" دراسة التناقض كقيمة جمالية بين فن التراث والفن الحديث "

"Studying Contradiction as an aesthetic value and its impact on the art of heritage and Modern art "

إعداد

أ.م.د / أمل محمد حلمي يوسف

أستاذ التذوق وتاريخ الفن المساعد – قسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

مقدمة :

" التناقض " قد تتردد هذه الكلمة لثوان ، لساعات ، وحتي لأيام ، حيث تلتف في دوامة لا بداية لها ولا نهاية . ونحاول الإجابة علي هذه التناقضات وإيجاد حل لها .

والتناقضات موجودة كلياً في حياتنا . فليس ثمة شيء ليس به تناقض ، ولولا التناقض لما وجد شيء .

وقد قال هيجل : " أن التناقض هو جوهر جميع الظواهر والأشياء وهذا النضال هو منبع كل نمو" . وقد استخدمنا فلسفة التناقض كقيمة جمالية للدراسة بين فن التراث والفن الحديث في مجال الفن التشكيلي وعلي سبيل المثال يمكننا الإشارة إلي أكثر من خصوصية ، تميز جمالية فن التراث ، عن جمالية الفن الحديث . مثل الوظائفية ، التي لم تنفصل يوماً عن الفن الإسلامي ، ومثل التجريدية كفلسفة فنية منحدرة من الفهم الديني الشامل للعالم وللإنسان ، ومثل الغاء مبدأ المحاكاة كمبدأ فني جوهري ، ومثل الغاء الذاتية والفردية ، كمصادر من مصادر الفن الكبرى ، ومثل الوحدة في الأساليب .

وقد يتصور البعض أن الأفكار واحدة لا تنفصم ، فالبعض يري أن كل فكرة تتواجد بالتمام وبالضبط بعقل الآخر ، هذا غير صحيح ، فالفكرة تتبلور بعقل قد لاتتبلور بالعقل الآخر بنفس طريقة تبلورها بالعقل المنتج لها، لأن الجدل حول ماهية الفكرة صعب المراس رغم أن المثالية تعتبر تواجد الأفكار بالعقول مسبقاً إلا أن ماهية الفكرة سواء التي تتواجد أو التي تنتج بواسطة الاكتساب مختلفة لاختلاف العقول ، فيمكن اعتبار أن العقول البشرية ذات بصمة مختلفة بين الناس مثل بصمة الابهام أو بصمة العين فهنا اعتبر أن العقول تختلف بين كل اثنين من البشر وإن تشابهت في أجزاء كثيرة ولكن من الاستحالة أن تتطابق .

مشكلة البحث :

وتتلخص مشكلة البحث في التساؤلات الآتية :

- ما هي فكرة التناقض ، وآراء الفلاسفة والعلماء فيه ؟
- ما هي القيمة الجمالية للتناقض ؟
- ما هي أوجه التناقض بين فن التراث والفن الحديث ؟

فرض البحث :

يفترض البحث أن للتناقض دوراً في تشكيل أسلوب فن التراث " الفن الإسلامي " والفن الحديث كما أنها تنعكس علي الأداء لهذه الفنون وما تحمله من قيم جمالية .

أهداف البحث :

- القاء الضوء علي مفهوم " التناقض" والآراء التي تناولتها .
- تعريف التناقض في الفن التشكيلي .
- دراسة القيمة الجمالية للتناقض بين فن التراث والفن الحديث ، ودراسة للأعمال الفنية المتعلقة بذلك .
- بيان العوامل المؤثرة علي تناول الفنون لتلك الفكرة ومدي أثرها عليهم .

أهمية البحث :

- الاستفادة من التناقض كقيمة جمالية وتنعكس علي أسلوب فن التراث " الفن الإسلامي " والفن الحديث .

حدود البحث :

- دراسة وتعريف لمفهوم التناقض والآراء عنها .
- التعرف علي التناقض في الفن التشكيلي وما قيمته الجمالية .
- دراسة أوجه التناقض بين فن التراث والفن الحديث .
- دراسة وتحليل مجموعة مختارة من الأعمال الفنية في الفن الإسلامي والفن الحديث لإيضاح فكرة التناقض بين المرحلتان .

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي ويتبع الخطوات الآتية :

- دراسة مفهوم التناقض عامة ولدي الفن التشكيلي .
- القاء الضور علي أوجه التناقض بين فن التراث (الفن الإسلامي) والفن الحديث .
- التحليل الفني والجمالي لمجموعة مختارة من الأعمال الفنية لإثبات فكرة التناقض بين الفنين .

معني كلمة التناقض في اللغة العربية :

مصد التناقض : هو التخالف والتعارض . (١٧)

- تناقض تناقضاً (نقض)

١) القولان أو العملان : اختلفا أو تعارضا .

٢) الشئ : فسد وانحل بعد إبرام وإحكام .

٣) البائع والمشتري البيع : نقضاه ، أبطلاه .

٤) الشاعران : قال أحدهما قصيدة يعارض بها قصيدة الآخر .

- [ن ق ض] . مصدر تناقض .
- في كلامه تناقض ، فهو لا يثبت علي رأي : تخالف ، تعارض ، تباين . (١٨)

تعريف التناقض :

هو مفهوم يشير إلي العناصر المتضادة والمؤتلفة التي تكون حقيقة الشيء أو الموضوع ، وهذه العناصر تتداخل في علاقة ضمن آلية واقعة ، أي أنها تحتوي جانبين متضادين يتعلق أحدهما بالآخر ، فبنية الشيء ما هي إلا مجموعة علاقات تشكل " التناقضات " . ولا يقتصر مفهوم الجوانب المتضادة في الشيء علي الربط أو العلاقة فيما بينها ، وإنما يرتفع إلي مستوي الوحدة ، أي أن الشيء هو (وحدة تناقضات) وتلك الوحدة مصدر لحركة الشيء الداخلية وتطوره . (١٩)

والتناقض يعني تلازم بين قضيتين يوجب صدق إحداهما وكذب الأخرى . والتناقض هو القول بوجود شيء وعدم وجوده في وقت واحد وبمعني واحد ، وهو القول باجتماع صفتين في شخص واحد ، وهو القول إن أمراً ما صادق وكاذب معاً. (٢٠)

وقد عرف التناقض المقصود هو أحد أقسام التقابل ولنضعه هنا بعبارة جامعة فنية بخصوص القضايا فنقول : (تناقض القضايا) أي اختلاف في القضيتين يقتضي لذاته أن تكون احداهما صادقة والأخرى كاذبة . (٢١)

الفرق بين التناقض والتضاد :

قد نستخدم التناقض والتضاد في لغتنا العادية بنفس المعني دون أن يلتبس الفهم ، فنقول مثلاً إن الليل والنهار متضادان أو متناقضان ، كذلك نقول عن الأسود والأبيض.. وغيرهم.

وفي المنطق يتم التفريق بينهما تفريقاً حاداً ، ولكن لايتضح هذا الشرح إلا بمثال . فيقال أن الأسود والأبيض متضادان، أما الأسود واللأسود فهما متناقضان ، فكيف نطبق ذلك الشرح ؟

المتضادان : لايصدقان علي شيء واحد فمعني هذا أن الشيء إذا كان أسود فلا يمكن أن يكون أبيض في نفس الوقت ومن نفس الجهة .

أما **المتناقضان** : فإذا صدقت احدي الصفتين علي شيء فالأخرى كاذبة حكماً ، الأسود واللأسود مثلاً لأنهما لاتصدقان معاً ولاتكذبان معاً علي شيء واحد .

وليس هذا التفريق بين التناقض والتضاد في المنطق فقط ، بل هو أسلوب في التفكير تتبعه عقولنا وتفكر من خلاله ، وإذا أردنا أن نطبق مقولتي التناقض والتضاد في الواقع فسوف نجد أن تناقض الفكرتين يجعل كل واحدة تلغي الأخرى ، لأنه إذا حضرت أحدهما ألغيت الأخرى تماماً .

أما التضاد فالأمر مختلف إذ أن المتضادين يقبلان تبادل التأثير بين بعضهما بعضاً ، وتكون نتيجة هذا التأثير أن يتطور كلا المتضادين ليركبا شيئاً جديداً مؤلفاً من كليهما لكنه مختلف عنهما تماماً . وهذا هو الجدل الذي تأخر الفكر الفلسفي طويلاً حتي استطاع أن يكتشفه كمنهج في التفكير الكلي الذي يقود إلي تفسير الوجود وتطوره وحياة الإنسان فيه. (٢٢)

تاريخ التناقض عند الفلاسفة :

عرف " **أفلاطون** " التناقض : بأنه الشيء نفسه لايمكن أن يفعل وينفعل في جزء واحد منه بطريقتين متضادتين في آن واحد ، وبالنسبة إلي موضوع واحد . (٣ ، ١٤٠)

كما قصد " **أرسطو** " بالتناقض هو عدم الاتساق في التفكير ، وأسس القانون المنطقي الشكلي للتناقضات بمعني أن الشيء لا يمكن أن يكون موجوداً أو غير موجود في الوقت ذاته وهذا تابع لمبدأ الهوية إذ ليس بالإمكان إعطاء تعريفين متعاكسين ، أي بهما تناقض في وقت واحد لشيء واحد . (٢٣)

كما طرح " **هيراقليطس** " مفهوم التناقض أنه هو تعبير عن جوهر الأشياء ، فالشيء وحدة متناقضات ، ناتجة عن الصيرورة والحركة ، وكذلك في المنطق الجدلي يعبر التناقض عن المصدر الباطني للحركة ومبدأ التطور ، فهو يشير إلي أن الأشياء في حركتها وتفاعلاتها مع بعضها تفصح عن تناقضات ، عن حدود متعارضة يرتبط كل منهما بالآخر بحلقات توسطية مؤلفة وحدة الظاهرة أو الموضوع ، وهذه العناصر في وضع تفاعل أو صراع ينفي بعضها بعضاً ، وهذا الصراع بين المتناقضات يمهد الطريق إلي الأمام وينكشف كمبدأ للتطور والحركة . (٢٣)

كما عبر " **هيجل** " في منظومته الجدلية عن التناقض ، والتي يري من خلالها أن فكرة التناقض هي " الفكرة – الأم " ، هو " جذر كل حركة وكل تظاهر حي ، فقط بقدر ما يحوي شيء من الأشياء تناقضاً ، يكون هذا الشيء قادراً علي الحركة وعلي الفاعلية " . (٣ ، ١٣٩)

التناقض في الفنون :

الفن هو تعبير عن الفكرة والموضوع والعاطفة وانعكاس لمضمون بطريقة لا تخالف الخيال الفني ، إنها حالة مدركة تعبر عن الوجدان البشري وهو السبيل الوحيد للتعبير عن مكنونات الإنسان .

وعندما نتكلم عن التناقض في الفن فإننا نتكلم عن الحياة بصورتها الجميلة التي لايمكن الاستغناء عنها مهما كان فبدونه لايكون للحياة أي معني ولا حتي قيمة نتذكر بها كل شيء جميل ، أنه يعلم الإنسان الفكر الصحيح والإنسانية بمضمونها الجميل والراقي ، أنه الرغبة بوجوه مختلفة غير محددة التعابير تخطط وتهدف إلي حالة من البناء في العلاقات الإنسانية من أجل إحداث وعي هام لمصير المجتمع ، لذا يقوم الفنان بحذف التناقضات الفكرية المستندة عليه من قبل عن طريق الفن التشكيلي ووضع الجذور الصحيحة الذاتية في مجال الفكر المنطقي كي يكون هناك وضعاً يمكن الاعتماد عليه في تفسير الأشكال الأصلية وإنجاز الأعمال الفنية الواضحة والمتضمنة بين الشكل والمضمون من جهة وبين المجتمع من جهة أخري . (٢٤)

إذا سلمنا بأن الحديث صفة تناقض القديم ، فالتقابل بين الحديث والقديم يفضي إلي تقسيم مستويات للزمان تبدأ بالماضي فالحاضر ثم المستقبل . غير أنه من الخطأ اعتبار صفة الحديث في مقابل القديم تشير علي الدوام إلي الماضي . فالحديث قد يكون ماضياً أو يعتبر حديثاً وقت حدوثه ، ولكن مع تعاقب الأزمنة يجعل منه قديماً.(٩ ، ١٠٦)

إذن فالحديث هو حركة دائمة الوثوب إلي الأمام لا تتوقف . فالحديث اليوم ستزيله حداثة في المستقبل وتدمره . أي بمعني آخر أن الحداثة هي الفعل الخلاق للحياة النابع من داخلها. لذلك فهي لاتستمر علي حال ، وإنما دائمة الحركة والتبدل .

