Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1, Issue: 4

Symbolic data of the decorative units of Islamic miniature art and their representations in contemporary digital design

Rawida Wadallah Mohammed [1,a]

1College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: rwaidawaadallah@uomosul.edu.iq

Received: 14 October 2024 Accepted: 23 December 2024 Published: 31 December 2024

Abstract:

The research dealt with the subject of the symbolic reference to Islamic miniature art and its representations in contemporary digital design in its various styles, whether of contemporary diversity, architecture, inscriptions, artistic paintings, Islamic photography, and other various arts in Islam.

The first chapter contained the research, its importance, the nature of its goals, its limits, and the definition of its terminology, as the research requires a question and determines its operation through the symbol, how much it has given civilization and how much aesthetic, creative, and original value it has, a mental and renewable product, whether the elements or writing could be a problem or findings, and it reached this significance with its renewed and interactive concept. With the contemporary researcher to address the research problem through the following question:

What are the symbolic data of Islamic miniature art and how are they represented in contemporary digital art?

The current research aims to reveal the symbolic data and their representations in contemporary digital art. The second chapter included the theoretical framework of the research, which examined the symbol and its connotations in Islamic thought as a philosophical reading. The second section dealt with:

The third chapter also contained the research procedures, including: the research community, its sample, and the nature of the method within it, and then the analysis of the sample, which amounted to (4) models. As for the fourth chapter, it contained the research results, conclusions, recommendations, proposals, and among the most important results

- There are many methods and techniques used by the contemporary artist to draw inspiration from the Arabic letter in his artistic production, all of which aim to achieve the desired aesthetic dimensions and symbolic data, as well as enhancing communication with the recipient.

As for the most important conclusions:

- Scientific and technical development in the modern era has an impact on interpreting the plastic media used in expression and creating new standards that are difficult for traditional media to express with the same efficiency or accuracy.

Keywords: data, symbol, representations, digital design, contemporary

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المعطيات الرمزية للوحدات الزخرفية لفن المنمنمة الاسلامية وتمثلاتها في التصميم الرقمي المعاصر

رويدة وعد الله محمد[1]

الملخص:

تناول البحث موضوع المعطيات الرمزية لفن المنمنمة الاسلامية وتمثلاتها في التصميم الرقمي المعاصر بأنماطها المختلفة سواء الزخارف النباتية والمعمارية والنقوش الكتابية، واللوحات الفنية والتصوير الإسلامي وغيرها من الأنماط المختلفة في الفنون الإسلامية،

احتوى الفصل الاول على مشكلة البحث واهميته وطبيعة اهدافه وحدوده وتحديد مصطلحاته،حيث يطرح البحث تساؤلا ويحدد مشكلة يدور حولها من خلال الرمز كمعطى حضاري وكقيمة جمالية وإبداعية وأصالة ذات نتاج ذهني مستمر ومتجدد سواء أكان في العناصر أو الرموز أو التكوينات، والتواصل مع هذه المعطيات الإبداعية بمفهوم متجدد ومتفاعل مع المتغيرات المعاصرة وتأتي مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي:

- ماهي المعطيات الرمزية لفن المنمنمة الاسلامية وكيف تمثلت في الفن الرقمي المعاصر؟

ويهدف البحث الحالي الى الكشف عن المعطيات الرمزية وتمثلاتها في الفن الرقمي المعاصر وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري للبحث والذي بحث في الرمز ودلالاته في الفكر الاسلامي قراءة فلسفية. اما المبحث الثاني فقد تناول

كما احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث متضمنا: مجتمع البحث وعينته وطبيعة المنهج فيه، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (٤) نماذج، اما الفصل الرابع فاحتوى على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن أهم النتائج.

تعددت الأساليب والتقنيات التي استخدمها الفنان المعاصر لاستلهام الحرف العربي في نتاجه الفني والتي تصب جميعها إلى تحقيق الأبعاد الجمالية والمعطيات الرمزية المبتغاة فضلا على تعزيز الاتصال بالمتلقي

اما اهم الاستنتاجات:

إن التطور العلمي والتقني في العصر الحديث له الأثر في تفسير الوسائط التشكيلية المستخدمة في التعبير وايجاد معايير جديدة يصعب على الوسائط التقليدية التعبير عنها بنفس الكفاءة او الدقة.

الكلمات المفتاحية: المعطيات، الرمز، التمثلات، التصميم الرقمي، المعاصرة.

مقدمة:

مشكلة البحث

تُعد المعطيات الرمزية لفن المنمنمة الاسلامية الرصيد المخزون المميز الذي يميزه الثبات والاستمرارية معاً، ويجمع في اعطافه القيمة الروحية والجمالية،بالإضافة الى كونه حقيقة مادية ملموسة فرضت قبولها واحترامها لكونها توثيقاً صادقاً لثقافة المجتمع ووحدة مناهجه وملامحه الشخصية والفكرية عبر العصور.

ويعد الفن الاسلامي تسجيلاً صادقاً لثقافة المجتمع، فهو نتاج الموروث المادي والتشكلات الجمالية التي استمرت واثبتت اصالتها وقيمتها في مواجهة التغيير المستمر والثورات الفنية المتعاقبة بل واجبرت العالم على احتوائها.

اهمية البحث:-

١. البحث في دلالات الرموز في المنجز الفني الاسلامي.

٢. كيفية استلهم الفنان المعاصر للرموز الرافدينية فكريا وتعبيريا.

[1] مدرس/ جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة

٣. القاء الضـــوء على الرموز التي تأثر بها فناني الكتاب من خلال اســـتعراض فن المنمنمات. توضـــيح دلالات تلك الرموز الفكرية التي اســـتخدمها الفنان. اثبات الى أي مدى أثرت تلك الرموز على فن التصـــميم الرقمي بشـــكل خاص عن طريق تحليل بعض الاعمال الفنية

هدف البحث يهدف البحث الحالي الى:-

الكشف عن المعطيات الرمزية للفن الاسلامي وتمثلاتها في الفن الرقمي المعاصر

حدود البحث:-

الحدود الموضوعية: دراسة المنجز الاسلامي وتمثلاته في الفن الرقمي المعاصر.

الحدود المكانية:

الحدود الزمانية:

تحديد المصطلحات

الرمز في (القرآن الكريم:) قوله تعالى (آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا [i]

الرمز (لغةً):

-الإشارة أو الإيماء بالشفتين والحاجب وبابه ضرب ونصر.[ii]

-الرمز: الموضوع أو التعبير أو النشاط الاستجابي الذي يشير إلى فكرة أو ميزة إشارة مجردة ويحل محلها ويصبح بديلا ممثلا لها.[iii]

-الرمز سيميائيا: يعني أن تكون العلاقة بين حامل العلامة والمدلول اتفاقية عرضية وغير معللة فلا يوجد بينهما تشابه او صلة او علاقة بتجاوز، وبقول (بيرس) الرمز هو علامة تحيل الى الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون غالبا يعتمد على التداعي بين أفكار عامة.[iv]

ويعرف) jung (الرمز (بأنه أفضـــل تحديد او صـــيغة ممكنة لعنصـــر مميز غير معروف نســـبيا لكنه رغم ذلك يدرك انه حاضـــر او مطلوب.[v]

ويعد احد أنواع الإشارات عند بيرس (الرمزsymbol) الايقون icon المؤشر index فيعرفه

الماكري: يكون علامة تحيل على الموضوع بموجب قانون، وفي العادة بموجب تلازمات أفكار عامة تحدد مؤول الرمز بلا إحالة غلى هذا الموضوع، فالرمز ذاته نمط هام او قانون إضافة الى الموضوع الذي يحيل عليه هو نفسه في طبيعة عامة ويمتلك وجوده في الحالات الخاصة التي يحددها.[vi]

العريف الاجرائي للرمز

(هو إشارة مميزة لتشير الى موضع معين مادي او معنوي ويكون لكل رمز معنى يحدد من قبل المجتمع, وفي سياق معين ويشير الى وظيفة اجتماعية تشبع حاجة الفرد وتساعده على التفاعل مع بقية افراد المجتمع)

تمثلات:

أولاً - تمثلات: لغة: التَمَثُّل:" تَمثَّلَ الشيء: تَصَوَّر مِثَاله. ويُقال: تمَثَّلَ الشيء له. وفي التنزيل العزيز: (فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّل لَهَا بَشَراً سَوِيًّا)".[vii]

أما فلسفياً فقد عرف صليبا (التَمثُل):" هو حصول صورة الشيء في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني. أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه.[viii]

المعاصرة: لغة:

-عرفها (اليسوعي(:عاصر معاصرة اي في عصره وزمانة. [ix]

-وعرفها (ابراهيم) (عصر فلانا، لجأ اليه ولاذ به، عاش معه في عصر واحد.[x]

اصـطلاحاً: عرفها(:التميمي)(المرحلة الحاضـرة المرتبطة جدليا بالماضـي وتسـتمد بعض معلوماتها منه وتصـنع مقومات جديدة لمرحلة لاحقة تدعى المستقبل.[xi]

وعرفها(:سعيد) (هي وعي خطوات متتالية تربط الماضي بالمستقبل عبر الزمن المضاف على التوالي والذي نسميه الحاضر.[xii]

الفنون الرقمية

ورد في المعجم الوسيط أن فَن)فَنّاً(الشيء: زينه. والفَن) :جمعها أفنان وفنون وأفانين(وهي القواعد الخاصة بحرفة أو بعمل - النوع من الشيء- تعبير الشخص بنتاجه عن مثُل الجمال الأكمل. والفنون الرقمية هي الرسومات والتصاميم المنفذة على الحاسب الآلي بواسطة البرامج الرقمية التي يتم إخراجها بصورتها النهائية بواسطة الطابعات الرقمية.

