philosophy of Islamic, Structural of Modern Art

مقدمة:

تعكس أعمال الفن التشكيلي أنماط الحياة اليومية وتسجل وتوثق لها، فهي تُظْهر أساليب عديدة ومتنوعة من حيث الموضوع والأسلوب والتقنية، وهي عناصر نسبية في العمل الفني وعندما تتوافق وتنسجم فيما بينها فان شخصية الفنان قد بلغت النضج الفني، فنجده يمر من حالة تخليص أفكاره من التسجيل المباشر إلى التعبير والتجريد والترميز بحثاً عن هوية بصرية جديدة للشكل عن طريق قيم جمالية خاصة.

"والفن مهما اختلفت مظاهره أساسه التجريد، حيث إحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل، أو بين التفاصيل والصيغة، بحيث ينصهر كل شيء في بوتقة العملية الإبداعية التي تأذن بولادة المخلوق الجديد". (البسيوني، ٢٠٠٢، ص. ٢٠٩).

وإذا كان التجريد من مظاهر التجديد والمعاصرة في الفن الحديث، لكنه يعتبر من السمات الأساسية لفلسفة الفن الإسلامي. "والتجريد هو انتقاء الشيء الأكثر أهمية وتميزاً ومن ثم التعبير عنه، ويمكن الوصول إلى التجريد بطريقتين: التبسيط أو التحويل إلى رموز". (إليك، ١٩٩٤، ص. ٥١)

"وفي الفن التجريدي إمكانات للتعبير عن الانفعالات الشعورية العميقة أكثر مما في الفن ذي الموضوع فهو قادر رغم عدم ارتباطه بشيء موضوعي على إثارة المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاءً وأكثر مباشرة". (إسماعيل، ١٩٧٤، ص. ١٩٩). "وعملية التجريد تنحو منحى التأمل الذهني لما وراء الشكل المباشر. فالتجريد يعد المدخل المتحدي للتعبير التشكيلي بالنسبة للفنان والمتذوق". (البسيوني، ١٩٩٤، ص. ١١٦). "والتجريد في الفن يعبر عن تلك النزعة الصوفية التي تعمل على تغيير تلك الصورة العضوية وما تشتمل عليه من تفاصيل الأشكال الطبيعية، حتى تكشف عن الصفات العميقة والمعاني الكامنة فيها والحقائق المستترة وراء مظاهرها المتعددة". (حسن، ١٩٩٩، ص. ٢٣٤). "والمقصود بالتجريد هو كشف النظام العام، أو القانون المستور وراء الأشياء. هذا القانون يساعد في فهم الظاهرة التي إستخْلِص منها هذا

القانون، وفي فهم الظواهر الأخرى التي تتشابه مع تلك الظاهرة". (البسيوني، ١٩٦٥، ص. ٧١).

"وهكذا الحال في الزخارف التجريدية في الفن الإسلامي أو الفن الحديث الذي يأخذ منحاً رمزياً تجريدياً. مع اختلافه من حيث الفلسفة والغايات الفكرية الكامنة وراء تطبيقه في كلا الفنين". (القاضي، ٢٠١٣، ص. ١).

"ويرتبط التراث الفني الإسلامي بمقومات الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة على إدراك المطلق والاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات، والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية". (زينهم، ٢٠٠١، ص. ٣٥).

فالتجريد في فلسفة الفن الإسلامي يحمل الكثير من التأمل والتفكير المنطقي والرياضي، فلا مجال لعشوائية أو فوضى، بل هو نظام مُحكم وعلاقات هندسية محسوبة جيداً، كما يعكس بعداً روحياً لما يهدف إليه من الانتقال من المرئي إلى اللامرئي. ويرتبط الفن الإسلامي بالفلسفة الإسلامية التي تتدرج فيما بين العقل الإبتكاري والعقل اللامرئي والعقل الإنساني، والنفس، والمادة. وهو ما يؤكد كون "أن مصدر التجريد في الفن الحديث حسي واقعي ومرئي، في حين أن مصدر التجريد في الفن الإسلامي غير واقعي وغير مرئي". (الصايغ، ١٩٨٨، ص. ١٢٢).

ويلتقي الفن الإسلامي مع الفن الحديث بصورة عامة في العديد من الأساليب الفنية المبنية على مبدأ تسطيح الهيئة الواقعية المجسمة واختزالها إلى عناصرها الجوهرية، وذلك بعد تفكيكها وإزالة عناصرها الزائدة، ويتحقق من خلال عملية التجريد هدم المعنى المباشر كلياً في العمل الفني الإسلامي، وكلياً أو جزئياً في العمل الفني الحديث، أي بمعنى أن التجريد الإسلامي تجريد كلي في كل التشكيلات الفنية، بينما التجريد الحديث ينحصر ما بين التجريد الكلي والجزئي. ويعود السبب في ذلك إلى أن التجريد في الفن الإسلامي يقطع الصلة كلياً مع الحيز الوجودي والمادي للأشياء

ودلالاتها التعبيرية الممثلة بصورة كاملة، بينما يعمل التجريد في إنشائية الفن الحديث بصورة انتقائية بحيث تظل أصول الموضوع مهما بلغت شدة تجريده.

وفي سعي الفنان المسلم إلى ما هو عقلاني كان يسعى إلى التجريد انطلاقاً من الحقيقة التي تؤكد أنها الشكل المطابق للمعنى الكلي وليست الصورة البصرية المطابقة للشكل. وبذلك لم يرتبط بالواقع المباشر أو بالشكل المجرد الذهني بمفهوم القطعية مع الطبيعة من منظور الفن الحديث. وانطلاقاً من حاجة الفنان اليوم إلى الإستلهام من موروث الماضي ومواكبة مستحدثات فنون الحاضر الذي هو عامل الاستمرار الضروري، "والعودة إليه ضماناً لتحريك وعي الإنسان في العصر الحديث، ولتعويض النقص الروحي الذي يعانيه عصرنا الغارق في الإنجازات المادية، بالكشف عمّا قدمه الفنان المسلم في أشكاله وفنونه المتنوعة". (محمد، ٢٠٠٢، ص. ١١٢)

مما سبق يتجه البحث الحالي إلى التعرف على الرؤية الجمالية المعاصرة للزخارف التجريدية بين فلسفة الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث. فالزخارف التجريدية تشكل الفن الإسلامي في ميلاده ونموه وازدهاره وانتشاره، بينما تمثل هذه الزخارف أحد مصادر الإستلهام في الفن الحديث. وذلك يعد بمثابة لغة تواصل بين الفن الحديث وبين حضارتنا الإسلامية الفنية الأصيلة، في محاولة تأصيل ذاتيتنا بهدف عدم الاكتفاء بمجرد مدوّنة لأشكال الزخارف التجريدية الإسلامية والزخارف التجريدية في الفن الحديث، بل محاولة النفاذ إلى منطق تنظيم أنماط حيزها برؤية معاصرة، والوصول إلى ما تمنحه من جانب جمالي يعزز من قيمة الفن الإسلامي.