أما " التراث " فهو مصطلح يطلق علي مجموع الموروث البشري لنتاج الحضارات السابقة ، ومعناه في اللغة العربية " الميراث " ، وهو لفظ يشمل المال والأحساب . وهو ثقافة تنتج عن نمط الحياة من خلال تجارب الإنسان في مختلف الميادين العلمية والحضارية . وهو الإرث الفكري والثقافي التي تركته الشعوب ، وقد وصل إلينا علي مر العصور ولايزال حاضراً في العديد من المستويات الاجتماعية ، العمرانية ، الفنية والدينية وغيرها. (١ ،٨٤)

والتراث أنواع ، التراث الشعبي وهو مجموع النتاج الفكري ويعكس واقع الإنسان وحياته اليومية ، كالحرف اليدوية، والأزياء والفنون الشعبية المختلفة ، وهو يعكس التطور الحضاري للمجتمع من الناحية الاقتصادية ، الاجتماعية ، والسياسية والعمرانية .. وتراث فني ، كالفنون الإسلامية ، وعلمي كالتراث العلمي الإسلامي ، والتراث إما أن يكون فاعلاً أو جامداً فقد أهميته مع التطور الحضاري الفكري ، أو ضاراً لاتقع فيه مثل فنون السحر والشعوذة وغيرهما . (٢٠)

وفي التناقض بين فن التراث والفن الحديث نجد الوظائفية، التي لم تنفصل يوماً عن الفن الإسلامي ، ومثل التجريدية كفلسفة فنية منحدرة من الفهم الديني الشامل للعالم وللإنسان ، ومثل الغاء مبدأ المحاكاة كمبدأ فني جوهري ، ومثل الغاء الذاتية والفردية ، كمصادر من مصادر الفن الكبرى .

وعلي مدار العصور والأزمان المختلفة منذ بداية الخليقة وحتي اليوم تناقضت الموضوعات الفنية بشتي مجالاتها المتنوعة ، ففي الفترات الموغلة بالقدم تعرض الإنسان لتجربتي الجوع والشبع ، الخوف والأمان ، وهكذا مروراً بالكثير من التناقضات التي يقف كل حد منها في تناقض مع الحد الآخر . (٢ ، ١٢)

وبتتابع الأزمنة وانتقال الحضارات وتناقض العصور مع بعضها البعض في الفكر والثقافة والظروف الاجتماعية، نتج عن ذلك اختلاف الفنون مع بعضها البعض ، وبمرور التاريخ منذ الفن الإسلامي وحتي الفن الحديث تناقض فكر كل مرحلة مع المرحلة الأخرى . فثمة تناقض مثير للانتباه ، فعلي الصعيد الفني المحض، أي علي صعيد القيم الفنية الجوهرية، التي يقوم عليها العمل الفني الحديث ، وعلي صعيد المفهوم الجوهري للفن والفنان ، كان هناك جدلاً واسعاً ، وتأملاً جمالياً عميقاً ، فثمة اختلاف يصل إلي حدود التناقض الحاد بين القيم الفنية التي تقوم عليها اللوحة الحديثة ، وبين القيم الفنية التي قام عليها فن التراث.

فن التراث :

التراث في معاجم اللغة العربية وفي الأدب العلمي العربي هو " ماورثناه عن الأجداد " وأصلها من ورث يقول ابن منظور في لسان العرب المحيط ، ورثه ماله ومجده .

تعريف التراث :

فلا يوجد تعريف خاص بالتراث ولكن هناك تعريفات كثيرة عن علماء وكتاب التراث وبخاصة التعريف الذي قدمه " فيلبس " وهو أحد علماء الآثار والتراث حيث يقول : " أن التراث عبارة عن استمرارية ثقافية علي نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان تتحدد علي أساس التشكيلات المستمرة في الثقافة الكلية وهي تشمل فترة زمنية طويلة نسبياً وحيزاً مكانياً متفاوتاً نوعياً ولكنه متميز بيئياً " ، والعالم الأمريكي " هيرسكوفيتس " عالم الفلكور الشهير (١٨٩٥- ١٩٦٣) يري أن التراث مرادف للثقافة ، أي أنه جزء مهم من ثقافة الشعوب وليس منفصلاً عنه .

والتراث بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية . التراث والأجداد لكي يكون عبرة من نهج يستقي ، ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة ويلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية .

أنواع التراث :

١- **التراث الحضاري** : هو ما خلفه لنا الأسلاف من تراث حضاري قديم مثل الآثار بكل أنواعها ويشمل التراث البابلي والسومري بكل عادياتها من مسكوكات وأوان ورسوم وهي " الآثار القديمة " .

٢- **التراث القومي** : وهو يشمل الفترة الزمنية التي ظهر فيها القوميات أشكالها كافة وأخذت لها نظاماً معيناً وحافظت عليه وظهرت علي أثرها الأمم والقوميات واعتزت بتراثها وعلمائها ، حيث ظهرت في الفترة القوميات الرومانية والفارسية والإغريقية والعربية وعليها بني التاريخ الحديث لكل أمة .

٣- **التراث الشعبي** : وهو مكمل للنوعين الحضاري والقومي ، حيث أصبحت لكل مجموعة أو بيئة صفاتها التي تتميز بها من عادات وتقاليد وصناعات وملابس وغيرها . (٦)

إذن نستطيع أن نقول أن التراث هو ناتج كمي وكيفي لخبرات طويلة ، تعود إلي بدء استقرار الإنسان علي الأرض وارتباطه بها ، وأن هذه الثقافة ناتج تفاعل جدلي داخل هذا المجتمع . وبينه وبين بيئته الطبيعية ، وبينه وبين المجتمعات الأخرى ، والثقافات التي تتيح لها الأحداث أن تتماس مع ثقافته ، عبر تطور زمني ، يشكل في النهاية منظومة فكرية ، تتدرج في إطارها مفاهيمه الاجتماعية ، وتتشكل في ضوئها أنماطه السلوكية . (٥ ، ٢١)

وإن المتأمل للفنون الإسلامية ذات الاتساع الجغرافي المذهل والمجالات الشديدة التنوع لايمكن اغفالها ، وذلك لأن التراث الفني الإسلامي يعتبر مخزوناً لمنجزات الوعي الحضاري الإسلامي المتراكم عبر العصور في ذاكرة البشرية .

الفن الحديث :

لا يقصد بالفن الحديث هنا فن عصر تاريخي معين ، بقدر ما هي تدل علي شكل من الصياغة الفنية ، وتمثل اتجاهاً فنياً وقف في مواجهة الفنون التقليدية الأوربية بالذات ، والتي يطلق عليها " الكلاسيكية " ولذلك فليس كل فن حديث من الضروري أن يكون معاصراً ، أو أن يكون كل فن معاصر فناً حديثاً .

وإن التغير الهام الذي شهده القرن التاسع عشر ، كان قد حدث عندما تم توسيع مفهوم " الفن " بشكل عام ، وتجددت لغته . (١٢ ، ٩)

وكانت فكرة تناول الفن الإسلامي كأحد جوانب التراث ، ودراسة القيم الجمالية فيه واتخاذه كمنطلق حضاري بخاصة أثناء الانفتاح الكبير علي الغرب ، وإيجاد أوجه التناقض بين هذا التراث الفني والفن الحديث ذلك هو محور موضوع الدراسة.

أوجه التناقض بين فن التراث والفن الحديث :

ان الفن الاسلامي يتناقض مع الفن المعاصر ، وإن كان يتناقض مع مسيرة الفن منذ عصر النهضة الأوربية ، حيث يبقي فن فنانين هم أسماء وعلامات واتجاهات . في حين يبدو لنا الفن الإسلامي كأنه فن بلا فنانين .

والفن حافل بالمتناقضات ، ويتخذ بعداً ثقافياً في اطار الفكر التفكيكي . ويفهم أي بناء كلي علي أساس تفكيكي وتجزيئي ، بأنه يتكون من مجموعة متنافرة من الأشياء ، وقد ساد الزخرف التعبيري والابهار الظاهري ، ويعبر الفنان هنا عن الذات المجزأة ، ويختزل الماضي ، ويفضل الأساليب الارتجالية ، وتميزت أعماله بتقنيات التوليف . وإذا تميز مجتمع " ماقبل الحداثة " بأساطير السحر والحكاية الشعبية ، نجده الآن يقتصر علي المذاهب التي تفسر العالم بطريقة شمولية ، اعتماداً علي الحقائق المطلقة وأصبح الآن الدور الأهم للتنوع والاختلاف والتشظي والتفتت . وتحولت الوحدة العضوية للعمل الفني إلي تقاطعات ، وإلي أشياء متقاربة ، ووضعت متجاورة لتدفع المشاهد لإتخاذ موقف نقدي عن العالم الذي يعد يمثل كلية عضوية .

وهكذا حل (التفتيت) محل (الفردية) وشاع الأسلوب القائم علي التعارض ، واستبدل أيضاً مفهوم المحاكاة بفكرة المونتاج . (١٥ ، ٣٤)

أولاً : الموضوع :

في الفن الإسلامي يسقط الموضوع كعنصر أساسي ، وكطرف جوهري من البنية الجمالية التي تقوم عليها ابداعية هذا الفن ، وأمام الآثار الإسلامية الفنية لا نلاحظ أننا أمام وجهة نظر فنية تدفع بالموضوع نحو الهامش ، أو تقلل من أهمية دوره ، بل نلاحظ ان هذا الاسقاط يتم عن قصد وعن غاية . وإن غياب الموضوع يدفع المتأمل وقارئ هذا الفن إلي ايجاد أسلوب آخر للتأمل والاقتراب والتذوق والفهم ، إننا بالتالي أمام فرادة ايجابية وقيمة فنية .

ويظهر جلياً اهمال الموضوع في جميع أنواع الفن الإسلامي وألوانه من خط ونقش ، ورقش ، وزخرفة ، ونسيج وعمارة حيث لايشكل الإنسان في مواجهته اليومية لذاته ولغيره موضوع العمل الفني .

ولكن سريعاً ما تراجع الموضوع في الفن الإسلامي فنجد ذلك في المنمنمات حيث يظهر بها موضوع مجنون ليلي ، أو موضوع الصيد ، أو الاحتفال ، أو العيد أو الحرب وغير ذلك .

وعند تحليل " مجنون ليلي " (**شكل ١**) **الوصف :** أبدعت مدرسة هراة في تصوير الأشعار بأسلوب عاطفي غنائي. وتميزت الرسوم بالأناقة والدقة التزينية ، وبالألوان القوية المنسجمة ونجد الديوان كتب أعلي وأسفل المنمنمة أما في المنتصف اشتمل علي الرسوم فنجد قيس وليلي وقد امتدت يديه إليها وكذلك هي ، ومجموعة من الحيوانات المختلفة والنباتات .

التحليل الفني : نجد القيم الحسية الجمالية في التصميم من حيث التماسك في توازن العلاقات بين الخطوط والألوان والنسب والسطوح وقد أدي ذلك إلي الترابط بين العلاقات الشكلية مع المعنوية في وحدة عضوية وبالتالي تدل علي الاستمتاع الجمالي بفضل تميز الرؤية الفنية بالقوة الخيالية . كما نجد تنظيم الأحاسيس وتجسيدها في صور ذهنية وأشكال وخطوط ورموز مما يدل علي توحد في تصميم العناصر الحسية مع العواطف والخيالات وبالتالي فإن العمل الفني هو بناء متوحد من العناصر كوقائع ملموسة .

ونجد القيم الحسية الجمالية في التصميم من حيث التنوع في وجود العناصر الشكلية المتنوعة مما يدل علي الثراء الشكلي فعندما تنتقل العين من الصخور إلي الحيوانات والأشكال الكثيرة المختبئة هنا وهناك ، يكتشف المرء ان الزخرفة في الأشكال أهم بكثير من تصوير الحيوان نفسه أو الشكل نفسه ، والأشكال سرعان ما تتحول إلي ألوان وخطوط تنسج هذا النظام الخفي في ملء المسافات والفراغات مما يقوي الإحساس بالبهجة الجمالية . كما نجد التضاد بين العالم الممثل ،وبين الوجود المستقل للصورة ، وهناك ثنائية بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة . وتتضح هنا رغبة الفنان الإسلامي بأنه يشد انتباه المشاهد نحو أعماله وذلك يشعرنا بالقوة الكامنة في الشكل المتناقض بين الوضوح والغموض ببهجة وروعة جمالية . كما نجد التضاد في خضوع القاعدة الهندسية للعاطفة والمشاعر المتقلبة فعند التأمل السريع للأشجار في المنمنمة نجد أنها لا تحاكي الطبيعة ، بل هي أسلبة لها ومزيد من التأمل يكشف لنا أن هذه الأشجار مرسومة بنظام هندسي يتكرر من جهة الأغصان التي تتقابل بطريقة نظامية دقيقة ومن هنا تتحول الأشجار لمجموعة من الوحدات الهندسية المتكررة ضمن منطق هندسي واضح وبذلك تكتسب القاعدة قيمة جمالية .