وتعرف الفنون الرقمية إجرائيا بأنها: الفنون المنتَجة بواسطة معالجات رقمية على الحاسب الآلي، وذلك عن طريق برامج خاصة بإنشاء التصاميم والرسوم.

الفصل الثاني

المبحث الاول

- الرمزودلالاته الفكرية:

تُعد الرموز احد أهم نشاطات الفكر لدى الإنسان لما لها من ابعاد فلسفية وتعبيرية نابعة من رؤيته والتي أستخدمها منذ القدم، للتعبير عن أفكاره ومشاعره وعاداته، وذلك بتحويلها إلى رموز صورية أو حركات تعبيرية لتحويل مكنوناته الداخلية إلى صوره مرئية، لذا يعتبر الرمز من أهم وسائل التعبير والاتصال بين الناس.

وإن إيصال دلالات الرموز تعتمد على المدركات الحسية والمفاهيم المرتبطة بها بحدود الخبرة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعتمد على المدركات العقلية والقدرة على التفكير والتأويل. ويصنف (هيجل) الرمز على انه " دلالة خارج الذات تحتوي مضمون التمثيل الذي تستحضره منها... ولا يلزم بالرمز إن يكون مطابقا لمعناه، إلا انه يمتلك معنى مزدوج فهو يظهر كشكل له وجود مباشر ومن ثم تنتصب أمام أعيننا موضوع أو صورة له."[xiii]

حيث اتخذ الرمز أبعادا جديدة تنزع إلى التجريد، ففي التجارب الدينية أصبح الرمز دالا على انتماء المؤمن إلى الجماعة الدينية، ولايمكن تحديد تعريف واضح جامع للرمز، ذلك أنّ الرمز على صلة وثيقة بالعديد من المفاهيم، مثل المجاز Allégorie والشعار Emblème والاستعارة Métaphore والنسق Schèmeوالدليل اللغوي" Singe.[xiv]

إن حقيقة الرمز وان تجلى في المفهوم الشكلي في الإعمال الفنية او في الحياة إلا انه يحتفظ بمفهومة الروحي الداخلي كونه يرتبط ويتشكل عبر اللامرئي في سرية التكوين الإنساني النفسي، فالرمزية المتمحورة فوق التحليل النفسي تنحل لتبلغ الى رموز أخرى من خلال الشكل التجريدي وفي الطبقات أكثر عمقا للوعي الباطني او تكمن المسألة هنا وكيفما كان الجواب عنها بأن التجريدية تعتبر يقينا عن زمانها كذلك فهي تتابع هذا الصعود نحو منابع الكائن الإنساني [xv] ولعل من أكثر المذاهب او الاتجاهات التي كرست المفهوم الرمزي في الحياة الإنسانية هي مدرسة التحليل النفسي التي قامت على أساس إن الإنسان يحمل رموزه أينما حل.

لقد كان الإنسان منذ وجوده كائنا رمزيا يحمل رموزه معه بتداخل الأزمنة والعصور، سواء كانت الرموز حيوانية تدل على فعاليات حياتية أو رموز عقائدية.[xvi] وعندها يترحل هذا المفهوم الرمزي من الديني إلى الاجتماعي وصولا إلى مقولات الفن وتمثلاته على الصعيد البصري.

ومن تحولات الرمز في العقل الأسطوري الى توالديته في العقل الديني، أي العقل الذي أنتج عناصر ورموز مجردة غير مرئية، إذ إن رموز النور هي الأساس على مستوى الخيال والعناصر الرمزية، فإنها تمثل العقل المتعالي الذي ينظم ويحكم أساس السلطة الذاتي.[xvii]لان الرمز في بنيته لايعمل إلا بحدود العقل المجرد وان تكرس ضمن الفعالية الاجتماعية اليومية وهذا يعود إلى تشكله الأول، وهنا يمكن إن نجد رابط علائقي بين ما أنتجه العقل الديني في بنية الفنون الإسلامية وبين ما تشير إليه(لانجر) في رموز روحية داخلية مجردة لا تقترن بالرموز الواقعية الحسية التي يفرضها قانون الاصطلاح، فترى إن العاطفة الأساسية التي يشعر بها الفنان لا تنقل إلى المتلقي ولكن ما ينقل أليه هو (النمط الشكلي المتشابهة) مع العاطفة وهو الذي يبدع كرمز للحالة الداخلية [xviii] وهذه التوافقية بين ما هو شكلي وجوهري يحدد علاقة الرمز في ضوء صناعته واختياره الأول ومراحل تكريسه.

تؤكد (لانجر) بدورها أهمية التناظر البنيوي ضمنيا عند دراستها للإشكال الفنية، إذ تعرف الفن كرمز على انه مدرك أو متخيل يعرف العلاقات بين الأجزاء أو النوعيات الخاصة بهذا الكل لهذا ينبغي إن نأخذ (كلا) أخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات.[xix] بمعنى إن العلاقة البنائية لمرجعيات الرمز وحضوره داخل ثقافة ما هو الذي يستفاد منه ويمنحه شرعيته سواء ارتبط بالسياق الاجتماعي العام أو ترحيل إلى السياق الثقافي.

يقول (هربرت ريد) إننا نستطيع فيما اعتقد إن نقسم الإشكال التي حققتها الإعمال الفنية الناجحة إلى نوعين الأول وهو ما يمكن ان يسمى بالشكل البنائي أو الهندسي والثاني وهو (الرمزي) المجرد أو المطلق والمشكلة الوحيدة هي إننا حينما نضع في اعتبارنا تركيب هندسي ما بعيدا عن مضمونه فإننا نتجه إلى أن ننزل بالشكل كله مستوى شيء مجرد أو مطلق بل ورمزي أيضا [xx] إذ ليس من إن يكون الرمز دائما ينطوي على مفهوم فكري ومرجع تاريخي في الفن، حيث يستمد حضوره أحيانا من الواقع وهذا ما تؤشره طبيعة دلالة الرمز واشتغالاته سواء كان ضمن سيمياء التواصل أو السيمياء الثقافية التي تكون من خلال الرمز والسيطرة على محدودية وقلة الإشارات الواقعية والتداعيات الرمزية نتيجة هذه الإشكال الأحادية، عمدت الحداثة المتأخرة إلى إجراءات دلالية مثل التقيد، التضخيم، النحتية، والديناميكية لإشكال الحداثة والإشكال الأساسية المجردة، بهدف محاولة تحقيق التأثير والتواصل مع المتلقي وتحقيق تعددية شكلية وتنويع ظاهري وذات وظائف هيكلية أي ان الفن غادر الدلالة أو الرمز المقحم في منطقة التأويل الفكري الذي ينفتح على ممارسة العقل العليا وحاجتها إلى جهد مضاعف من التواصل المعرفي.

المبحث الثاني

تمثلات الرمزفي فن المنمنة الاسلامية:

يتشبع الفضاء الديني، كما الفضاء التاريخي، بالرموز التي تتقاطع ــ في بعض سياقاتها ــ مع مسارات الأسطرة المرتبطة بجدلية الحضور والغياب؛ بقدر ما هي مرتبطة بجدلية الممكن والمستحيل في المنطقة الفاصلة بين الواقع والمأمول. لا دين بلا ترميز، كما لا تاريخ بلا رموز، والدين والتاريخ إذ يشتغلان على الرمز والترميز، وإذ يفعلا وينفعلا بهما، فإنما يحملان ألقَ المعنى المتجاوِز الذي يريد الإنسان الاحتفاظ به كمركز التجاء وحماية ضد القلق الوجودي الذي يخترق بالضرورة عالم الإنسان من حيث هو إنسان.