مشكلة البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على الرؤية الجمالية المعاصرة للزخارف التجريدية بين فلسفة الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث. وذلك بالتأصيل النظري والفلسفي والتحليل الجمالي من خلال رؤية معاصرة لنماذج من الزخارف التجريدية في الفن الإسلامي والفن الحديث، وذلك للربط بين الدين الإسلامي بثوابته مع مفاهيم العصر المتطور بمقتضياته الدائمة التغير، وذلك كرؤية معاصرة عامة تحدد القيم

المستمدة من هذه الرؤية الجمالية كأساس فلسفي وفني للزخارف التجريدية في الفن الإسلامي والتي تمثل أهم نتاج الحضارة الإسلامية، والزخارف التجريدية في الفن الحديث. وكذلك للوقوف على فلسفة الزخارف التجريدية وغاياتها الفكرية الكامنة وراء تطبيقها في كلا الفنين. إلى جانب دراسة الشكل والمضمون في الزخارف التجريدية في الفن الإسلامي من خلال دراسة العلاقة التكاملية بين المادة والروح كتعبير أكثر شمولية، والشكل والمضمون في الزخارف التجريدية في الفن الحديث.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى:

١- بلورة رؤية جمالية للزخارف التجريدية بين تطبيقات الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث كصيغة تجريدية في إطار فلسفي.

٢- تحليل الوحدات الزخرفية التجريدية القائمة على فلسفة الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث، للتعرف على جماليات تطبيقاتها المعاصرة.

أهمية البحث

١- الوقوف على خصوصية الفن الإسلامي المرتبطة بفلسفته إزاء الكون والطبيعة والإنسان والحياة عامة، وعقلانية الفن الإسلامي التي شملت كل ما إبتكرته يد الفنان المسلم من تصميمات زخرفية وفنية.

٢- الوقوف على أهم الأسس التي ارتكز عليها، وايضاح أن عملية التلقي للزخارف التجريدية الزخرفية في الفن الإسلامي ليست متعة جمالية خالصة تنصب على الشكل كما في الزخارف التجريدية في الفن الحديث، ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل الفني.

٣- العمل على تأكيد أصالة الهوية الإسلامية للفن بين الفنون الحديثة العالمية.

منهج البحث

يتبع البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي في دراسة فلسفة التجريد الزخرفي بين الفن الإسلامي وإنشائية الفن الحديث. للتوصل إلى الشكل والمضمون للزخارف التجريدية في الفن الإسلامي والفن الحديث.

الإطار النظري

أولاً: فلسفة التجريد في الفن الإسلامي

قام الفن الإسلامي بشتى صوره وضروبه على عقيدة التوحيد بالله والسعي الدؤوب للانطلاق نحو المطلق والجوهر والسرمدي ونبذ كل ما هو عارض وزائل، والذي استمد منه الفنان رؤيته وإبداعه وبالتالي استمدت الزخرفة الإسلامية قوامها الروحي والمادي منه. والفن الإسلامي يتميز بالخصائص العقلانية، "ويزخر الفن الإسلامي بدلالات ومعاني عقلانية وجمالية وإنسانية لا حصر لها. أبرزها إحياء القلوب، تفتيح الأبصار، تنمية الوجدان". (تقي، ١٩٨٩، ص. ١٣٩)

والزخارف التجريدية الإسلامية مستوحاة من عقيدة وشريعة الدين الإسلامي، وهي سمة هامة بكل ما تمثله من دقة وحرفية عالية. وقد خلف لنا الفن الإسلامي العديد من الزخارف الرائعة التي أبهرت العالم أجمع بدقتها وإتقان تنفيذها، وقيامها على القوانين الفنية والنظريات الرياضية الجديرة بالدراسة والاستفادة منها.

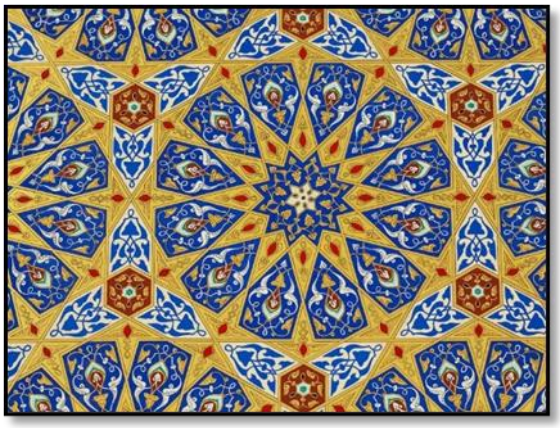
وتتفرد الزخارف التجريدية الإسلامية بتلك النزعة العقلانية التي ترتاح إليها النفوس فتوحي بشعور الانتماء إلى عوالم كونية بعيدة تمد الروح القلقة فيها بسلامها وطمأنينتها. وأتاح الدين الإسلامي مناخاً ملائماً لظهور فن تجريدي زخرفي متميز، كان له حضوره الدائم في مختلف بقاع العالم الإسلامي. فهو فن موشح بوشاح العقل، ويخاطبه، ويرسل رسائل إلى العقل ليتجاوز مرحلة التلقائية والتعبير العفوي، جاء ليؤكد الروح الشمولية للفكر الإسلامي، وأصبحت الزخارف الإسلامية الموضوعات

التي يفضلها الفنان المسلم، فإيمانه بتجسيد فكره الإسلامي دفعه إلى إمكان رصد الكون وظواهره من جميع المحاور الممكنة.

وبالرغم من تلك القرون الطويلة التي مضت على الفن الإسلامي، إلا أنه فن عصري يحمل ذوق العصر الحديث وينطوي على روحه واتجاهاته، مما يجعله دائماً وأبداً فناً عالمياً يحمل من القيم ما يخرج به من حدود المحلية الضيقة إلى الآفاق العالمية الرحبة، وما يجعله مواكباً لكل عصر وزمان. وهذا ما يؤكده "أفينوعام شاليم" (Avinoam Shalem) "بأن الفن الإسلامي فن متجانس وله كيان ثابت على مر الزمان. وبالرغم من اتساع رقعة انتشاره إلا أنه تميز بالوحدة. وهذه الوحدة أدت به إلى العالمية"(Noam, 2012, p. 6)، "والتجريد هو طابع الفن الإسلامي وأبرز خصائصه، ذلك أن هذه القيمة الفنية الجوهرية التي تكمن في الفن الإسلامي – وما يصاحبها من إيقاع وموسيقية لا يجاريه فيها فن آخر". (يونس، ١٩٨٢، ٢٩)

"ولما كانت الرؤية الإسلامية تعتمد في الأساس على الكشف القلبي لسر الوجود، كان التجريد للفنون الإسلامية أساساً". (سعيد، ٢٠٠١، ص. ٩).