كما نجد البساطة في الأسلوب حيث الايقاعات الخطية بسيطة وغير مركبة حيث يعمل التبسيط علي سهولة استيعاب الهيئة الشكلية للعمل الفني في وحدة إدراكية ، والأشكال البسيطة بها روعة الإحساس بالجمال المثالي والجليل . كما نجد الفرادة والألفة في الأسلوب في اجراء التهذيبات علي الشكل والتعبير فنجد أن معظم الوجوه التي تتضمنها المنمنمة أو أي غيرها ما هو إلا حجة فنية ، كونه يتشابه وحالة الشاعر العاشق أو الأمير أو المغني ، كما أنه اعتني برسم تفاصيل الوجه من عيون ولحية وشارب ، عناية تبرز المهارة والتقنية أكثر من التعبيرات العاطفية أو النفسية . فالفنان يقوم بتحسين الشكل والمعني في هيئة جمالية .

ومن هنا نكتشف هكذا أن المنمنمة في تشكيلها الفني لا تكون تابعة للموضوع سواء موضوع مجنون ليلي أو الصيد بل نراها ضمن منطق فني آخر وهو منطق التلوين والتشكيل المليء بالخطوط والتقنيات والمهارات وكل ذلك يشكل موضوع العمل الفني الحقيقي وغايته الإبداعية. (٤ ،٨٢)

إذن كيف يمكن تقييم غياب الموضوع في الفن الإسلامي ، إنه ليس نقصاً في الرؤية الفنية ، أو هو من قبيل الاهمال أو العجز ، أو السلبية الفنية . بل علي العكس تماماً ، ان هذا الغياب أمر مبدئي فلسفي ، وبالتالي فهو موقف فني وجمالي .

إن القاعدة الذهبية للإبداع في هذا الفن ، حيث تسقط عنها الموضوع كعنصر جوهري ، تقيم مكانه المبدأ . فتصبح قاعدة الإبداع الذهبية شكلاً ازاء مبدأ . فالمبدأ هو الموضوع ، وهو بالتالي المضمون ، أي هو المعني ، وهو الجسد ، وأخيراً هو الهدف الذي يسعي إليه هذا الفن . والمبدأ هنا خفي غير مرئي .

العمل الفني الإسلامي ، يقيم بدوره ثنائية علي غرار ثنائية الغيب والوجود ، الرب والعبد ، أي أنه يقيم ثنائية الظاهر والخفي . المرئي وغير المرئي . فالغيب و الخفي وغير المرئي هنا ، نظام هندسي رياضي كلي وشامل. والظاهر هنا ، هو أشكال وخطوط ، وألوان ، ورموز تشهد بدورها علي النظام الخفي الذي يحكم علاقتها . وإذا أخذنا بثنائية الغيب والوجود الدينية ، فإن المطلق في الفن الإسلامي هو غير المرئي . اي هو النظام الهندسي الرياضي الذي يتحكم بالأشكال والخطوط . (٤ ، ٩٢)

أما التناقض ظهر في الفن الحديث فنجد أن الموضوع كانت له مكانة جوهرية، وربما المكانة الأولى في العمل الفنيّ الكلاسيكيّ بواقعيته المثالية أو النموذجية المستندة إلى قيم اجتماعية محددة، هي قيم المجتمع الأرستقراطي (المسيطر) على السلطة والثروة، وصاحب الحق في فرض القيم والعقائد.

فالموضوع له مكانة خاصة ، لا من حيث كونه غاية في حد ذاته ، ولكن باعتباره وسيلة لإثارة الفنان لكشف المضامين التشكيلية التي يحويها . فقديماً كان الموضوع هدفاً ، وكانت نتيجة العمل الفني تقاس بمدي قدرة الفنان علي تصوير

الموضوع ، بحيث يطابق في نهايته الصور البصرية التي حوله عادة . وقبل كشف الكاميرا كان تصوير الموضوع بأدوات الفن التشكيلي ، هو البديل لكن ليس معني ذلك أن الفنان أعمته البصريات في ذاك الوقت ، وعجز أن يتكشف القيم التشكيلية المتضمنة . كان " هنري ماتيس " يقول : " أن كشف الكاميرا أعفي الفنانين من التورط في نقل الطبيعة " ولعله يشير هنا إلي الأعداد الهائلة من المصورين الذين كانوا يرون أن الفن هو الطبيعة ، ولم يدركوا أنه النظام الايقاعي والتوافقي المستتر وراء مظهر الكون بوجه عام.، فما قاله هنري ماتيس يبين أن الموضوع ليس إلا المظهر العارض ، والعين الفنية الثاقبة هي التي تتبين من خلاله النظام الايقاعي والتوافق .(١٠ ، ٧٧)

والموضوع هو محرك ضروري للفنان بوصفه المتلقي المنفعل بالواقع؛ إذ لا يمكن أن نتصوّر إنتاجاً فنياً من دون تفاعل مع موضوع، وهذا التفاعل يصبغ الموضوع بـ(ذات) الفنّان، وبذلك يكون الموضوع ملتبساً بذات الفنان إن لم يكن تجسيماً له. فالموضوع قد يكون رمزاً أو جسماً لمضمون آخر خارجه، فالفكرة أو المضمون ربما كان مختمراً في ذهن المبدع إلى الوقت الذي التقى فيه المبدع بالمثير المناسب، الذي حرّكه وساهم في إخراجه إلى الوجود، ولكن تظلّ الفكرة أبعد من مجرّد الموضوع الذي قد لا يعدو أن يكون مثيراً. (٢٥)

وقد لوحظ أن كثيراً من الفنانين قاموا بتكريس حياتهم للتعبير عن موضوع معين ، وهو في الحقيقة ليس نفس الموضوع بالمعني الدقيق ، ولكن في كل مرة يجد الفنان له صياغة جديدة فيصبح شيئاً آخر فنجد " اميدو موديلياني " A.Modigliani اهتم بالوجوه والرسوم النصفية لشخصياته . (١٠ ، ٧٨) ونجد في لوحة موديلياني " امرأة " ١٩١٧ **(شكل٢)** اهتمامه بموضوع وجه المرأة وفيما يلي تحليل للعمل الفني :

<u>الوصف :</u> هي لوحة لامرأة جالسة علي كرسي وهي تبعد عن الواقع في شكلها وتتميز بالنبل والأصالة ، كما أنها تتميز باستطالة أكثر من المعتاد وبخطوط لينة حساسة .

<u>التحليل الفني :</u> نجد القيم الحسية الجمالية في التصميم من حيث التماسك في توازن الشكل والمعني مما يؤدي إلي ترابط العلاقات في وحدة عضوية . ونجد التماسك في تميز التصميم بصيغة شكلية سائدة رغم تضمنه لأفكار عديدة حيث يحتوي العمل الفني علي امرأة في واجهة اللوحة بينما أفكار عديدة في مغزي الفنان مما يجعل الجمال يجمع بين مبدأي الوحدة والتنوع في نفس الوقت .

كما نجد التناقض بين الوضوح والغموض في اللوحة حيث نجد صورة لامرأة هذا الواضح أما الغامض ما هو؟ مما يؤدي إلي القوة الشكلية والتعبيرية وهذا التناقض يشعرنا ببهجة وروعة جمالية .

ونجد في أسلوب الفنان الوضوح والبساطة حيث الايقاعات الخطية بسيطة وغير مركبة ففي الأشكال البسيطة روعة الاحساس بالجمال المثالي والجليل . كما نجد أن أسلوبه تميز بالفرادة حيث أخضع الرؤية الفنية وفق طريقة الفنان وبالتالي يهدف إلي خلق وقائع جمالية جديدة بأبعادها التعبيرية والوجدانية .

وقام الفنان بتحريف النسب مما يحقق التميز بفضل تمزيق العادة في الاستجابات البصرية والعاطفية والجميل في الفن أنه يقوي عناصر الانتباه فيتوجه به نحو الحاضر والمستقبل معاً . ونجد في الأبعاد الرمزية والتعبيرية التلقائية في الضربات اللونية القوية والعميقة مما يؤدي إلي قوة التعبير .

<u>ثانيا : التجريد :</u>

ولنبدأ بالتجريد في الفن الإسلامي ، وعند تأملنا للفن الإسلامي ، نجد أن التجريد ليس تجريد الواقع من صفاته الظاهرة. بل نجد أن هذا التجريد هو تجسيد لغير المرئي إذا جاز التعبير ، أو هو علي علاقة حميمة بموضوعات هي في ظاهرها وفي باطنها غير مرئية أو غير واقعية أي أن موضوع التجريد في الفن الإسلامي هو دائماً موضوع تجريدي في جوهره ، ذلك أنه موضوع ينتمي أو ينحدر من الموضوعات الفلسفية أو الذهنية المجردة ، أو الهندسية الرياضية ، أو هو ينضم إلي القوانين الخفية الناظمة لمظهر الوجود . (٤ ، ١٢١)

ويذكر بريون " أن الفن التجريدي كما يبدو لي أكثر قدرة من الفن التشبيهي علي التعبير عن روحانية عميقة وعالية ، لأنه لايرتبط بالشكل التمثيلي ، ولأنه أيضا يستطيع بدون وساطة هذا الشكل أن يثير مباشرة وحالاً حالات عاطفية وانفعالية أكثر محضية من تلك التي يثيرها الشكل التمثيلي ".

لذلك يتمثل التعبير الملازم للتفكير الروحاني والصوتي في الأشكال التجريدية أو في الرموز غير التشبيهية . وفي ذلك يقول بريون " إن الفنان في كل مرة يسعي فيها إلي التعبير عما هو روحاني أو الهي ، كان يسعي إلي التجريد ، وهذا ما تم بالفعل بالنسبة للفن الإسلامي بصورة عامة ، حيث كان المتعالي يعبر عنه دائما بصورة غير تشبيهية ، وكذلك كان الأمر بالنسبة للفن اليوناني حيث كان مبعث اقامة الأصنام التجريدية ، والشعور بأن تشخيص الالهة فيه استخفاف لقيمتها " (٨ ، ١٠٨)

أما موضوع التجريد في الفن الحديث ، فهو في معظمه موضوع واقعي وملموس وموجود في الواقع أو الطبيعة، إذن التناقض هنا في المصدر. فالمصدر للتجريد الحديث واقعي وحسي ومرئي في حين أن مصدر التجريد في الفن الإسلامي مصدر مجرد غير واقعي وغير مرئي .

وفي التجريدية الحديثة من الواضح أن النزعة إلي عدم التشبيه لم يكن مصدرها الارتباط المتعالي الوحداني ، ولكن بالمتعالي المطلق . هذا الارتباط الذي تم نتيجة انفعال داخلي عميق عاني فيه الفنان كثيراً من الأخيلة ، وأبصر كثيراً من الرؤي الغامضة التي تكشفت له علي شكل مساحات وبقع لونية وخطوط مطلقة من أي قيد واقعي .

والانفعال الذاتي عند الفنان العربي انعكس في رموز تكاد تكون (موضوعية) فإنه في الفن التجريدي ، انعكس في أشكال لم تخرج إلا قليلاً عن القواعد الجمالية الأساسية ، كالانسجام والتوافق والتوازن وغيرها .. ولكن في الوقت الذي ظهر فيه الانفعال الفني عند العربي نظاماً صوفياً ، كان الفنان الغربي نظاماً رياضياً .

والجمال القائم في الطبيعة ، جمال التفاحة أو جمال البحر أو جمال المرأة ، هو جمال شيء معين ، ويشترك في تزكية هذا الجمال عوامل عديدة ، منها المتعة أو اللذة . أما الجمال المحض هو الجمال البعيد عن جميع المغريات الاضافية، فلا وجود له في الطبيعة ، إذ نادراً ما نعجب بزاوية من جدار مهترئ كسته طبقة من العفن ، اللهم إلا إذا كان منا من هو شاذ الذوق . ولكن في الفن فإننا نبحث تقريباً عن نفس الزاوية ونحاول إعادة انشائها بشكل فني ، وليس شرطاً أن يكون عملنا جميلاً مثل الجيوكندا ، ولكن الشرط أن يكون جماله فنياً، وبهذا يقول موندريان : " إننا نسعي وراء جمالية جديدة محضة ، خطوط وألوان محضة ، ذلك لأن العلاقات المحضة هي وحدها القادرة علي الوصول إلي الجمال المحض " .