لذا يعد الفن نشاط بشري يتميز بالقدرة والمهارة في إظهار الابداع والجمال وهو وسيلة ابداعية يستخدمها الإنسان للتعبير عن احاسيسه ومشاعره وآرائه وأفكاره في الحياة [xxi] ويهدف بصورة جوهرية الى التعبير عن أفكار الإنسان وتصوراته المتأثرة بالفكر الديني والدنيوي الذي يمثل اساس فلسفة الإنسان في الحياة.[xxii] فمنذ أقدم العصور والإنسان مدفوع بطبيعته الى التأمل بما يحيط به من أشياء أدركها واستمتع بها وأحس بجمالها وعندما شعر الإنسان الأول بحاجته الى التجميل والزخرفة كان من البديهي ان تكون الطبيعة مصدر إلهامه الأول واستوحى من بعض ما يحيط به من أشياء أدركها واستمتع بها وأحس بجمالها وعندما شعر الإنسان الأول بحاجته الى التجميل والزخرفة كان من البديهي ان تكون الطبيعة مصدر إلهامه الأول واستوحى من بعض ما يحيط به من مشاهدها عناصر زخرفية لخطوط بدائية زين بها كهفه ووشم بها جسده.[xxiii]

لذا وظف الكثير من الأعمال الفنية الرمز بوصفه صيغة للتعبير عن الموضوع أو الفكرة، وانزياح تلك الأعمال بعيداً عن المباشرة، وتشفيرها بما يتلاءم وطبيعة الموضوع ومنحه إمكانية تأويلية يمكن أن تغني العمل الفني ذاته جمالياً، فضلاً عن إنعكاس الرؤية الفنية للفنان التي يمكن استقراؤها في ضوء طبيعة الرمز الذي يعني فن انتخاب نماذج تتطابق مع أفكار مجردة بوصفه علاقة لدلالة شيء ما أو فكرة يتم الاتفاق عليها.

أن فن التصوير الإسلامي قدم نظاماً فنياً في إطار متكامل بين ما هو روحي وما هو جسدي، يأخذ كل منهما مكانته الطبيعية اللازمة ويؤسس لرؤية شاملة للحياة، ولذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي، بل إظهار ما هو غير مرئي.[xxiv] فإن نعت الفن الإسلامي بفن التصوير التشبيهي الذي يقوم على تصوير الطبيعة والكائنات بأسلوب تتجاوز حدود الرمز إلى حدود التشبيه المحوَّر يدفع إلى وصم هذا الفن بالبدائية وعدم النضوج.[xxv]

تاريخ فن المنمنمات:هو فن إسـلامي خالص أول من بدأ به كانت المدرسـة العربية والتي يزعم البعض انها تأثرت في بادئ الأمر بالفن الفارسـي والنماذج المسـيحية الشـرقية السـريانية والفن الإغريقي ثم ما لبث أن تطور مع الزمن ليصـل لشـكله المعهود على يد المدرسة المغولية والإيرانية والعثمانية ويزعم آخرين أن الفن الإسلامي كان هو صاحب الأثر في الفن المسيحي الذي تأثر بمدرسة بغداد العربية التي كانت شائعه في الشرق الأدنى فيما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر ولكل حجته

الرمزية الدينية:في الفن الاسـلامي (فن المنمنمات) هى إسـتخدام الرموز بما في ذلك الأمثلة النموذجية، الأعمال الفنية، الأحداث أو حتى الظواهر الطبيعية المرتبطة بدين معين ودراسـة الرمزية الدينية هي إما كونية بوصـفها عنصـراً من عناصـر الأديان المقارنة والأسـاطير، أو في نطاق محلى ضـمن حدود الدين الواحد، هلال، صـليب، نجمة سـداسـية أو ثمانية، وغيرها من الرموز المجردة البسـيطة، التي تذكرنا رؤيتها مباشـرة بهذه الديانة أو تلك. وتؤكد لنا أن التمايز بين الأديان لا يقتصـر على المعتقدات والعبادات؛ إنما يتجاوز ذلك ليصـل إلى منظومة الصـور والرموز المرتبطة بها؛ حيث يبرز في كل ديانة ذلك الرمز المبسـط، الذى تتكثف فيه معتقدات الديانة، وتاريخ معتنقيها، فيكون بالتالي، لكل رمز دلالاته وحكاياته.

الشكل (١) النجمة الخماسية كرمز اسلامي

الرقش العربي: هو عبارة عن نماذج معقدة من الزخارف المتداخلة والمتقاطعة من العناصـر النباتية والهندسـية تسـتخدم للتزيين استخدمها الفن الإسلامي وقد بدا هذا في العمارة الإسلامية وفى تزيين المنمنمات شكل (١) والرقش العربي في حد ذاته عبر عن رمز واتخذ من فنون سابقة له حتى كون هوية خاصة به وبتحليله نجد أن الرقش العربي "يتكون من شكلين الاول هندسي ويطلق عليه تسـمية (الخيط) وينطلق من المثلث أو المربع، وشـكل آخر يسـمى (الرمي) وهو مسـتوحى من النباتات وعروقها وفيه تظهر جلية عفوية وإبداع الفنان، وتشـترك رموز العناصـر الزخرفية بالعناصـر الطبيعية كالأزهار والنباتات والأوراق، فإذا كان نظام الرقش الهندسـي متشـابك وفق إسـقاطات الأشـعة البصـرية الإلهية، فان (الرمي) تتواجد فيه رموز الطبيعة والكون لكي تؤكد العلاقة المسـتمرة بقوة علوية لا مناص من الارتباط بها، فغالباً ما تجلت كلمات الله من خلال العروق المورقة والمزهرة بالخط الكوفي أو الخط اللين، في تأكيد على هيمنة الله من خلال كلامه المقدس على هذا النظام الكوني الفردوسـي، فإذا كان نظام الخيط الرقشـي قد عبر عن الملأ الأعلى بأبعاده اللامتناهية فانه هنا يعبر عن الفردوس الأرضي ملجأ الإنسان المؤمن إلى الملاذ الامن ".[xxvi]

الشكل (٢) نماذج للزخارف والرقش تزين المنمنمة

النجمة: من العناصر المعروفة النجمة السداسية والتي تمثل خاتم سليمان وتشتهر بنجمة داوود وقد تم استخدامها كثيرا في الزخرفة الإسلامية من مدارس مختلفة شكل (٢)، اما النجمة الثمانية وما يسمى بالكوكب الدري، هو نجمة ثمانية الرؤوس مشعة وسطية تحيط بها مجموعة من النجوم المتلألئة الصغيرة المتساوية الأحجام واستخدم هذا الرمز في كل الدول الإسلامية إلا في بلاد العراق وإيران فقد اختارا رمزاً آخر للكوكب الدري مؤلفا من (١٢) رأساً تيمناً بعدد الأئمة الاثني عشر سلام الله عليهم شكل(٣)، والكوكب الدري له دلالة رمزية فهو مؤلف من ٨ شعب تنتج عن تقاطع صليبين متساويين والصليب يدل على رمز الشمس الذي يبعث بنور أشعته إلى أجزاء العالم الأربعة، إما الدائرة الوهمية التي تحوي الشعب فهي ترمز لله الواحد الأحد لأن منه البداية وإليه النهاية، لذا اتخذت هذه النجمة رمزاً إسلامياً، حيث ترافق الهلال في الكثير من تشكيلات الفنان المسلم بزخرفته.[xxvii]

الشكل (٣) النجمة السداسية

رمزية الألوان: اهتمت الأمم في معنى اللون واعتقدوا إن لكل لون معنى خاص وله رمزية ودلالة اعتمدوها في أدبياتهم ومعتقداتهم وفنونهم، والإسلام أحدى تلك الحضارات التي كانت لها رؤية ودلالة ورمزية في اللون مثلوها في راياتهم وكسوتهم وعمارتهم.

لقد أتخذ المسلمون دلالات اللون مما جاء في القرآن الكريم من آيات كريمات سواء اللون الابيض والاصفر والاخضر وغيرها ن الالوان التي وردت بمواقع كثيرة. وجاء بعدة دلالات ورموز تخرج به عن مجرد اللون، ومنها ما كان مكروهاً حينما يدل على معان متعلقة بالزينة تجلب الفتنة وتبعد عن أمور الدين.[xxviii]

رمزية أشكال النباتات: العناصر النباتية كانت أوضح المظاهر التي تبين ابتعاد الفنان المسلم عن النقل الحرفي التشبيهي، فهي في أكثر الأحيان عناصر رمزية رسماً ولوناً، وهذا ما نلاحظه بتصاوير النباتات في قبة الصخرة فبالإضافة إلى الرسوم الواقعية التي صورت فيها الأشجار كالنخيل والزيتون والقصب، والتي لامس بها الفنان المسلم ذهنية الجمهور بصورة فنية ولفته إلى نعم الله). فقد ظهرت أيضاً برسومات رمزية فكانت جذوع النخيل وسيقان أشجار الزيتون بأشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات،[xxix] وتمثلت الرمزية في الأشكال النباتية فيما أطلق عليه المختصون في الفنون الإسلامية " شجرة الحياة " التي نقشت في قصر هشام بن عبد الملك (صورة ٢)، وكذلك نقشت على صحن ذو البريق المعدني من صناعة مصر في العصر الفاطمي من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي قوام رسوماته شجرة دقيقة الفروع والأوراق المحورة عن الطبيعة وعليها رسوم طيور.[xxx]

فضلاً عن استخدام عناصر نباتية أخرى كوحدات زخرفية مثل شجرة الرمان وشجرة السرو وأشجار جبلية متنوعة فضلاً عن شجرة العنب وكذلك ثمار الأشجار وأزهارها وخاصة ثمرة الرمان وأزهار النباتات مثلا أزهار نبات البردي في مرحلة التكوين، ومن العناصر النباتية الأخرى التي كثر استخدامها لملئ المنحوتات سنابل القمح التي ترمز الى الخير والبركة فقد كان استخدام هذا العنصر الزخرفي قديماً منذ ان تعلم الإنسان القديم كيفية الرسم والنقش[xxxi]، استمرت رمزية الأشجار البعيدة عن التصوير التشبيهي في الفن الإسلامي لتدخل مرحلة أكثر نضوجاً رمزياً من خلال تفكيك العنصر النباتي إلى إيحاءات وتأملات، فأصبحت النخلة وسعفها تمثل بما يعرف بالمروحة النخيلية والتي كانت معروفة في الفن العربي السابق للإسلام، إذ تمثلت في فنون وادي الرافدين كالبابلية والآشورية وامتدت الى العصور الإسلامية المختلفة.