وسعى الفنان المسلم إلى الحق المطلق والمثل الأعلى الأبدي والسرمدي المنزه عن كل شبه، والوحدانية ذلك المفهوم الروحي هو غاية ما يصبو إليه الفنان المسلم. ووفقاً لهذا نجح الفنان المسلم – بحدسه وبصيرته – في اختيار أفضل الصيغ والأساليب للتعبير عن هذه المضامين. وذلك بنزعته التجريدية وأشكاله غير التشبيهية. صورة رقم (١). واتجه الفنان المسلم إلى عوالم جديدة بعيدة عن التشخيص، وبعيدة أيضًا عن محاكاة الطبيعة، وهنا ظهرت عبقريته وتجلَّى إبداعه، وعمل خياله، وحِسَّه المرهف، وذوقه الأصيل، فكان من هذه العوالم عالم الزخرفة الإسلامية.



صورة رقم (١): توضح أشكال الزخارف التجريدية الإسلامية الغير تشبيهية من خلال سعي الفنان المسلم إلى الحق المطلق والمثل الأعلى الأبدي والسرمدي المنزه عن كل شبه. (مصدر الصورة: http://islamicartsmagazine.com)

"ويعد التجريد الإسلامي للوحدات الزخرفية "فن، وإبداع، وجمال"، فيعد فناً لأنه الكاشف عن حقائق التاريخ الماضي، ويعد إبداعاً لأنه نتاج عقل إبداعي متطور من خلال ذاكرة مناسبة لإبداع يسير مع الزمان وهي خاصية إنسانية أختص الله بها الإنسان دون سائر الكائنات، ويعد جمالاً حيث يعمل على تجميل الأسطح والفراغات الداخلية والخارجية". (كامل، ٢٠١٢، ص. ٦)

ودعا الإسلام مبكراً إلى التجريد ونبذ النقل المباشر من الطبيعة. فنهى عن التشبيه بخلق الله وحرر الفنان من قيود التقليد والنقل، ووجه للإبداع، والابتكار، والتجريب، فخالف الفنان المسلم الطبيعة، وابتعد عن محاكاتها، في محاولة للوصول إلى كوامن الأشياء، للكشف عن باطنها لإدراك التناغم والتناسق بين الشكل الظاهري والشكل الباطني، فواجه الطبيعة وفككها إلى عناصرها الأولية، ثم أعاد صياغتها وتركيبها من جديد، وهو التجريد المطلق. صورة رقم (٢)

صورة رقم (٢): توضح بأن الفنان المسلم خالف النقل المباشر من الطبيعة، في محاولة للوصول إلى كوامن الأشياء، للكشف عن باطنها لإدراك التناغم والتناسق بين الشكل الظاهري والشكل الباطني. (مصدر الصورة: Mozzati, 2010, p. 95)

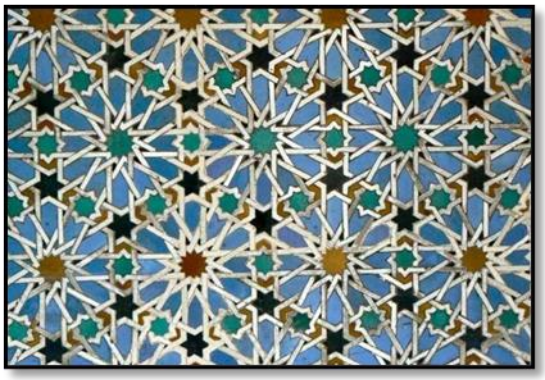
الفن الإسلامي فن تجريدي يقوم على المطلق والمجرد لا على المحاكاة والتقليد حيث نظر الفنان الي مخلوقات الطبيعة كعناصر فنية يحورها ويبسطها وفق أحاسيسه ورؤيته بما ويحدد طابع الخلق الفني عنده، ولقد تأكد ان الفن الإسلامي فن إبداعي أصيل وخلاق، يتعدى مجرد التزيين والتزويق كما أنه لا يقوم على الارتجال والعبث كما يدعى المدعون، ولكنه عمل جاد ورصين يبلغ درجة العبادة والتبتل والسعي دائما إلى الحق.. إلى الجوهر.. إلى الله. (القاضي، ٢٠١٣، ص. ٥)

والتجريد في الفن الإسلامي عملية رياضية تأملية في نفس الوقت وعلاقة بين العقل والحس معاً، فقد يسبق أحدهما الآخر أو يكون مكملاً له للوصول إلى ما وراء الشكل المباشر، كما يعد ترجمة لفكر وعقيدة إلهية لفهم الحياة والكون معاً، حيث نجح الفنان المسلم من خلال استخدامه للأبجدية الفنية من خط ولون ومساحة وأشكال هندسية وأخرى عضوية في جعل هذه الرموز تحمل أكبر المعاني من خلال تشكيل تصميمي مجرد. (كامل، ٢٠١٢، ص. ١)

وتشمل الزخرفة التجريدية الإسلامية كلاً من الزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية. "وتقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى "فن التوريق" على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة والزهور المتنوعة، وقد أبرزت بأساليب متعددة من إفراد، ومزاوجة، وتقابل وتعانق.. وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة تتكرر بصورة منتظمة، وقد تكون هذه الزخرفة ثنائية الاتجاه، كما هو الغالب في الزخرفة التي نراها على الجدران والأبواب والسقوف والسجاد والأثاث، وكذلك في صفحات الكتب وأغلفتها، وقد تكون ثلاثية الاتجاه كما ترى في الأعمدة أو العقود، وفي المقرنصات في أعالي البوابات أو جدران القباب". (الشامي، ١٩٨٨، ص. ٢٣٤). صورة رقم (٣)

صورة رقم (٣): توضح أشكال الزخارف التجريدية الإسلامية النباتية والتي تعرف بفن التوريق وتوضح مدى الدقة والجمال في تناول الفنان المسلم لها. (مصدر الصورة: http://islamicartsmagazine.com)

"أما الزخرفة الهندسية صورة رقم (٤)، فهي من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية. وتستخدم هذه الزخارف بكثرة في العمارة ولها أشكال عديدة ويغلب عليها التعقيد".(Sheila ,2005, p. 8)



صورة رقم (٤): توضح أشكال الزخارف التجريدية الإسلامية الهندسية ذات التصميم الزخرفي المعقد والتي تتميز بالدقة وجمال التكوين والتناسق اللوني. (مصدر الصورة: http://islamicartsmagazine.com)

"وأهتم الفنان المسلم بالنظرة التجريدية في إدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة متكاملة، وقام بتحوير الأشكال المستوحاة من الطبيعة بطابع زخرفي مرتب ومنمق، فاستطاع من خلال التجريد تصميم وابتكار رسومات فنية زخرفية متنوعة وفق إيقاع جمالي باهر وضوابط هندسية مرتبة جسدها في معظم إنتاجه". (كامل، ٢٠١٢، ص. ٦).