والفن الإسلامي حتي وقت قريب كان يعتبر مجرد تزيين لامضمون له ، ومع ظهور الفن التجريدي أصبح الرقش العربي كفن تجريدي ، واعتبر مارسيل بريون أن هذا الفن أساساً للتجريدية الحديثة . ولكنه وصم هذا الفن بالموضوعية التي تجعل العمل الفني ألياً لا ارتباط له بالمواقف والانفعالات الذاتية . (٨ ، ١١٠)

ومن هنا كان اختلاف الفن التجريدي الحديث عن الفن الإسلامي في أن الأول يمتاز بنزعته الشخصية المتطرفة ، حيث يخلق الفنان بعيداً عن كل فكرة سابقة الأشكال التي يعبر بها عن نفسه وانفعالاته ، مما هو بعيد عن الفنان المسلم . فالهندسة الإسلامية ذات موضوعية تامة وهي منفعلة .

ومن هنا استطاع الأستاذ " بريون " أن يوجد فرقاً واسعاً بين هندسية موندريان ، وهي هندسية شخصية محضة، وبين هندسية الرقش العربي والتي رآها موضوعية .

أمثلة من الأعمال الفنية علي التجريد :

في الفن الإسلامي (**شكل ٣**) **الوصف :** جانب من سقف خشبي مؤلف من نجوم سداسية ، وثمانية ملونة ومذهبة من القرن ١٨ م .

التحليل الفني : نجد القيم الحسية الجمالية في التصميم والتكوين من حيث التماسك في تكرار النموذج في أوضاع مختلفة مما يدل علي أن بناء العمل الفني هو الشكل المميز لترابط أجزائه حيث أن طريقة ترابط الأجزاء بالكل ، تصنع طراز البناء الفني ونمطه الجمالي . كما نجد تميز التصميم بصيغة شكلية سائدة رغم تضمنه لأفكار عديدة فيجمع التصميم بين الوحدة والثراء والخصوبة ، فيكون الجمال في الجمع بين مبدأي الوحدة والتنوع في نفس الوقت .

ووزع الأشكال في انسجام وعلي أبعاد متناسقة ، ومزج الروحي في المادي ، والديني مع الدنيوي . كما قام بتكرار الوحدة بحيث لا تجمد الوحدة في ذاتها فعندما يضع الفنان نظامه الزمني في بضعة ألوان وأشكال أو منحنيات وخطوط لا تظهر بمفردها بل ككيان واحد في مجموعها مما يؤدي للاستمتاع الجمالي .

وقام بتحويل القاعدة الرياضية إلي قيمة جمالية ، يتعاطف معها المشاهد ، حيث نعثر في الطبق النجمي علي تقاطع بعض الخطوط المتكررة فيما بينها ، ولكن مايراه المشاهد للوهلة الأولي إنما هي الأشكال الهندسية النجمية أو المؤلفة في المربعات والمستطيلات ، ويشعر بالتكامل المتضامن للمجموعة ، وبفضل التكرار يحصل الفنان علي مركب جديد يتخطى الانتشار الأفقي للوحدة ، ووصولاً بالتركيب بين عنصرين يتحقق معني التحول من نوع إلي نوع آخر. وقد جمع الفنان بين عناصر التعقيد والتبسيط ، وبين الفردي والكلي في نفس الوقت ، وقد أدرك الإنسان أهمية النمط الجمالي الذي مصدره وحدة الأضداد بين الجزئي والكلي وبين الحسي والعقلي رغبة في تجسيد معني الخالد . ونجد أن النجمة السداسية التي تتكون من مثلثين أساسيين تمثل الكون المؤلف من الأرض والسماء ، الأرض مثلث قاعدته في الأسفل ، والسماء مثلث قاعدته في الأعلى . والنجمة الثمانية المؤلفة من مربعين ، تمثل أيضا الكون ، مؤلفاً من مربع يرمز إلي الجهات الأربعة (الشرق ، والغرب ، والشمال ، والجنوب) ومربع يرمز إلي العناصر الأربعة (الماء والهواء والنار والتراب) .

إذن لقد تحقق في هذه الصور الانسجام بين المتناقضات واستطاع الفنان أن يصل إلي مبدأ التوحد ، الذي ليس للتنوع الذي يشتمل عليه حد . هكذا أصبحت الصورة مجالاً للتأمل وللنفوذ إلي ما وراء المرئي ، وللتعبير عن النبل والبساطة والشاعرية .

والله هو الكون وهو الحق وهو الزمن وهو الوجود ، والمصور هنا يعيش في المناخ الكوني الإلهي ، ليس لأنه يصلي ويتعبد ، بل لأنه يري الله من خلال وحدة الوجود والكون .

" وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ۗ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا "(الإسراء : ١٧ : ٤٤)

وفي الفن الحديث فنجد " موندريان " Piet Mondrian وهو فنان هولندي أقام مدرسته المسماة " التشكيلية المحدثة " علي تمحيص عقلي رياضي في محاولة لتعرية الأشياء عن شيئيتها ، دافعاً بها إلي أعمق أبعاد التعرية . واستخدم الطريقة العقلية في اقصاء (الأشكال – الطبيعة) واحلال (الأشكال – الفن) مكانها .

وفسر موندريان الواقع المشخص هندسياً في لوحة " تكوين بالأصفر والأزرق " (**شكل ٤**)

الوصف : هو عبارة عن تكوين من المستطيلات الملونة علي أرضية سوداء تتأكد فيه العلاقات الهندسية مع الخطوط المتقاطعة (الرأسية والأفقية) السوداء ، فتنتج المستطيلات الكبيرة والصغيرة من الألوان الأساسية الأصفر والأزرق . وعبرت الألوان الصريحة عن الأسرار الخاصة والمعاني الخفية .

التحليل الفني : نجد التأثير الصارم لمبدأ النظام فقد اتخذ الفنان الرسم التجريدي من مستوي الزخرفة . واستخدم الفنان الألوان في كامل شدتها ونضارتها ليثري العمل الفني بالمشاعر المتوهجة والطابع الانفعالي وبالحيوية .

كما قام بالتعبير عن الثنائيات المتناقضة المتكاملة كفكرة فلسفية وجودية متمثلة في (العمودي – الأفقي) ، (الحياة – الموت) ، (المادي – الروحي) حيث الالتقاء بين الأفقي والرأسي أو بين الضوء والظلام ، وتشعرك القوة الكامنة في

الشكل المتناقض ببهجة وروعة جمالية . ويسمح التوازن السكوني لتقوية الاحساس بالحركة الايقاعية كمعادل لحركة الوجود .

وقام الفنان بتشكيل معني الصفاء بتكوينات تمثل العلاقة بين الأرض والسماء وتعبر عن الحياة دون الخوض في المظاهر الطبيعية . كما طور فكرة (العمودي _ الأفقي) التي تناولتها التكعيبية التحليلية وتتبعها لتصل إلي نهايتها المنطقية والي التجريد الذي يتحول بالخطوط المنحنية إلي العلاقات العمودية الأفقية .

ثالثا : غياب ذات الفنان :

من غير الممكن قراءة الفن الإسلامي عبر فنانين ، أي لا تحضر أسماء الفنانين ، وأن حضرت كمعان أو كعوالم فنية مستقلة عبر عنها العمل الفني ، سواء كان خطاً أم رسماً أم زخرفة ، بل علي العكس أن غياب الفنان كذات فردية تحمل صفات خاصة بها ، مبدأ من فلسفة هذا الفن ، وخصوصية من خصوصياته الجوهرية. اذن كيف يمكن أن يحضر الفن ويغيب الفنان ؟

ولتفسير ذلك نتناول الجانب العملي أولاً ، فعلي سبيل المثال " المنمنمات " . المنمنمة وبالرغم من صغر حجمها إلا أنها لم تكن نتاج فنان واحد ، أو جهد شخص واحد . بل هي نتاج جماعي فهي أولاً تصور يطرحه ويقدمه المعلم ، وثانياً تصميم أولي أو ترجمة للتصور يقوم به المصمم أو المنفذ ، فيترجمه إلي خطوط وأشكال وعلاقات ، ثم يجئ دور الملون الذي يحضر ألوانه من مسحوق أحجار الياقوت والزمرد وسائر الأحجار الكريمة. ثم يجئ المذهب والذي عليه أن يسكب الذهب في الحدود المخصصة للذهب . ثم يجئ دور المزخرف والذي عليه رسم الاطارات وزخرفة الهوامش ، ثم يجئ دور الخطاط إذا كان ثمة كتابة في المنمنمة . ونجد ذلك كما في (**شكل ٥**) **الوصف :** تبدو منمنمة تحتوي علي رسوم وكتابات وزخارف في الأعلى ، كما يوجد مجموعة من الأشخاص يمتطون الخيول وفي خلفية المنمنمة زخارف نباتية ومجموعة من الحيوانات موزعة في أنحاء المنمنمة كما تحتوي علي أشكال أشجار وصخور مختلفة ، وفي الأسفل نقوش كتابات عربية زاهية علي خلفية ذهبية – من جناح المنمنمات في متحف توتب كابي – استانبول – تركيا القرن ١٦ م .

التحليل الفني : الفنان لا يحاكي الأصول أو النماذج الطبيعية ، بل يركز علي الخواص والتناسق الجمالي والتلوين البديع ، والتصميم الرائع . كما قام بالإضاءة في جميع أنحاء الرسم في توازن وانسجام ، وكان اللون الذهبي يقوم بإشاعة الاحساس بالنور ، وقام بتوزيع رسومه في انسجام علي أبعاد متناسقة وهذا يقوم به من يرسم حيث يوزع العناصر في المنمنمة والمذهب هو من يقوم بتوزيع اللون الذهبي . وقام بإجراء التحويرات في رسومه للتعبير المطلق ، فامتدت المناظر بلا ظلال ، وكأن كل شيء فيها قد صنع من طبيعة نفيسة .

واللوحة غنية بألوانها وبالتعبيرات العاطفية المختلفة ، وقد نجح في استخدام حركات الأيدي في التعبير عن الحوار . ونجد القيم الحسية الجمالية أيضاً في التصميم في توازن العلاقات بين الأشكال والألوان وذلك يدل علي تكامل التصميم فتؤدي للاستمتاع الجمالي وهذا هو عمل المصمم .

كما نجد التنوع في العناصر الشكلية مما يوحي بالثراء الشكلي حيث نجد الإنسان أو النبات أو الحيوان فنجد نظام يجمع بين عناصر ووحدات يربط بين أجزائه وبعضها . وكل له معانيه الرمزية ليولد معني جديد فيقوي الاحساس بالبهجة الجمالية . وتظهر الألوان مبهجة للعين وتحلق بخيال المشاهد وسط عالم شاعري وجميل . وهكذا شمل الفنان في موضوعات أعماله كل جميل ورائع الحس ، وتحقق البهجة بمسحة من وقار .

كما نجد التناقض بين الوضوح والغموض في العالم الممثل ، وبين الوجود المستقل للصور ، وهناك ثنائية في الرسم بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة مما يعطي الاحساس ببهجة وروعة العمل الفني .

أي أن هدف الفنان الإسلامي أن يرسم صورة رائعة الحس جميلة ، تجمع بين الرسم والتصميم والتذهيب وفن التنفيذ مما يؤكد حاجتها إلي أكثر من فنان لتحقق البهجة بمسحة من وقار .

اذن اجتمع مجموعة من الأفراد كل منهم له حرفة أو فن أو صناعة وتعاونوا لتحقيق عمل واحد وكل ذلك تحت إشراف " المعلم " . ويأتي السؤال هنا هل المعلم هو الفنان ؟ أم الملون ؟ أم الخطاط ؟ أم هو صاحب المحترف والمشرف علي إدارته ؟

ان الفنان هو الجميع ، وهو أيضاً كل واحد بمفرده من هذا الجمع . وبالتالي الفنان هنا هو " الاتقان " و " التقنية " ، وبالتالي تغيب هنا ذات الفنان كذات فنية مستقلة بصفاتها وخصائصها . وكذلك الأعمال الفنية الأخرى الكثيرة مثل السجاد وغيرها .. (٤ ، ١٦٥)

أما في الفن الحديث فقد تشكلت صورة الفنان في النصف الثاني من القرن الثامن عشر علي أنه " الإنسان العبقري " الذي في استطاعته أن يبدع شيئا من العدم .