رمزية الأشـكال الحيوانية: فمن الحيوانات في الطبيعة، مثلت الأفعى في النتاج الفني الإسـلامي والتي نراها في نتاجاته الفنية المختلفة، إذ ظهرت على التحف المصـنوعة في العراق ومنها مطارق الأبواب، وكذلك مثلها بخطوط مضـفورة تشـبهها من التقاء ثعبانين والتي ظهرت في زخارف منبر القيروان وأسـتعملها رمزية لجلب البركة [xxxii]. أما من الجانب الفني فقد صـور الفنان المسـلم الأسـد في كثير من المواضـــع، ومن الأمثلة في العراق هو الأســـدين في باب الطلســـم في بغداد الذي يعود تاريخ بناءه لفترة النـاصـــر لـدين الله العباسي،إذ يزين جانبي الواجهة العليا لمدخل الباب أسـدان منحوتان نحتاً بارزاً، يجلس كل منهما على رجليه وينتصب ليسـتند الى يديه في وضعية تمثل القوة والتحدي والتربص، وكان السلاجقة يتخذون من الأسد رمزاً للقوة والشجاعة والنسب النبيل [xxxiii]

رمزية الأشـكال الهندسـية: أولى الفنانون في الحضـارة القديمة والإسـلامية عناية واضـحة بتنفيذ الأعمال الفنية بصـورة عامة، وكان تزويق سطوح تلك الأعمال بوحدات من الزخرفة الهندسية وفق قواعد بسيطة. ولعل أولى العناصر الهندسية التي تسترعي الانتباه هي رمزية الهالة مع تنوع أشـكالها لم يختلف مفهومها العام في المجتمع الإسـلامي عما كان ينظر لها ويرمز لها في الفنون السـابقة للإسـلام، وبقي للهالة شـارات التقديس والتقدير وكانت تضـع في أعلى رؤوس الشـخصـيات البارزة دينياً أو سـياسـياً او اجتماعيا، ولعلنا نتلمس ذلك من خلال عشـرات الصـور التي تصـور أشـخاصـاً لهم قدسـية معينة تعلو رؤوسـهم هالة من نور كصـور الأنبياء والأئمة والأولياء،وكذلك صور الفرسان الذين لهم تقدير خاص من قبل الناس باعتبارهم حماة المدن من أي عدوان من العناصر الزخرفية الهندسـية الأخرى هو الصـليب المعقوف، والذي له رمزية وتأويل عند المجتمعات السـابقة للإسـلام وهذا التوصـيف هو ذاته التي رمز لها الفنان المســلم عند اســتخدامه لعنصــر الصــليب المعقوف في نتاجاته الفنية إذ كان يدل على مفهوم ديمومة الحياة والحركة والحظ الجيد والسعادة. [xxxiv]

رمزية الحرف العربي:قد دخل الحرف العربي كرمز ضـمن رموز الفنون الإسـلاميَّة، إذ تمّ اسـتخدامه في المنمنمات والمنحوتات، وغيرهـا الكثير من الأعمـال الفنيّـة الإســـلاميّـة، حتى أنّ الحرف العربي ظهر بوضـــوح ضـــمن اللوحـات الحروفيـة وتحـديـدًا في أوائل الخمسـينات من القرن العشـرين.تأثر الفنان المُسـلم بالفنون الإسـلاميّة، وعبر من خلالها عن مشـاعره وأفكاره، كما حلّق بمخيلاته في هذه المشاعر وطوّر من أشكال الفنون، سواء الخط أو الزخرفة أو غيرها الكثير من الفنون الإسلاميّة، وظهر تأثره الواضح حديثًا أيضًا في المعارض والمتاحف.

استمر التطور في المدارس العربية المتعاقبة والتي منحت الخط اهتماما استثنائيا ضمن محاولات ابتكاريه أفرزت قيما جمالية محققة الأبعاد الوظيفية (القرائية) وبالتالي ألزمت الفنان إخضـاع الأشـكال الحروفية داخل منجزات الرقمي والتصـميمي المعاصـرة إلى العـديـد من المعـالجـات الابتكاريـة لتحقيق أهـدافهـا في جـذب بصـــر المتلقي واثـارة اهتمـامـه، وتـأديـة تـأثيرهـا الفـاعـل بعـد معـالجـاتهـا الإبداعية[xxxv]

مع موجة التطور العالمي التي شهدتها الفنون والمحاولة في ايجاد لغة عالمية مشتركة لها، كان

على الفنان العربي أو الحروفي إيجاد سـبل جديدة، تسـاعده في الحفاظ على التراث المتآكل تدريجيا من الغرب، وسـطوة العولمة واسـتعمال الحرف اللاتيني حتى في كتابتنا العربية، كاسـتعماله في عالم التكنولوجية والبرمجة والاتصـالات، هذه السـبل دفعته للقيام بأعمال فنية أعتمد فيها على التجريد المطلق في اسـتخدام الحروف، بحجة أن تصـبح بعد ذلك لغة مشـتركة للجميع، فتأتي اللوحة غير مقروءة، إلى جانب دخولها مرحلة جديدة من الثقافة التعبيرية التي اخترقتها منظومة الفنون الرقمية والتقنيات الحديثة التي زامنت الثورة التكنولوجية وأحدثت تغييرات جذريه في القيم والمعارف واتســاع العملية الإنتاجية بهدف الترويج التجاري لاســيما بعد ســيادة الثقافة الاستهلاكية على المجتمع والتي بدورها أثرت فكر الفنان وفلسـفته وغيرت من اساليبه التعبيرية بما يتماشى مع معطيات عصره و فتحت مدارك جديدة للحروفية العربية لم تكن متوفرة سابقا.

المبحث الثالث

جماليات الرمز في التصميم الرقمي المعاصر:

برزت التصاميم الرقمية كإحدى الاتجاهات المؤثرة في الممارسات التصميمية الجديدة، لما تحمله من فكر يهتم بالعلاقة ذات الكفاءة المتبادلة بين المنظومة البنائية للوظيفة ومحيطها عبر تفاعل التقنيات الرقمية مع الفضاء التصميمي، لتحقيق التأثيرات التفاعلية في البيئة التصميمية وتعد عملية البحث عن الخصائص الرقمية للفضاءات التي تحقق أداءاً كفؤاً وفقاً لمفاهيم الذكاء الاصطناعي، كونها أحد أهم الإجراءات التصميمية المستقبلية.

تزايد أهمية التصميم الرقمي في تطور التصميم منذ عقد التسعينيات من القرن العشرين، فهو من أبرز القضايا المؤثرة ضمن الطروحات المعاصرة في التصميم والعمارة إذ تسعى الرقمنة إلى أعادة النظر في أغلب الانماط الفكرية الاساسية للتصاميم، وأن النظر الى التصميم بوصفه نتاجاً معرفيا ذو مفهوم متغير يتحدد عبر المصمم لما يمتلكه من افكار جديدة تتلاقح مع ما موجود سابقا للرجوع الى أشياء موجودة يتم رؤيتها من منظور مختلف، وقد أمكن التمييز دور الحاسوب في التصميم يستند الموقف الأكثر شيوعاً على اعتبار الحاسوب أداةً متطورة لتشغيل برامج تجعل بإمكان المصممين إنتاج أشكالٍ متطورة والتحكم جيداً بتصورها، وبرغم ما تحققه

هذه الاداة من تحسين على طبيعة التصميم التي تنتجها، فيدفع هذا التوجه نحو ضرورة استكشاف ما يمكن ادخاله من تقنيات البرمجة ضمن التصميم، وبما يؤكد أهمية اعتبار الحاسوب ليس مجرد امتداد للعقل، بل شريك في عملية التصميم ذي أساليب وقدرات مختلفة للتفكير، فهو بمثابة "الاخر" بالنسبة للعقل البشري وليس مرآة له.

