جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

إعادة اكتشاف أنماط زخارف الطبق النجمى

مقدم من

د.محسن عطيه

.ترجع إلى جامع "إبن طولون" ((٨٧٦-٨٧٩ ميلادية)) فى مصر، النماذج المبكرة من الأنماط الزخرفية الهندسية التى تعرف بـ"الأطباق النجمية" . تلك التى"تعتمد أساساً على دوائر متماسكة مع بعضها، بحيث يحيط بكل وحدة منها ستة دوائر،وفى الداخل من كل دائرة توجد دائرة صغيرة ...،أما النجمة الثمانية فتقوم زخارفها على أساس دائرة داخل دائرة أكبر منها يشتركان معاً فى مركز واحد نشأ عن تقاطع أقطارهما مع خطوط خارجية لمثمن داخل الدائرة الصغيرة."(١). يستخدم الفنان فى هذا الأسلوب عنصرا أساسياً ،مثل "المربع "،يضاعفه بالتناظر فى اتجاه محورين ، لينتج التخطيطات المعقدة. ولقد أدرك الفنان التحولات التى ينتهى إليها شكل" المضلع" والتى تتمثل فى الدائرة". وظل هذا الأسلوب يمثل إبتكاراً ميز جمالية الشرق ،بنمط كونى – قوى التأثير ،ويقبل أن يصبح بمثابة المساحة المشتركة للحوار المتبادل والمنفتح بين شعوب العالم، ولخلق الحوار بين الثقافات. ويشهد تاريخ الفن على نفوذ الابتكارات التى توصل إليها الفنان فى نقوش مسجد" إبن طولون" حتى تحولت إلى وسيلة للحوارالعالمى ،بين ثقافتين أو أكثر. حول ماهية الفن والجمال. وأراد العديد من الفنانين استكشاف البنية التركيبية لمثل هذه النقوش، لإعادة تشكيل «تصوراتهم»، وإعادة التفكير فى «القيم الفنية التقليدية» بهدف إنشاء فضاء حوارى تتقاسم فيه المعانى الجديدة. وكان السبيل إلى ذلك هو اختصار «الزمن» و«الجغرافيا» للسماح للتعبيرات البصرية التى تنتمى لثقافات مختلفة ،مهما تباينت أو تعارضت ، بأن تتحاور وتلتقى،انطلاقاً من مبدأ قابلية «الحقيقة » باستمرار للتغيير.وقطعاً من المتوقع فشل أى حوار ، تسبقه الأفكارالمنغلقة، حول الفن ،فتعزله عن مرجعياته البصرية والمفاهيمية . وسوف يصبح الفن أكثر تميزاً وثراء وحيوية،وجمالاً، بقدراشتماله على أفكار عديدة منسجمة فى نسق واحد،وبقدر تضمن العمل الفنى للقيم التى لها صداها فى ثقافات مختلفة.ويمكن لثقافة مجتمع أن تستفيد من ثقافة مجتمع آخر،إذا ما استطاعت ان تتخلى عن مبدأالمبالغة فى «تفردها»، وإذا ما شعرت بالاحترام تجاه الثقافات أخرى ، انطلاقا من مبدأ أنه ليست هناك حضارة عالمية بالمعنى المطلق ،وإنما الحضارة تعنى التعايش بين ثقافات متنوعة .وفى أواخر القرن التاسع عشر كان الفنان الفرنسى"بول جوجان" Gauguin Paul قد أجرى عمليات إعادة تشكيل أسلوبه التوليفى فى الفن،من الخطوط المحيطية الثاقبة ذات الانحناءات الإيقاعية التى تؤطرالأشكال، بالتحاور مع تقاليد فنية من ثقافات