واستخدم الفنان المسلم التجريد للعناصر الطبيعية للكشف عن الحقائق المستترة وراء مظاهرها المتعددة. وإدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية. ونتيجة لاهتمام الفنان المسلم بالكشف عن الجوهر والغاء الجوانب الحسية الزائلة من العناصر الطبيعية. ظهرت الزخارف بشكل مرتب ومنمق يوحي بالاستقرار والراحة النفسية.

ثانياً: التجريد في إنشائية الفن الحديث

"لا يقصد بتسمية (الفن الحديث) فن عصر تاريخي معين، بقدر ما هي تدل على شكل من أشكال الصياغة الفنية، وتمثل اتجاهاً فنياً وقف في مواجهة الفنون

التقليدية، لذلك فليس كل فن حديث من الضروري أن يكون معاصراً، أو أن يكون كل فن معاصر فناً حديثاً". (عطية، ٢٠١١، ص.٩)،

"والتجريدية هي نتاج تطور التكعيبية، وللوصول إلى التجريدية اتخذ الفنان الحديث مداخل متعددة، فهناك المدخل الذي جاء وليد التكعيبية ذاتها، أي يبدأ فيه الفنان بالأصل الطبيعي ويراه من زاوية هندسية، ويأخذ في إحكام الروابط التحليلية حتى تفقد الأشكال الهندسية صلتها بالأصل، وتتحول إلى مجرد مثلثات، ومربعات، ودوائر، وأقواس، مخملة بملامس مختلفة تنبئ عن مميزات لتلك الأسطح التي جردت من الأصل الطبيعي". (البسيوني، ٢٠٠٢، ص.٢١٠).

"فالتجريد ظاهرة عامة شملت جميع الأجناس الفنية والمسببات الجمالية، قائم على مفهومين فلسفيين: الأول رفضه منطق التصوير الذي يعتمد على المحاكاة، بما يحمله من علاقات مادية وتبعيات أدائية أكاديمية، الهدف منها إعطاء قيمة لحرية الفنان من أجل اعتماده على التعبير دلالياً عن ماهية الأشياء وليس مجرد نقلها، بالتالي يستطيع أن يجعل من العمل الفني وسيلة لإظهار رؤيته الفلسفية، أما المفهوم الثاني فهو تمثيل واستقراء للجوهر بعد ملاحظة الواقع ملاحظة ذهنية تأملية من المحسوس، بالتالي لم تهمل المعنى، لكنها تركت المجال للمتلقي ذاته، بالبحث عنه وكشفه عن طريق فضاءات تأويلية متعددة". (بهنسي، ١٩٨٢، ص. ٣٢٠)

"والفن التجريدي الحديث يشمل الأعمال الفنية المجردة والأعمال الفنية الغير موضوعية، وهي تنص على عدم الأخذ بعين الاعتبار الطريقة المعتمدة في التجريد، سواء من الطبيعة أو يرها". (Voir, 2003, p. 27)، وبالتالي "كلمة الفن التجريدي تشمل كل أنواع الفنون التي توصف بصفة التجريد و"التي تحمل دلالات سيميوطيقية بالتالي تتميز بتنوع كبير في المعنى فلسفياً وجمالياً أو فنياً".(Voir, 2003,p. 29). بدأ هذا التيار مع البوادر الأولى للانطباعية في نهاية القرن ١٩ م، ثم تطور مع التكعيبية التي عاصرها في مراحله الأولى، تيار يرفض المحاكاة بكل أنواعها وجاء كنهضة للتحرر من تمثيل الطبيعة في العمل الفني، فهو يتكون من "مسطح أو فضاء

أو حجم تكاد تقتصر عناصره الأساسية وهذا حسب طبيعة العمل الفني، على خطوط، أو مساحات، أو أشكال، أو ألوان يشكل تقابلها وتجاوزها وتداخلها موضوع العمل الفني". (أمهز، ٢٠٠٩، ص. ٢١٤).

"لكنه لا يقتصر على هذا فحسب، بل هو يسعى إلى تحويل العالم المرئي إلى عالم مثالي، يتعامل فيه مع الفكرة والشعور، يستبدل فيه الفنان معالم الأشياء بالألوان والأشكال، هدفه خلق حركة فكرية وأدائية لذاته، وهو لا يقتصر على اجتناب الصورة المحسوسة فهو يستخلص من المحسوس شيئا هو منه بمثابة الحقيقة أو المفهوم أو الفكرة". (سليمة، ٢٠٢٠، ص. ٢٩)

"ولكل من النزعات المتقدمة فنانوها، وتتنوع اتجاهاتهم، وأساليبهم، وإضافاتهم، حتى أن التجريد هو نهاية مقصدهم. وكان من المتوقع أن يستوي عندهم فلا نجد فروقاً فردية بينهم، إلا أن إنسانية الفنان تنعكس، رضي بذلك أم لم يرض. فتجريدات بول جاكسون بولوك (Paul Jackson Pollock) صورة رقم (٥)، التي تشغل حيزاً كبيراً في متاحف أمريكا وبعض متاحف أوروبا، شيء يختلف تماماً عما حققه فاسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinsky) صورة رقم (٦)، ويمكن التعرف بيسر على أعمال كل منهما". (البسيوني، ٢٠٠٢، ص.٢١٠)

صورة رقم (٥): لوحة للفنان بول جاكسون بولوك (Paul Jackson Pollock) طلاء المينا والمعدن على قماش، يتضح فيها أسلوب الفنان المميز في التجريد والمعبر عن معظم لوحاته

(مصدر الصورة: https://www.artsy.net/artwork/jackson-pollock)

صورة رقم (٦): لوحة للفنان كاندينسكي (Wassily Kandinsky)، طباعة حجرية بالألوان على ورق آركيس، يتضح فيها أسلوب الفنان المميز في التجريد والمعبر عن معظم لوحاته

(مصدر الصورة: https://www.artsy.net/artwork/wassily-kandinsky)

"والمذهب التجريدي في عمومه، وإن كان قد حرر الفنان من تبعيات التقليد والتثبت بمظاهر أكاديمية لا تمت إلى الفن بسبب، إلا أنه كان مدخلاً يوحي بانطلاقة أكاديمية أكبر نحو تحقيق إبداعات جديدة قوية، تفوق ما تحقق بوحي تقليد الطبيعة، إلا أن هذا أمر متوقف على موهبة الفنان ذاته، وبصيرته النافذة، وجرأته في تخطي المجهول والكشف عنه". (البسيوني، ٢٠٠٢، ص.٢١١)