المعقدة وذلك باستخدام البرمجة وخوارزميات الحواسيب، وأن التصاميم الرقمية هي التوجهات المختلفة للتصميم المعاصر التي تُستخدم الوسائط الرقمية، ليس كأداة اظهار للتجسيد المادي فقط، بل كأداة توليدية لاشتقاق الشكل وتحولاته أيضاً، من خلال "عمليات مسندة التكترونياً." ويشير الى أن التصاميم ي تعيد قولبة ذاتها، ليغدو جانب منها تقصي تجريبي للهندسيات الطوبولوجية، وجانب اخر هو تنسيق حوسبي للإنتاج الروبوتي للمواد، واخر هو نحت حركي توليدي للفضاء.

وقد تبلورت خصائص التصاميم الرقمية بوصفها نمطاً جديداً من التصميم ينتج عبر الجمع بين المؤثرات التصميم الجديدة والتقانة الرقمية، كونها (أداة، او نظرية، او حقبة جديدة، او ثورة)؛ تعكس تأثير التقانة الرقمية على الفكر التصميمي ومنهجيته، وهي (نظرية) تساعد الفكر التصميمي في إعادة تعريف وهيكلة المفاهيم التصميمية ضمن العالم الفيزياوي، لتظهر "نظرية الرقمنة" التي تُدخلنا، بفعل تغييره ا لمناهج التصميم ونظريات الفضاء الى (حقبة جديدة) لها تأثير كبي ر على التصميم وعلى منظومة القيم الجمالية الجديدة؛ وهو ما يجعل منها (ثورة) تغير تأريخ الانسانية ونمط الحياة.

ويعتبر الفن الرقمي الذي يستخدم الكومبيوتر في انتاج العمل الفني أي أنه مزيج من التكنولوجيا والأبداع يستجد في تغيير ثقافة التعبير ويعطي عصراً بصريًا جديدًا ويعتبر الفن الرقمي هو أحد الأتجاهات الحديثة في طرح الأعمال التي تستعمل تقنية الكومبيوتر، فأن إدخال التكنولوجيا أداة ووسيلة لتطوير العمل الفني. ويمكننا توظيف التقنيات الرقمية لتصميم الأعمال الفنية لتجسيد الجماليات التصميمية عبر مجال الخلق والأبداع في اسلوب يتخذ من وسائل هذه التقنية سبيلًا إلى التأثير في المتلقي.[xxxvi]

ان الفضاءات الافتراضية أصبحت بوتقة صهر سيميائي واضح يجول فيه الرمز المضغوط بشكل لافت من تنوع الصورة، اللون، الايحاء، اذ ضمن هذه الوافدات الرمزية تظهر الأيقونات والعلامات مصاحبة للرقمنة بل هي الحامل لها من عملية جذب واغراء في صنع من الطباعة والصك الاداري تحمل المعنى، حيث يجد المتأمل في تك الفضاءات الرقمنة زحما من التصميمات الأيقونة التي تبعث على التأمل، حيث أن اختلاف اون، الشكل، المحتوى، تزاوج اللغة والحرف بالرمز، ارقام ارسوم دقة التركيب، التنوع اللامحدود ببارة أدق فيضان من الرمزية المتنوعة هذا التنوع من الرموز يخاطب مختلف الحاجات ن فتجمع في الرمز حمولة ثقافية، تخاطب الحواس والوجدان وتجعل المنخرط في الفضاء الرقمي يتبنى صورة نمطية، هذه الصورة ليست مفرغة من المعنى بل وعاء له.[xxxvii]

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا ان الفنون الرقمية استخدمت في الفن التشكيلي لغرض أيجاد لغة

اتصال جديدة تحاكي العصر، وتقدم حلول للمشكلات التي قد تواجه الفنان وقد ا رته المحدودة إلى جانب القدرة على تصور الأشياء بسرعة وبدقة متناهية، ففي عالم سمته الأساسية ظاهرة التغيير السريع في كل المجالات المعرفية والانسانية والفنية والجمالية، وسوف تظل الفنون الرقمية تبحث دائماً عن سبل التجديد والارتقاء والابداع.

اهم المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري

١. التصميم الرقمي جزء من التطور الإنساني وفعاليات الإنسان الحياتية، وبالتالي يمتد مفهوم التصاميم الرقمي مرتبط بالتطور الفكري والتطبيقي للتصاميم على امتداد ألزماني والتنوع المكاني.
٢. ان التصميم الرقمي يعتمد على خصائص ومفاهيم لتحقيق الربط مع النماذج الفكرية التي تشمل: البعد اللامادي او المادية الجديدة، البعد اللا مقيس، البعد التفاعلي، البعد الادائي
٣. ان للرمز أثر فاعل في تجديد البنية الفنية والجمالية للتصميم المعاصر.
٤. ساعدت البرامج الرقمية المعاصرة المصمم في تنفيذ وعرض أفكاره التصميمية وفق المعطيات الرمزية، و ذلك من خلال إستخدام برامج الكمبيوتر لتحقيق الهدف و فكرة العمل التصميمي.
٥. ساعد ظهور البرامج الرقمية في دمج التصميم بالاختصاصات العلمية والنظريات المتطورة، وهذا ادى الى حصول المصمم على تجربته الخاصة وتفرده في افكاره وحرية في اختيار الموضوعات وفهمها بشكل ادق اضافة الى ظهور نوع من التحدي التكنولوجي.
٦. اكتسب التصميم المعاصر تقنيات رقمية يمكن توظيفها في مجال التصميم بالاعتماد على ابعاد
٧. جمالية وتقنية مستوحاة من الفن الاسلامي وما يمتاز به من دلالات رمزية للوصول الى خصائص شكلية تمتاز بالتفرد.
٨. تعتمد استراتيجيات التصميم على وجود فكرة محددة و دمج عناصر التصميم كوحدة واحدة لذلك تعتبر عناصر التصميم هي الادوات الرئيسية التي يعتمدها المصمم.

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

اطلعت الباحثة على ماتيسر ونشر من اعمال الفن الاسلامي (المنمنمات) التي يتواجد فيها المعطى الرمزي للفن الاسلامي وتمثلاته في التصميم الرقمي المعاصر وقد بلغ عددها (٣٠)عمل، وقد جمعت الباحثة إطار مجتمع بحثها من المصادر العربية وكذلك من المواقع الرسمية والموثقة من شبكة الإنترنت.

ثانيا: عينة البحث

اقتصر البحث الحالي على تحليل (٥) نماذج من الفن الرقمي، للفترة من(م) وتم اختيارها بصورة قصدية اخذا بنظر الاعتبار تحقيقها لهدف البحث الحالي ووفق المسوغات الاتية:

ورودها في المصادر المختصة بالفن الرقمي.

صلاحيتها للتحليل من حيث الطباعة والتصوير.

اخذ الباحثه عند اختيار عينة بحثها بآراء ذوي الخبرة والاختصاص.

ثالثاً:منهج البحث

اعتمد الباحثه في تحليل عينة البحث المنهج الوصفي بطريقة التحليل تماشياً مع هدف البحث الحالي لكونه من أنسب المناهج التي يسعى من خلالها للكشف عن المعاني الكامنة في المحتوى، والكشف عن العلاقات الارتباطية بين الفكر النظري والجانب التطبيقي، مما يحقق هدف البحث الحالي.

١. **رابعاً: اداة البحث:** من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل "". قامت الباحثة باعتماد المؤشرات التي نتجت عن الاطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث.

تحليل العينة

نموذج رقم(١)

المصمم: منال الرويشد

الأسلوب: عمل بالتقنية الرقمية (Typography)

أسم العمل: تكوين

تاريخ العمل:٢٠٠٨.

المصدر: المدونة الشخصية للفنانة منال الرويشد

http://altahligffk.blogspot.com/2015/01/blog post_14.html post

يتكون العمل الفني من مجموعة من الاشكال الهندسية المربعة والمتراكبة على بعضها البعض مكونة بذلك شكل هرمي تقريبا، ويحمل كل مربع فيها مجموعة من المثلثات الهندسية مكونة بذلك اشكال زخرفية ذات لون اصفر ومتداخلة باللون الاسود. وعلى ارضية كأنها اضاءة شديدة وتحمل شكل اطار لوحة باللون الاصفر الذهبي متداخل مع اللون الاحمر والاسود.

أن استخدام الفنون الرقمية وخصوصا في مجال الاشكال الهندسية كرمز من رموز الفن الاسلامي يوفر الكثير من الوقت والجهد إلى جانب كونه يفتح مجالات إبداعية وجمالية لا حصر لها، فالأسلوب التقليدي لفناني الحروفية سبيل المثال قد يستغرق كثير من الوقت والجهد في عملية التكوين ووضع أساس البناء الشكلي للعمل، لكن دخول التكنولوجيا الحديثة أصبح الفنان أكثر قدرة على التحكم بعناصر العمل ورسم الاطار العام للعمل الفني الي يحمل سمات الفنون الاسلامية من الناحية الزخرفية والبناء الشكلي بدقة عالية مع إمكانية إعادة صياغة الزخرفة التشكيلية بما يلائم فلسفته التعبيرية، ليحصل على تكوين من اشكال هندسية متداخلة أكثر كثافة وأقل حجما وأكثر حركة وفاعلية، كما فتحت تلك التقنيات التكنولوجية الحديثة مجالا امام الفنان لوضع بصمته الفريدة واكساب أعماله صفة الخصوصية إلى جانب إمكانية توظيف كافة الوسائط و الخامات المتاحة في عملية الطباعة والنسخ والتي لم تكن متاحة سابقا.