والفنان يبدع من خلال حدسه الرؤيوي دون الحاجة إلي الفهم ، ويطمح إلي الوصول بالفن إلي اللامحسوس وإلي الكلي في الخاص . وبفضل انصهار ذات الفنان في عمله الفني ، يتحرر من أي ارتباط تمثيلي . وكان ينظر للفنان علي أنه يتنبأ . ويأتي تأكيد الفنان علي عناصر " الجدة والتلقائية " نتيجة نزوعه نحو " الغريب وغير المألوف والناء مكانياً وزمانياً " .

ولقد صورت الرومانسية " الفنان " علي أنه بطل نشأ في عالم خيالي ، وشخص مثالي قوي التأثير ، يهدف إلي غرس الجمال في عمق تفكير الإنسان ، فينعكس علي حياته ، ويصبح غناء بمظاهر الطبيعة . والفنان بشفافيته ومن خلال وجدانه ومشاعره ينفذ إلي أعماق كل شيء .

هكذا استخدم الفنان أسلوب التعبير عن الحياة بعمق ، في انسجام مع مشاعره ، وكان مبدأ الفنان أن قوي الجمال والخيال تكمن في أعماق النفس الإنسانية ، وتمثل الأحلام والمشاعر والأحاسيس التي تسكن وراء كل شيء . (١٤ ، ١٣٤)

إن الفنان في المجتمعات الحديثة ، يشعر بزهو بذاتيته وتحرره ، وتدور أفكاره حول ذاته وتنحصر تجربته الفنية في اطار أحاسيسه الشخصية ، وانطباعاته حول نفسه ، لقد أصبح الفنان في عصرنا وفي معظم أنحاء العالم يصنع فنه بنفسه وذاته دون وصاية عليه بفضل موهبته . وبالتالي هنا كان الفن الحديث هو تعبير عن ذات الفنان وتأكيد لشخصيته .

ومقارنة بين الفنان المسلم والفنان الحديث . نصل إلي حدود التناقض والاختلاف . فالفنان الحديث ذات الفنان هنا تشكل المصدر الوحيد للوحي والبوح والقول والاعتراف . والفنان مشغول بهذه الذات ولقد وضع الفنان ذاته في وسط الدائرة كنقطة مركز ، وراح يدور حولها كما يدور محيط الدائرة حول نقطة المركز . فذات الفنان هي أيضاً مركز الكون كما عبر عن ذلك كثير من المفكرين والمنظرين للفن الحديث .

ففي كتاب عصر السريالية يتحدث " والاس فادلي " عن الفردية والذاتية ككلمات يمكن عبرها فهم الفن والأدب الحديثين أكثر مما توضحهما اية تجربة أخري ويقول : " كان علي الفنان أن يدرك في عزلته التي هي أرثه ، أن العالم الذي سيكتب عنه أو يصوره قائم في ذاته . فلقد تعلم أن العالم الذي يحيط به عالم شخصي فريد ، وكوني عام في آن وهكذا صار هم الفنان الحديث وشاغله الأول أن يجد في ذاته ما هو أصل وما يمكن في الوقت نفسه أن ينقل إلي لغة كونية ويعمم . وقد ارتكزت السريالية علي مبدأ يقول أن الفنان لا ينتمي إلي أي عصر، وأن عليه أن يكتشف عالمه في ذاته.

أما في الفن الإسلامي فالقاعدة علي النقيض تماماً . فذات الفنان غائبة كلياً هنا . ذلك لأن الإنسان ليس هو محور الكون ، بل الله هو محور الكون ، وهو نقطة المركز الذي يدور حولها العالم بأسره ، بما فيه الإنسان أو الفنان .

لنتأمل نص الرسالة كتبها خطاط معلم إلي طالب يقول : " إذا أردت أن تحظ ، فلتحرر نفسك أولاً من أفكارك تماماً ، ولتدع نفسك علي سجيتها ، وطبيعتك علي حريتها .. عليك قبل أن تبدأ ، أن تجلس في هدوء تام . حتي يتهيأ لك السلام ، وتتهاوي عنك الظنون والمتاعب ، وعليك أن تميل إلي الصمت ، وألا تتنفس إلا في حدود الضرورة ، ولتتريث فأنت في حضرة وقورة . عندئذ توافيك القدرة " .

إذن فالذات هنا تحول دون الوصول إلي كتابة الخط الجميل . لذلك علي الخطاط نسيانها . (٤ ، ١٧٨)

أمثلة من الأعمال الفنية :

من أقوال سلفادور دالي Salvador Dali عام ١٩٦٦ : " أنني ملهم .. ومقدس – لا التزم ، فالملتزمون هم الخدم ، بل فوضوي.. فأنا أعظم فناني عصري .. استعنت بالصور الفوتوغرافية الملونة ، وربطت بين تقنيتها وبين إبداعي، هكذا بدا اللامعقول زاه وملون .. ، ينبع مني سحر ، حينما أري شيئا فأسميه باسم شيء آخر .. " هكذا سلم أصحاب المذهب السريالي بوحدة الخبرة الذاتية والموضوعية في العالم العضوي . (١٣ ، ٢٦)

لوحة " وجه جالا " لسلفادور دالي ١٩٣٥ (**شكل ٦**) **الوصف :** صورة شخصية أمامية وخلفية في نفس الوقت لـ جالا جالسة في حجرة وضع المواجهة والظهر معاً، ترتدي ملابس تشبه زي الفلاحين الممثلين في اللوحة المعلقة علي الجدار الخلفي . وتبدو السيدة في وضع المواجهة تجلس علي كرسي بعجل ، أما التي في وضع الظهر تجلس علي مقعد مكعب الشكل .

التحليل الفني : تظهر لنا القيم الحسية الجمالية في التصميم من حيث التماسك في توازن العلاقات بين الأشكال السالبة والأشكال الموجبة مما يدل علي أن كل عنصر له هيئة شكلية محدودة يتطلب فراغاً يحيا فيه ويتعايش معه فتكون القيم الجمالية في توافق المتناقضات كمعيار جمالي كلاسيكي .

كما نجد التماسك في توازن الشكل والمعني مما يدل علي ترابط العلاقات في وحدة عضوية فيؤدي لوحدة الشكل والمضمون كمعيار كلاسيكي كمفهوم جمالي .

كما يتميز التصميم بصيغة شكلية سائدة رغم تضمنه لأفكار عديدة مما يدل علي الوحدة والثراء والخصوبة وبالتالي يكون الجمال هو الجامع بين مبدأ الوحدة والتنوع في نفس الوقت .

كما نجد القيم الحسية الجمالية في التصميم من حيث التضاد في التناقض بين الوضوح والغموض مما يشعرك بالقوة الكامنة في الشكل المتناقض بين الوضوح والغموض ببهجة وروعة جمالية .

ونجد القيم الحسية الجمالية في الأسلوب من حيث الفرادة في اخضاع الرؤية الفنية لشكل الأسلوب ولنمط التصور مما يدل علي إعادة الخلق وفق طريقة الفنان ومنها يكون هدف الفن هو خلق وقائع جمالية جديدة بأبعادها التعبيرية والوجدانية .

كما نجد الأبعاد الرمزية والتعبيرية في الخيال حيث يرصد الفنان الطبيعة ممتزجة بانفعالاته وحالته المزاجية مما يعبر عن ثراء المضمون الشاعري للموضوع وأنه لولا الخيال لما منحت الأشياء جمالها وبدت خالية من أي تعبير ، حيث تنظر هذه السيدة إلي نفسها وعالمها الداخلي التي تبدو به فاقدة للحراك بجلوسها علي كرسي متحرك . وبالتالي العمل الفني هنا يقوم الفنان بتصويره من وجهة نظره الخاصة وذاته هو الأساس .

رابعا : الوظائفية :

لقد حمل الفن دائماً وعلي مر العصور وظيفة أثارت حتي الآن جدلاً فنياً واسعاً . والفنون الإسلامية أدت الي الوظائفية الاستهلاكية ، والنفعية والحسية الصرف ، والتي تلبي حاجات الفرد ، وتستجيب لنداء الغرائز الإنسانية. فهذه هي سمة أو خصوصية هذا الفن الإسلامي وهي تميزه وتفرده بين الفنون الأخرى التي عرفتها الحضارات السابقة أو اللاحقة .

لقد كانت الفنون رسائل خفية موجهة من السلطة الحاكمة محددة وواضحة توضح كفاح وانتصارات الشعوب ، ولازال الكثير من النقاد والباحثين يقومون بقراءة الآثار الفنية لمعرفة الأهداف السياسية والاجتماعية والدينية في الماضي .

أما وظائفية الفن الإسلامي إن بدت من جهة وظائفية فنية جمالية سواء كانت مرتبطة بالدين مباشرة ، أم كانت تنحدر من رؤيا روحية ، فأنها تبدو من جانب آخر ، وظائفية نفعية ، استهلاكية منفصلة تماماً عن هدف الفن التقليدي . كالأبريق صار وعاء للماء ، وصحن النحاس صار قصعة للعسل أو اناء لماء الوضوء ، وصار الخشب المحفور باب ونافذة وكرسي وسرير وصندوق وغيره ..

لقد توظف الفن في الحياة اليومية ، وفي الحياة الحسية كوسائل وأدوات ، وآلات لبت الحاجات في الحياة اليومية . وكل هذه الأدوات والآلات كانت تحمل رسماً وتخطيطاً وحفراً تشكل بدورها العناصر الفنية التي قام عليها الفن الإسلامي ككل . (٤ ، ٢٤٧)

لقد ذكر " جلال الدين الرومي " أن الصورة الظاهرة إنما رسمت لكي تدرك الصورة الباطنة ، والصورة الأخيرة تشكلت من أجل إدراك صورة باطنة أخري علي قدر نفاذ بصيرتك " . معني ذلك أن في الوقت الذي يجمع الفن الإسلامي ، بين الجمال والمنفعة يستقل بغايته أو بقصده الفلسفي والابداعي استقلالاً مدهشاً . وذلك أنها غاية باطنة رمزية والوقوف ازاءها يحتاج إلي " العلم والقدرة " .

اذن هي وظائفية تلتزم منهج الثنائية المتعددة المتوالدة من نفسها . فهي تتحلي في قطبين .. قطب يشهد علي الغيب عن طريق الدين والروحانية ، وقطب يشهد علي فلسفة جمالية شاملة .

وجمعت بين ثنائية أخري الفنان والصانع أي الشهادة والمهارة . بين الجمالية والحرفية ، بين الروحية والحسية ، بين المجانية والنفعية ، بين الغيب والوجود . (٤ ، ٢٥٣)

كما نري في (**شكل** ٧) **<u>الوصف :</u>** علبة من البرونز المكفت بالفضة ، مزخرف بأشكال حيوانية ونباتية . ومخطط بعبارات " العز والاقبال والدولة والسعادة والعناية والعافية " طولها ١٧ سم ٢ عرض ١٢ سم _ مجموعة من الهند عام ١٢٠٠ م .

<u>التحليل الفني :</u> نجد القيم الحسية الجمالية في تماسك التصميم من حيث تنظيم مادة العمل الفني لتترابط الأجزاء مع بعضها البعض ومع الكل حيث أنه وضع الكثير من الزخارف النباتية والحيوانية ، وجمال الشكل هو حالة من حالات الوحدة في التنوع .

كما نجد التراكب في التصميم حيث التخطيطات متداخلة ومتراكبة في العناصر وبذلك يكون التخطيط معقد والتخطيط المعقد يكون أكثر إثارة وجاذبية من الوجهة الجمالية ، وتشد انتباه المتذوق . ونجد التضاد في التحريفات والتحويرات التي قام بها في الأشكال النباتية والحيوانية مما يدل علي اشاعة الأجواء الانفعالية والشعور بالحركة مما يؤدي لشعور المتذوق بالجمال .

ونجد الفرادة في الأسلوب من حيث التعقيد في التركيب الشكلي والتعقيد في العناصر الرمزية مما يوسع مجال الخبرة الفنية وتعميق مستوي الإدراك الفني لمعني القيمة الجمالية . ونجد القيم الوظيفية في ملاءمة العمل الفني لحاجة الإنسان للشعور بالبهجة والسكينة والاستقرار والتوازن النفسي مما يدل علي البعد النفسي للفن ، حيث أن توافق العمل الفني للحاجات الإنسانية للجمال قيمة جمالية .