فتخطى التجريد الفن التشكيلي، وتجاوز المفاهيم التقليدية للعمل الفني وجاء بفكرة بناء جديدة لفضاء اللوحة الفنية وطَوّر في المفاهيم الفنية، فالفكر التجريدي انتقال "من المقام الأول بعد أن اكتسب التصوير كل وسائل التمثيل الصحيح إلى المقام الثاني وانتقل معها الاهتمام من العالم الممثل إلى العالم المستقل للوحة". (أمهز، ٢٠٠٩، ص. ٢١٥)

ثالثاً: الشكل والمضمون للزخارف التجريدية بين الفن الإسلامي والفن الحديث

كان للدين الإسلامي بتعاليمه وتقاليده الفضل في وجود الفن الإسلامي. ويعد الفن الإسلامي من أنقى وأدق صور التعبير عن الحضارة الإسلامية، بل مرآة ناصعة للحضارة الإنسانية حيث يعتبر الفن الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها حضارات العالم في القديم والحديث. فهو تراث حضاري قومي وعالمي. "وزخر التراث الإسلامي بمقومات تجريدية متنوعة، سبقت المدارس التجريدية الحديثة بأجيال كثيرة، بل وأثرت على فهمها". (البسيوني، ٢٠٠٢، ص.٢١٢)

فالفن الإسلامي كان فناً سابقاً لعصره، حيث استوعب منذ عشرة قرون وفي وقت واحد جميع الرؤى الفنية التقدمية التي تمخض عنها اليوم فكر فنان القرن العشرين. "فالفن الإسلامي فن التكامل لأنه صادر عن فكر وعقيدة التوحيد.. وتكامله مستمد من تكامل الفكر الصادر عن أمر الله. وإن ما يجري على الساحة الفنية العالمية ما هو إلا اغتراف من منهل الفن الإسلامي، بعد أن نشر المسلمون ثقافتهم الإسلامية في ربوع الدنيا، وكان لهذه الثقافة أثر بالغ العمق على ملامح العصور الوسيطة والحديثة". (النجدي، ١٩٩٦، ص. ٣٣)

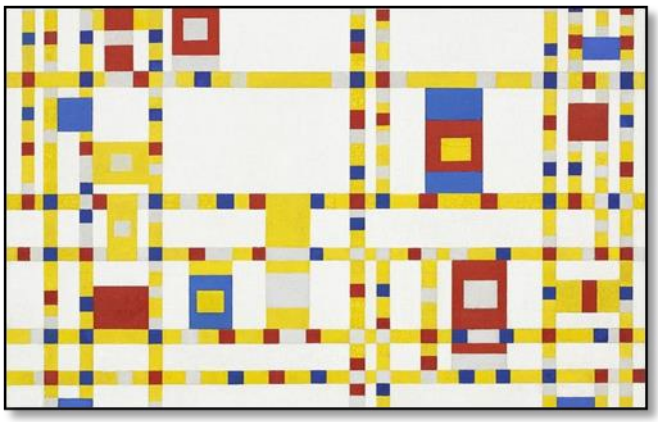
"والدين الإسلامي وجه إلى البعد عن الواقع، وسبقت الحضارة الإسلامية الاتجاهات الفنية المعاصرة، في صرف الناس عن الملموسات إلى ما هو أعم. وهو الاتجاه الموصل حتماً إلى الله الواحد الأحد". (البسيوني، ١٩٩٤، ص. ١١٦).

"فالمحرك الذي دفع الفنان المسلم إلى نقل عقيدته للتعبير عن الذات الإلهية من خلال استخدامه للزخارف التجريدية كان يختلف عن المحرك لدى الفنان في الفن الحديث. فمع أن كلا الفنين يتجهان نحو الكشف المستمر عن المجهول فإن المجهول عند الفنان المسلم كان الغيبي السرمدي المتعالى وكان واحداً بالنسبة للفنانين جميعاً، فلم يكن من اختلاف في وجهة النظر أو الرؤية الإلهية. بل ثمة فروق في قوة الحدس أو درجة الرؤية. أما المجهول عند الفنان في الفن الحديث فلقد تجلى في الفكرة

الجديدة أو المعني المطلق أو الصيغة الرياضية الملخصة أو كان الطلسم الذي لا يحمل أي معنى من المعاني التي تخطر على ذهن مدرك. لذلك فإن الجمال في الفن التجريدي الإسلامي كان جمال توحيد، أما الجمال في الفن التجريدي الحديث فلقد كان الجمال المحض". (بهنسي، ١٩٧٤، ص. ٢٥١)

"والفنان الحديث يعتمد على وظيفة الفن ذاته وهو غير مرتبط بالنزعات الدينية التي ارتبط بها الفن الإسلامي السابق له". (البسيوني، ١٩٦٥، ص.٢١٢). "وفي الفن الحديث انقسم الفن التجريدي إلى قسمين كبيرين، وفروع عدة، يمكن تسميتها بالتعبيرية التجريدية (Abstract Expressionism)، والتجريدية الهندسية (Geometric Abstractionism). وقد تزعم النزعة الأولى فاسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinsky)، صورة رقم (٧)، بينما تزعم النزعة الأخرى بيت موندريان (Piet Mondrian)، صورة رقم (٨)، ". (نيومايير، ١٩٦٥، ص. ١٤٨)

صورة رقم (٧): لوحة للفنان كاندينسكي (Wassily Kandinsky)، نلاحظ معالجات تجريدية تشكل إفرازاً لمخرجات جمالية انعكاس لتجربة خبراتية قصدية للفنان تمثل تجريداً درامياً إنسانياً يتميز بصيغ هندسية ملخصة تحمل معاني مادية. وأيضاً تعبر عن ذاتية الفنان وتميزه عن غيره من الفنانين. (مصدر الصورة: http://pietmondrian.co.uk)



صورة رقم (٨): لوحة للفنان بيت موندريان (Piet Mondrian)، طباعة حجرية بالألوان على ورق آركيس، يتضح فيها أسلوب الفنان المميز في التجريد والمعبر عن معظم لوحاته

(مصدر الصورة: https://artincontext.org/piet-mondrian)

"والإسلام لا يعترف بمفهوم "الفن للفن" وفق المقياس الحديث، لذا يولي أهميته لحاجات الإنسان العقلية والحياتية في آن واحد". (Michon,2008, p.76)، "فالتجريد في الفن الحديث نهاية لتيه الفنان، حاول أن يجد فيه طريقه إلى ما هو بحاجة إليه من الأمن النفسي. أما التجريد في الفن الإسلامي فقد كان التزاماً من الفنان، العارف لما يريد، والقاصد له، والذي كان على وضوح تام بشأن عقيدته". (الشامي، ١٩٩٠، ص. ٢٤٤).