"غيرغربية"،رغبة فى التوصل إلى اللوحة التى تتشكل من وحدة جمالية بسيطة. وكان يبحث عن «جنته الساحرة»التى لم يعثرعليها فى تقاليد الفن الغربى وإنما عثرعليها فى الأنماط الشرقية التى تحتفل بفكرة «النقاء».وهكذا تصبح النماذج التراثية مثل نقوش" المسجد الطولونى" فى مصر، مرجعاً للإلهام بالأساليب والأنماط الجديدة من الفن.وليس هناك شك فى أن أصالة الفن المصرى فى كل عصوره ظلت مصدراً للاستعارات ، وعنصراً أساسياً من مكونات الحوار بين الثقافات. و"فى عصرعالمية وسائل الاتصال،سوف تعرض المنتجات الثقافية ومنها الفن، على جمهورمتعدد الثقافات،وسيصبح التراث الفنى فى المتناول على الصعيد العالمى. والحقيقة أن الفن يشتمل على تقاليد فنية عديدة،وان تجاهل التنوع يجعلنا نتحيز لثقافة معينة على نحو مبالغ فيه ،بل وعلى حساب ثقافة أخرى."(٢)

.

الأنماط الهندسية الإسلامية مصدر إلهام للفن الحد

لقد ألهم جمال «الستائر الجصية» المتنوعة بتصميماتها الهندسية المخرمة، وتقنيتها المعقدة، والتى تغطى طاقات النوافذ فى مسجد " ابن طولون" حركة الفن الطليعية فى القرن العشرين .أما" بيت موندريان "(P.Mondrian (1872–1944 فإنه أعاد اكتشاف «زخارف المنسوجات الإسلامية التقليدية » فى تجريداته الهندسية،مكتشفاً مفهوم التشكيل الهندسى من الأشكال المتناظرة– متعددة الأضلاع،بحيث تقبل المضلعات فيها الامتداد إلى مالانهاية،دون تكرار للشكل نفسه. و يرجع جمال مثل هذه التشكيلات إلى الإحساس تجاهها بالفرح ، لجمعها بطريقة مدهشة بين البساطة والتعقيد معاً.وقطعاً طورها «الفنان الإسلامى»، كمحصلة لخبرات جمالية تنتمى لثقافات وطرز فنية متنوعة ، التقت فى مساحة مشتركة للحوار .ورغم حقيقة الطابع المشترك بين «مدارس الفن الإسلامى» ،إلا أنه كذلك يمكن التحدث عن فنون إسلامية «فارسية»،أو «مصرية» أو«أندلسية» أو «مغربية» أو أقطار أخرى كثيرة. وما يجمع بين كل تلك الأساليب،إنما هى الخصائص الأكثرعموميةوجوهرية ،مثل التأثير بالأضواءالفردوسية،وتجنب الظلال ،وتصويرالإنسان كحلقة فى سلسلة غيرمنقطعة من العوالم والكائنات، فى «اللازمن». وللثقافة أهميتها فى تشكيل الرؤية الفنية ، غير أن المعايير الجمالية تختلط غالباً مع معايير أخرى غير جمالية ... ،إذ لم يكن الفن فى العصورالإسلامية منعزلاً عن الحياة،وإنما كان على العكس ينفذ إلى أعماقها،ويعتنى بالقيم الإضافيةالتى يستمدها من مكانته فيها، ومن تفاعله مع العناصر الثقافية الأخرى ،مثل الدلالات الرمزيةوالطابع الجليل وعمق الجاذبية ، مما أكسب هذا الفن صفته الإنسانية".(٣)

الأطباق النجمية تنقل الأفكار

وكانت«علوم الأرقام» قد حظيت منذ القرن التاسع عشرالميلادى، باهتمام العالم الإسلامى،وكذلك اكتسبت الأشكال الهندسية أبعاداً «رمزية» ،ومنها الأشكال المتماثلة التى تنتج عن تجمع خطوط منبثقة من بؤر متعددة، فتشكل «شبكة» من الخطوط والمضلعات المسدسة والمثمنة والنجمية المتداخلة.وتشتمل" الأطباق النجمية "فى معظم مساجد «العصر الفاطمى» فى القاهرة مثل «الحاكم» و«الأقمر» فى القرن الثانى عشر الميلادى.ومن الحشوات التى يتكون منها الطبق النجمى» نجمة بثمانية رؤوس»أو أكثر، وتتوزع"البلوطة "فى الفراغات بين رؤوس النجمة مع "الكندة "ذات الأشكال السداسية و الزوايا غيرالمتساوية، بحيث " تكون نقطة المركز للنجمة هى ذاتها نقطة المركز لكافة الأشكال الهندسية المكونة للوحدة الزخرفية".(٤)لقد أظهر الفنان

الإسلامى ميلاً لتحويل «المربع» أو «المضلع» إلى «الدائرة»،على أساس أن المربع والدائرة يشكلان النموذج الأول والنهائى فى عالم الأشكال."ولقد أصبح شكل الدائرة فى مثل هذه النقوش الإسلامية هو النتيجة اللانهائية لتحولات «المضلع »أو «المربع».وهكذا تتحول «الدائرة» من شكل مكتمل ونهائى إلى شكل تتمثل فيه حركة الطبيعة،فهو حيوى- «توليدى» وخصب ،يتضمن أشكالاً عديدة تختلف عنه. وكان شكل المربع الذى يحتوى على مثمنات ،يوحى بتمحورالعنصرحول شكل مركزى، وبخاصة شكل المثمن الذى تتمثل فيه مرحلة الدمج بين" الدائرة والمربع" فى هيئة جمالية ذات بعد ذهنى. وكذلك اندماج المربع مع الدائرة والمثمن يخلق منطلقاً لتوليد أشكال أخرى،مما يحقق عناصر«التماثل »و«الإيقاع» التى هى من خواص الفن الإسلامى".(٥) ويمكن إرجاع استخدام" المربع " كوحدة زخرفية إلى الآنماط الهندسية التى زينت سطوح "الأوانى الإغريقية" منذ القرن السابع قبل الميلاد.غيرأن" المربع" لم يصبح عنصراً تركيبياً مهيمناً فى أعمال فنية مثلما هو فى" الفن الإسلامى" و"الفن الأوروبى الحديث"،حيث تناول الفنانون الأشكال الهندسية البسيطة والمنتظمة لنقل الأفكار فى تشكيلات معقدة، مثلما كانت أقدم التمثيلات التى تجسد دوافع إنسانية .وهكذا أعاد الفنان رسم العنصر مفعماً بمعانيه الرمزية برؤية حدسية،لتوليد معنى جديد من صورتين. وعندما يشكل هذا الفنان أشكالاً ومنحنيات مستعينا بخطوط إرشادية غيرظاهرة، فإنه سوف يثيرالإحساس بحركتها وهى تذوب وتتداخل مع بعضها ضمن نظام شامل.

سقف المقصورة التي تغطي قبر حافظ الشيرازي في شيراز وهي مصقولة بالفسيفساء

الفن الإسلامى مرجعاً للتجريدية

وفى الحقيقة أن استخدامات الأشكال الهندسية فى الفن تثير جدلاً حول مسألة التمييز بين الحرفة والفن الجميل ، وكان وراء توسيع الهوة بينهما «منطق ذكورى »يعلى من مكانة «الجمالى » فى مقابل «الوظيفى». غير أن الذى يرتقى بالعمل الفنى من «مستوى الزخرفة» إلى مستوى «الفن الجميل» هو مقدرة العمل الفنى على توليد ردود افعال عاطفيةوعلى اثارة الأفكار والرغبة فى تعميق التأمل. أما «الفن الحديث » فقد استوعب تجربة الفنان الإسلامى ، مثلما فعل " بول كلى" (1897 –1940) الذى كانت زيارته لتونس (١٩٤١)تمثل نقطة التحول نحو التجريد الهندسى ، بسبب استلهامه لنقوش الحمامات التونسية ، فاستخرج منها الأنماط التى شكل بها موضوعاته الفكهة – الساخرة أو الخيالية التجريدية ، بحيث " تتحرك بهدوء فى اتجاهات لولبية ،أو متعرجة و فى أجواء مرحة أو متوترة،تشبه القضبان والأقواس ".(٦) وقد استعاد الفنان فى مثل هذه "اللوحات التجريدية "طبيعته الطفولية أو فطرته الأولى ، حتى توصل إلى الجوهر الذى يجمع بين أشكال العالم فى نسيج رمزى .ان " كلى "وهو ينقب بتجريداته فى اللاوعى،يبدأ من لاوعيه وينتهى فى لاوعى المشاهد.وعندما يتجاوزالفن ثنائية "الذاتى والموضوعى" أو"المادى والروحى" يعيد النظر فى التراث الفنى، بحثاً عن الجديد المتمثل فى إرادة الإبداع المطلق

بول كلى Insula dulcamara, 1938

يفهم اهتمام "كلى" بالشرق كفنان حديث، مثلما تكشف عنه لوحته "بارناسوم" (١٩٣٢) فى سياق فكرة عميقة الجذور حول التغيير الجوهرى فى العمل الفنى،وهى متناقضة مع فكرة أسلافه من المستشرقين.إذ إنصب اهتمام «الفنان الحديث» على «تجريدية »و«رمزية« الفن الإسلامى، مما يتفق مع غاية الفنان للنفوذ عبر «الأكوان الخيالية».ويتضح تأثيرالشرق فى لوحات «كلى» وبخاصة الكتابة العربية والخط البيانى ،بالإضافة إلى" النزعة التجريدية" التى عثرعلى مرجع لها فى أنماط الفن الإسلامى ،وكذلك الكتابة العربية أو الهيروغليفية، وبلاطات القاشانى، من الأنماط "الهندسية والنباتية –الإسلامية" التى قدمت لـ"كلى" أبجديته التصويرية الخاصة وأصبحت مصدراً دائماً لإبداعه الفنى. لقد أظهر"كلى"وهو يتناول" الفن الإسلامى" كمصدر إلهام لاينضب للوحاته الفنية ،تقديره وتحمسه لثقافة أخرى، غير ثقافته وإمكانية الفنان أن يرى عالم فنه من خلال وجهات نظر الآخرين. بل عثرعلى قوة الثقافة الإسلامية متمثلة فى تحدى النمطية بالإبداع والتعبير النقدى،وتعميق فكرة «التسامح والتفاهم»، وليس فى «التصارع» .وعندما ينتشرالأسلوب فى بيئات طبيعية وثقافية جديدة،فمن الأكيد أنه يتغير،وربما يتغير بدرجة تجعله يسمى أسلوبا جديداً...،وحتى فى المكان الذى نشأ فيه الأسلوب أصلاً، فإنه لا يمكن أن يظل معمولاً به فى فترة طويلة دون تغير،ذلك أن أجيالاً جديدة من الفنانين ورعاة الفن،وظروفا جديدة مؤثرة، تنحو إلى أن تجعل الأسلوب فى حالة تغير مستمر، وقد يتغير فى بيئته الأصلية أسرع من تغيره خارج تلك البيئة. (٧)

Parnassum بول كلى ١٩٣٢

لقد تطورت اللغة التصويرية للتجريدية الهندسية، استناداً إلى استخدام الأشكال الهندسية البسيطة التى ترسم فى «فراغ غير إيهامى » مع دمجها فى تركيبات غير تشخيصية "والاستنتاج المنطقى من إعادة صياغة التقاليد الراسخة للشكل والفضاء بمبادرة من «بيكاسو» و «براك» فى عامى ١٩٠٨ 1909&لقد هدمت «التكعيبية» للتصوير التقليدى حينما استغنت عن محاكاة أشكال الواقع البصرى".(٨) وكذلك فى سلسلة لوحات"تحية للمربع (١٩٦٦) التى رسمها "جوزيف ألبرز" J. Albers (١٨٨٨ - 1976) ومنحها سعة "إثارة مسائل ذهنية،أساسها حالة الالتباس بمفهومها الإنسانى أو الفلسفى."(٩) ورغم تميز سلسلة لوحات « تحية للمربع » بالبساطة الشكلية «إلا أنها مزيج ساحر يجمع بين المصادرالأوربية والأمريكية.ويتمثل المصدر الأوروبى فيما جمعه الفنان من خبراته التى حصل عليها فى "الباوهاوس" Bauhaus كما أن المربع يتفق مع الصيغ الرياضية الدقيقة ،وكانت تتألف هذه اللوحات من تقسيمات رأسية- أفقية ،أما فكرة الخداع البصرى من خلال تفاوت الدرجات اللونية ، والتى لها جذورها فى أبحاث الخداع البصرى «للباوهاوس» فلهاعلاقة مباشرة مع فن «الأوب آرت» Op Art لقد أراد «ألبرز»أن ينظم الأشكال فى لوحاته وألوانها لتنتج تخطيطات منفصلةعن الأرضية تسبح حرة فى الفراغ». (١٠) وموقف الفنان" التجريدى الحديث" من الفن الإسلامى يتعدى مجرد التاثيرالظاهرى،وإنما هو نوع من التحاور بين مفاهيم ورؤى حول مسائل جمالية وإبداعية.ولم يكن الفنان الحديث الذى شعر بأن تقاليد الفن المتوارثة منذ «مابعد عصر النهضة » قد وصلت إلى ذروتها فى "المذهب الرومانسى" ويستلزم الأمر البحث عن فضاءات أخرى جديدة ، إنطلاقاً من فكرة عالم الفن الذى يشتمل على مسارات عديدة ليس لأحد هنا «الهيمنة المطلقة.«وكل عمل فنى يشتمل على أفكار عديدة وسياقات أوسع من حدوده الشكلية،كما أن «استعارة» فكرة من فن آخر،لا تقلل من أصالة العمل الجديد.وفى «فنون مابعد الحداثة» تبلور مبدأ التوليف والتهجين بين تعارضات. وهناك الأفكار التى احتوتها لوحة "آنسات أفنيون" وقد استعارها "بيكاسو"من «سيزان» و«الجريكو» و«النحت الأيبيرى» و«الأفريقى»،وبمزجها بطريقة متفردة –«استفزازية» أنتجت «تحفة فنية ». ويمثل الأسلوب فى هذه المرحلةالتحليلية(١٩٠٩-١٩١١) قناع الفنان ويبدو وكأنه إرهاصا " بالحركة الدادائية"(١١) وفيهاعرضت الحقيقة بطريقة تبعث على السخرية. وفى الحقيقة ليس بوسع أى فنان أن يخوض فى عالم الفن بمفرده. وكل عمل فنى جديد هو محصلة لجميع الأعمال الفنية التى سبقته .وتشكل الأساليب نسقاً معقداً من العلاقات ذات مغزى متفاعل ومتداخل .

المراجع:

١- محسن عطيه: موضوعات فى الفنون الإسلامية، عالم الكتب،القاهرة٢٠٠٥ ص١٧٣ .

٢- _____:اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة،عالم الكتب،القاهرة٢٠٠٥ ص١٦٤.

٣- _____: الفنون والإنسان، عالم الكتب، القاهرة ٢٠١٠اص ١٢٢.

٤- _____: موضوعات فى الفنون الاسلامية،عالم الكتب ،القاهرة٢٠٠٥ ص ٧٣.

٥- _____:الفنون والإنسان،ص١٢٣&124.

٦- _____:اتجاهات فى الفن الحديث ،عالم الكتب ،القاهرة ص١٥٢.

٧- توماس مونرو:التطور فى الفنون ،الجزء الثانى، ترجمة محمد على أبودرة واخرين، الهيئة المصرية للكتاب ،١٩٧٢ص ١٤٥.

8- Magdalena Dabrowski: : Geometric Abstraction,The Metropolitan Museum of Art ,2000

٩- _____:التجربة النقدية فى الفنون التشكيلية،عالم الكتب،القاهرة٢٠١١ ص ١٤٣.

١٠- سيدنى فنكلشتين ،ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد،الهيئة المصرية للتأليف والترجمة،١٩٧١ ص١٩٥.

١١- Edward Lucie-Smith : Art Now from Abstract Expressionism to Superrealism Wiliam Morrow and compony.INC,New York1977,P 332 .