وعند التناقض بين الوظائفية في الفن الإسلامي والفن الحديث فنجد أن الفنون الأوروبية انحصرت بالعمل الفني نفسه ، كطرف مستقل تقف ازاء الانسان المشاهد حاملاً رسالة ما . أي أن الوظائفية لم تنفصل عن العمل الفني لوحة أو نحتاً أو جدارية . كما انفصلت وظائفية السجادة عن كون السجادة عملاً فنياً .

اذن لقد ارتبطت وظائفية الفن الحديث بالمضمون الذي كان يجسده أو يتناوله الفن ، وبالتالي فإن العمل الفني منذ عصر النهضة وحتي القرن العشرين ظل علي مسافة حسية من المرء المشاهد أو المتذوق . ولقد أدت اللوحات والمنحوتات وظائف عديدة عبر هذه القرون لكنها لم تصل إلي حدود الوظائفية الإسلامية .

حيث لم تكن لوحة " بول كلي " طاولة أو ابريق أو سجادة وأصبح الفارق هنا هو عدم تحول عمل الفن الحديث إلي أداة أو آلة فلقد ظل العمل الفني الحديث مستقلاً بذاته ، وبالتالي فإن العلاقة بينه وبين الإنسان فرداً أو جماعة ارتسمت في حدود العلاقة الثقافية المعنوية . (٤ ، ٢٥٨)

أمثلة من الأعمال الفنية " لبول كلي " :

" لوحة المسرح النباتي " لبول كلي Paul Klee ١٩٣٤ (**شكل** ٨)

الوصف : مجموعة من الصور مفككة وأعاد تركيبها من وحي الخيال وقد تتشابه مع البشر والحيوانات والطيور والنباتات في تشكيلات خطوط تتميز بالحركة البطيئة والهادئة وتخضع لمنظور غامض يصعب من خلاله التعرف علي الأشكال ، وتتحرك الخطوط في اتجاهات متعرجة في تصارع أو توتر . ويقرب الفنان بين الصور المتناقضة والمركبة من عناصر متباعدة .

التحليل الفني : نجد القيم الحسية الجمالية في التصميم من حيث التماسك في توازن العلاقات (الخطوط – الألوان – النسب – السطوح) مما يدل علي تكامل التصميم العام مع العناصر المضافة وبالتالي تظل الألوان والخطوط والسطوح مجرد تأثيرات حسية تنفذ إلي عالم الاستمتاع الجمالي بفضل تميز الرؤية الفنية بالقوة الخيالية .

كما نجد القيم الحسية الجمالية في التصميم من حيث الانسيابية في الخطوط المحيطة حيث تتحرك بسهولة في اطار التصميم فتوحي هذه الخطوط بالانتقال السهل للعين مما يجعل الأشكال والخطوط تحقق متعه بصرية ووجدانية لاقتراب حركتها من حيوية الحياة لإنسيابيتها .

كما نجد التنوع في التصميم لوجود عناصر شكلية متنوعة كإنسان أو طيرا أو حيوان أو نبات مما يبعد عنا الإصابة بالرتابة الآلية والقيمة الجمالية من الإحساس بالثراء بفضل التنوع في العلاقات الشكلية ، الظل والضوء يقوي من عناصر التشويق والجاذبية الجمالية .

كما نجد التضاد في التصميم بالجمع بين الخيالي والعقلي في وجود عناصر حقيقية ولكن بوجهة نظر الفنان الخيالية تتخذ هيئات تجريدية تشبه الأقواس أورسوم الأطفال وتستجيب بمثيرات عاطفية ولتقنية التلصيق مما اشاع الأجواء الانفعالية والشعور بالحركة . وبالتالي عند الجمع بين الأنساق الخيالية والأنساق العقلانية في وقت واحد يشعر المتذوق بروعة جمالية . ونجد التضاد أيضا في التناقض بين الوضوح والغموض مما يدل علي القوة الشكلية والتعبيرية فيشعر الرائي ببهجة وروعة جمالية من خلال ذلك التناقض .

كما نجد الأبعاد الرمزية والتعبيرية في الخطوط الانسيابية حيث استخدم الخطوط المنحنية بكثرة مما يدل علي المرونة وسهولة الحركة وهذه من المعايير الجمالية للإحساس بسهولة حركة الخطوط وبحيوية انتقالها بحرية . كما أن قوة الألوان واختيارها لا يتقيد بالمشابهة مع الطبيعة فتكتسب الألوان طابعاً خيالياً ساحراً . وبذلك تكون للألوان دورها في تحقيق القوة الحيوية .

ونجد الأبعاد الرمزية في الخيال بإبراز التعبيرات القوية والتأكيد علي الأجواء البدائية والغرائبية في العمل الفني والبناءات المعقدة في أجواء خيالية ، ويوحي التعقيد الخيالي ببراعة جمالية حيث خلق عوالم خيالية كل شيء يطير في أنحاء اللوحة فينقل المتذوق من الشعور المعتاد إلي روعة اللاواقع . كما يعمق أسلوب التعبير الرؤيوي للبحث عن العوالم الداخلية .

اذن تكون النتيجة ان العلبة هنا بالرغم من كونها مزخرفة بأشكال من الحيوانات والنباتات والكتابات إلا أنها تؤدي وظيفة نفعية وهي أنها علبة تحفظ بها المصوغات أو غيرها .. أما لوحة بول كلي فهي ليس لها وظيفة غير أنها لوحة فقط داخل دائرة الجمال الصرف ، اذن تحقق التناقض بينهما .

ولنرجع إلي بعض المواقف النظرية التي تناولت وظيفة أو غاية الفن من وجهة نظر الغرب ونذكر رأي " هيجل" في كتابه " المدخل في علم الجمال " قائلاً : " حتي يكون في مقدورنا أن نصدر حكما علي الجمال يتوجب علينا بقدر الإمكان أن نركز اهتمامنا الرئيسي علي المميزات التي يتكون منها كائن من الكائنات ، أو بعبارة أدق السمات المميزة التي تجعل منه ما هو كائن عليه ، ويقصد بالسمة المميزة من حيث أنها قانون للفن . الفردية والتعبير واللون المحلي والظل والنور والتدرج الضوئي والوضعية التي يختلف بها الموضوع عن موضوع آخر ، والتي تمثل بالنسبة إلي كل موضوع ما يجب أن يكونه " . وعن طريق هذا التعريف نستطيع القول أنه من الصعب جداً قراءة هذه الجماليات التي ذكرها هيجل كقوانين للفن في آثار الفن الإسلامي ، وهنا نشعر أننا نقف أمام تناقض واضح بين الأسس الجمالية التي يتحدث عنها هيجل ، والأسس الجمالية التي يحققها الفن الإسلامي .

والمضمون الواحد التي يتناوله الفن الإسلامي هو مضمون مطلق هو التوحيد . أما في الفن الحديث فيتجمع بين أكثر من مطلق كالمضمون ، والموضوع ، والصراع ، والفردية ، والذاتية . (١٦ ، ٥٤)

<u>خامسا : محاكاة الواقع الطبيعي :</u>

عند تأملنا لآثار الفن الإسلامي نلاحظ أن الطبيعة شجراً كانت أم طيراً وسماء ونجوماً وجماداً ، تكاد تكون هي العناصر التشكيلية الوحيدة التي تشكل حروف هذا الفن . فقد نجده مرسوم في منمنمة ، أو يشكل اطار لزخرفة خط ، أو منقوش في عمارة ، أو محفور في معدن وغيرها..

تأثر الفنان المسلم بكل مقومات بيئته في كل أعماله الفنية التي أبدعها برؤيته ، فكان الخط عنصراً أساسياً في العمل الفني ، كما أن تنوعه ما بين هندسي ومنحني أثري العمل الفني وأكد قيمته الجمالية ، فالفنان المسلم كان يصبو للكشف عن العناصر والمخلوقات ، وحتي يصل لتحوير وتجريد عناصر الطبيعة استطاع أن يحلل عناصرها ثم يعيد تركيبها في صياغات جديدة ، أننا أمام صفحة للتأمل والقراءة فالذي نشاهده رموز واصطلاحات أكثر مما هو واقع وأحداث .. فمزيداً من التأمل ، يكشف لنا أن الطبيعة في آثار هذا الفن ، إنما هي نظام في العلاقات . هندسة علاقات بين الخطوط والمساحات ، وتوازن بين الألوان والفراغات . وهذه الطبيعة ماهي إلا فلسفة في التجريد والمنطق الرياضي، وتقنية في الرسم والتلوين والتنظيم والحساب .(٧ ، ١٩)

فقد قام الفن الإسلامي بتحويل الطبيعة أو الواقع إلي مجموعة من النظم الرياضية والهندسية ونجد في محراب جامع القيروان المصنوع من الخزف (**شكل ٩**) **<u>الوصف :</u>** نلاحظ الزخارف المتنوعة ، والتي تقوم جميعها علي استلهام الطبيعة ، وبخاصة الأوراق والزهور . ذلك بطريقة الاستلهام بحيث لا يتحول الرسم إلي محاكاة للطبيعة.

<u>التحليل الفني :</u> نجد القيم الحسية الجمالية في تماسك التصميم من حيث تكرار النموذج في أوضاع مختلفة في الاطار حول المحراب نجد أنه قام بتكرار وحدة من الزخارف مما أدي لترابط أجزائه حيث يقوم ترابط الأجزاء بالكل بصنع طراز البناء الفني ونمطه الجمالي .

ونجد التراكب في التصميم حيث التخطيطات المتداخلة والمتراكبة مثل تشكيلات التوريق النباتية فيكون التخطيط معقد وبالتالي يكون أكثر جاذبية واثارة وتشد انتباه المتذوق . والخطوط تتميز بالانسيابية حيث تتحرك بسهولة في اطار التصميم وهي توحي بالانتقال السهل للعين فتحقق متعة بصرية ووجدانية بفضل اقتراب حركتها من حيوية الحياة لسهولتها وانسيابيتها .

وقام بالتحريفات في الأشكال بعيد عن الواقع الطبيعي في مقابل المتناسب مما يشعر المتذوق بروعة جمالية . ونجد التناقض بين الوضوح والغموض في الأشكال النباتية والحيوانية وتحويراتها مما يدل علي القوة الشكلية والتعبيرية مما يؤدي للشعور بالبهجة وروعة جمالية .

كما قام الفنان برصد الطبيعة ممتزجة بانفعالاته وحالته بحيث لا يتحول الرسم إلي محاكاة مما يعبر عن ثراء المضمون الشاعري للموضوع ويرجع سر جمال الطبيعة إلي الخيال الذي لولاه لبدت الطبيعة خالية من أي تعبير .

وكانت الرسوم الإسلامية تمزج بين الأشكال الإنسانية والحيوانية والنباتية ، علي أساس أن مثل هذه العناصر تقوم بأدوار متساوية في خلق العمل الفني . وتوصل الفنان إلي تحويرها وتبسيطها ، من أجل أن تحقق الأهداف الجمالية . والحقيقة ان أساليب محاكاة الواقع المادي ليست ملائمة للتعبير عن المعاني الروحية في بلاد الشرق . وقد اجتمعت في الرسوم الإسلامية العلاقات الرمزية مع الأخرى الجمالية . فكان الفنان يربط بين الشباب وشجر السرو وبين وجه الفتاة والقمر . وقد استطاع الفنان المسلم أن ينفذ برسومه إلي عالم الوجدان مستخدماً في ذلك كل عناصر التكوين والتشكيل. (١٤ ، ١٠٣)

أما في الفن الحديث فعلي الرغم من الدعوة إلي الخروج إلي الطبيعة إلا أنه سرعان ما تجاوز الطبيعة كموضوع رئيسي، أو كهدف فني بحد ذاته . كانت الدعوة للخروج من الثابت للمتحول ، ومن النظام إلي الحرية والاكتشاف . لقد سقطت نظرية المحاكاة مع الخطوات الأولي للفن الحديث .

وكان الهدف هو الوصول إلي الباطن وغير المرئي في الفنان نفسه ، والوصول إلي أسراره . إن الأمر كان حباً بالإنسان الفنان والدفاع عن قدراته وعن انتصاراته .

فلقد بدا مع تقدم الثورة الصناعية ، أن آلة التصوير الفوتوغرافي المخترعة حديثاً قد تقوم بدور الفنان حيث يمكن أن تنقل الطبيعة كما هي في الواقع دون زيادة أو نقصان .

ولكن الانطباعيون قالوا أن الآلة لا تستطيع أن تنقل ما لا يري ، وحده الفنان يستطيع ذلك ، وهكذا نري أن الطبيعة اختفت من موضوعات الفن الحديث ، ومع بداية القرن العشرين أصبح الكلام يدور حول اللون والشكل والتأليف وثم حول التجريد .

وقد قال سيزان : أن الطبيعة يمكن تحويلها في شكل الأسطوانة والكرة والمخروط ومع تجارب كاندنسكي بدأت الطبيعة تختزل وتتلاشي نهائياً.. إن المنظر الذي يجب رسمه ، هو المنظر الذي يرتسم في الداخل والذي تعرف كيف تنقله المشاعر والانطباعات والأحاسيس الداخلية في الإنسان الفنان . (٤ ، ٢٠٨)

وقد شبه " كاندنسكي " Vasily Kandinsky أعماله في التصوير بالأعمال الموسيقية وكان يستخدم الألوان والأشكال المجردة وكأنها أنغام ، وفي ذلك المجال تطورت تجاربه إلي أن تكشف لديه إمكانية الاستغناء عن الأشكال الطبيعية .

وفي لوحات كاندنسكي يمكن أن ندرك معني العبارة التي قالها بيكاسو " لا وجود للتجريد ، بل لابد أن نبدأ بشيء فهي دائماً تتضمن رموزاً وإن بدت مجردة خالصة ، وبلا موضوع لعلاقات من الخطوط والألوان ، ليست لها علاقة بالأشكال المألوفة التي تراها في الواقع الخارجي ، إنها في الحقيقة رموز مفاهيم ومعاني شمولية ، وتقبل تفسيرات متعددة .

وقد قال كاندنسكي أنه يجب أن يصبح الفن مجرداً عن أصله ، ويرتبط بمعني محدد معروف يقصد منه أن للألوان والاشكال معاني مستقلة عن معانيها الأصلية في الطبيعة ، وهي تكتسب معانيها الجديدة بصياغة الفنان لها لتؤدي دلالة يريدها ، ومعاني معينة يهدف إليها . (١٢ ، ١٤٥)

وفي لوحة تكوين رقم (٢) ١٩١٠ (**شكل** ١٠) **الوصف :** الألوان الصارخة والخربشات تملئ سطح اللوحة في شكل ايقاعات خطوطية وتداخلات شكلية لونية، تشبه البشر والطيور والشمس والجبال والحيوانات . وقد اختزلت إلي شفرات بحيث تتخذ الألوان والخطوط وجودها المستقل ، وتكتسب معاني انسانية ، من صراع بين خير وشر ، رغم أنها تتخطي

حدود البشر وحدود العقلانية . وتبدو اللوحة أنها مجرد خربشات ألوان وخطوط وتبدو أنها تحققت صدفة ، وتعطي جو واحساس بالتوتر . وتتلاقي العناصر وتتنافر درامياً ، وكأنها تنفجر وتتحول إلي جزئيات ، ثم تتجمع مرة أخري الخطوط والبقع والزوايا والألوان الأحمر والأصفر والأزرق والبرتقالي والأخضر .

التحليل الفني : نجد القيم الحسية الجمالية في التصميم من حيث التماسك في توازن العلاقات (الخطوط – الألوان – النسب – السطوح) مما يدل علي تكامل التصميم العام مع العناصر المضافة مما يؤدي إلي نفاذها إلي عالم الاستمتاع الجمالي بفضل تميز الرؤية الفنية بالقوة الخيالية .

كما نجد القيم الجمالية في تنوع التصميم من حيث العناصر الشكلية المتنوعة مما يجعلها لا تصيب المشاهد بالرتابة فتقوي الاحساس بالبهجة الجمالية . كما قام بالتحريفات في مقابل المتناسب لإشاعة الأجواء الانفعالية والشعور بالحركة مما يشعر المتذوق بروعة جمالية .

ونجد وضوح الأسلوب في استخدام الألوان بكامل وضوحها وتضاربها لتعبر عن معان رمزية وعن جوانب روحية فيصبح للألوان صوتاً وطاقة عاطفية رغم تجردها .

ونجد الفرادة في الأسلوب من حيث اخضاع الرؤية الفنية لشكل نمط التصور مما يؤدي إلي إعادة الخلق وفق طريقة الفنان فيخلق وقائع جمالية جديدة بأبعادها الوجدانية .

ونجد الانسيابية في الخطوط حيث استخدم الخطوط المنحنية بكثرة مما يؤدي للمرونة وسهوله الحركة وهي من المثيرات الجمالية .

كما نجد التلقائية في الضربات اللونية القوية والعميقة وهي بدون تصنع أو تكلف والتلقائية من الصفات الجمالية. و رسم الفنان صورة مجردة دون الانزلاق إلي مستوي الزخرفية ، وقام بتجريد التعبير بالارتجال لنفوذ عبر الوجود الباطني. التعبير بالألوان والخطوط عن المشاعر الباطنية وعن وحدة الحياة المتآلفة والمنصهرة في الطبيعة التي هي أصل الوجود . ونجد وحدة المتناقضات بين الذكورة والأنوثة ، الطبيعية والعقل ، التوتر والقلق .

وفي نهاية البحث وبعد ايضاح التناقضات بين الفن الإسلامي والفن الحديث والاستشهاد بمجموعة من الأمثلة من الأعمال الفنية والتحليل الفني الجمالي في هذان العصران تؤكد الباحثة فكرة البحث بهذه المقولة :

يقول بورخيس : " الكتاب الذي لا يقدم نقيضه .. يعد ناقصاً " . والحقيقة أن الحياة كلها بدون هذه التناقضات لا حياة فيها . ومن لم يري إلا ما توافق معه واتفق فليعلم أنه فوق الحياة . فالملاءمة الكاملة والتوافق التام والانسجام غير المشوش يبدو مصطنعاً عن طبيعة الأمور ، لأن طبيعة الأشياء تحمل الضدين ، وبدونهما لا تكتمل الصورة .

وللمبدعين قدرة علي استخلاص حالات جمالية لا متناهية من التناقضات المحيطة بهم ، فبين المرتفع والمنخفض والغامق والفاتح والحلو والمالح والحب والكره ، من بين هذه التناقضات تولد إبداعات غزت الحضارة الإنسانية .

وفي النهاية أتمني من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في هذا البحث وأن يلاقي استحسان الجميع وأن يغفروا لي كل ما به من هفوات فإن العلم نهر متدفق ومعين لا ينضب .

النتـائـــج :

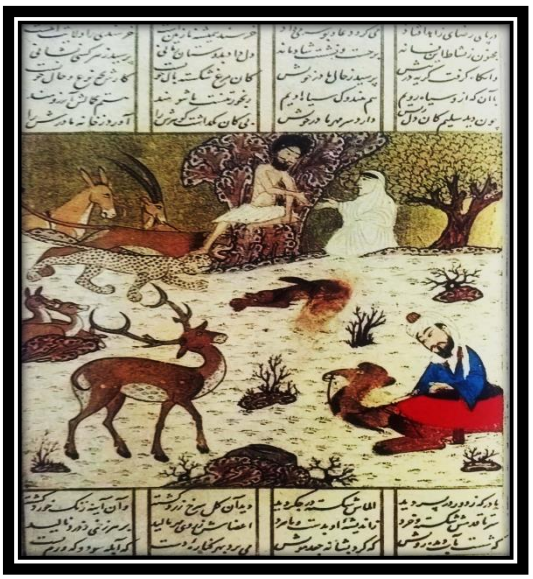
تناولت هذه الدراسة بالتحليل التناقض بين فن التراث (الفن الإسلامي) والفن الحديث وفق نقاط محددة وخرجت بالنتائج التالية :

- تحرر العمل الفني من الموضوع في الفن الإسلامي سواء كان هذا الموضوع هامشياً أم من الموضوعات الإنسانية الكبرى ، وأن نقيم في الوقت نفسه التوازن بين عناصر العمل الفني كعناصر مستقلة بذاتها ، قادرة أن تعطي العمل الفني نفسه استقلاليته . أما في الفن الحديث فعلي النقيض حيث الموضوع كان له مكانة خاصة وكان محرك ضروري للفنان .
- التناقض في التجريد في المصدر حيث ان مصدر التجريد في الفن الإسلامي هو مصدر غير واقعي وغير مرئي حيث يعبر عما هو روحاني وإلهي ، في حين أن مصدر التجريد في الفن الحديث واقعي وحسي ومرئي .
- اتضح التناقض في غياب ذات الفنان في الفن الإسلامي كذات فردية تحمل صفات خاصة بها بينما في الفن الحديث فالفنان يبدع من خلال حدسه الرؤيوي وانصهار ذات الفنان في عمله الفني ، وأصبح الفنان في عصرنا وفي معظم أنحاء العالم يصنع فنه بنفسه ودون وصاية عليه .
- الوظائفية في الفن الإسلامي هي وظائفية فنية جمالية ومن جانب آخر هي نفعية استهلاكية منفصلة تماماً عن هدف الفن التقليدي كالأبريق النحاس فهو لمليء الماء والباب المحفور من الخشب وقد جمعت بين ثنائية الفنان والصانع ، الغيب والوجود ، الشهادة والمهارة ، بين الجمالية والحرفية ، والروحية والحسية . أما الوظائفية في الفن الحديث فتناقضت معها حيث ارتبطت بالمضمون الذي يجسده أو يتناوله الفن ، فلم يتحول الفن الحديث بلوحاته أو منحوتاته إلي آلة أو أداة وظل مستقلاً بذاته كعمل فني .
- في الفن الإسلامي تأثر الفنان المسلم بكل مقومات بيئته في كل أعماله الفنية التي أبدعها ولكن برؤيته حيث قام بتحوير وتجريد عناصر الطبيعة وتحويلها إلي صياغات جديدة . أما في الفن الحديث فقد سقطت نظرية محاكاة الواقع وكان الهدف هو الوصول إلي الباطن وغير المرئي في الفنان نفسه والوصول إلي أسراره .
- في النهاية تحقق مبدأ التناقض بين فن التراث (الفن الإسلامي) والفن الحديث من خلال القيم الجمالية .

التـوصيــات :

- اجراء المزيد من الدراسات حول التناقض بين الفنون المختلفة لأنه مازال به الكثير لدراسته .
- تنمية مهارة التفكير الناقد من خلال استخدام التناقض كمعيار للحكم في مناهج تدريس فنون الحضارات المختلفة .
- التناقض هو وسيلة فعالة لإدراك جماليات فنون الحضارات المختلفة والتأثير علي المتلقي ونشر القيم الفنية والجمالية .
- مفهوم التناقض يمكن استخدامه للمقارنة بين القيم الفنية والجمالية في فنون الحضارات المختلفة .
- إن عملية دراسة التراث والحفاظ عليه ليست مجرد عملية وقوف علي اطلال ما تبقي منه وتقليده علي نحو سطحي ، وإنما لابد من فهم التراث بأبعاده الفنية والجمالية ، وهضم مفرداته ومن ثم إعادة صياغتها بما يتناسب مع روح العصر. لذلك لابد من توجيه الأبحاث والدراسات المختلفة نحو مثل هذه الدراسات ، لاسيما طلبة الدراسات العليا في الجامعات.

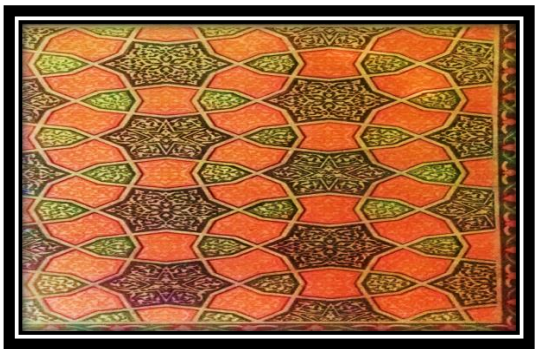
أولاً : الموضوع

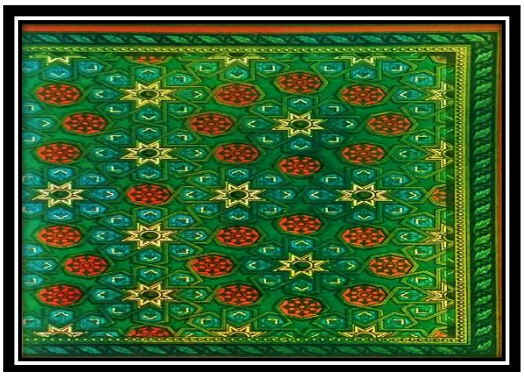


شكل (١) مجنون ليلي مخطوط الخمسة للشاعر الإيراني نظامي ، القرن ١٦ ، مكتبة جون رينلدز ، ألمانيا

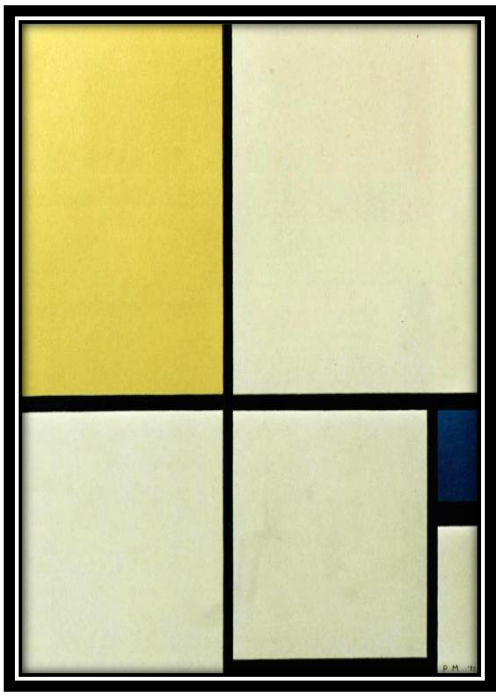
شكل (٢) اميدو موديلياني – امرأة – ١٩١٧

ثانياً : التجريد



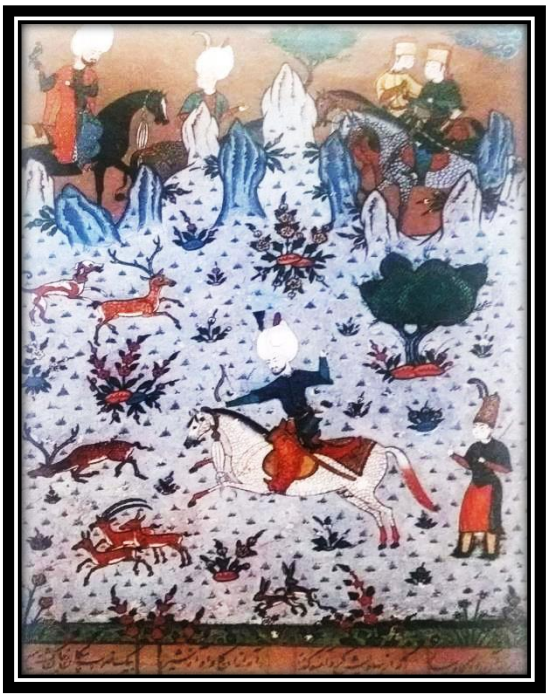


شكل (٣) جانب من سقف خشبي مؤلف من نجوم سداسية وثمانية ملونة ومذهبة – القرن ١٨ م

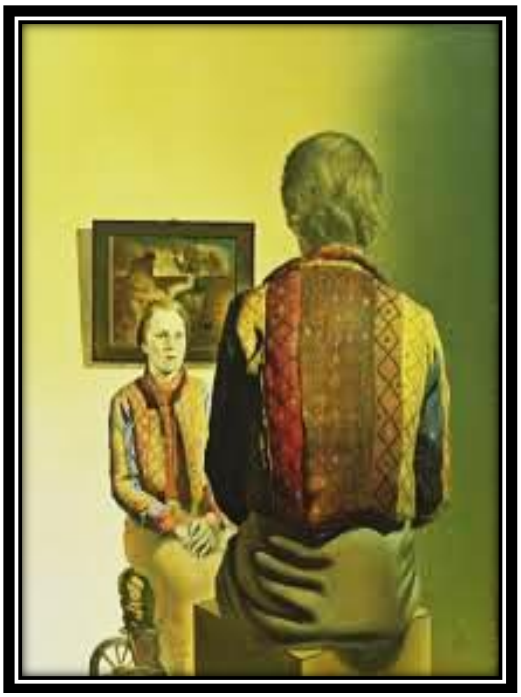


شكل (٤) تكوين بالأصفر والأزرق – بيت موندريان ١٩٢٩

ثالثاً : غياب ذات الفنان



شكل (٥) منمنمة تضم فنون الرسم ، الخط ، التذهيب إلي جانب التصميم وفن التنفيذ مما يؤكد حاجتها لأكثر من فنان



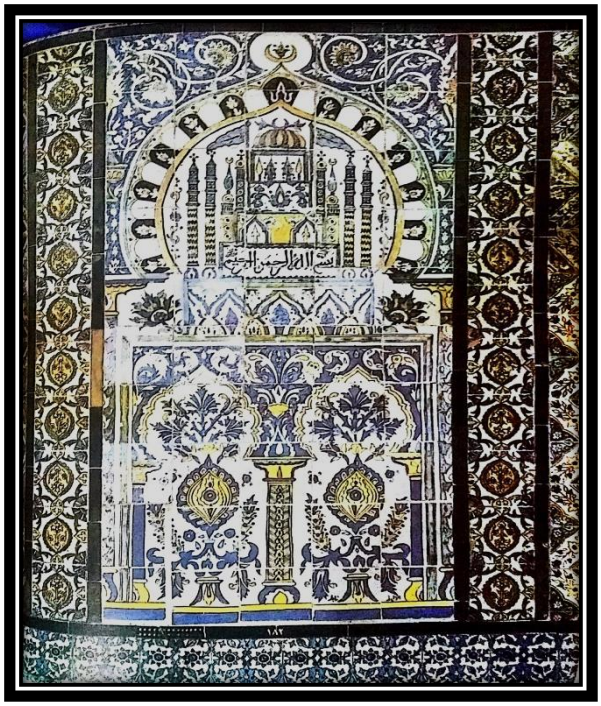
شكل (٦) وجه جالا – سلفادور دالي – ١٩٣٥

رابعاً : الوظائفية

شكل (٧) عابة برونز مكفتة بالفضة مزخرف بأشكال حيوانية ومخطط بعبارات ، عام ١٢٠٠ ، الهند ، مجموعة خاصة

شكل (٨) المسرح النباتي – بول كلي – ١٩٣٥

خامساً : محاكاة الواقع الطبيعي



شكل (٩) جزء من محراب جامع القيروان خزف ونلاحظ الزخرفة المتنوعة والتي تقوم علي استلهام الطبيعة وخاصة الزهور والأوراق وذلك بأسلوب الاستلهام بحيث لايتحول الرسم محاكاة للطبيعة

شكل (١٠) تكوين رقم ٢ – كاندنسكي – ١٩١٠

المـراجـــع

أولا : المراجع العربية :

الكتب والدوريات والرسائل العلمية :

١. **ابن منظور** : لسان العرب ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأخيرة ، مج ١ .

٢. **احسان شعبان صطوف** : الثنائيات المتضادة كقيمة تشكيلية في فن الحفر الأوروبي المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، قسم الجرافيك ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ .

٣. **زكريا ابراهيم** : سلسلة عبقريات فلسفة هيجل أو المثالية المطلقة ، دار مصر للطباعة ، مكتبة مصر .

٤. **سمير الصايغ** : الفن الإسلامي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٨ .

٥. **سيد القمني** : الأسطورة والتراث ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٩ .

٦. **عبد الحميد الكفافي** : مقال التراث تعريفه وأشكاله وأنواعه ، المدرسة المصرية الوطنية للحفاظ علي الآثار والتراث المصري ، ١٠ / ٧ / ٢٠١٤ .

٧. **عبلة حنفي** : مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن ، المؤتمر الثاني للجمعية المصرية للدراسات النفسية ، ١٩٨٦ .

٨. **عفيف البهنسي** : الفن الإسلامي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط٢ ، ١٩٩٨ .

٩. **محمد جديدي** : الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨

١٠. **محمود البسيوني** : أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، ط١ ، ١٩٨٠ .

١١. _____ : الفن الحديث رجاله . مدارسه. آثاره التربوية ، دار المعارف ، ١٩٥٧ .

١٢. **محسن محمد عطية** : اتجاهات في الفن الحديث ، دار المعارف ، مصر ، ٢٠٠٢ .

١٣. _____: آفاق جديدة للفن ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

١٤. _____: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

١٥. _____: التحليل الجمالي للفن ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣ .

١٦. **هيجل** : المدخل إلي علم الجمال ، دار الطليعة للنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ .

ثانياً : مواقع الإنترنت :

17. http://www.almaany.com/home.php?language-arabic&word

18. http://www.almaany.com/home.php?language-arabic&lang-name

19. http://www.marefa.org/

20. https://www.elibrary4arab.com27-2-2013

21. https://www.alnour.com/bible/ot-accusations/346-ot2.html3-3-2011

22. http://www.alazmenah.com/?page=show-det&category_id=g&id=54296

23. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=1844025/3/2012

24. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=1307458/11/2012

25. http://www.alfaisalmag.com/?p=76

ملخص البحث

" التناقض " قد تتردد هذه الكلمة لثوان ، لساعات ، وحتي لأيام ، حيث تلتف في دوامة لا بداية لها ولا نهاية . ونحاول الإجابة علي هذه التناقضات وإيجاد حل لها . والتناقضات موجودة كلياً في حياتنا . فليس ثمة شيء ليس به تناقض ، ولولا التناقض لما وجد شيء . وقد قال هيجل : " أن التناقض هو جوهر جميع الظواهر والأشياء وهذا النضال هو منبع كل نمو " .

وتتناقض الأشياء والصفات والمسميات بعضها مع بعض فكل أمر له فكرته التي بنيت عليها ، كذلك يقوم الكون علي فكرة التناقض التي تضمن له توازنه واستمراريته ، فهناك الليل والنهار ، وقد تختلف أو تتفق مع مثيلاتها من حيث الأهداف أو المحتوي ، هذا الأمر نراه في الأمور الحياتية بشكل عام ، كما يحتوي النتاج الإنساني عبر المجالات المعرفية والإبداعية علي الكثير من تناقضات الأمور ، وفي مضمار الفنون تتنوع وتتشعب هذه الفكرة بمدلولها ومعناها الثقافي ، فتناقض الفنون يختلف باختلاف أنواعها وأدائها وطريقة تنفيذها ومحتواها الفكري أيضاً .

وثمة تناقض مثير للانتباه بين فن التراث (الفن الإسلامي) والفن الحديث ، وعلي سبيل المثال نشير إلي أكثر من خصوصية توضح هذا التناقض مثل الوظائفية التي لم تنفصل يوماً عن الفن الإسلامي ، ومثل التجريدية كفلسفة فنية منحدرة من الفهم الديني الشامل للعالم والإنسان ، ومثل إلغاء مبدأ المحاكاة كمبدأ فني جوهري ، ومثل ذاتية الفنان وفرديته كمصدر من مصادر الفن الكبرى ، وغياب الموضوع .

ولكي نتعرف علي فكرة التناقض في موضوع البحث ، لابد لنا من التعرف علي فكرة التناقض وتعريفه أولاً ، ثم أثر المضمون الفلسفي لفكرة التناقضات علي الفنون التشكيلية ، ومنها تخرج الفكرة العامة للبحث وهي دراسة التناقض كقيمة جمالية وأثره علي فن التراث والفن الحديث مع إبراز التناقض من خلال تحليل الأعمال الفنية أيضاً .

Summary

"Contradiction" This word may hesitate for seconds, for hours, and even for days, where it wraps in a vortex that has no beginning and no end. We try to answer these contradictions and find a solution. The contradictions are entirely present in our lives. There is nothing contradictory, otherwise it would not have existed. Hegel said: "Contradiction is the essence of all phenomena and things and this struggle is the source of all growth."

And the things and qualities and nomenclature contradict each other each thing has its idea on which it was built, as well as the universe is based on the idea of contradiction that ensures him balance and continuity, there is night and day, and may differ or agree with similar in terms of objectives or content, this It is seen in life matters in general, and the human product through the cognitive and creative fields contains many contradictions of things, and in the field of arts, this idea varies with its cultural meaning.

There is a striking contrast between the art of heritage (Islamic art) and modern art. For example, we refer to more than one specificity that illustrates this contradiction, such as functionalism that has never been separated from Islamic art, as well as abstractism as an artistic philosophy that is derived from a comprehensive religious understanding of the world and man. And, like the abolition of the principle of simulation as a fundamental artistic principle, and the artist's subjectivity and individuality as a source of major art, and the absence of the subject.

In order to identify the idea of contradiction in the subject of research, we must identify the idea of contradiction and define it first, and then the philosophical content of the idea of contradictions on the fine arts, including the graduation of the general idea of research is the study of contradiction as aesthetic value and its impact on the art of heritage and modern art with highlighting Contradiction by analyzing artworks too.