"فالفن الإسلامي يهتم بعنصر الزخرفة بأنواعها المختلفة ويعتبرها ما هي إلا إسقاطات لأفعال تعبدية، فالزخارف النباتية بلطفها وبلينها وانسيابها رحمة، والزخارف الهندسية بتيبسها وقوتها حق ورهبة، وبهذا يعرج الفنان المسلم على درجات العرفان التعبدي برحمة الله به حيث جعله ينطق الشهادة بحكم الفطرة، ثم ينضبط مخافة ورهبة من وجوب حق العبادة عليه ليصل مرابط الصفاء والحكمة". (مصباحي، ٢٠٠٧، ص. ٤٧)

والفن الإسلامي منذ نشأته يقف على طرف نقيض مع الفن الحديث من حيث الجوهر، وبالتالي من حيث الشكل والمظهر. ولعل أهم نواحي هذا الاختلاف أن الفن الحديث قد قام على المعرفة الحسية، بينما يقوم الفن الإسلامي على المعرفة الحدسية. فالمعرفة الحسية مجرد صور واقعية محددة انطبعت على العقل الواعي نتيجة إعمال عقلي وفكري منظم، وحساب رياضي دقيق. أما المعرفة الحدسية فتعني تلك الشحنة الوجدانية والطاقة الانفعالية والإشعاع النوراني الذي يجتاز الحدود العرضية والقشور المادية كي تستقر دون أي مقدمات عقلية أو دلالات منطقية في عالم الحقيقة المطلقة.

"والمعرفة الحدسية ذات امتداد مخروطي حيث تزداد اتساعاً كلما زادت عمقاً، وبالعكس. أما المعرفة الحسية فهي ذات امتداد أسطواني. ولذلك فهي سطحية لا يفيد معها التعمق". (بهنسي، ١٩٧٤، ص. ٩)

وعلى هذا الأساس، فقد قام الفن الإسلامي في جوهره على معنى الحدس. إذ يستلهم الفنان موضوعه ويستجمع شتاته عن طريق الحدث لا عن طريق الفهم، ذلك الحدث الذي عن طريقه يمكن إدراك المطلق والجوهر الخالد.. الله. على العكس من الفن الحديث الذي قام على معنى التعبير الحسي. حيث كان مدخله إنشائي صرف.

وبالتالي فالزخارف التجريدية في الفن الإسلامي لا يحمل تناقض بين الروح والمادة، بين الظاهر والباطن، بين المرئي واللامرئي وهو ما يجعل سياقه الدلالي على خلاف مع الزخارف التجريدية في إنشائية الفن الحديث. وتقوم فلسفة الفن الإسلامي في الزخارف التجريدية على التوازن والانسجام مقارنة بالزخارف التجريدية في الفن الحديث.

وتشكل الزخارف التجريدية في الفن الإسلامي منبعاً فلسفياً تجريدياً، شكلها الفنان المسلم بتنوع على مر العصور الإسلامية، حتى أصبحت جزءاً مهماً من الشخصية الإسلامية الحضارية، وتشكل الزخارف التجريدية الإسلامية توافقاً بين الشكل والمضمون، تجرد الحياة بشكل هندسي رياضي، بتشكيلات لأفكار فلسفية

ومعان روحانية تشكل مضمونها الحي المتدفق عبر الخطوط بتكاثر وازدياد. صورة رقم (٩)

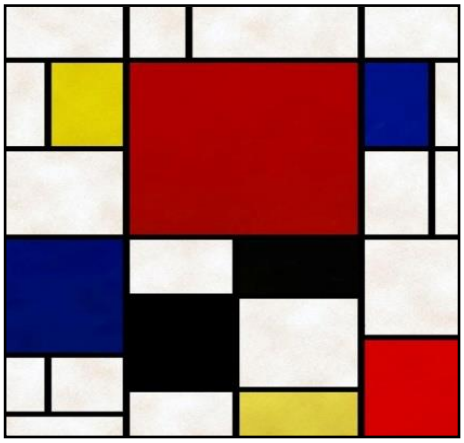
صورة رقم (٩): بالرغم من تنوع وتعدد الأشكال التجريدية الزخرفية الإسلامية إلا أنها تتميز بتكوين لنظام مادي عبر عنه الفنان المسلم دون أن يظهر ذاتيته فيه في كل إنتاجه. فنزعته الفنية ذات موضوعية تامة. (مصدر الصورة: http://islamicartsmagazine.com)

"كأن هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها. يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمل منها". (ياسين، ٢٠٠٦، ص. ١٠٥)

حيث نشأ التجريد في الفن الإسلامي نتاجاً لفكر وعقيدة شكلت مضموناً جوهرياً عبر عنه الشكل الخارجي. ولم تكن وظيفة التجريد فيه نقل المرئي، بل إظهار ما هو غير مرئي والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته إلى تمثيل الكلي بالمطلق. وهذا التجريد يختلف عن التجريد في الفن الزخرفي الحديث الذي يعد تجريد ظاهري يعتمد على رؤية وانفعالات الفنان.

فمنطلق التجريد الحديث الذي لا يعرف إلا الإفراد والتجزئة والاختزال التدريجي للشكل، يعني فقدان البنية المجردة لأهم خصائصها وهي العقلانية التي تنتج

عن ترابط الأجزاء وجدليتها الايقاعية. وهنا يتحول الشكل المجرد إلى شكل زخرفي فاقد الطاقة التعبيرية العقلانية. صورة رقم (١٠)، ولا يتمحور الفن الإسلامي حول إظهار ذاتية الفنان كما في الفن الحديث الذي يعدٌّ أن ذاتية الفنان المحور الأساسي، إن الفنان التجريدي الحديث يتميز بنزعته الشخصية المتطرفة حيث يخلق الفنان الأشكال التي يعبر بها عن نفسه بعيداً عن أي فكرة سابقة، الأمر الذي يختلف عند الفنان المسلم فنزعته الفنية ذات موضوعية تامة. ولذلك عند مشاهدتنا للزخرفة الإسلامية على مختلف مراحلها التاريخية بالرغم من تنوعها وغزارة أشكالها إلا أنها تحمل نفس الروح وكأنها نتاج فنان واحد فقط.

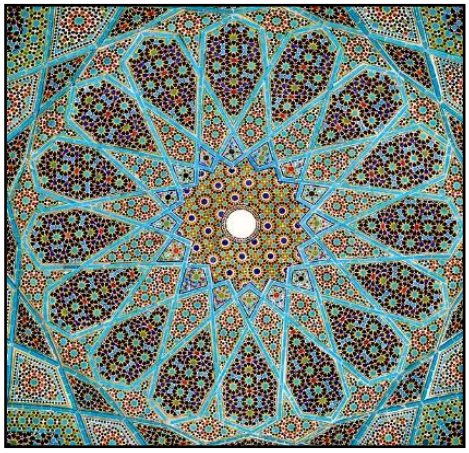


صورة رقم (١٠): لوحة للفنان بيت موندريان (Piet Mondrian) ويلاحظ أسلوب الفنا الخاص الواضح في أعماله باستخدام الخطوط الهندسية التجريد ذات الزوايا القائمة والشخصية المحضة والتي تحصر بينها الواناً نقية خالصة في بناء تجريدي يعبر عن ذاتية الفنان الخاصة.