لعل ابرز قضايا الفن الرقمي هو الزخرفة الاسلامية هو اتصال الكتابة العربية والاشكال الهندسية وتشابك وتداخل بعضها مع البعض الاخر مما يجعل الفن الاسلامي له معطياته وتاثيراته على الفن الحديث وقابلا لاكتساب أشكال هندسية مختلفة، من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب، ورغم ذلك إلا أن الخطوط الحديثة أو الرقمية استطاعت أن تبني جسراً حيويا لتقريب من ليس لهم علاقة بالفن الاسلامي إلى مضماره الشاسع، وأن التطور التكنولوجي لا ينتظر أحدا فاستطاع الخط العربي أن يواكب التقنية الحديثة وأن يكون نداً حميماً للفنون الرقمية الأخرى، مثل: الرسم الرقمي او التصوير الرقمي والتصميم الرقمي والخطوط الحديثة.

نموذج رقم(٢)

المصمم: هدى الرويس.

الأسلوب: حروفي بالتقنية الرقمية (Typography)

أسم العمل: خيول.

تاريخ العمل: ٢٠٠٩

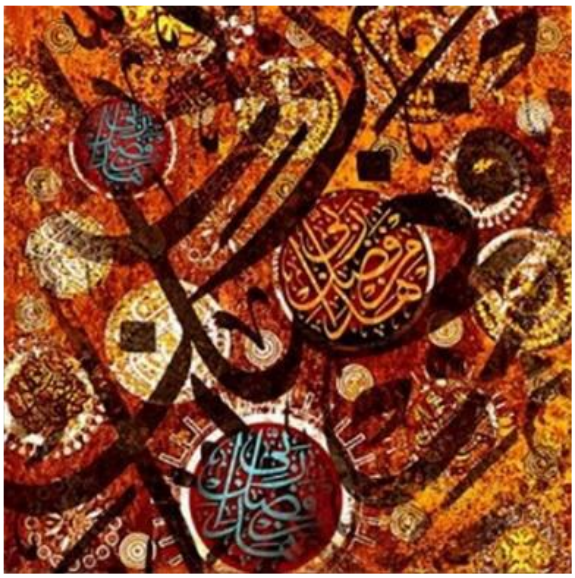
المصدر: موقع صحيفة الرياض

http://www.alriyadh.com alriyadh

يتكون العمل الفني من اشكال متنوعة حيث يتوسط العمل الخيل وهي سمة من سمات الفن الاسلامي ورمز من رموزه الجمالية. حيث توسط العمل وكان ذو لون ابيض، وقد تكرر شكل الحصان بأسفل العمل وعلى الجانبين، اما الجانب العلوي فقد تكون من مجموعة من الزخارف النباتية والتي تشبه سعف النخيل وشكل البساط التراثي برموزه الهندسية وزخارفه النباتية التي تحمل معطيات الفن الاسلامي وتمثل الاصالة فيه. حيث سعى الفنان الى ان يملئ جميع اجزاء العمل بالأشكال ومن ميزة الفن الاسلامي انه يسعى الى الابتعاد عن الفراغ ويعمل على تكرار العناصر البنائية من اجل اظهار السمة الجمالية التي يتسم بها الفن الاسلامي ورموزه لكن بمعطيات حديثة وتقنية رقمية من خلال ادخال التكنلوجيا الحديثة بروح الفن الاسلامي.

يتكون النموذج من خطوط وأشكال حملت اتجاهات متعددة وألوانا متنوعة جاءت فكرته على خلفية ضمت الألوان الشفافة التي. انحصرت ما بين الجوزي المحمر والأخضر والأبيض وكذلك اللون الاصفر، كما يوضح شكل عدت الاتجاهية التي أسسها النموذج أحد أهم التنظيمات الجمالية حيث امتلكت أشكالها التجريدية جميع الاتجاهات سواء أكانت عن طريق خطوطها المستقيمة أو المنحنية ولا شك أن الاتجاهات والأشكال تشكلت منها فكرة العمل أما التباين اللوني وتضاداتها فقد حملت هي الأخرى إثارة انتباه بصر المتلقي كونها حققت انسجاما ما بينها وما بين اتجاهاتها المختلفة وهذه الانسجامات بالتأكيد ستحقق تعزيزا اتصاليا تجعل المتلقي متابعا لمواقعها الفضائية وبالتالي استلام الناتج الجمالي الذي زاد من حضوره تجريدية الأشكال البنائية للنموذج، والتي حملت تأويلات وتفسيرات عززت الجذب البصري من خلال تخيلات المتلقي المتعددة التي بلا شك تحقق الإثارة البصرية. أما الوحدة التصميمية التي تمثلت في النموذج فقد أظهرت تماسكا وترابطا بين كل تلك الأشكال والخطوط التي حملت ألوانا متباينة ومتضادة فضلا عن اتجاهاتها وملامسها وقيمتها الضوئية وكلها حققت الوحدة التصميمية الفاعلة وبالتالي أسست السمات الجمالية من خلال توظيف تلك العناصر.

ومن الملاحظات الجمالية، أوضح النظام التصميمي للنموذج الذي اعتمد إظهار العمق الفضائي من خلال التراكبات المتعددة والمتنوعة التي حققتها الأشكال والخطوط التي اعتمدها المصمم في نموذجه هذا من خلال التفاوت المسافي ما بين بصر المتلقي وهذه الأشكال والخطوط التي تعد وسيلة تنظيم جمالي تعزز الاتصال المثير للاهتمام، وزاد البعد الثالث الذي أظهره النظام التصميمي من احتمالية استلام ناتج القبول والرضا من خلال العلاقة الرابطة بين أجزاء العمل التصميمي من جهة وبينها وبين خلفيتها من جهة أخرى.



أنموذج رقم (٣)
المصمم:حروف ديزاين
الأسلوب:حروفي بالتقنية الرقميةVector
عنوان التصميم: هذا من فضل ربي
تاريخ العمل: ٢٠١٧.
البلد: الكويت.

يعد هذا العمل من الأعمال الفنية الرقمية التي وظف فيها الفنان الحروف العربية بطريقة إبداعية مبتكرة، حيث استخدم فيها الفنان تقنية المتجهات " Vector " باستخدام برنامج " Freehand Adobe Illustrator"، شكل العمل احتفالا بالحرف العربي و طاقاته البصرية اللامتناهية في تشكيلات مبتكرة كسر من خلالها الفنان النمطية التقليدية للتعامل مع هذا الحرف مكتشفا آفاقا واسعة في عالم الحروفية ومثبتا قدرة استثنائية في إظهار قابلية هذا الفن على التجدد ومواكبة الحداثة الفنية بتقنية رقمية معاصرة، عناصر اللوحة الحروفية المتمثلة بعبارة (هذا من فضل ربي) جعلت منها نموذجا يمتلك صفة الهوية العربية المفتوحة على الابتكار والتجديد وبعيدة عن التقليدية، فمن خلال التكرار للعناصر الخطية المتباينة الأحجام والألوان اولتداخل الشكلي بين تلك النصوص والعناصر الزخرفية التي تشغل معظم خلفية العمل استطاع الفنان خلق عالم

منسجم يحتفل بالثراء اللوني اولقيم اللونية البصرية التي ت ا رعي الضوء والحضور الحسي للأثر والطاقة التي تختزنها كل مساحة، كما أن التناغم اللوني للألوان الحارة التي سيطرت على معظم العمل نتج عنها وحدة بنائية بنظام مركزي للحرف معتمدا على مبدأ التباين اللوني بين الخلفية بعناصرها الزخرفية والحرف الذي حمل قيم لونية حيادية كالأسود والأبيض و درجات الأزرق التي شكلت نقطة جذب لاهتمام المتلقي. أظهر الفنان من خلال هذا العمل كفاءة تنظيمية وقدرة على الابتكار وتوجيه مسار الوحدات والعناصر باستخدام المعالجات التقنية وبرامج الحاسب الآلي التصميمية بمهارة إبداعية ازدواجية جمعت ما بين جماليات الحرف العربي والعناصر الزخرفية التقليدية والتقنيات الرقمية الحديثة التي عكست حالة من التوازن والانسيابية

الإيقاعية للعمل الفني بشكل عام.

ومن النافع أن يذكر الباحث أن الهالة ذات القيمة اللونية البيضاء التي رافقت خلفية الأشكال قد أسهمت بشكل فاعل في تحقيق الإثارة البصرية الجاذبة للاستمتاع الجمالي وهذا ما يدفع لمتابعة تفاصيل العلاقة التصميمية بين عناصر التكوين ووسائل التنظيم التي منحت استقرارا وقبولا للنموذج وبالتالي إضفاء سمات جمالية متعددة ومتنوعة عليه.

أنموذج رقم (٤)

المصمم: ارغب أبو حمدان

الأسلوب: حروفي بالتقنية الرقمية (Typography)

أسم العمل: أسمهان

تاريخ العمل: ٢٠١٧.

يتكون العمل الفني من صـورة للفنانة العربية اسـمهان لكن بتقنية الفن الرقمي حيث قام الفنان برسـم الصـورة وقد اسـتخدم الحروف العربية عليها وقد احاط الشكل بهالة تحمل حرون اللغة العربية وباللون الازرق وبالخط الكوفي.وقد سـعى الفنان الى المزاوجه مابين التقنية الرقمية والفن الاسـلامي. لكن بأسـلوب تقني ورقمي حديث.

أسـتنبط الفنان فكرة العمل من تقنية الكتابية" Typography " والتي تعتمد على عملية التكرار والتكبير والتصـغير للعناصـر الكتابية في رسـم البناء الشـكلي للعمل، حيث وظف الفنان في هذا العمل الحروف العربية بخطوط مختلفة كالكوفي والديواني لرسـم أبعاد بروتوية الفنانة "أسـمهان" مع مراعاة للأحجام والمسـافات والفواصـل واتجاهات الحروف بالإضـافة إلى الأنظمة اللونية بقيمها ودرجاتها لخلق نوع من التوافق والتناغم بين العناصـر الكتابية وشـكلها العام، الامر الذي يسـتطيع من خلاله الفنان ان يحقق التوازن والوحدة في العلاقات التي تجمع العناصـر بعضـها ببعض، ليصـل بالنهاية إلى علاقات بنائية وتنظيمية لها دلالات واضحة للمنجز الفني ككل.

مارس الفنان في هذا العمل مها راته الفنية التقنية التي ارتكزت حول أيجاد العلاقة بين العناصر

الكتابية وفن رسـم البورتريه والذي عكس قدراته الفكرية والإدراكية إلى جانب خبرته المعرفية التي اختزلت الحرف وقدمت المعالجات اللونية وقيمها الضوئية بشكل يحاكي الواقع ويخدم المضمون والإطار العام للعمل الفني.

أعتمد هذا العمل على الجمع ما بين تقنية تعديل الصور إلى جانب تقنية الرسم الرقمي باستخدام

القلم الضوئي للنصوص الخطية، فالحروفية في هذا العمل جاءت بشكل مكمل لمفردات التشكيل حيث

أظهر الفنان مهارة في تنظيم العلاقات بين العناصـر البنائية للشـكل بنظام مركزي لشـخصـية العمل "الفنان عبدالله الرويشـد" التي تمركزت في وسـطه لتشـكل مرك ا ز سـياديا ونقطة لجذب المتلقي، فالعلاقة بين الأنظمة الفنية تعكس نضـج فني بارز يسـتحضـر الفنان خب ا رته المهارية في تنظيم العناصـر المتراكبة وتداخلها لإضـفاء نوع من التنوع الحركي لأبعاد الأشـكال العناصـر، فظهرت الشخصية الرئيسية وكأنها تطل على المتلقي من إطار حروفي زخرفي أبداعي مبتكر.

كما أكد الفنان على أهمية التعبير معتمدا على توظيف مبدأ التباين اللوني بين عناصـر الشـكل إلى جانب اسـتخدامه للقيم اللونية الحيادية كدرجات الرمادي والأسـود وقليلا من الأصـفر والفيروزي لمزيد من الأثارة وكسـر الروتين اللوني، تفاصـيل العمل زادت من طاقته الاتصـالية، حيث جمعت ما بين الواقع والخيال الزخرفي معتمدا على اسـلوبية الإيضـاح والتركيب التداخلي لخلفية العمل حيث ظهرت العناصـر الإسـلامية الزخرفية والحروفية العربية كجزء متصـل بالشـخصـية الرئيسـية وامتداد ذو أبعاد ثقافية وفكرية متأصلة.

وظف الفنان في هذا العمل التقنيات الرقمية باسـتخدام برنامج الفوتوشـوب" Adobe Photoshop " الذي سـمح له بتعديل الألوان والظلال والدمج وتعديل الأبعاد والاحجام لمفردات التشـكيل، من جانب آخر وظف الفنان مهارته الخطية في كتابة النصـوص باسـتخدام القلم الضـوئي ببرنامج" My Paint " الذي سـاهم في إعطاء تأثير العمل اليدوي بالشـكل واللون ليصـبح العمل قريب من الأعمال التقليدية ولكن بروح عصرية

الفصل الرابع

اهم النتائج التي توصل اليها البحث الحالي:

١. أسهمت الفنون الرقمية في التنوع التنظيمي للعناصر النباتية وجعلها أكثر انسجاما وتناسقا أو ترابطا بفعل التوظيف الجمالي.

٢. تعد الأساليب المتنوعة في الفنون الرقمية من الأنماط النوعية والفاعلة في التنظيم المساحي والفضائي لإبراز هوية العمليات التصميمية المتمثلة بالفن الاسلامي.

٣. للبرمجيات الرقمية دور مهم، إذ عبرت خياراتها المتنوعة من تطبيق الإثارة البصرية المتحققة من خلال التوظيف الجمالي للمعطيات الفنية للفن الاسلامي.

٤. حقق التوظيف الجمالي المتنوع في الفنون الرقمية بوجه عام والفن الاسلامي بوجه خاص انسجاما مفروضا مع الفكرة الأساسية التي اعتمدها الفنان (المصمم).

٥. ساهمت الدقة المتناهية والوضوح المقرون بتنفيذ العمليات التصميمية الرقمية التي من ضمنها الفن الاسلامي في تحقيق الجوانب الوظيفية والجمالية والتعبير على حد سواء.

٦. أظهرت التنوعات الأسلوبية باعتماد الاختلافات بالمسارات الفنية للفن الاسلامي وتمثلها في الفن الرقمي وفاعلية معززة للاتصال المرئي لتحقيق الإيهام بالحركة داخل فضاءات الفنون الرقمية.

٧. تعددت الأساليب والتقنيات التي استخدمها الفنان المعاصر لاستلهام الحرف العربي في نتاجه الفني والتي تصب جميعها إلى تحقيق الأبعاد الجمالية والمعطيات الرمزية المبتغاة فضلا على تعزيز الاتصال بالمتلقي.

٨. الكشف عن التقنيات والوسائط التشكيلية للفن الاسلامي والتي تتلاءم مع الحروفية الرقمية المعاصرة.

اهم الاستنتاجات:

١. إن التطور العلمي والتقني في العصر الحديث له الأثر في تفسير الوسائط التشكيلية المستخدمة في التعبير وايجاد معايير جديدة يصعب على الوسائط التقليدية التعبير عنها بنفس الكفاءة او الدقة.

٢. استخلاص مدخلات تعبيرية جديدة تعتمد على مفردات مستوحاة من الحرف وعناصر الكتابة العربية وتوظيفها داخل إطار اللوحة التشكيلية الرقمية بحيث تجمع ما بين الهوية والمعاصرة.

٣. إن الفنون الرقمية انتجت صوراً تحمل رمزية وتفاعلية للحروف العربية في الفن الاسلامي، ودشنت أسلوبا جديدا للتواصل بين الأنسان والآلة، وهي علاقة جديدة اقصت التقنيات القديمة والتقليدية وأوجدت دوراً فعالا في إثراء إمكانيات الفنان.

التوصيات

- العمل على مواكبة التطور والتحديث التقني الرقمي من قبل المؤسسات ذات الشأن. ووضع برامج تعليمية تعتمد الفن الرقمي.
- ضرورة الاستفادة من التقنيات الرقمية بمراحلها المتقدمة لما تتضمنه من إمكانات واسعة تلائم عمليات الإخراج الفني.

المقترحات:

- جماليات الخط العربي وتمثلاته في التصميم الرقمي المعاصر.

References:

Holy Quran

-Al jurayani, nadaa.(2013). A contemporary vision For the art of murals in the light of digital technology. Master Thesis. College of Education. Art Education Department.Om Al kora University.

A.H. Gombrech: The Story of Art, tr: Aref Hadifa, Syrian General Book Organization Publications, Damascus: 2012.

Abdul Amir, Kazim: The dialectic of text and reason in Arab-Islamic culture, Journal of Philosophical Studies, p. 3, House of Wisdom.1990.

Al eyed, Amani. (2010). The concept of digital art and its role in raising the level ofartistic expression of the Saudi Fin artist. Master Thesis. College of Education. Art Education Department. King Saud University.

Al-Douri, Ayyad Abdul Rahman, Color Significance in Islamic Art, Baghdad, 2002.

Al-Douri, Ayyad Abdul Rahman, Color Significance in Islamic Art, Baghdad, 2002.

Al-Jader, Walid, Fine Arts Decoration for Drawing Calligraphy, Mosul Civilization Encyclopedia, Mosul, 1991, Part 1

Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr: Mukhtar Al-Sahih, Dar Al-Resalah, Kuwait, 1982.

Al-Subaihawi, Haidar Farhan Hussein, Arab-Islamic Decorative Arts, Baghdad, 2017.

Al-Tamimi, Safaa Al-Din Hussein, Employing Legend and Folk Tale in Contemporary Theater, Master Thesis, University of Baghdad, 1989 Al-Tamimi, Safaa Al-Din Hussein, Employing Legend and Folk Tale in Contemporary TheaterAl-Raqi , Master's Thesis, University of Baghdad, 1989.

Attinghausen, Richard, The Art of Photography among the Arabs, translated and commented by: Issa Salman and Salim Taha Al-Tikriti, Baghdad, 1974.

Ayad Hussain Abdullah, Art and Design: Philosophical Theory and Practice, Sharjah, 2008.

Bassam Al-Jamal: From Symbol to Religious Symbol: Research on Meaning, Functions and Approaches, 1st Edition, Faculty of Arts and Humanities in Sfax, Tunisia.

General Culture, Al-Adib Al-Baghdadi Press, Baghdad: 1975.

Hadi, Bilqis Mohsen, Studies in Islamic Art, 1st Edition, Damascus, 2010.

Hakim, Radi: The Philosophy of Art according to Sozin Langer, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986.

Hamid, Abdul Aziz et al., Arab-Islamic Decorative Arts, Baghdad, 1982.

Hamid, Issa Salman, "Al-Tawiq", The Civilization of Iraq, Baghdad, 1985.

Hassan, Zaki Muhammad, Atlas of Decorative Arts and Islamic Paintings, Cairo, 1956.

Ibn Manzoor: Lisan al-Arab, vol. 6, Beirut: Dar Sader: 1300 A.H.

Ibrahim, Mustafa and others, The Intermediate Dictionary, vol. 2 - Misr Press, Cairo, 1961.

Ibrahim, Zakaria, Artist and Man, Gharib Printing House, Cairo, D.T.

Ibrahim, Zakaria, The Problem of Art, Cairo, 1977.

Jesuit, Louay Maalouk, Al-Munajjid, Canoleic Press, Beirut, 1951.

Kolarevic, Branko. (2000) Digital Morphogenesis and Computational Architectures.

Langer, Suzanne: The Philosophy of Art according to Sue A Zen Langer, prepared by: Radhi Hakim, Baghdad, House of Cultural Affairs, 1986.

Linda, Al-Abed: Digital Identity and the Virtual Citizen in the Asaybri Space, Journal of Social Sciences, (5), 2018.

Liu, Yu-Tung, 2006. FEIDAD digital architecture award.

Makri, Muhammad: Form and Discourse: An Introduction to the Analysis of ZahRati, Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca , 1991.

Menges, A. & Hensel, M. (2008). Introduction, In: Architectural Design (Versatility and Vicissitude: An Introduction to Performance in Morpho-Ecological Design) Vol. 78/No. 2, p.p. 85-78 John Wiley & Sons.

Motecart, Antoine: Art in Ancient Iraq: tr: Issa Salman and Salim al-Tikriti, Ministry of Information, Directorate

Noura Ji, Ahmed Khurshid: Concepts in Philosophy and Social, 1st Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1982.

Puerita, José, Miguel: The Utopian Structure of the Alhambra, Journal of Arabs and Scientific Thought, pp. 19-20 , National Union Center, Beirut, 1920.

Recer, Dolph: Between Science and Art, Watar Salman Al-Wasiti, Dar Al-Maoun for Translation and Publishing, Baghdad, 1986.

Reid, Herbert: The Meaning of Art: Sami Khashaba, M. Raja Mustafa Habib, 2nd Edition, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1986.

Riad Abdel Fattah: Training in Fine Arts, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1st Edition, Cairo, 1984.

Saeed, Muayad, Communication and Civilized Reception in History, Freedom Printing House, Baghdad, 1983.

Sami Rizk, Principles of Taste and Aesthetic Coordination, Sources of Arab Culture Library, 1982.

Sehuiz christen Norberg (khan Heideegger and language of Archictural) Apposilition،AGORR AL for ID EN & CRITIEISM in architecture NL.T press summer 1979.

[i] – سورة مريم، الآية

[ii] - لنورة جي، احمد خورشيد :مفاهيم في الفلسفة والاجتماعي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٥٦.

[iii] – عبد الأمير، كاظم :جدلية النص والعقل في الثقافة العربية الإسلامية، مجلة دراسات فلسفية، ع ٣، بيت الحكمة.١٩٩٠، ص١٤٤.

[iv] – الرازي، محمد بن أبي بكر :مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢, ص٣٦.

[v] – ريسر، دولف :بين العلم والفن، وتر :سلمان الواسطي، دار المأون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦،ص٧٩.

[vi] – الماكري، محمد :الشكل والخطاب :مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩١، ص٢٢.

[vii] – ابن منظور: لسان العرب، ج٦، بيروت: دار صادر: ١٣٠٠هـ، ص٣٤٢.

[viii] – أي.هـ.غومبرتش: قصة الفن، تر:عارف حديفة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق: ٢٠١٢، ص٣٤٢.

[ix] – اليسوعي، لؤي معلوق، المنجد، المطبعة الكانوليكية، بيروت، ١٩٥١،ص٥٣١.

[x] – ابراهيم، مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، ج ٢ – مطبعة مصر القاهرة، ١٩٦١، ص٦٠١.

[xi] – التميمي، صفاء الدين حسين، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح الع ا رقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨٩،ص٩.

[xii] – سعيد، مؤيد، التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣، ص١٢.

[xiii] – رياض عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط١، القاهرة، ١٩٨٤.

[xiv] – بسام الجمل: **من الرمز إلى الرمز الديني: بحث في المعنى والوظائف والمقاربات**، ط١، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، ٢٠٠٧،ص١٦-٢٢.

[xv] – حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦،ص٥١.

[xvi] –موتيكارت، أنطوان :الفن في العراق القديم :تر :عيسى سلمان وسليم التكريتي، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد: ١٩٧٥، ص٤٤.

[xvii] – بويريطا، خوسيه، ميغل :البنية الطوباوية لقصر الحمراء، مجلة العرب والفكر العلمي، ع ١٩-٢٠ , مركز الاتحاد القومي، بيروت، ١٩٢٠، ص١٨-١٩.

[xviii] – حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، مصدر سابق، ص١٢.

[xix] – لانجر ,سوزان :فلسفلة الفن عند سو ا زن لانجر، إعداد :ا رضي حكيم، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦، ص١٢.

[xx] – ريد، هربرت :معنى الفن :سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، ط ٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦،ص٧٥.

[xxi] – إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، القاهرة، ١٩٧٧.

[xxii] – إبراهيم، زكريا، الفنان والإنسان، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ت.

[xxiii]– أتنغهاوزن، ريتشارد، فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٤.

[xxiv] – حميد، عيسى سلمان، " التزويق"، حضارة العراق، بغداد، ١٩٨٥.

[xxv] – الدوري، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن الإسلامي، بغداد، ٢٠٠٢.

[xxvi] – مقال الرمزية في الفن الإسلامي(الحلقة الثانية –)تحرير وجمع سامر قحطان القيسي–المكتبة الرقمية للعتبة الحسينية المقدسة–٢٤/ ٢٠١٧-- ٧/ اقتباس

[xxvii] – الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر–معتز عناد غزوان–بحث–مجلة كلية الآداب العدد– 101 جامعة بغداد.

[xxviii] – الدوري، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن الإسلامي، بغداد، ٢٠٠٢. ص٦١.

[xxix] – حميد، عبد العزيز وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢، ص٥٩.

[xxx] – حسن، زكي محمد، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، القاهرة، ١٩٥٦، ص١٦.

[xxxi] – الجادر، وليد، الفنون التشكيلية الزخرفة لخط الرسم، موسوعة الموصل الحضارية، موصل،١٩٩١،ج١، ص٤٧٤.

[xxxii] – الصبيحاوي، حيدر فرحان حسين، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ٢٠١٧، ص١٦.

[xxxiii] – هادي، بلقيس محسن، دراسات في الفن الإسلامي، ط١، دمشق، ٢٠١٠. ص٢٢.

[xxxiv] – غزوان، معتز عناد، "الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر"، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة بغداد، ع١٠١. ص٥١٨.

[xxxv] - أياد حسين عبد الله، الفن والتصميم النظرية الفلسفية والتطبيق، الشارقة، ٢٠٠٨،ص٢١١.

[xxxvi] – سامي رزق، مبادئ التذوق والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، ١٩٨٢،ص٧.

[xxxvii] – ليندة، العابد: الهوية الرقمية والمواطن الافتراضي في افضاء اسايبري، مجلة العلوم الاجتماعية، (٥)،٢٠١٨، ص٢٠٢.