(مصدر الصورة: http://pietmondrian.co.uk)

وكأنما الفرق في الزخارف التجريدية في الفن الإسلامي والفن الحديث كالفرق بين الطبيعة والمثال أو بين الحقيقة والخيال. ولم تكن الصورة التي يبدعها المسلم ثابتة جامدة، ولكنها صورة حية يشكلها بإبداعه اليومي بين ركوع وسجود، وطواف

وسعي، أو بين صوم وتبتل، وانقطاع يصله كلياً بالملأ الأعلى الواحد الأحد. صورة رقم (١١)



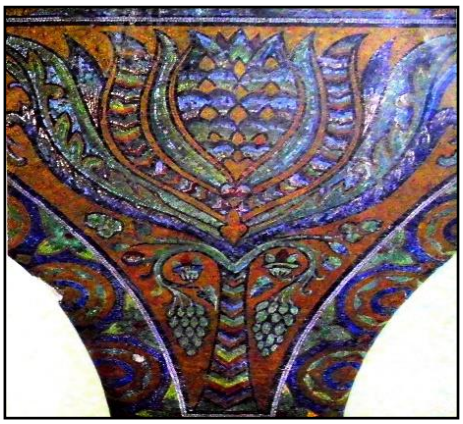
صورة رقم (١١): أشكال التجريد الزخرفي الإسلامي مفعمة بالحيوية والنشاط وكأنها تعبر عن المسلمين في سعيهم الدائب إلى الله الواحد الأحد من خلال العبادة والسعي والطواف حول الكعبة.

(مصدر الأشكال: http://islamicartsmagazine.com)

وتنفذ الزخارف التجريدية في الفن الإسلامي إلى الإبداع وتسجل حضورها المتجدّد بعد أن سجلته عبر الزمان. وكانت حقلاً خصباً نهل منه العالم والفنان نهلاً.. وكان اهتمام الفنان المسلم، دافعه حب الصياغة ورغبته في البناء وغزو أنماط الحيّز العديدة منتجاً حقولاً من الزخارف التجريدية الإسلامية الجديدة. "وبتحليل تلك الزخارف نجد أنها زخارف مجردة ظاهرها جمالي وباطنها تعبدي تحمل معاني رمزية وتؤدي وظيفتها في المكان التي وجدت فيه". (الألوسي، ٢٠٠٣، ص. ٢٣).

ويرتبط الفن الإسلامي بالفلسفة الإسلامية التي تتدرج فيما بين العقل الخالق والعقل اللامرئي والعقل الإنساني، والنفس، والصورة، والمادة. "ذلك أن مصدر التجريد في الفن الحديث حسي واقعي ومرئي، في حين أن مصدر التجريد في الفن الإسلامي غير واقعي وغير مرئي". (الصايغ، ١٩٨٨، ص. ١٢٢).

"ويلتقي الفن الإسلامي مع الفن الحديث بصورة عامة في العديد من الطرق الفنية المبنية على مبدأ تسطيح الهيئة الواقعية المجسمة واختزالها إلى عناصرها الجوهرية، وذلك بعد تفكيكها وإزالة عناصرها الزائدة، ويتحقق من خلال عملية التجريد هدم المعنى المباشر كلياً في العمل الفني الإسلامي، وكلياً أو جزئياً في العمل الفني الحديث، أي بمعنى أن التجريد الإسلامي تجريد كلي في كل التشكيلات الفنية الإسلامية، صورة رقم (١٢)



صورة رقم (١٢): الفنان المسلم استخدم التجريد لعنصر النخلة الطبيعي للكشف عن الصفات العميقة والمعاني الكامنة فيه. والبعد عن الملموسات إلى ما هو أعم ألا وهو المطلق. وقام الفنان المسلم بتحوير عنصر النخلة إلى أبسط صورة تجريدية تعبر عن المقومات العقلانية والفكرية للعقيدة الإسلامية. (مصدر الصورة: القاضي، ٢٠١٤، ص. ٧)

بينما التجريد الحديث ينحصر ما بين التجريد الكلي والجزئي. صورة رقم (١٣) ويعود السبب في ذلك إلى أن التجريد في الفن الإسلامي يقطع الصلة كلياً مع الحيز الوجودي والمادي للأشياء ودلالاتها التعبيرية الممثلة بصورة كاملة، بينما يعمل التجريد في الفن الحديث بصورة انتقائية بحيث تظل أصول الموضوع مهما بلغت شدة تجريده كما في أعمال الفنان بول كلي (Paul Klee)". (القاضي، ٢٠١٤، ص. ٧)

صورة رقم (١٣): لفنان بول كلي (Paul Klee)، قام بتحوير عنصر النخلة، ولكن مازال مصدرها الطبيعي، واقعي، وحسي، ومرئي. فتجريده للعنصر الطبيعي تجريد مادي. (مصدر الصورة: القاضي، ٢٠١٤، ص. ٧)

على أن الالتقاء الفني بين الزخارف التجريدية في الفن الإسلامي والزخارف التجريدية في إنشائية الفن الحديث قد بدا بوضوح في ذلك النزوع المشترك لتحقيق شيئية العمل الفني وذلك عندما كانت الزخارف في الفن التجريدي الإسلامي أشياء فنية جديدة تختلف في أشكالها عن الأشياء الطبيعية تماماً كما حدث في الفن التجريدي الحديث عندما أصبحت العناصر الطبيعية أشكالاً جديدة مبتكرة تختص بأشكالها الفنية التي تختلف عن الأشكال الأخرى المألوفة، وعندما أصبحت اللوحة عند الفنان التجريدي الحديث شيئاً جديداً وليست مجرد ألوان وخطوط لا معنى لها.

"فالفن الإسلامي بقيمه الجمالية التشكيلية، وبما ينطوي عليه من اتجاهات فنية ورؤى ومفاهيم جمالية معاصرة كان ملهماً للفنان الحديث الذي كشف الغطاء عن هذا الفن وأطل منه على ينابيع وآفاق جديدة أمكن له بعد هضمها واستيعابها بوعي كامل استثمارها بنجاح كبير في صياغاته الجديدة وبطريقته الخاصة وبما يتواءم مع روح العصر". (يونس، ١٩٨٢، ص. ٩٤)

النتائج والتوصيات

النتائج

١- التأكيد على أن الالتقاء بين الزخارف التجريدية في إنشائية الفن الحديث والزخارف التجريدية في فلسفة الفن الإسلامي، التقاء فكري وفلسفي وشكلي، والتأكيد على أنه لم يكن التقاء عقائدي بأي حال من الأحوال.

٢- تدور الزخارف التجريدية لدى الفنان الحديث حول ذاته وفلسفته قوامها الإنسان فلا تترجم الطمأنينة، لأنها تجريدات نسبية وفردية تختلف باختلاف كل فنان، أما الزخارف التجريدية في الفن الإسلامي فهي أعمق وأشمل لأنها وسيلة وليست غاية هدفها ليس الفن للفن، إنما الفن في خدمة شيء نبيل، كالحق والخير والعدالة.

٣- قاعدة تجريد الزخارف مختلفة في الفن الإسلامي عن الفن الحديث، سواء من ناحية المفهوم أو من ناحية التجسيد، أو من ناحية المنهج. فالزخارف التجريدية في الفن الإسلامي ابتعد الفنان فيها عن تشبيه الشيء بذاته، إلى التمثيل الكلي أو المطلق. أما الزخارف التجريدية في الفن الحديث بدأ فيها الفنان تائهاً يبحث عما يريد الوصول إليه، أو ما هو بحاجة إليه من راحة نفسية من أجل التعرف على المطلق.

التوصيات

ضرورة العناية بتعميق الوعي الفكري بالتراث الفني الإسلامي وعقد الحوارات النقدية لدارسي وباحثي الفن التشكيلي على مختلف مجالاتهم الفنية مما يسهم في تطوير الرؤية للفنان المعاصر والعمل على تأكيد هويته العربية والإسلامية.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

أ. الكتب العربية والمترجمة:

- إسماعيل، عز الدين (١٩٧٤): ***الفن والإنسان***، القاهرة، مكتبة غريب.
- الألوسي، عادل (٢٠٠٣): ***روائع الفن الإسلامي***، القاهرة، عالم الكتب.
- البسيوني، محمود (١٩٦٥م): ***الفن الحديث "رجاله. مدارسه. آثاره التربوية"***، ط٢، القاهرة، دار المعارف بمصر.
- ـــــ (١٩٩٤): **أسرار الفن التشكيلي**، ط ٢، القاهرة، دار المعارف.
- ـــــ (٢٠٠٢م): **الفن في القرن العشرين**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الشامي، صالح أحمد (١٩٨٨): **ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام "الطبيعة- الإنسان- الفن"**، ط١، بيروت، المكتب الإسلامي.
- ـــــ (١٩٩٠): ***الفن الإسلامي التزام وابداع***، دمشق، دار القلم.
- الصايغ، سمير (١٩٨٨): ***الفن الإسلامي "قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية"***، بيروت، دار المعرفة.
- النجدي، عمر (١٩٩٦): ***أبجدية التصميم***، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- إليان إليك (١٩٩٤): ***الفن عند الإنسان البدائي***، ترجمة جمال الدين الخضور، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق.
- أمهز، محمود (٢٠٠٩م): ***التيارات الفنية المعاصرة***، بيروت، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع.
- بهنسي، عفيفي (١٩٧٤): ***دراسات نظرية في الفن العربي***، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ـــــ (١٩٨٢): ***الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم***، بيروت، دار الرائد اللبناني.
- حسن، حسن محمد (١٩٩٩). ***مذاهب الفن المعاصر***، القاهرة، دار الفكر العربي.
- زينهم، محمد (٢٠٠١): ***التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث***، ط١، القاهرة، مطابع الأهرام التجارية.
- سارة نيومايير (١٩٦٠م): ***قصة الفن الحديث***، ترجمة رمسيس يونان، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- سعيد، حامد (٢٠٠١): ***الفنون الإسلامية "أصالتها وأهميتها"***، القاهرة، دار الشروق.
- سليمة، بن مخلوف (٢٠٢٠م): *ظاهرة التجريد كقيمة جمالية في الفن الغربي والفن الإسلامي*، بحث منشور، **مجلة النص**، العدد ٧، جامعة جيلالي اليابس، الجزائر.
- عطية، محسن محمد (٢٠١١م): ***اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر***، القاهرة، عالم الكتب.

- ياسين، عبد الناصر (٢٠٠٦): ***الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية "دراسة في ميتافيزيقيا الفن الإسلامي"***، ط١، القاهرة، زهراء الشروق.

ب. البحوث العلمية:

- القاضي، وائل (٢٠١٣م): *الرؤية المعاصرة للزخرفة الإسلامية بين الصياغة التجريدية والفلسفة الوسطية*، **مؤتمر كلية التربية الفنية الدولي الرابع تحت عنوان "الفنون والتربية في الألفية الثالثة"**، أبريل، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ـــــ (٢٠١٤م): *التجريد في الفن الزخرفي بين العقلانية الإسلامية والمادية الغربية*، **مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون**، مجلد ٤٣، العدد ٤٣، سبتمبر، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- تقي، عبد الله (١٩٨٩): ***نحو تصور إسلامي للفن***، أوراق الندوة العالمية للفنون الإسلامية بعنوان "الفنون الإسلامية، المبادئ والإشكال والمضامين"، دمشق، دار الفكر.
- كامل، أحمد سمير (٢٠١٢): *التجريد في الفن الإسلامي*، **المؤتمر العلمي الدولي بعنوان "الفن في الفكر الإسلامي"**، ٢٥-٢٦ ابريل ٢٠١٢م، عمان، الأردن.
- محمد، بركات (٢٠٠٢): *مدخل جمالي إلى اكتشاف الفن الإسلامي*، **مجلة آفاق الثقافة والتراث**، السنة التاسعة، العدد ٣٦، الامارات العربية المتحدة، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث.
- مصباحي، جواد محمد (٢٠٠٧): *التكرار والتماثل في الفنون الزخرفية الإسلامية*، **مجلة حراء**، العدد ٨، يوليو – سبتمبر، تركيا.
- يونس، عيد سعد (١٩٨٢): *القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث*، **رسالة دكتوراه**، غير منشورة، أكاديمية الفنون– المعهد العالي للنقد الفني، وزارة الثقافة والإعلام، مصر.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- Avi Noam, s., (2012). What do we mean when we say, 'Islamic art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam. Journal of Art Historiography. Number 6 (7), UK: Birmingham University.
- Sheila R. Candy, Islamic Art in Detail, The British Museum Press, 2005.
- Michon, Jean-Luis.,(2008). Introduction to Traditional Islam, Foundation Art and spirituality. World wisdom Inc.Indiana.
- Mozzati ،Luca (2010). Islamic Art. Prestel.
- voir : George Roque, qu'est-ce que l'art abstrait ? une histoire de l'abstraction en peinture (1860/1960(،Ed Gallimard, 2003,p27-28.

ثالثاً: مواقع الإنترنت:

- https://www.artsy.net/artwork/jackson-pollock
- https://www.artsy.net/artwork/wassily-kandinsky
- http://pietmondrian.co.uk
- https://artincontext.org/piet-mondrian
- http://islamicartsmagazine.com
- http://www.artinthepicture.com

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2023) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (42) P (2)
April 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology