تاثيرالفن العربي الإسلامي على فن التصوير الاوربي جمالياً

غياث الدين محمد رشيد ابراهيم
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

الملخص

تميزت الحضارة الأسلامية بميزات واساليب فنية خاصة امتزجت بالواقع الانساني انـذاك واصـبحت فيما بعد وثائق مباشرة تحمل مميزات الحضارة العامة اضافة الى فنونها المختلفة واصبحت مثل هذه الوثائق دلائل تاريخية وفنية نستلهم في مجال الفنون المختلفة ومحط تأثير عند الكثير من الفنـانين العـالمين بوجـه التحديد، وفي هذا الحال تكون جميع تلك المفردات المقتبسة من الفنون الاسلامية كمـوروث حضـاري ذات تأثير في الرسم الأوربي الحديث.

ولهذا تعد الفلسفة الاسلامية من الظواهر البارزة والمؤثرة في الفن الأوربي الحديث والتي خطت بأبعاد كبيرة وفعالة في مجال حركة الرسم الحديث بوجه الخصوص لما لها من اثر جمالي وفكري في الفن، متجددة تحت حركة التأثير من خلال ابراز ملامحه المشهورة والتي من خلالها يمكن تشخيص ودراسة تلك التأثيرات وأثرها الواضح في بنية العمل الفني سواء كان كمضمون وتكمن أهمية البحث والحاجة اليه :

1- تسليط الضوء على الحضارة العربية الأسلامية وفلسفتها من الناحية الفنية.

2- ايضاح تأثير الفن العربي الأسلامي في الفن الأوربي .

ويفيد هذا البحث كل المهتمين بدراسة الفن بشكل عام لهذا يعد تاريخ الفن الاسلامي مصدرا مهما لأثناء المكتبة به، ويهدف البحث الحالي الى :- تعرف انعكاسات الفلسفة العربية الاسلامية متمثلة بالفن الاسلامي في الفـن الأوربي. وجائت حدود البحث الحالي كالآتي :

1- فن التصوير الاسلامي في الحقبة الزمنية المحصورة مـن (41هـ / 661م- 656هـ/ 1258م) وضمن هذا التاريخ تتحدد الحدود المكانية للدولة الاسلامية في ذلك الوقت.

كما تتضمن حدود البحث تطبيقات الانعكاس على فن التصوير الاسلامي في رسوم الفن الاوربي.

وتضمنت المصطلحات :

1- الانعكاس المحل الهندسي لمعكوس نقاطه.عكس –عكساً الطعام صب العكيس فيـه ، اعـتكس : اتخـذ العكيس. العكيس، لبن يصب على المرق. العكيسة : الكثير من الابل الليلة الظلماء. العاكس :ذكر العنكبوت.

2- وتحدث المبحث الاول (فلسفة الحضارة الاسلامية وعلاقتها بفن التصوير الاوربي).

عن المرحلة التي وصل فيها الفكر الفلسفي الاسطوري الى ذروته الراقية خاصة الميثولوجيا البابلية ونخص منها الخليقة البابلية التي ناقشت اصل الكون ،وكذلك بقية الأساطير والمراثي والعلوم التجريبيـة الأخـرى ، كالفلك والهندسة والأعداد، فانها كانت جملة من البذور الفكريو والفنية التي تفتحت في ارض الاغريـق ،أي قبل ظهور (سقراط) وفلسفته شبه المتكاملة ، ويرجع ذلك الى أثر افكار الشرق القديم حتى علـى المـذاهب السابقة كالمذهب (الايوني) الذي جعل فيه (طاليس) (الماء) اصلاً للكون، حيث نلاحظ مدى التطابق بين هـذه الطروحات وطرح الخليقة البابلية و(هيرقلطيس) الذي جعل من (النار) وجوهرها هي الأصل وهو صـاحب المقوله الشهيرة:بأن النهر متبدل وانك لا تدخل النهر الواحد مرتين لأن مياهها تتبدل من حولـك باسـتمرار وتوصل الباحث الى مجموعة من المؤشرات التي تفيد في اجراءات البحث وتحليل عينته وهي :

1- بعض الأحداث الدينية كالمعراج ، انما كانت من رسم فنانين مسلمين غير عرب... وهذه النظرة العامة الى التصوير جعلته فناً مدنياً في طابعه ينظر اليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من اعمال الاخرة .

2- ان الفن الاسلامي انما هو انعكاس للغة القران بما فيها من معان روحانية وتناسق وتكرار واختلاف في المعنى ومجاز وتجديد وانتظام ووضوح ، واصول دقيقة وضعت كي لا يحدث أي تشويه او مسخ للشكل والمعنى وهذه الاوصاف المتنوعة والموحده في ان واحد، اما اجراءات البحث اطلع الباحث على ما منشور، ومتيسر من اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث ، والمحددة دراستها فيما يتعلق بانعكاس الفن الاسلامي في الرسم الاوربي، وكانت عينة البحث حيث قام الباحث بتصنيفها بحسب الفن الاسلامي وانعكاسه في الرسم الاوربي. وبناء على هذا التصنيف بلغت عينة البحث (4) لوحات تم اختيارها قصدياً بما يحقق هدف البحث ، والافادة من المؤشرات التي توصل اليها الباحث من خلال الاطار النظري للبحث وقد توصل الباحث الى اهم النتائج:-

1- ظهور مدى التأثير الواضح للفنون الاسلامية على فن التصوير الاوربي مثل الزخرفة الهندسية والنباتية والكتابية والمركبة.

2- التفنن بزخرفة الخط العربي وتنويعه وتحويله الى موضوعات زخرفية جميلة.

3- المفاهيم التي لعبت دوراً مهماً في النظرية الجمالية عند الفلاسفة العرب التوازن والانسجام (الهارموني) والتناغم والتناسب والتناسق والتكرار والتنوع بالالوان والاشكال والمضامين انعكست فيما بعد على التصوير الاوربي .

4- كانت الفنون الاسلامية تشمل على مختلف التحف الفنية .

وتوصل الباحث الى اهم الاستنتاجات وكانت :

1- ان الفن الاسلامي بدأ نشأته في اوائل حكم بني امية في النصف الثاني من القرن الاول الهجري. وكان اهتمام حكام هذه الدولة بكافة فروع الفنون اول محاولة في العصر الاسلامي وكانت اهم مقترحات البحث :

1- انعكاسات الزخرفة والخط العربي على فن التصوير الاوربي.

2- انعكاس الفن الاسلامي في تصوير المستشرقين.

3- انعكاسات الفن الاموي على التصوير الاوربي الحديث .وتضمن البحث قائمة باهم المصادر.

Abstract

Characterized Islamic civilization features and techniques , especially mixed with reality humanitarian at the time, and later became documents directly bear the features of civilization public in addition to the arts of different, and became such documents impact when a lot of artist in particular in this case all those (quoted) Islamic arts one of phenomena was impact in European modern arts which has taken the dimensions of the large and effective movement of modern painting, in particular , because of their art aesthetic and intellectual impact in the art were renewed under the influence of the movement during the most prominent and well known features by which they can diagnose and study these effects in the structure and its impact in the arts works, and the needs for the research :-

1-Shedlight on the Arab Islamic civilization and philosophy technically .

2-To clarify the influence of Islamic Arab art in European art.

According to this research all interested in studying art in general , this is Islamic history art for enrichment of the library by the research aims to identify the implications of philosophy represented by the Arab Islamic art in European arts, so the research came in following points :

1- Islamic photographer art in epoch (41 H/ 661AC – 656 H / 1258 AC) , as part of this history is determined by spatial boundaries of the Islamic state at that time , also included in the search's limit , comments , reflection on the photography I

2- slamic ars in European photography arts , for Exam , (AQASSAA), meaning , pour the milk on the food ! or this! (AL- AQEESA), meaning , lots of Camels during the night , or other , Exam . (ALAQIS) is , the Spider Mail !

- First research section about the civilizations Islamic philosophy and its relationship with, the Europeans photography , and about the stage reached by the philosophical of the Legendary thought high- end peak especially Babylonians Mythology like, (singled , the Babylonians Creation , which discussed the origin of the Univerese ! And others like Astronomy , Geometry, and Numbers ! It was a series of intellectuals and artistic seeds that blossomed in the Greeks land , which was before, Socrates philosophy , which was semi – integrated , this is due to impact on ancient near east Doctrines idea before IONS, Dogma , who made (Thales) that the water was Universe origin were we note the concordance , between these Babylonain creations proposition , and (Hercules) who made the fire , and its core that was the Universe origin , and he was with famous saying :- The metastable river, and you don't enter one river twice ! Because water constantly shitting .

- The researcher found a set off effects that are useful for research and analysis procedures appointed namely :- A- some religious events as the (Prophets rising) , but was for non Arab Muslims painters, and this outlook to art photography made him a civilian in nature , seen as inferior arts, like (hereafter works)

- That Islamic art is a Korans reflection language , including spiritual meaning! In order not happen any distortion or metamorphosis of form and meaning.

The search procedure researcher , briefed on what was published at paintings society, related to research , The specific study with respevt Islamic art reflection in European arts, regard researcher's sample was classifies them according to Islamic art its reflection in European drawing which are based on researches classification, like , samples, four, Plates have been selected in order to achieve the research's goal when he reached in to the most important benefits and following results :-

1- The clear Islamic effluence appearance in European photography ,art such as the EU , Geometrics decoration , like Plants, clerical and compound figures.

2- Sophistication and diversification of calligraphy turns into, nice decorative themes.

3- Cocepts that have played an important role in aesthetics theory, when Arab philosophers were harmonic, constancy ,redundancy and diversity in color and content .

4- The Islamic art includes, various artifacts, the researcher found the main conclusions were that Islamic art began to be developed in early , Umayyad rule in the first attempt in the Islamic area.

The most important researcher suggestions :-

1- Calligraphy's Reflections and ornaments on EU, photographers.
2- Islamic arts reflection in the oriental list photography .
3- Umayyad art reflections on modern EU, photography .

Finally the research includes a list of major sources.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث واهميته والحاجه اليه:-

تميزت منطقة الشرق الأوسط بمنزلة رفيعة في ميدان الحضارة والفنون ولقد أغرتني هذه المنطقة ذات الحضارات العريقة بدراسة فنونها التشكيلية ولقد وقفت في التعرف عن الاصول التاريخيه المهمه في هذه الدراسة وبالذات الحضاره الاسلاميه والتي تمثلت بمولد الرسول(عام 570م).محمد بن عبد الله رسول الله (ص) وخاتم الأنبياء الذي اختاره الله للدعوة للدين الإسلامي . حيث نتج عن دعوة هذا الرسول الكريم لدين (الإسلام) انتشاره في سرعة البرق بين شعوب المنطقة من أواسط الصين شرقاً إلى أواسط أوربا غرباً . ومن ثم نشأ (الفن الإسلامي) الذي اشتق اسمه من الإسلام . [1]

والحضارة الإسلامية هي الحلقة الأخيرة من حلقات تلك السلسلة الطويلة من الحضارات التي مرت بها الإنسانية منذ عصور ما قبل التاريخ حتى أشرق الإسلام بنوره على أيدي عرب الحجاز.[2] وأني أعتقد انه ليس هناك حرج في أن يقتبس أي فن من عناصر فنية وجدت من قبل ، فباستثناء الفنون العريقة لبلاد العالم القديم كالفن المصري والفن السومري،نلاحظ أنه ما من فن ازدهر وانتشر إلا واقتبس من الفنون السابقة له كما نجد كثيراً من عناصر الفن الإسلامي انتقلت إلى فنون الغرب . [3]

ان الحضارة الاسلاميه التي تألقت بميزات وأساليب فنية خاصة امتزجت بالواقع الإنساني آنذاك وأصبحت فيما بعد وثائق مباشرة تحمل مميزات الحضارة العامة إضافة إلى فنونها المختلفة وأصبحت مثل هذه الوثائق دلائل تاريخية وفنية نستلهم في مجال الفنون المختلفة ومحط تأثير عند الكثير من الفنانين التشكيلين بوجه التحديد على بعض مفرداتها ، وفي هذا الحال تكون جميع تلك المفردات المقتبسة من الفنون الإسلامية كموروث حضاري في الرسم الأوربي الحديث وموقع اهتمام لدى الكثير من الفنانين . [4]

والفلسفه الاسلاميه تعد من أبرز صور هذه الحضارة،ويتميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً وذلك لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقاً إلى اسبانيا غرباً واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة سنلاحظ اختلافاً ظاهراً في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التي تكونت بينها الدين الإسلامي مما نتج عنه فن جديد عرف بالفن الإسلامي ، وسنجد أن لكل فترة لونها الخاص من العظمة الفنية . [5]

---

[1] علام ، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط5 ، دار المعارف للنشر كورنيش النيل – القاهرة ، ب ت ، ص 7 .

[2] مرزوق ، محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، 1974 ، ص 7 .

[3] علام ، نعمت إسماعيل : المصدر السابق نفسه ، ص 7.

[4] المشهداني ، محمود حسين عبد الرحمن : المصدر السابق نفسه ، ص8

[5] علام ، نعمت إسماعيل : المصدر السابق ، ص 8 .

ولهذا تعد الفلسفه الاسلاميه من الظواهر البارزة والمؤثرة في الفن الأوربي الحديث وهي ظاهرة أو مشكلة التأثير والأثر،والتي خطت بأبعاد كبيرة وفعالة في مجال حركة الرسم الحديث بوجه الخصوص لما لها من اثر جمالي وفكري في الفن،متجددة تحت حركة التأثير من خلال ابرز ملامحه المشهورة والتي من خلالها يمكن تشخيص ودراسة تلك التأثيرات وأثرها الواضح في بنية العمل الفني سواء كان كمضمون أو شكل خارجي ، أضف إلى ذلك ماهية ذلك التأثير الذي صاغ أساليب وتوجيهات فنانوا العصور الوسطى وفناني النهضة وفنانوا الحداثة أمثال (ماتيس،وبيكاسو،وكاندنسكي، وموندريان، فان كوخ، وسيزان، براك، وغيرهم)، تجاه استلهام واستقراء ذلك التأثير من خلال ابرز ملامحه المميزة والتي يمكن تحديدها في الفنون الزخرفية والتصويرية والصور الذهنية تجاه التعبير عن البيئة أو الأسطورة.

وان كان تاريخ الإسلام واضحاً إلى درجة كبيرة في أذهاننا،وإذا كان تاريخ الروم واضحاً بالدرجة نفسها (على الأقل عند الروم أنفسهم) فأن الفترة الانتقالية من الهيمنة الرومية (البيزنطية) والسيطرة الإسلامية على المنطقة تحتاج إلى تسليط الكثير من الضوء والدراسه .

وإن الفن الإسلامي هو، في الحقيقة، يتجسد في المنتجات المعمولة في محترفات ومشاغل الصناعة والخطاطين والنحاسين والصفارين والخزافين والسيراميكيين والنجارين الذين كان جزء منهم من المسيحيين. هؤلاء يبق على ديانتهم لقاء ضريبة معلومة،جزية،وظلوا نشطين في إطار الحضارة الجديدة،حضارة الإسلام.

الا اننا لا بد ان نذكر إن الفن الإسلامي متهم بتقليد الفن البيزنطي . لكن الفن البيزنطي ، كما سنرى نتج كذلك من مساهمة جذرية من طرف سكان منطقتنا المسيحيين.

وإذن فان العلاقة الثقافية بين بيزنطية والإسلام على صعيد الفن البصري ليس بحثاً في موضوع من دون فائدة راهنة،لأنه يتعلق بالتساؤل عن التأثير المتبادل ، وليس أحادي الجانب بين

حضارتين. إننا ننوي عبر هذا البحث طرح تساؤلات جديدة تتعلق بمدى مساهمة الفنون الإسلامية وفلسفتها وتأثيرها على الحضارة والفكر الغربي .[6]

وبالرغم من أن المكتبة العربية تذخر بأبحاث قيمة في الفنون الإسلامية قام بها علماء عرب على جانب كبير من العلم بالإضافة إلى المراجع الأجنبية إلا أنني أهدف في بحثي هذا الكشف عن التأثيرات الفلسفه الاسلاميه متمثله بالفن العربي الإسلامي ، بفن الرسم الأوربي الحديث وعليه فان هناك أعمال فنية لرسامين أوربيين بارزين في العصر الحديث ، تميزت أعمالهم بملامح الفنون العربية الإسلامية وفلسفتها بما فيها من أسلوب ومفردات قيمة معينة وهي ما نسميها بالتأثيرات والانعكاسات الحضارية في هذه الأعمال الفنية، وسمة هذا البحث هو دراسة تلك التأثيرات في أعمال هؤلاء الفنانين الأوربيين.[7]

ومن هنا تتلخص مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات التالية

– ما مدى تاثر الفلسفه العربيه الاسلاميه متمثله بالفن الربي الاسلامي بالفن الاوربي وهل يوجد اثرا واضحاً ذو قيمة ملحوظة على الرسوم التصويرية للفن الأوربي ؟ وما مدى هذا التأثير ؟

([6]) لعيبي شاكر : الفن الإسلامي والمسيحية العربية ، دور المسيحيين العرب في تكوين الفن الإسلامي ، ط1 ، رياض الريس للكتب والنشر ، أيلول سبتمبر ، 2001 ، ص10 .

([7]) علام ، نعمت إسماعيل : المصدر السابق ، ص (بتصرف) .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث وتكمن في :

1. تسليط الضوء على الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من الناحية الفنية .
2. إيضاح تأثير الفن العربي الإسلامي في الفن الأوربي .
3. يفيد هذا البحث كل المهتمين بدراسة الفن بشكل عام لهذا يعد تاريخ الفن الإسلامي مصدراً مهماً لاغناء المكتبة به ، وليستفيد طلبة كلية الفنون الجميلة منه .
4. تبيان أوجه التشابه والاختلاف بين الفكر الفلسفي الإسلامي والفكر الفلسفي الغربي .

وقد وجد الباحث أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كونه استكمال للدراسات السابقة بشكل تفصيلي مستقل ، كون أن البحث الحالي تبنا آثار الفن الإسلامي في الفن الأوربي من العصور الوسطى وعصر النهضة الأوربي ، والذي تفتقر له الدراسات السابقة ، ولافتقار مكتباتنا العامة والخاصة لهذه الدراسة، مما شكل فراغاً معرفياً في هذا الميدان .

ثالثاً:هدف البحث:يهدف البحث الحالي إلى: تعرف انعكاسات الفلسفه العربيه الاسلاميه مثمثله بالفن الإسلامي في الفن الأوروبي .

رابعاً : حدود البحث:يتحدد البحث الحالي كالآتي :

*** الحدود الزمانية والمكانية**

1. فن التصوير الإسلامي في الحقبة الزمنية المحصورة من (41 هـ /661 م – 656هـ/ 1258 م) وضمن هذا التاريخ تتحدد الحدود المكانية للدولة الإسلامية في ذلك الوقت .
2. فن التصوير الأوربي في الحقبة الزمنية المحصورة من (1200 م – 1955 م) ضمن تأثيرات الفن الإسلامي ، وتتضمن هذه الفترة كافة الأقطار الأوربية التي تناولها الباحث ضمن دراسته في قارة أوربا حصراً .

***الحدود الموضوعية:**تطبيقات الانعكاس على فن التصوير الإسلامي في رسوم الفن الأوربي.والمتمثلة بنماذج من الأعمال الفنية للوحات فنانين بارزين مع اتخاذ رسوم ومخطوطات تصويرية على هيئة أشكال للفنانين مسلمين في العصر الأموي والعباسي وفنانين من العصور الأوربية .

خامساً:تحديد المصطلحات

1- الانعكاس

أ- لغوياً :-

عكس – عكساً الكلام:ونحوه: قلبه // و– الشيء : رد آخره على أوله، عاكس معاكسة وعاكساً الكلام: قلبه // تعاكس،واعتكس:انقلب.انعكس:إنقلب،ويقال((انعكس النور)) أي انقلب وارتد بعد وقوعه على سطح مصقول.

ب- اصطلاحاً:عند العرب،هو. يسمى اليوم مقلوب أو مكفوء أو معكوس عدد معكوس أجزاء الوحدات الشهيرة كالمتر والبرد : أقسام معينة منها . أنظرها في الجداول // معكوس الشكل (هـ): هو المحل الهندسي لمعكوس نقاطه.عكس – عكساً الطعام صب العكيس فيه،اعتكس:اتخذ العكيس.العكيس،لبن يصب على المرق.العكيسة:الكثير من الإبل الليلة الظلماء . العاكس (ح) : ذكر العنكبوت . [8]

([8])المنجد في اللغة والإعلام ، صيغة جديدة منقحة دار المشرق – بيروت ، ط 42 ، سنة 2007 ، ص 522

ج- وبعرف الباحث الانعكاس إجرائياً:

وهو عملية ارتداد الضوء الساقط على الأجسام المختلفة بصورة عكسية أي هو عملية عكس بعض الأجسام إلى الأشعة الساقطة عليها على أجسام أخرى وبالتالي يولد في مناطق أخرى أو أجسام أخرى نفس الأشعة الساقطة على الأجسام التي نتج عنها الانعكاس ويكون لدينا مناطق فيها ظل وضوء والتي تفيد في الرسم هذا من الناحية العلمية ، أما من الناحية الفلسفية فهو يعني ارتداد الصيغة أو المعنى أو الأسلوب عن المرجع أو المصدر الذي انبثقت منه وانعكس على آراء وأفكار أخرى أي حملة نفس الصفات والآراء التي اكتسبتها من المصدر الذي انعكست منه ويكون هذا الفكر هو مستقبل من انعكاسات سابقة عليه .

2- الفن (Art)

أ- لغوياً: الفن واحد وجمعها الفنون وهي الأنواع ، والفن الحال ، والفن الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الافنون . [9]

ب- اصطلاحاً: الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالاً كانت،أو خيراً أو منفعة،فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل،وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق،وإذا كان تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة . [10]

ج- إجرائياً: الفن أداة للتعبير عن المشاعر والأفكار التأملية والتصورات الأحلام والمعتقدات أو هو مجهود بشري يعبر فيه الإنسان الفنان عن أفكاره ومعتقداته ومشاعره بأسلوب فني وجمالي منمق، ويعبر فيه عن مضمون معين بانطباعه الخاص وبأسلوب يختلف عن الأساليب الأخرى سواء كانت

صناعية أو علمية أو فنية أي من فنان إلى فنان آخر ومن مدرسة إلى أخرى بحيث يعكس لنا أثر التطور الفكري والاجتماعي والاقتصادي للحضارات القديمة والقائمة حالياً.

وبذلك يمثل الفن الروح التي تتجه نحو الكمال في فهمها للحياة والإحساس بها إذا يصور لنا الفنان (عالماً آخر) يضاف إلى عالمنا وبذلك يتحدث الفن عن نفسيتنا وإحساساتنا ومعتقداتنا ، وبهذا يعتبر الفن هو المساعد الأول لظهور وتطور وبقاء الحضارات الإنسانية .

3- **الفن الإسلامي:** عرفت معاجم اللغة الفن فحسب قاموس المحيط " الفن والحال والضرب في الشيء والنوع وربما توسع فيه فأطلق على الصناعة والعلم وعلى قسم من المقال ج-فنون وأفنان وافنانين وهذه جمع الفنان وافنانين الكلام أساليبه وأجناسه وطرقه ولقيت منه فناً أي عناء " . [11]

وجاء في لسان العرب : الفن : الحال والفن الضرب من الشيء . الفن أمرٌ عجيب [12] ، ولو عدنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة الفن باليونانية واللاتينية لوجدنا أن هذه الكلمة لم تعني سوى النشارا الصناعي النافع بصفة عامة [13] ، وقد وضع الفلاسفة منذ البداية الفن مقابل الطبيعة والظاهر أن العرب أيضاً قد فهموا الفن بهذا المعنى ، بدليل أنهم فرقوا بين الطبيعة والصناعة إذ قال التوحيدي إن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ، تقبل آثارها وتتمثل بأمرها وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها وتكتب بإملائها وترسم بإلقائها وذلك

([9]) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج17 ، مصدر سابق ، ص 203.

([10]) جميل ، صليبا : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 ، ص 37.

([11]) أمين ، عياض عبد الرحمن : إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي " فن التصوير "، دار الأصدقاء للطباعة والنشر ، ط1 ، سنة 1429 هـ - 2009 م، ص 143 .

([12]) ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري : لسان العرب (10 مجلد) ، ج13 ، بيروت ، ص 326 .

([13]) إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان ، مكتب غريب ، القاهرة ، 1973 ، ص 8-9.

يدل أن العرب قد فهموا إن الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة ما دام دور " الصناعة " هو تسجيل ما تمليه النفس الناطقة على الطبيعة وتكييف الطبيعة مع حاجات الإنسان النفسية والعقلية . [14]

والفن الإسلامي ليس هو الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات وإنما هو شيء اشمل من ذلك وأوسع أن التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود . كما أن الفن الإسلامي ليس مقيداً بالموضوعات القرآنية ولا بإغراض وطرائق التعبير عنها فله أن يختار من الموضوعات والأغراض والطرائق ما يشاء، لكنه مفيد يفيد واحد:أنه ينبثق من التصور الإسلامي للوجود الكبير أو على

الأقل إلا يصطدم بالمفاهيم الإسلامية عن الكون والحياة والإنسان ولا ينحرف عن هذه المفاهيم والمسألة هنا ليست مسألة الدين بمفهومه الضيق ولا مسألة العقيدة بمفهومها التقليدي،أنها مسألة التصور الإسلامي كما يعرضه القرآن الكريم هو التصور المتماشي مع النظرة إلى الكون كله والوجود الذي تنطلق به الفطرة البشرية ذاتها حين تهتدي إلى الناموس الذي يصح أن يقال فيه هي مقاييس كونية ، تستند إلى التناسق الملحوظ في الكون الكبير وليس من حق الفن أن ينحرف عن ذلك الناموس الأكبر الذي يشمل الوجود لأنه بذلك يخرج عن الجمال الفني الذي يتسق مع الجمال الكوني الكامن في فطرة الوجود . [15]

الفصل الثاني/الاطار النظري

المبحث الاول:- فلسفة الحضاره الإسلامية وعلاقتها بفن التصوير الاوربي

لقد كانت المرحلة التي وصل فيها الفكر الفلسفي الأسطوري إلى ذروته الراقية خاصة الميثولوجيا البابلية ونخص منها الخليقة البابلية التي ناقشت أصل الكون، وكذلك بقية الأساطير والمراثي والعلوم التجريبية الأخرى ، كالفلك والهندسة والأعداد، فإنها كانت جملة من البذور الفكرية والفنية التي تفتحت في أرض الإغريق ، أي قبل ظهور (سقراط) وفلسفته شبه المتكاملة ، ويرجع ذلك إلى أثر أفكار الشرق القديم حتى على المذاهب السابقة كالمذهب (الايوني) الذي جعل فيه (طاليس) (الماء) أصلاً للكون، حيث نلاحظ مدى التطابق بين هذه الطروحات وطرح الخليقة البابلية و(هيرقليطس) الذي جعل من (النار) وجوهرها هي الأصل وهو صاحب المقولة الشهيرة:بأن النهر متبدل وأنك لا تدخل النهر الواحد مرتين لان مياهها تتبدل من حولك باستمرار،ولهذا مثل اليابسة للتراب ، والبارد للهواء، والرطب للماء ... أما نفس الإنسان فإنها رغم جسدها المادي فإنها تنطوي على روح نارية [16] .

وهنا يبدو لنا أنه ليس من المصادفة أن تتبع الأساطير القديمة منابع الماء في تأويلها للخلق والتكوين، فالآلهة تقوم على الماء،حيث تقوم نظرية خلق العالم في تصور المصري القديم عاتق الآلهة ولم يكن أجدى لحاجات الإنسان الروحية سوى حلول الفن الذي سجل من خلاله فآثره وانتصاراته لأنه كان متجانساً مع نفسه، ففي وادي النيل استجاب أبناؤه لدواعي الحضارة والنمو، فحققوا انجازاً في الفنون لا يوازيه إلا ما أنجزوه في بناء الأهرامات والزراعة في بناء تقسيم الأراضي وتحديد الملكيات، ثم لجوؤهم إلى الأشكال الهندسية والخطوط المتوازية بالواقع الموضوعي،وبهذا يبرز الفرق بين الفنون المصرية والعراقية وفنون الإغريق بالرغم من اشتراكهما بالواقعية إلا أن واقعية الفنان المصري القديم كانت (واقعية كونية هندسية) أما الفنان الإغريقي فكانت واقعية فنية فردية محدودة، ولكن يبقى التلاقح (التأثير والتأثر والانعكاس) الحضاري

([14]) بهنسي ، عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيد ومسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، 1972 م ، ص 18 .

([15]) قطب ، محمد : منهج الفن الإسلامي ، مطابع دار القلم ، القاهرة ، ب ت ، ص 177 – 211 .

([16]) يوسف ، عقيل مهدي : الجمالية بين الذوق والفكر ، مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، ط1 ، 1988 ، ص 31 .

بين مصر وبلاد اليونان وبابل وبلاد فارس والرومان يساهم في تأكيد خصوصيات وافدة من جهة وخصوصيات محلية من جهة أخرى مرتبطة بجذور قومية،وخصوصية أخرى روحية . فمن احتلال الإغريق لمصر سنة (332 ق.م) والاحتلال الروماني (30 ق.م) بدا التبادل بين الحضارة المصرية والحضارة الإغريقية ممثلاً في مدرسة الإسكندرية (والفلسفة الرواقية) والصور الشخصية الفردية ذات النظرات الحالمة، وقد كان هذا كله تمهيداً طبيعياً لظهور المسيحية فيما بعد.والفنون هي تجليات لذلك المستوى الحضاري الذي تتوصل إليه الشعوب في كل مكان [17] .

وهذه الآراء هي نفس أرائهم حول الأشياء الطبيعية، وحول الإنتاج الفني، إلا أن الفرق الوحيد بينهما أن الشكل في الأول ينبثق من طبيعة الشيء، أما في الثاني فإنه ينبع من أفكار الفنان ، ومن الملاحظ أن الأفكار الجمالية التي ذكرت للفلاسفة العرب المسلمين،أصبحت معروفة ومشهورة عند فلاسفة القرون الوسطى الأوربية ، فقد قالوا : ((إن الجمال، كمال يقول العرب موجود في الصفات التي تكّون الشيء، بحيث يصبح هذا الشيء الذي يجب أن يكون))[18] ومن الجدير بالذكر أن الحضارة العربية الإسلامية المتطورة أثرت تأثيراً كبيراً على عملية التكوين الروحي عند الشعوب الأوروبية ، وقد تركت هذه الحضارة أثرها البعيد على النظريات الناشئة في علم الجمال العربي . [19]

يحتل الفن العربي الإسلامي مكاناً مرموقاً بين فنون الحضارات الكبرى ، إذ يتميز بشخصية ذاتية تتوائم فناً مع الفكر العربي الإسلامي وفلسفته وفي الوقت نفسه مع مقتضيات المكان في هذا الإقليم الذي ازدهرت فيه الفنون الإسلامية ولاشك أن من أسباب عظمته أنه ثمرة من ثمار القوانين الكبرى التي حكمت هذا الوجود وكذلك فن التعبير عن الفكر العربي الإسلامي لم يتعارض مع تطور المسلمين في هذه المنطقة للعالم الذي يحيا بهم ، ومن هنا كانت شخصية هذا الفن متميزة عميقة الجذور مرتبطة أشد الارتباط بالأرض التي نشأت فيها. ومن مسلمات الأمور أن الفلاسفة العرب المسلمين قد اثروا بالفكر الأوربي بعد أن ترجمت بعض مؤلفاتهم إلى اللاتينية وبعض اللغات الأوروبية الحديثة الناشئة .. ومما لاشك فيه أن الفن العربي الإسلامي متأثر ومترامي الأطراف ولهُ تأثيراته العميقة في شعوب شتى، وقد ظهرت في كنف الفن العربي الإسلامي وإبداعاته مدارس فنية عديدة ، وقد تمثلت المتابع الأساسية للفكر الجمالي العربي الإسلامي بالقرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة وطروحات المفكرين والفلاسفة العرب والمسلمين وتأثيرات تراث الشعوب قبل الإسلام حيث تمنح هذه التأثيرات الفن العربي الإسلامي خصائصه وسماته دون غيره من الفنون العالمية الأخرى. [20]

ومن أبرز المفاهيم التي لعبت دوراً مهماً في النظرية الجمالية عند الفلاسفة العرب هو مفهوم (التناسق).إن المفهوم عن التناسق الكوني الذي ظهر في المفاهيم الفيثاغورية لقي انعكاسه في أعمال الكثير من الفلاسفة العرب وخصوصاً في مؤلفات (أخوان الصفا) القرن العاشر فطوروا مفهوم التناسق هذا بشكل يتفق مع بحثهم حول نظريات الموسيقى . [21]

([17])الريضي ، أنصاف : علم الجمال بين الفلسفة والإبداع ، ط2 ، دار الفكر ، 2007 ، ص 10 – 11 .

([18]) افسيانيكوف ، م : المصدر السابق ، ص 50 .

([19]) المصدر السابق نفسه ، ص 65 .

([20])أمين ، عياض عبد الرحمن : إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي (فن التصوير) ، ط1 ، دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009 ، ص 245 – 246 .

([21]) اوقتسبتا كوف ، م : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق ، ص 51 .

لقد فهم الفلاسفة العرب وطوروا تعاليم الإغريق القدماء حول النظريات الموسيقية منطلقين من مفهومهم وصفاتهم القومية ، والى جانب ترجمة مؤلفات (أرسطو) ونجده من فلاسفة العصور القديمة كتبوا وأبدعوا نظريات في فن الموسيقى ، وأثاروا في أبحاثهم وموضوعاتهم المختلفة عن النظريات الموسيقية مسائل ذات أهمية كبيرة بالنسبة للموسيقى وعلم الجمال معاً . [22]

إن مفهوم الفلسفة الجمالية أثر على تشكيل الفن الإسلامي عموماً ومنهُ فن العمارة على نحوٍ خاص وتفسير الجمالية يعتمد على المعتقد والفلسفة لأثرهما البالغ على الحضارات ولقد كان لمفهوم الجمالية الأخرى حيث تكتسب قيمتها الكبرى بوصفها تعبير عن إرادة الله (عز وجل) وجسراً يصل بين الإنسان/ مبدعاً ومتلقياً وبين الخالق الذي أتقن كل شيء قدره فأحسن تقديره . [23]

وعد (أبو حيان التوحيدي) الجمال كمالاً في الأعضاء وتناسقاً بين الأجزاء مقبولاً عن النفس ومؤلفاً من فكر وإبداع وشكل ومضمون [24] .

إن الأفكار الجمالية للفلاسفة العرب كانت موضع اهتمام فلاسفة القرون الوسطى في أوروبا فقد ذكروا:(إن الجمال بمنظور الفلاسفة العرب موجود في الصفات التي تكون الشيء بحيث يصبح هو الشيء الذي يجب أن يكون). والطبيعة تصل إلى أوج كمالها عندما تتمثل بالإنسان ذلك المخلوق الذي أعطى موهبة العقل والتفكير ، والرائع في ذلك الإنسان يتمثل قبل كل شيء في حياتهِ الروحية وفي مقدرتهِ على الغوص في أسرار الكون والخلق والمعرفة .

إن نظرية الإسلام في الجماليات بجوانبها الثلاثة : الجمال التفكيري ، والجمالي الإيماني ، والجمالي الفني ، تشكل ركناً أساسياً في بناء كلي متكامل للمعرفة وتقوم على جملة ركائز وأفكار منها ما هو جديد ومنها ما جرى تطويره بما ينسق العلاقة الجديدة بين الفنان المسلم والسماء والأرض وبينهُ بين العالم الروحي والمادي وبينهُ بين نفسه أيضاً ويستند الوعي الجمالي الإسلامي إلى ثلاثة منطلقات هي : التوحيد والوحدة والحركة ، حيث أن التعدد والتناقض انتهى بانتهاء عهد الآلهة المتعددة وحل محلهُ التنوع والتوزيع الهارموني الذي تندمج فيه المتعددات في كل واحد

يفيض جماله الكلي على الخلق ومفهوم الجمال في الفن الإسلامي لا يخرج عن إطار هذه العلاقة وما فيه عن غنى وتنوع هو تجليات يقي بها العقل الإنساني الذي هو فيض جمالي عن الحق كلي الجمال . [25]

والجمال في المنظور الإسلامي ليس هدفاً بحد ذاته بل هو وسيلة حيوية مؤثرة لتحقيق أهداف أخرى لصالح الإنسان تقود إلى قيم ايجابية إلى الحق وهو الجمال المطلوب،أما الجمال الذي يقود إلى الباطل فهو مرفوض ، حيث يحذر القرآن الكريم من الجمال المخادع والزينة التي تقود إلى البوار كي لا يكون الإنسان عرضة للسقوط فمنذ لحظات الخلق الأولى أدرك إبليس (لعنهُ الله) ما يمكن أن تلعبه الزينة في الاستدراج والسقوط فأقسم (.... رَبِّ بِمَآ أَغْوَيْتَنِي لأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَلأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ) ولقد أكدت السنة النبوية على أهمية الجمال فقال رسول الله (ص) (إن الله جميل يحب الجمال) ويتجلى هذا المفهوم الواسع للجمال المشتمل كل الجوانب العقلية والحسية [26] .ولا بُدّ لنا من استعراض آراء الفلاسفة الإسلاميين حول موضوع

([22]) أوفسيانيكوف ، م : المصدر السابق ، ص 51 .

([23]) أمين ، عياض عبد الرحمن : المصدر السابق ، ص 167 .

([24]) بهنسي ، عفيف : علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي ، ومسائل في الفن ، المصدر السابق ، ص 31 .

([25]) أمين ، عياض عبد الرحمن : إشكالية التأويل في الفن العربي ... المصدر السابق ، ص 167 – 168 .

([26]) المصدر السابق نفسه ، ص 168 .

الفن وهذه الفكرة ذات الأسس اللاهوتية تجد لها مقاربات في الأديان الأخرى، فمثلاً عند فلاسفة الإسلام، وعلى رأسهم (الفارابي)[*] ، الذي ربط بين فكرة الجمال والخير،التي تحدث نتيجة لمبدأ التجانس، والترتيب، وإزاء هذا الربط إنما يدخل الجمال ضمن نطاق الغائية المتصلة بالقيم الراقية، التي تزيد الحق وضوحاً، بهذا المعنى فالاعتباط والنشوة الداخلية والسرور إن هي إلا لله (ﷻ) في الوقت عينه،وكأن عملية احتضان الجمال، والعيش فيه، والانزياح في سحره عملية مشتركة بين الإنسان والله (ﷻ)،لكن النسبية بين شعورنا بالجمال وإدراك الله (ﷻ)، ليس له شبه اليسير إلى العظيم،والمحدود إلى اللامحدود أو تحدده حدود، وهو في نظره جمال الجمال ، وهو كله ومنه تفيض[27]. فالجمال يدرك في حال الموجود المتفرق متفرقاً ، وفي حال الموجود القبيح قبيحاً ومن حال الموجود الجميل جميلاً وكذلك سائرها .[28] . إن إدراك جمال الله (ﷻ)،لا يتأتى– لنا نحنُ البشر– إلا بالقياس على ما ندركهُ من جمالات الدنيا، ويتم ذلك الإحساس،أو التخيل بالعلم العقلي، ويذهب إلى أن الاستمتاع بالجمال شيء مشترك بين الناس، والله (ﷻ)، لكن النسبة بين شعور الإنسان بالجمال وإدراك الله (ﷻ) للجمال ، كنسبة المحدود إلى اللامحدود ، فالموجود الأول الله (ﷻ)، هو الجمال المحض،والجمالات على تعدد مراتبها تفيض عنه[29].

أما (الإمام الغزالي) فيحث في كتابه (المحبة والشوق والأنس والرضا) من المجلد الرابع لـ(إحياء علوم الدين)، الجمال من حيث كونه مرتبطاً بالمحبة، فالجمال واقع للحب وسبب من أسبابه إلا أن الحب مرتبط بالجمال لا ينظر من ورائه فائدة ولا منفعة ، فالإحساس بالجمال عنده – كما عند (كانت) – مُنزه عن الغرض (Disinterested) يقول (الغزالي): " إن الحب الشيء لذاته ، لا لحظ ينال منهُ وراء ذاته ، بل تكون ذاتهُ عين حظه، وهذا هو الحب الحقيقي البالغ الذي يوثق بدوامهُ وذلك كحب الجمال والحسن،فإن كل جمال محبوب عند مدرك الجمال،وذلك لعين الجمال،لأن إدراك الجمال فيه عين اللذة،واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها،ولا تظن أن حب الصور الجميلة لا يتصور أنه لأجل قضاء الشهوة ، فإن قضاء الشهوة لذة أخرى قد تحب الصور الجميلة لأجلها، وإدراك نفس الجمال أيضاً لذيذة، فيجوز يكون محبوباً لذاته " [30] .

ربط (الغزالي) سائر أنواع الجمال، بالجمال الإلهي وكأنما الجمالات الجزئية سواء أكانت عقلية أم حسية إنما تشارك في الجمال الإلهي ، وترتبط به الجمالات الجزئية بمثال الجمال بالذات، وقد وضح ذلك في قولهِ : " إن لا خير ولا جمال، ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسنات الله (ﷻ) وأثر من آثار كرمه، وغَرفة من بحر جوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أم بالحواس ، وجمالهُ تعالى لا يتصور،أكمل الكمال " [31] . إذ كل جمال محبوب وذلك عندما ندرك الجمال ، فالجمال إذا كان بالصورة يدرك عن طريق الحواس ، وأما إذا كان بالجلال والعظمة والأخلاق والخير يدرك بحاسة القلب ، أي إن جميل الأخلاق محمود

---

[*] كان الجميل عند (الفارابي) صنفين : صنف هو علم فقط (الفلسفة النظرية) ، المتخصصة بالأشياء التي ليس للإنسان فعلها ، وصنف عمل فقط (الفلسفة العملية) ، التي تحصل فيها معرفة الأشياء التي من شأنها أن تفعل ، وتشمل الفلسفة النظرية علم التعاليم ، وعلم الطبائع ، وعلم ما بعد الطبيعيات. ينظر: (محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، 2009 ، ص61) .

[27] شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1982،ص73–74

[28] الفارابي ، أبو نصر محمد : الجمع بين رأي الحكيمين ، مقدمة : ألبير نصري نادر ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، د. ت ، ص289

[29] عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1 ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 1994 ، ص205

[30] إبراهيم ، وفاء محمد : علم الجمال ؛ قضايا تاريخية ومعاصرة ، مكتبة غريب، د. ت ، ص42

[31] محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص64)، و(عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن، ط1 ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 1994 ، ص204

الصفات حسن السيرة، حتى يحب، ويُقال أن لا خير ولا جمال ولا محبوب إلا وهو حسنة... فقسم وميز ثلاث طوائف (مظاهر) من الظواهر الجمالية :

أ. طائفة مادية تدرك بالحواس ، وتتعلق بانسجام وتناسق صورها الخارجية سواء كانت سمعية أم بصرية وغير ذلك (مادية حسية) .

ب. طائفة معنوية لا تدرك بالحواس لأن جمالها معنوي وهي ظاهرة من ظواهر الجمال المعنوي التي تتصل بالصفات الباطنية للشيء فتكون أداة إدراكها القلب ، والوجدان أي إن القلب والوجدان هما أدوات إدراك جمال المعنويات (وجدانية معنوية) .

ج. طائفة عقلية تدرك جماليتها بالعقل (عقلية) .

وعند تذوق الجمال يكون بالحواس ويكون تذوق الجمال بالقلب إذا ارتفع بالقيم الأخلاقية والفضائل والوجدانيات،وكذلك يمكن إدراكه بالعقل إذا ولدت المدركات كان لذة عقلية يدفعنا إلى استعمال القياس والتقويم [32]. أن (الغزالي) فرق بين نوعين من الجمال: جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وجمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة.[33] أي إن الجمال عنده مستويان:ظاهر وباطن،الجمال الظاهر يدرك بالحواس،والباطن يدرك بالبصيرة، والاختصار على تذوق مستوى واحد هو تصور من قبل المدرك وعدم بلوغ التجربة الجمالية في تمامها،لأن التجربة الجمالية هي استيعاب كل أنواع المحسوسات الجميلة والنفاذ إليها بالبصيرة والقلب للوصول إلى العلاقة الخفية بينها وبين مبدعها، وهي الحب الذي يميل بالمتلقي إلى الرغبة في إبداع الجمال وتذوقه في أكمل تحققت له بعد معرفته للخالق الواحد،لأن المعرفة هي شرط المحبة،والجمال وبالتالي يمكن القول بأن الخبرة الجمالية عنده لون من ألوان المعرفة الإنسانية لذاتها ولخالقها تتم بواسطة ما يسميه (بالنور أو الحدس) [34].

أما (ابن سينا) فإنه كـ(أفلاطون) يربط الجمال بالخير؛ فالجمال عنده يشكل مفهوماً متعدد الأطراف، يدخل العقل في جمال فكري خالص فلا يوجد أي نوع جمال أكثر سمو من الجمال العقلي الخيّر الخالص، فهو يصفنا ضمن نطاق بهي من السمات السامية الخيرة، التي هي من سمات جمال الله (ﷻ) فقط ، فالله (ﷻ) هو أصل هذه السمات ونبعها، فهو يبث من فيضها كل الأشياء، فالجمال الحقيقي عنده هو السعي وراء التأمل في سمو الخصال ، والسمات الروحية الخيرة من خلال التفكير والحدس، فالجمال الإلهي الأنسب مرتبط بالفضائل الأخلاقية الخيرة ، ويرى أن العقل يستعين بالتخيل والوهم من انتزاع المعاني الكلية من الجزيئات المدركة بالحس ، وذلك عن طريق استعراض القوة المتخيلة والقوة الوهمية لصور المحسوسات، والمعاني الجزئية المحفوظة في القوتين المصورة والحافظة واستنباط المعاني الكلية عنها، وبذلك يصبح العقل متهيئاً ومستعداً لتقبل المقبولات الكلية المجردة التي تفيض عليه من العقل الفعال. إن قوة اللذة وضعفها، يتبعان قوة الإدراك وضعفها .[35].

([32]) خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية: مقدمة في علم الجمال، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، 2005 ، ص56.

([33]) ديوزورث ، شاف : تراث الإسلام ، ج1 ، ط2 ، تر: محمد زهير السمهوري وآخران، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1988 ، ص428

([34]) إبراهيم ، وفاء محمد : علم الجمال ؛ قضايا تاريخية ومعاصرة ، مكتبة غريب ، د. ت، ص43

([35]) ابن سينا : الإشارات والتنبيهات ، ج2 ، شرح : نصير الدين الطوسي ، تحقيق : سليمان دنيا ، دار المعارف ، القاهرة ، 1960 ، ص396)، و(غيث ، خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية= =:مقدمة في علم الجمال، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، 2005 ، ص55)، و(ابن سينا: الإلهيات، ج2، مقدمة ومراجعة : إبراهيم مدكور ، القاهرة ، 1960، ص95-101) .

من ذلك يتضح أن الجمال عند (ابن سينا) نوعان : الجمال الدنيوي،وهو الأدنى،والجمال الإلهي وهو الأسمى،والجمال السامي المطلق،هو انعكاس للحق، والحق من أسماء الله (ﷻ)؛ فالله (ﷻ) هو الجمال السامي المطلق[36] .

أما (ابن رشد) فاتبع منهج تحليلي لتفسير ظاهرة الجمال، ويحلل الجمال ليرجع به إلى الطبيعة التي خلقها الله (ﷻ)، وقد ربط الجميل بمفهومين (الترتيب والنظام) وهما مفهومي ذات مبادئ منطقية ومعلقة بقوانين الطبيعة، لذلك فهو يرى أن الجميل لا يتفق ولا يتوحد مع قيمة الكمال الفائق. [37] .

الجميل عند (ابن رشد) لا ينبغي أن يفهم كقيمة أو طبيعة بعده كذلك؛وإنما يتعين أن يستدل عليه من تناول منهاجي تحليلي لواقع مدرك ينظر إليه على أنه كل متماسك ، ومنتظم وهو الطبيعة التي خلقها الله (ﷻ)، والجمال لا يتضايف ولا يتوحد في قيمة الكمال الفائق – كما أسلفنا – وإنما مع مفهوميّ (الترتيب والنظام) الموضوعين والقابلين للملاحظة ومثل هذه النوعية من المفاهيم إنما تحدد طريقة للتفكير بالجمال تدعمها المبادئ المنطقية والمنغلقة بالسببية،ونهائية للقوانين الطبيعية،وأن إدراك الجمال تحت هذه النوعية من النبل والنظام، إنما يتم ويحدث في إطار العلاقة المعرفية للفرد بالعالم،ويسري بالضرورة من خلال الإدراك المحسوس،أي المستوعب بالعقل،أو الحس وهو الشرط الأول للمعرفة، نجد إن هذا ينطبق في حالة الظروف العادية،حيث يتحرر الإدراك من العناصر التي تجعله يضطرب، مثل المرض أو تغيير المزاج ، يحول دون فهم صحيح لهذه الخواص،والماهيات،والتقويم الصحيح لها . [38] . بشكل عام أن مفكري الإسلام فرضوا لأدراك الجمال تفاعل الحواس مع العقل ، مع القلب (الباطن) .[39] ، هذه الأفكار لم تكن غائبة عن الفكر الغربي بسبب التلاقح الفكري الذي انتقل إليهم عبر الحواضر الإسلامية المتاخمة، فضلاً عن حاجة النهضة الغربية إلى اكبر كم من الأفكار تسبب جدل لاسيما أذا عرفنا الجذر اللاهوتي والديني لهذه الأفكار،التي يمكن أن تستوعب من الفكر اللاهوتي الغربي.

وصولاً إلى مفهوم الجمال عند (توما الاكويني) وعلاقته بالإحساس،أو طريقة إدراكهُ، فقد اشترط على أن لدى رؤيته يسر،وأنه سرور محض كونه موضوعاً للتأمل سواء عن طريق الحواس، أو داخل الذهن ذاته ، فالعقل عند (توما الاكويني) يميل ميلاً طبيعياً نحو الأشياء المحسوسة، ثم بالمقارنة بين الجماليات بعضها البعض، نكشف أن القديس – وبعناصر الإدراك الجمالي اللاهوتي عنده – قد سار إلى التعديل والتبديل، حتى وأن ارتكزت جزئياً فيها على جماليات (أرسطو) وقواعده،الأمر الذي جعل مفكري عصر النهضة فيما بعد يثورون على تعاليمه بعد أن نظروا إلى الجماليات السابقة بنظرة عصرية تتناسب مع عصرهم ، قد أصبح العنصر الذهبي للفنون، حقيقة بعد أن أصبحت مهمة الفنون البحث عن قوانين جمال الطبيعة وتسجيلها ميراثاً للأجيال . [40] ، أي إن (توما الاكويني) يرى أن الجمال يدخل السرور والبهجة في النفس عندما يرى ، وهو مظهر متغير للجمال الخالد، الله (ﷻ) الذي هو مصدر كل جمال، وما الطبيعة إلاّ

([36]) محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص64

([37]) محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص66

([38]) غيث ، خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية: مقدمة في علم الجمال، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، 2005 ، ص57 – 58

([39]) شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1982 ، ص74

([40]) عيد ، كمال : جماليات الفنون ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، الموسوعة الصغيرة (69) ، بغداد ، 1980 ، ص6

وجه لفنه العظيم . [41] . وهذا ما اتخذتهُ المسيحية على مر العصور. حيث ربط القديس (توما الاكويني) بين الجمال، والحب، والإيمان،وذلك لأن الجميل يؤمن ويثير في النفس ، والحب إذا ارتبط بالإيمان، والصدق يعود نحو الحقيقة، وبعد ذلك أصبح هدف الفن هو الجمال ، وأصبح الجمال قيمة ترتبط بالنسب المتوافقة،أو المتآلفة التي تم استخلاصها عن الكون،والعالم ثم إظهارها وتجسيدها في الأعمال الفنية .[42]، إذ عادت أفكار النسب والتناسب،والتوازن، والاعتدال إلى الظهور مرة أخرى خلال عصر النهضة، وانبعث علم الجمال مرة أخرى بعده أحد الأنظمة المعرفية المعيارية،التي هي علم الأخلاق، والمنطق،والجماليات،والتي تدرس (الخير، والحق، والجمال). لقد كان الجمال بالفعل يرتبط بالنظام والهارموني (الانسجام)، والتنوع،والتوازن، والتناسب، وتلك كانت المكونات الأساسية للجمالية الكلاسيكية ، حيث نظر الكلاسيكيون إلى الجمال كونه جوهر الواقع، وأنه التحقق الكامل للشكل، أو هو اكتمال الشكل في ذاته .[43]. هذه الجماليات التي عدت الإبداع الفني لعباقرتها وفنانيها قياساً يستأصل الوراثة، فلجأ الفنانون – وخاصة الرسامين – إلى نسخ صور مشاهير عصرهم ، حتى جاءت جمالية المذهب الحسي (Sensational Aesthetics) في عصر النهضة بصورة تبرز هضم الحسيات وبعثها من جديد وفق رؤية جديدة . [44] .

ابتعد تجسيد جمالية عصر النهضة عن استنساخ الأشكال الحسية ، والنقل الساذج عندما تمحور الجميل لديه في الشكل الجوهري للإنسان والطبيعة ، كموضوعات مفضلة قدم من خلالها الفنان صورة محسنة للواقع تفيض بالسمو والجلال والجمال، وكان لاقتراب الجميل من الصورة الذاتية للإنسان (الفنان) المتشبع بالأفكار الجمالية المتسامية (المتعالية) والرغبات الدنيوية الارستقراطية، والبرجوازية،أن تشبعت مظاهره واتجاهاته وقوالبه الجمالية بتشعب اتجاهات الفنانين بالتصعيد الذي حصل في المنافسة والابتكار والتزلف واختلاف الأساليب المحلية،أتاح فرصة للمعرفة الجمالية الرؤية والإحساس بالجميل من منطلق خبرته وتجربتهِ في الحياة وعلومها ونظرته العميقة التي تتخير وتنتقي الموضوع المثالي الذي يجمع بين أجزائه وحدة وتوازن وتوافق هارموني،فالجميل في عصر النهضة يدرك مباشرةَ،ومنذ أن أصبحت كلمات المطلق اللامتناهي ، العالم الآخر الإنسان المؤله مجرد كلمات ليس لها وجود خارج الذهن الإنساني ، تحولت مقولة الجميل الى جميل نسبي، فالذات هي التي تختار الجميل المناسب لموضوعها،الذي دخل بقوالب جديدة، أعطت للفنان بوصفه ممثلاً لحرية الإنسان التصرف ، فطبيعة الإنسان ليس لها حدود،وبذلك حلت القيم الإنسانية والطبيعة محل القيم المتعالية ، فالأخلاق التي كانت تعني الخوف من الله (ﷻ)،أصبحت الآن هي حب الحياة المصطبغ بطابع التهذيب والنبل والشرف، حيث الفارس الجسور تحول إلى البطل الوسيم المنعم المزهو بنفسه ، لا المستعرض عضلاته . [45] .

نظر إنسان (فنان) النهضة إلى فكرة الجمال على أنها قيمة مستقلة تكتفي بذاتها ، خلافاً للمعرفة الإغريقية، التي وحدت بين الجمال والإلوهية، ففي هذا العصر بدأ الوعي يخلع عن نفسه الكثير من القوانين والمعادلات ، والآراء المسبقة، بعد أن فتتت القرون الوسطى الإنسان ، حيث استولت المسيحية على روحه،

([41]) شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1982 ، ص53

([42]) محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص51

([43]) عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي ؛ دراسة سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001 ، ص16 – 17

([44]) عيد ، كمال : جماليات الفنون ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، الموسوعة الصغيرة (69) ، بغداد ، 1980 ، ص7

([45]) الكعبي ، غسق مسلم : إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2002 ، ص86

وجسده، فها هو في النهضة بين (يدي نفسه)، لقد أصبح الإنسان ورؤيته الجمالية النهضوية مقياساً يجمع الأشياء،من دون أن يؤدي ذلك على الانعزّال في المجتمع ، لقد كان الإنسان اجتماعياً،وأصبح فردياً في هذا العصر. [46]،لقد بدأت تتجلى الجمالية النهضوية في فنونها وتحاول تجسيد المتعالي منه،وتهجين ما تستطيع من الأفكار والرؤى في أفكارها ومعرفتها الجمالية، فهناك توافقاً في الكثير من الآراء ومحاولات تجسيدها فنياً، يبدو أن علم الجمال في عصر النهضة قد نزع إلى النمذجة، فثمة مثل أعلى للجمال في هذا الضرب من الفن وذاك ، وينبغي مثلاً على تمثال الملك (داوود)، لمثال عصر النهضة لـ(مايكل أنجلو بوناروتي Michelangelo Bonarroti 1475 – 1564م)، أن يعكس تلك النسب الصادقة التي تحدد مقاييس المثل الأعلى الجمالي شأن عذراء (رافائيل سانزو Raphael Sanzio 1483 – 1520م)،(عذراء الفجر) حيث المثال الجمالي يستعير من إيقاعات الإعداد نسبة ، ومن الهندسة تماسكه ووحدته ثم يضفي عليها مسحة روحية رقيقة هي تأليف بين التسامي الديني والتجسد الدنيوي .[47]، وهذه الأفكار المثالية وتجليات أشكالها أثرت بشكل كبير على النظرية الجمالية النهضوية وقبلها الوسيطة.إن الجمال المثالي كان يعدّ إحدى مميزات الفن الإغريقي وأحد أهدافه ، كان قد عدَّ الإنسان قواه الطبيعية مقياس كل شيء بل مقياس المقاييس وتخيل الإغريق آلهتهم في صور إنسانية اعترافاً منهم بسمو الإنسان وتمجيداً للوجود الإنساني ، وحياة الآلهة فيه، وإيماناً منهم بأن كل روح إنسانية تضم في جوانحها طابعاً إلهياً، وقد عبروا عن مختلف الأفكار، والمعاني بصور آلهة لها شكلاً إنسانياً واهتموا بإبداع التماثيل الجميلة لآلهتهم تبدو في ضوء المثل الأعلى والجمال المثالي الإنساني، وعدّ الإغريق الجمال في الكمال ، وأبدعوا روائع فنية تعد نماذج مثالية لدراسة الجسم الإنساني،مثل تماثيل (فينوس) التي قلدوها في نتاجاتهم الفنية ، بوصفها مثلاً أعلى للجمال النسائي،وكذلك فإن المسيحيين وحدوا مثلهم الأعلى النسائي في صورة تماثيل السيدة العذراء، وعدّ بعض مؤرخي فن المدارس الإيطالية في القرن السادس عشر (عصر النهضة) بمثابة نهاية التناحر بين الجمال المثالي الأرضي، والجمال المثالي الأعلى حسب مفهوم رجال الأديرة، وعدت صورة السيدة العذراء(ع) للفنان (رافائيل) خير معبر فني عن انتصار الجمال المثالي الدنيوي على الجمال المثالي الأعلى كما تخيله وفهمه ، رجال الأديرة. فوضعية التماثيل ، وتصوير المشاهد الرياضية، وإبراز العضلات في الفن الإغريقي قد انعكست بشكل تلقائي في رسوم عصر النهضة وخصوصاً في إبراز عضلات تماثيل (مايكل أنجلو) وغيره من رواد النهضة الايطالية،وأصبح المثل الأعلى للجمال الأفلاطوني عندهم هو الجمال الإنساني النسائي / العذراء(ع) كدلالة للأمومة والحنان والبساطة والمرأة الولهى.

لذا فإن المبدأ القائل: " إن الإنسان هو مقياس جميع الأشياء، لم يكن في عصر النهضة فردياً – خاصاً (كما في اليونان أبان القرن الخامس الميلادي)، وإنما كان هو المبدأ الأكثر اجتماعية من جميع المعايير، فهذا العصر كان بحاجة إلى عمالقة، ولا يوجد غير الإنسان قادر على إعطاء شكل لملأه بمضمون لا نهائي " [48] . وهذا يذكرنا بالفلاسفة السوفسطائيين،الذين عدّوا أن الإنسان مقياس جميع الأشياء .

بعد ذلك ابتعد الحس الفني،والجمالي عن مفهوم النفعية التي كانت سائدة أيام (سقراط)، فلم يعد الجميل هو النافع فقط، وكذلك لم يتمثل مفهوم الجمال في الأخلاق والفضائل كما اعتقد (أفلاطون) ، لكنه ابتعد

([46]) عوض، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1 ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 1994، ص222

([47]) القنطار ، كمال : النسبة في الإبداع الإنساني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2008 ، ص121

([48]) غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن؛ دراسة في تاريخ العصور الفنية ، تر : نوفل النواف ، مر : سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1990 ، ص168 – 170

عن المثالية ، وتأثر كثيراً بالتطورات العلمية والبحوث التي تدرس علاقة الجمال بالمجالات الأخرى كالفلسفة والفن وعلم النفس والهندسة والتشريح ، فارتبطت أكثر بمؤثرات المجتمع وتحولاته وصراعاته وصار الاعتقاد السائد أن ليس من الضروري أن يرتبط الفن بالجمال بل من الممكن أن يعرض الفن قبحاً ، فتغيرت معايير الفن حتى أصبح أهم معيار هو الإبداع والتجديد في الفكرة ، أو القدرة ، أو التقنية ، كما أصبح العمل الفني الناجح هو الذي يوجد معاييره المتميزة والذي لا يمكن تطبيق معايير سابقة عليه .[49] .

انقسمت المعرفة الجمالية المثالية انقسامات متعددة ، فهناك المثالية الجمالية الذاتية ، التي تقرر بأن الحقائق والمعارف العلمية والجمالية توجد في ذاتنا وفي داخل عقولنا ، ولا توجد في الخارج ، وهناك أيضاً المثالية الجمالية

الموضوعية؛التي تقرر إن الحقائق،أو الجمال أو المعارف توجد في موضوع خارجي ، ولكنها ليست حقائق تجريبية،وليست معارف حسية،بل هي حقائق ومعارف مثالية ، جعلت الحقائق أو المعارف بمثابة مثل موجود في عالم آخر غير عالمنا المادي/الحسي الذي نحياه، وهو عالم المثل / الذهن [50] ، بشكل عام أن للجمال جانبين ؛ موضوعياً وذاتياً، فالطبيعة والمجتمع يقدمان عناصر هذا الجمال لنحس بهِ ونصوغه بطريقة فنية وجمالية .[51].

الجمال والفن النهضوي ليس حسياً موضوعياً صرفاً، ولا عقلياً ذاتياً خالصاً ، فهو مبني على ذائقة وإحساس يقومان على المزج بين الموضوعية والذاتية، فالإنسان لا يستمتع بجمال شيء خالٍ من الجمال أو الإثارة الذوقية،لأن الجمال ليس نشاطاً عقلياً مجرداً، فهو لا يتوقف على العقل الذي يتذوقه، بل على عناصر الجمال الشكلية،ثم يأتي دور العقل ليتذوق الشيء الجميل من خلال العناصر الجمالية الحالة فيه، إذن فهي علاقة وجودية بين موضوعية الشيء، وذاتية الإنسان وعقله .[52]

ظهرت في عصر النهضة – خصوصاً القرن السادس عشر– تحولات أساسية في نواحي الحياة المختلفة نتيجة لتضاؤل نفوذ الكنيسة وظهور قوميات وحركات تحرر مختلفة،هذه الأسباب التي مهّدت الطريق لكافة المذاهب والأفكار الفلسفية الجديدة بالظهور. [53] .

مثل هذه النمذجة على سعيها نحو التوازن والكمال،لم تقنع الانكليزي الكبير (فرانسيس بيكن) فهو يعرض عن نمطية المثل الأعلى ومقاييسه الصارمة أجزاءً وكلاً ، ليبحث عن تلك الروح اللطيفة أو الجميلة التي تشيعها الحركة أو ينقلها الإحساس بتناسب ما قد يكون مبهماً أو خفياً في الوحدة الكلية كتلك الوجوه التي تكون ملامحها غير جميلة ، ولكنها ككل أو كوحدة تعطي انطباعاً لطيفاً [54] ، لكنه لا يغفل عن تلك الغرابة التي تفاجيء المتلقي/المشاهد فتترك عنده تأثيراً جمالياً رائعاً،ليس هناك من جمالٍ خلاب لا يملك بعض الغرابة في نسبهِ، إن (بيكن) الذي يتذوق التناسب الكلي ويتحسس الانطباع غير المحدد،ويفتح قلبهُ للغرابة الخلابة، يضيف الدقة إلى التناسب ليجعل منهما شرطين للجمال، ذلك الجمال الذي يراه صفة موضوعية للطبيعة وان كانت الدقة والتناسب تتفقان والمثل التي نشدها إنسانيو عصر النهضة في المنطق والانسجام

([49]) غيث ، خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية: مقدمة في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي ، 2005، ص59

([50]) محمد، علي عبد المعطي : تأملات في الفلسفة الحديثة ، دار المعارف الجامعية ، كلية الآداب – فلسفة ، جامعة الإسكندرية، 1984، ص63

([51]) شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1982 ، ص53

([52]) هادي ، قيس : دراسات في الفلسفة الإنسانية ، ج2 ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، د. ت ، ص51

([53]) محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص82 – 83

([54]) أوفسيانيكوف ، م. ز. وسمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تر : باسم السقا ، دار الفارابي، بيروت ، 1979 ، ص123

المتكاملين للعمل الفني، فإن آراء (بيكن) عن الجمال الخلاب ذي الغرابة في نسبهِ وجمالية الحركة والإحساس بالتناسب المبهم ، يعبر عن تلك الجاذبية التي تخرق صرامة المثل الأعلى ونسبهِ ، وتلتمس في الانطباع الكلي ، إنما تمثل استشراقاً لنزعاتٌ فنية وجمالية سوف يفصح عنها التطور اللاحق للفن الأوروبي. (55) .

عبر الشكل الذاتي الجديد لعصر النهضة عن الانتباه الى القديم ومتابعة جمالية الحضارات السابقة من دون التقيد بها، والرموز والقوانين التي تخص الفن، وأصبحت إبداعات الفنانين غير محددة بخدمة الكنيسة، بل جسدت الطريق للإنسان وقيمته وعلومه في هذا العصر الجديد ، وأصبح الفنان ينتمي إلى الطبيعة والى روحه،واقرب إلى مركز الكون، وأصبحت الصفات الشخصية حضوراً في النتاجات الفنية المختلفة، وتذوق القديم له حضور من خلال دراسة الفنون المكتشفة التي تعود إلى الإغريق والرومان والتي جمعت عن طريق الباترونات،إضافةً إلى الكتب الإغريقية التي أصبحت متيسرة في كل مكان في ايطاليا بسبب الترجمة والطباعة ، لقد كانت فلورنسا البيت الحقيقي للنهضة الايطالية،ويعود الفضل الى العوائل الحاكمة التي رعت الفنون وأعطت للفنون التجريبية درجة ملحوظة من الاهتمام،وبامتزاجها بالفكر والعلم أصبح النظام الفني الجديد ذا قاعدة فلسفية .

تميز أسلوب هذه الحقبة بالبساطة مع أسبقية للديكور والتزيين والوحدات الزخرفية البسيطة فضلاً عن التصوير الواقعي،واوجد المعماريون التناغم والتناسق لخلق تأثير زخرفي مع وجود البنايات الشاهقة فبعد أن كانت العصور الوسطى غير واقعية وذات طابع ديني، أصبحت فنون النهضة تتميز برسومات واقعية يتخللها معالجات المنظور والظلال والعواطف وأفكار كلاسيكية ودنيوية وفضلا عن ذلك عكست النهضة في شمال ايطاليا مواضيع مثيولوجية كلاسيكية ومشاهد دينية ورسوم شخصية (البورتريه)، امتاز أسلوبها بالتوازن والتماثل ، وظهور المنظور الخطي وجذْب انتباه المشاهد الى تفاصيل سطح اللوحة والطبيعة نتيجة المعرفة الواسعة لعلم التشريح آنذاك .

وهناك الكثير ممن نظروا عن الجمال ومثلوا تطورات حقيقية وهامة لمفهوم الفن والجمال والاكتشافات الحاصلة في عصر النهضة منهم (ديكارت) الذي اشتهر بالتأكيد على مبدأ النسبية في الجمال، أي موقفهُ الجمالي بالطابع النسبي الذاتي ، الذي يفسح مجالاً لتدخل الإحساسات والأهواء الفردية في تقديرنا للجمال، ووضع مبدأ الثنائية

في الربط بين طرفي الحس والعقل (الذهن) لأهميتهما معاً في إحداث اللذة الحقيقية للجمال، ويضرب مثل على هذا في الموسيقى التي تعتمد على حسن السمع ، وكذلك خضوعها للقواعد العقلية المضبوطة ومن ثم يتعين عدم التسليم بمعيار مطلق لقياس ظاهرة الجمال والأخذ بمبدأ النسبية في تقديرنا للجمال ، ويتفق مع موضوع مشاركة العقل مع الحواس في إحداث الشعور باللذة الجمالية ، فكان يؤكد على أن اللذة الجمالية عبر موقفين أو مرحلتين، مرحلة الحس، ومرحلة الذهن،وهي لا يمكن تصورها من دون الحس واللذة الحقيقية هي التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معاً ، فلا يمكن للجميل أن يبلغ مرتبة الإدراك العقلي بدوهما . (56) . والثنائية التي تجمع بين الحواس والعقل كشرط لتحقيق الشعور بلذّة الجميل قائمة على الانسجام الذي يتحقق بينهما، فلا إفراط في إثارة الحس،ولا قصور عن إثارته،وبذلك حدّد عوامل تذوّق الجميل أو النفور منه

(55) القنطار ، كمال : النسبة في الإبداع الإنساني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2008 ، ص122

(56) غيث ، خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية: مقدمة في علم الجمال، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، 2005، ص60) ، و(محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص83 – 84

بالاعتماد على الانسجام أو عدم الانسجام الحاصل بين الحس والعقل ، وقد طبّق آراءه تلك على الموسيقى، وقال إن الصوت الموسيقي يمكن أن يكون قبيحاً لسامعه،إذا سمع إيقاعاً عالياً أو شديداً، فيقصر عن المتعة الفنية،لذا عبّر (ديكارت) عن حبّه للإيقاعات الموسيقية التي لا توهج المشاعر للعقل حتى لا تؤذي حاسة السمع،والتي تُضلّل النفس وتُفسد العقل بجموح الخيال،وبذلك يتعاون الحس مع العقل لإصدار حكم مشترك بالاستحسان والاستهجان .[57] ، فتحوّل الجميل عند (ديكارت) من الموضوعي المطلق إلى الذاتي النسبي، مقدماً الذوق في تحديد الجميل على رؤية الجميل بذاته، وبذلك أعطى للذات أهمية في التقدير الجمالي،وهكذا أصبح الجميل نسبياً، بحسب ذائقة المتلقي، فالجميل قد يبدو قبيحاً في نظر الآخرين . [58] .

ويذهب (ديكارت) من عرض نظريته في الجمال إلى أن جميع الفنون تنطوي على لذة (عقلية حسية)، وهي لا تحدث إلا إذا توافر شعور الملائمة والانسجام بين عنصري الحس والعقل (الذهن) معاً ، ومن ثم أن يتفق موضوع الجمال مع عضو الحس، كما يطابق العقل في اللحظة نفسها،أي يتم حدوث اللذة العقلية، أو الاستمتاع بالجمال نتيجة توافق عنصري الحس والعقل وانسجامهما معاً . [59] . فالجميل يرجع – كما أسلفنا– إلى عالمين،عالم الحواس، وعالم العقل (الذهن)، وربما كان الاهتمام بالحواس أكبر، فالشعور بالجمال يقوم إلى المجال الذوقي الأوسط الذي تشارك فيه المعرفتان الحسية والعقلية معاً،والحكم الجمالي يعتمد على أهواء الأفراد وذكرياتهم وتاريخهم الشخصي ، وليست هناك قاعدة كلية شاملة لأحكام الذوق،إذ أن الجميل لم يبلغ بعد إلى مرتبة العقل، ومن ثم فإنه يمتنع وجود مقياس محدد للذة ، ويصبح الحكم الجمالي خاضعاً لحصيلة إعجاب المتذوقين مما ينفر صفة الموضوع ، ويؤكد نسبيته المطلقة . [60] .

إدراك الفنانين الجمال في إعمالهم الفنية عن طريق المحيط الفلسفي والتجربة المرئية ومتطلبات رجال الباترونات في البلاط ومحاولاتهم في تعزيز المساواة بين الشاعر والفنان والمعماري ، واهتم فن عصر النهضة بالجمال الذي جسّده في صور (فينوس) التي رسمها العديد من الفنانين وعدت مصدراً إلهامياً إنسانياً بامتزاجهما بقيم جنسية واضحة، إذ كان فنانو عصر النهضة في رسوماتهم يجسدون الجمال المثالي للمرأة، إذ كان تطورها بعيداً عن النهضة الايطالية في المدن الأخرى، إذ رفضت التناسق والتوازن، كان تطور المدن البعيدة عن مركز النهضة الايطالية مختلفاً ، واستمرت بعد موت الفنان الايطالي (تيتيان Titien 1477 – 1546م) الذي رفض العواطف والغموض في تجديد رسوماتها،إذ ظهر ذلك من خلال التعبير الذي عكس تشوهات شديدة في معالجة المنظور والتوازن والتعقيد والإنشاء والزخم والألوان القاسية وغير المتوازنة، والإشكال المستطيلة في أوضاعها الفنية، فضلاً عن زخارف غريبة في العمارة .

نهاية عصر النهضة / الباروك والركوكو:

بانتهاء القرن السادس عشر بدأ عصر النهضة يتجه نحو التدهور والاضمحلال وان عباقرة الفن المذكور لم يخلفوا للأسف من يصل إلى مستوياتهم الرفيعة فسار بعدهم الفن صوب الشكلية والسطحية والاهتمام بالمظهر دون الجوهر ألا أن النهضة الفنية الجديدة وظهور مختلف مدارسها ومذاهبها بدأت من جديد في فرنسا وباريس محط أنظار الفنانين من مختلف أنحاء العالم .

([57]) الطويل ، توفيق: الحس الجمالي وتاريخ الفن ؛ دراسة في القيم الجمالية والفنية ، ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1998، ص90 – 101

([58]) عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1987 ، ص78 – 79 .

([59]) عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1987 ، ص81

([60])غيث ، خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية: مقدمة في علم الجمال، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، 2005، ص61

وقد ظهرت مدارس فنية جديدة ذات مفاهيم تطورية في العلوم والفنون والآداب فبدأ الاهتمام بالإنسان وتفكيره بعيداً عن الأمور الدينية ثم وضعت قوانين مغايرة للجمال وعلاقته بالفنون التشكيلية من عمارة ونحت. فمن هذه المدار الفنية الجديدة والتي هي عبارة عن أساليب فنية جديدة هي الباروك والركوكو والفن الأكاديمي والفن الرومانتيكي والفن الواقعي وصولاً إلى فنون الحداثة المتمثلة بالانطباعية ... الدادائية [61].

فن الباروك:أسلوب فني انتشر في أوربا الغربية في الفترة الواقعة بين نهاية القرن السادس عشر حتى منتصف القرن الثامن عشر ، كان المنبع ايطاليا ومنها انتشر إلى بقية أنحاء أوربا وبالأخص فرنسا وألمانيا وهولندا واسبانيا.

يعتبر هذا الأسلوب الفني بالضخامة والعظمة وحركة السطوح الشديدة خاصة في جانب العمارة وتحولاتها غير المتوقعة إضافة إلى كثرة الزخارف والمنحوتات المتنوعة واللوحات الهائلة كانت أهم المواضيع الجمالية لهذا الفن متناولاً الأجواء الدينية [62].

أما فن الركوكو:أسلوب فني برز بشكل خاص في العمارة والفنون التطبيقية بدأ في فرنسا في النصف الأول من القرن الثامن عشر ومنه انتشر إلى باقي أوربا كان هذا الفن يعبر ويرضي ذوق الملوك والأمراء والطبقات الحاكمة والاستقرائية شأنه شأن فن الباروك وكان فناً شكلياً ، مليئاً إلى أقصى درجات الزخارف وحركات السطوح والخطوط وتداخلها وتعقيدها ، كانت اللوحات الجدارية وحتى إطاراتها الخارجية تتصف بالصفات المذكورة، كما أنها كانت تعبر عن مواضيع تتعلق بالجمال والحب والغرام وتسودها أجواء لونية شفافة وخفيفة تعبيراً عن مضامينها المطروحة [63] .

أذن فالفنان التشكيلي سيد الطبيعة وليس عبداً لها في ذلة وخشوع لمحاكاتها وتقليدها، ويؤكد النقد الحديث أن الهدف النهائي للفنان التشكيلي يمكن في الحقيقة الجمالية وحدها، وهذه الحقيقة تتجسد في المتعة التشكيلية التي تجسد بها الفنان في لحظة معينة من لحظات الرؤية ذات الصفاء الحسي والشفافية الصوفية فيضعها في لوحة أو يجسدها في الحجر، ويستطيع الفنان بلوغ هذه الحقيقة ألا من خلال اللون والخط لأنهما اللغة الوحيدة التي يستطيع التحدث بها وما يبرر رأيه تشكيلات يصنعها الفنان من عنصري الخط واللون ، هو الجمال التشكيلي الذي ينتج منهما بكل ما يحمل من تركيز وتكثيف وبلورة وصفاء ، ولذلك فإن أفضل اللوحات ربما لا تكون أصدقها بالمعنى الحرفي للكلمة والذي يعتمد على نسخ الطبيعة [64].

فالعلاقة بين الفن والطبيعة أصبحت علاقة إشكالية ولم تعد فنون اليوم قادرة على تحقيق توقعاتنا الساذجة فيما يتعلق بفن التصوير كما أفرزته فترة عصر النهضة ، كما لم يعد بمقدورنا أن نسأل عن المضمون الذي يحتوي العمل الفني . وصولاً إلى الفن الحديث الذي تقشرت معه بذور الفن الجديد المتنوعة التي تحمل معها حلم كل فنان أراد أن يخرج من طوق القوانين المتزمتة التي فرضتها الكنيسة عليه ؛ ذلك الحلم الأكيد الذي تحقق بنتاجات مبدعيه ولاقى ترحاب من جميع الأوساط ما يحمله من جمال حسي مرموق ، متأثرين بفنون سابقيهم من الفن الإسلامي وغيرها من الفنون التي تركت أثارها إلى يومنا هذا .

([61]) محمد عارف : فن الرسم اليدوي، ط2، منشورات دار الثقافة، بغداد، 1985، ص112-113.

([62]) محمد عارف ، المصدر السابق نفسه، ص113.

([63])المصدر السابق نفسه، ص118

([64]) راغب ، نبيل: النقد الفني، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت، ص69 .

إن التحوّلات الفنية الكبرى التي شهدها العالم الغربي مع نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، تلك التحوّلات المُتمثّلة في تيارات فنية كانت تسعى،في مجتمع تكوّنت لديه مقوّمات فكرية وتقنية جديدة،للتحرر من نمط فني رُسمت أُطره العامة وحُددت أبعاده منذ عصر النهضة وارتبطت بتبدّل عميق للمعارف التقنية والنظرية والعلاقات الاجتماعية،إذ أن الفن الحديث قد بدأ مع الانطباعية، وإنْ لم تتوضّح مُنطلقاته الأساسية إلاّ في بداية القرن العشرين،بل في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى،بيد أن جذور هذا الفن تبقى مرتبطة بما شهده العالم الغربي بعد الثورة الفرنسية من تبدّل في مفاهيم انعكست آثارها على تطوّر الحركة الفنية في القرن التاسع عشر (65) .

لقد ورث القرن العشرين صراعات الحداثة والتقاليد، وانتصارات وهزائم كل الثورات الفنية التي تمخّض عنها القرن التاسع عشر في الفنون، وقد كان للمتغيّرات والتحوّلات وعوامل القلق والاضطراب والتجديد الدائم فعلها السريع والمُتلاحق أفقياً وعمودياً في الخارطة الفنية الحداثية في القرن العشرين، إذ أن كل المحاولات والتجارب الفنية التي تمخّض عنها القرن العشرين من اتجاهات لصياغة جديدة للواقع ، من تكعيبية ودادائية وتعبيرية ... وغيرها،هذه المحاولات والتجارب الفنية حاولت التحرر الفني وتخطّي المفاهيم القديمة والثابتة ، بخلق فكر الحداثة القائم على تخطّي وتفكيك كل القيم القديمة دون تجاوزها ، فبينما كان فنان القرن التاسع عشر في فرنسا وأوربا ، بشكل عام ، أسير ازدواجية بين تقاليده وبين المعاصرة والحداثة، أسهم التكيّف الحاصل في القرن العشرين بمُجمل عمليات التفكيك القيمي وإعادة البناء المُتغيّر العابر في التيارات الفنية (66) .

المؤشرات التي أسفر إليها الإطار النظري:

بعد أن استعرض البحث الإطار النظري،وحاول دراسته من كل الجوانب في سبيل فهم طبيعة وحلها المشكلة نظرياً ، توصل الباحث إلى مجموعة من المؤشرات التي تفيد في إجراءات البحث وتحليل عينتهِ وهي:

1- بعض الأحداث الدينية كالمعراج،إنما كانت من رسم فنانين مسلمين غير عرب ... وهذه النظرة العامة إلى التصوير جعلته فناً مدنياً في طابعه ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة،اللهم سوى تلك الزخارف الهندسية والنباتية ومناظر الطبيعة العامة والتفنن بزخرفة الخط العربي وتنويعه وتحويله إلى موضوعات زخرفيه جميلة ، تسر العين بمرآها، ويصعب أحياناً على الإنسان العادي قراءاتها لكثرة ما أصاب أحرفها من تحوير اقتضته التعبيرات الفنية .

2- فالفن الإسلامي إنما هو انعكاس للغة القرآن بما فيها من معان روحانية وتناسق وتكرار واختلاف في المعنى ، ومجاز وتجديد وانتظام ووضوح ، وأصول دقيقة وضعت كي لا يحدث أي تشويه أو مسخ للشكل والمعنى وهذه الأوصاف المتنوعة والموحدة في آن واحد ، والتي تنطبق على اللغة العربية ، تنطبق أيضاً على الفن الإسلامي بكل أنماطه كان العرب في الجاهلية يستعملون الدنانير البيزنطية والدراهم الكسروية التي

---

(65) . أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ؛ التصوير (1870 – 1970) ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 7 – 8

(66) . ـــــــــــــ : من التأثيرية إلى الحداثة ؛ قرن من التصوير الفرنسي من كورو إلى بيكاسو ، القرن 19 – القرن 20 ، مُتحف محمود خليل ، القاهرة ، ب . ت ، ص 33 .

تحمل صورة الملك الفارسي أو الإمبراطور البيزنطي،وفي الوقت نفسه كانت تردهم مختلف الأقمشة عن طريق التجارة من اليمن من بينها أقمشة مصورة.

3- في العصر الأموي مثلاً تصويراً للكائنات مثل جداريات قصير عمرة في البادية الأردنية، وصور مدن في فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق،وكذلك في العهد العباسي الأول، حيث تم العثور في سامراء على جداريات لصور آدمية وتماثيل، وقد استمر فن التصوير، في العهد العباسي الثاني وازدهر في القرن السادس الهجري/الثالث عشر الميلادي، في مدرستي بغداد والموصل،أما تحت الحكم المغولي في الهند، والصفوي في إيران، والعثماني في تركيا ، فقد وصل فن تصوير المنمنمات ذروة الإبداع الفني والجمالي، ومما يفسر ذلك أن التصوير في الإسلام يختلف تماماً عن التصوير في الحضارات الأخرى .

4- اخذ الأمويون ما استساغوه من الفن البيزنطي، والساساني، والقبطي، والنبطي، والأفريقي، وأجروا عليه التحسينات الملائمة فنتج لديهم أسلوب فني معين ركزوا عليه ، ذلك أنهم بعد فتح سوريا والأردن وفلسطين ومصر والعراق وبلاد فارس وأفريقيا مرت عليهم فترة سلم مكنتهم من دراسة فنون تلك البلاد وعلومها ، ومن ثم تنميتها وتطويرها.

5- مارس الفنان المسلم نوعين من التصوير:التصوير الجداري، وتصوير المخطوطات. ويتصل التصوير الجداري اتصالاً وثيقاً بالزخارف المعمارية ، فهو عبارة عن تصاوير بالألوان المائية ترسم على الجدران. ولقد اقتصرت زخارف عادة على الموضوعات التي عرفت في بلاد الشرق الأوسط قبل الإسلام ، مثل تمجيد الملوك أو مناظر الصيد والطرب الخ، كما استخدمت زخارف الأشكال النباتية والطيور. ولم يعثر حتى الآن على أي دليل على ممارسة العرب لفن التصوير الجداري قبل العصر الأموي، كما أن هذا الأسلوب الزخرفي لم ينتشر في العصور الإسلامية المتأخرة. واقتصر ظهوره على جدران الحمامات والقاعات الخاصة، والظاهر أن المصورين فصلوا عليه النوع الآخر من التصوير الذي عرف باسم ((تصوير المخطوطات)) وهو عبارة عن تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية الملونة . ولقد برع الفنانون المسلمون في جميع البلاد الإسلامية في رسم هذه الصور التوضيحية، وتميز كل بلد بطابع خاص . وعلى الرغم من عدم قيام مدرسة التصوير المخطوطات في العصر الأموي ، إلا أن فن التصوير الجداري ازدهر في هذا العصر .

6- من الصور الجدارية الرسوم المائية مؤلفة من رسوم لصور آدمية ومناظر طبيعية وحيوانات وصور أخرى،نفذت بألوان جميلة هادئة هي الأزرق والأخضر المائل للزرقة والأصفر الغامق والبني الفاتح والغامق.

7- تصوير الطبيعة بشكل رمزي ، وذلك برسم شجرة واحدة أو اثنتين ، بينما عالجت تصوير الأقمشة والثياب بطريقة زخرفية بحتة ، فغطتها بأشكال نباتية كسعف النخيل ولونتها بألوان صارخة : مثل الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأرجواني والذهبي وكانت الرسوم الآدامية والحيوانية هي العنصر الرئيسي في زخارف مصنوعاتهم الخشبية والعاجية . كما أقبل الفنانون على استخدام هذه الرسوم في زخارف الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني الذي أجادوا صناعته .

8- ومن أبرز المفاهيم التي لعبت دوراً مهماً في النظرية الجمالية عند الفلاسفة العرب هو مفهوم (التناسق) ويستند الوعي الجمالي الإسلامي إلى ثلاثة منطلقات هي:التوحيد والوحدة والحركة ، حيث أن التعدد والتناقض انتهى بانتهاء عهد الآلهة المتعددة وحل محلهُ التنوع والتوزيع الهارموني والترتيب والنظام الموضوعين وربط بين فكرة الجمال والخير،التي تحدث نتيجة لمبدأ التجانس، والترتيب،وإزاء هذا الربط إنما يدخل الجمال ضمن نطاق الغائية المتصلة بالقيم الراقية .

9- تداخلت الثقافة في اوربا مع المعارف والعلوم من حضارات أخرى كالحضارة الإسلامية حيث تأثروا بفن الزخرفة وفن الخط العربي ، فتأثر فنانو عصر النهضة أمثال (دافنشي) و(جيوتو) بالفن الإسلامي الذي يتفرد بخصوصيته، وأسلوبه الجديد في الزخرفة، والنقش والخط العربي،التي اتسمت بالزهد حتى في ألوانها ورسومها النباتية، وزخارفها الهندسية، والرسوم الآدمية والحيوانية المختزلة وجميع الصور التي تتخذها الأحرف ، في شتى أساليب كتابتها، مبنية على إيقاع نسبي مدروس .

10- كانت الفنون الإسلامية تشمل على مختلف التحف الفنية الإسلامية مثل المنسوجات الحريرية المطرزة بالرسوم الجميلة والزخارف العربية، وأوان خزفية وزجاج وبلور صخري ومخطوطات إسلامية والأدوات النحاسية المرصعة بالذهب والفضة، وأواني الخزف والزجاج والبلور الصخري والمخطوطات الإسلامية المزوقة بالتصاوير وغير ذلك من منتجات وحليات هندسية ونباتية وحيوانية . مزينة بزخارف عبارة عن صور وكتابات وحليات هندسية ونباتية وحيوانية فقد حضت الفنون الإسلامية بصيت ذائع في مختلف أوربا .

11- فسيفساء دمشق تتجاوز إلى حد بعيد أي أعمال مماثلة للفن الروماني والإغريقي والبيزنطي الموجود حالياً، وهي بلا ريب لا تشكل فقط أحد أعظم مآثر الفن الإسلامي بأجمعه بل كذلك أحد أبدع الزخارف الفسيفسائية المعروفة للعالم .

12- من ناحية الزخرفة فهناك أشكالٌ نباتية كثيرة كعنقود العنب، وورق الدوالي وزهرة اللوتس لتصبح الأشكال أقرب إلى الواقعية ، فنرى شكل معين تحدده أوراق شجر، وبداخله أشكال آدمية وحيوانية مثل دب يعزف على آلة موسيقية وغزلان في أوضاع مختلفة، وقرد يقف على رجليه الخلفيتين، وأنواع من الطيور، والمرجح أن هذه الصور إنما تمثل حيوانات كانت تعيش آنذاك في منطقة القصر ، فموضوع الأمومة والطفولة المقتبس عن الأساطير الإغريقية ، بالإضافة إلى أنه يضفي على المكان جواً من الألفة العائلية قد تنفذ على طراز يحرر التصوير الإسلامي المبكر من جرامة التصوير البيزنطي والساساني وجمود أشخاصه.

13- في صقلية أقام العمائر متأثرين بالعمارة العربية الإسلامية بتصميمها وأعمدتها وأقواسها وفي المقرنصات والزخارف،كما تبدو في جنوب إيطاليا التأثيرات العربية فضلاً عن أبراج النواقيس في إيطاليا في عصر النهضة كانت مقتبسة من أسلوب المآذن المغربية .

14- استخدمت في بولندا المقرنصات والارابيسك ووريقات الشجر ذات الفصوص الثلاثة حيث تظهر جميعاً في كنيسة مدينة لوفوف ويعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر للميلاد. وفي انجلترا اقتبسوا الارابسك وكانت زخارفه ترسم بشكل بارز في عمائرهم.

15- كذلك ساعد نقل السجاجيد الإسلامية والأنسجة الحريرية إلى أوروبا لتقديمها إلى الكنائس المسيحية . فقد حفلت تصميمات السجاد التي أنجزها بكثير من مبادئ وقيم فن الرقش العربي من حيث الخطوط القوية الصريحة المعبرة والملخصة للشكل ، ومن حيث طبيعة الموضوعات وطريقة التجريد والتسطح في الشكل واللون ، وكذا استخدم الوحدات الزخرفية العربية .

16- فناني القرن العشرين تميزوا بالقدرة على الحلم ، حيث كانت حياتهم كلها عبارة عن محاولة لجعل الفن بمنزلة كنز منه البشرية كلها ، فقد استفادوا من تجارب الحضارة الإسلامية واستخدموا ابسط الأشكال الهندسية الأساسية عند الفنان المسلم وهي الدائرة والمربع والمعين والمضلعات الهندسية (الأطباق النجمية) ، وبدئوا يعيدوا صياغتها من خلال الثراء اللوني والتناغم في الملامس وتغييرها ، وكذلك استخدموا في أعماله المطبوعة ملامح الفلسفة التي اتبعها الفنان المسلم من حيث اعتمادهم على الخطوط السوداء والبنية التي تحدد

الأشكال وتعطيها تأثيراً منظورياً،وكذلك تعاملوا مع فكرة ملء الفراغ باستخدام العناصر الهندسية التي تضيف إلى العمل المنظور الحركي.

17- ويعد كل من (هنري وماتيس وبيكاسو ثم فاسيلي كاندينسكي وبول كلي وبيت موندريان وفيكتور فازاريللي وخوان ميرو وأندريه ماسون ومارك توبي) من ابرز الفنانين المحدثين الذين يظهر واضحا وبشكل متفاوت تأثير الفنون الإسلامية في أعمالهم الفنية .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

1. مجتمع البحث:اطلع الباحث على ما منشور ، ومتيسر من اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث، والمحددة دراستها فيما يتعلق بانعكاس الفن الإسلامي في الرسم الأوربي ، ونظراً لسعة حجم المجتمع ، وتعذر حصره بدقة ، فقد أفاد الباحث من المصادر ذات العلاقة التي أجرت احصائياً لنتاجه الفني عينة البحث البالغة (4) عملاً فنياً في مجال الرسم بالزيت .

أ. **عينة البحث :**لأجل فرز عينة البحث قام الباحث بتصنيفها بحسب الفن الإسلامي وانعكاسه في الرسم الأوربي. وبناء على هذا التصنيف بلغت عينة البحث (4) لوحات تمّ اختيارها قصدياً بما يحقق هدف البحث ، والإفادة من المؤشرات التي توصل إليها الباحث من خلال الإطار النظري للبحث ، وقد اختيرت هذه العينة على وفق المسوغات الآتية :

أ. تعطي النماذج المختارة فرصة التعرف على انعكاس الفن الإسلامي في الرسم الأوربي.

ب. شهرة هذه الأعمال وتأثيرها تاريخياً في تاريخ الفن التشكيلي .

ج. تباين النماذج المختارة من حيث أساليبها الفنية المختلفة وبما يتفق مع ما انتهى إليه الإطار النظري من مؤشرات فنية .

د.تم اختيار النماذج لأغراض التعرف على انعكاس الفن الإسلامي في الرسم الأوربي استناداً إلى آراء مجموعة خبراء بغية التأكد من صلاحيتها وملاءمتها وهدف البحث.

3. أداة البحث:تطلب البحث وجود أداة لتحليل رسوم عصر النهضة وما بعدها من رسوم الحداثة ، لأجل التعرف على انعكاس الفن الإسلامي في الرسم الأوربي ، وهي أداة تحليل المحتوى .

أ. **صياغة الفقرات :**اعتمد الباحث في صياغة الفقرات على الإطار النظري وملاحظات الفن الإسلامي على رسوم عصر النهضة وما بعدها من رسوم الحداثة ، عينة البحث.

ج. صدق أداة تحليل الفقرات:

بعد تحديد الفقرات ووضعها في استمارة خاصة بصيغتها الأولية(*)،عرضت على عدد من السادة الخبراء والمختصين في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية ، لإبداء آرائهم في صلاحيتها لتحليل انعكاس الفن الإسلامي في الرسم الأوربي. وبناءً على آرائهم ، فقد تم تعديل الاستمارة .

ثمّ قام الباحث بإعادة الاستمارة بعد تعديلها إلى لجنة الخبراء مرة ثانية لغرض المصادقة عليها بشكل نهائي، وباستخدام معادلة كوبر (Cooper)،وكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (77%)،وهي نسبة اتفاق يمكن الركون إليها في حساب صدق الأداة . وبذلك تكون الأداة اكتسبت صدق المحتوى بعد أن اكتسبت الصدق الظاهري.

(*) ينظر الملحق (2)

د. وحدات التحليل:تعامل الباحث مع كل فقرة من فقرات الأداة بعدها وحدة تحليل مستقلة، فإذا ظهرت في اللوحة الفنية أعطيت درجة واحدة ، وتعطى درجة (صفر) في حالة عدم ظهورها .

هـ. ثبات أداة التحليل: إنّ ما يميز أسلوب تحليل المحتوى، هو تحقيقه لموضوعية التحليل،لتحقيق هذه الموضوعية ، لا بد من أن تكون مجالات التصنيف معرّفة ومحددة بشكل دقيق ، وذلك ليتمكن المحللون من استعمالها بشكل صحيح للتوصل إلى أدق النتائج المتشابهة ، التي من خلالها يمكن حساب ثبات الأداة ، لجأ الباحث إلى استخراج ثبات أداة التحليل بطريقتين ، هما :

1. الاتفاق بين المحللين:ويقصد به توصل المحللين إلى النتائج نفسها ، عند تحليلهم بشكل منفرد المحتوى نفسه، والتصنيف نفسه، على أساس إتباعه الخطوات نفسها وقواعد التحليل.
2. الاتفاق عبر الزمن:ويعني توصل الباحث إلى النتائج نفسها بعد أن يحلل مرة أخرى ، وبعد مدة زمنية معينة التصنيف والمحتوى نفسهما، وباستعماله الإجراءات نفسها عند قيامه بالتحليل .

وقد اختار الباحث عينة البحث بطريقة عشوائية وبنسبة (3) لوحات فنية من العينة الأصلية ، وطلب من محللين خارجيي(•) لتحليل الرسوم كلٌ على انفراد . وقام الباحث بتحليل العينة نفسها مرتين بصورة متتابعة ، وبفاصل زمني مدته (7) أيام بين التحليلين ، لأجل إيجاد اتفاق الباحث مع نفسه عبر الزمن ، وبعد حساب معامل الاتفاق باستخدام معادلة (Scoot)*. كانت نسبة الاتفاق بين المحللين (85%) وبين المحلل الأول والباحث (86%) وبين المحلل الثاني والباحث (84%) والباحث مع نفسه عبر الزمن (92%) ؛ وبذلك أصبحت أداة التحليل صالحة للتطبيق بصيغتها النهائية (•) . كما مبين في الجدول الآتي :

الجدول (1) معامل الاتفاق بين الباحث والمحللين

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق (%)
1	بين المحللين الأول والثاني	%85
2	بين المحلل الأول والباحث	%86
3	بين المحلل الثاني والباحث	%84
4	بين الباحث نفسه عبر الزمن	%92

و. تطبيق الأداة:بعد أن استكملت الأداة شروطها الموضوعية والعلمية . طبقها الباحث على عينة الدراسة ، إذ تم التحليل على وفق محاور الأداة الرئيسة من أجل التعرف على انعكاس الفن الإسلامي على الرسم الأوربي، وسيقوم الباحث بعرض نتائج البحث وتفسيرها في الفصل الرابع .

4. الوسائل الإحصائية والرياضية :

1. استخدم الباحث معادلة (Cooper) في حساب صدق الأداة :

إذ أن : Pa = نسبة الاتفاق

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

Ag = عدد المتفقين

Dg = عدد غير المتفقين

2. معادلة (Scoot) لحساب ثبات الأداة :

$$T_i = \frac{P_o - P_e}{1 - P_e}$$

إذ أن : Ti = معامل الثبات .

(**) 1.مشتاق خليل، طالب ماجستير، التربية التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ... المحلل الأول.

2.عبد الرحيم، طالب ماجستير، الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ... المحلل الثاني .

*1- Scott, W, A Re Michqmer "introduction psychological Research", New York wictesy, 1967.

Po = النسبة الأولى (للمتفقين).

Pe = النسبة الثانية (المختلفين).

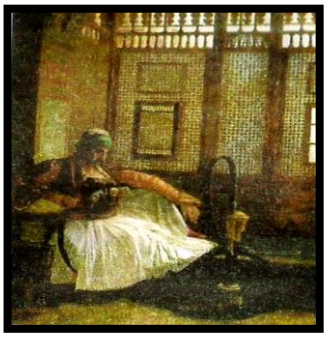
3. النسبة المئوية لتحديد الخصائص الفنية الشائعة في الرسوم عصر النهضة الايطالية :

إذ أن : ك = التكرار

ن = العدد الكلي

$$\text{النسبة المئوية} = \frac{\text{ك}}{\text{ن}} \times 100$$

ب. تحليل عينة البحث:



عينة رقم (1)

اسم العمل : خلف المشربية

الفنان:جون ليون جيروم

قياس العمل : 24.4 × 35 سم .

المادة:ألوان زيتية

العائدية:متحف باريس/ فرنسا .

تعد هذه اللوحة من الأعمال المشهورة التي خلدت شهرة الفنان جون ليون جيروم حيث يظهر فيها رجل أسمر اللون عربي الأصل وهو مرتدي الزي الإسلامي ويعود آنذاك في المغرب العربي ، وأن هذه الشخصية العربية تطغى على الموضوع كله مع ظهور متكأ على أريكة من الخشب بوضعية الاستراحة ومستند على يديه تحت الوسادة .

وفي هذا الزي الذي هو أشبه بزي الاحتفال التي تؤدى فيه الرقصات الدينية آنذاك في المغرب وما زالت لحد يومنا هذا ، يعبر عن أسلوب مثير ومحرك للوحة ويجذب العيون إلى الألوان التي يرتديها الرجل ويظهر لنا الفنان التناغم والانسجام اللوني بين اللونين المتضادين وهو الأبيض في الجزء الأسفل من الجسم الذي يغطي الأطراف السفلى والجزء العلوي الذي يغطي الصدر والأطراف العليا، وأن الامتداد الواسع (للتنورة) الرجل التي تغطي الأطراف السفلى لقدميه تكون نوع من الأشعة اللونية التي تأخذ حيزاً كبيراً لمركز اللوحة إذا ما نظرت إليها من بعد ، والتي تستمد انعكاسها من الضوء من شبابيك (المشربية) أو من شبابيك (الشناشيل) المصنوعة من الخشب والتي يبعث ضياء خافت وخفيف إلى سطح الغرفة ولقد أظهر الفنان على الشبابيك الخشبية الزخرفة الإسلامية ونلاحظ اعتناء الفنان بوضعيتها وتناظرها بأشكالها العمودية والأفقية،مما يدل إلى اهتمام الفنان بالمنظور الهندسي في تصميم أو إتقان رسم التصميم للشباك الإسلامية، بصورتها العمودية الشاقولية وأظهر الانعكاس الضوئي الخفيف النابع من فتحات هذه الشبابيك التي صممت لكي تحجب أشعة الشمس الحارة والتي تسود المناطق العربية التي تمتاز بحرارة الشمس المحرقة أو القوية والصحاري الواسعة مما أثر على الطبيعة البيئية لدى المغاربة بشكل خاص والدول العربية بشكل عام وللتأقلم مع هذه الظروف البيئية صممت الألبسة أكثرها تكون بيضاء عاكس لأشعة الشمس وكذلك الشبابيك صمم لكي تعكس أشعة الشمس هذا من جانب ومن جانب آخر هو التقاليد والعادات والتي تتحفظ بعدم وجود في بيوتها فتحات كبيرة الحجم لكي لا تولج الناظرين إلى داخل البيوت وما يحدث في داخل البيوت، وكانت لهذه الطبيعة واحتراساتها تأثير على الألوان كما في اللوحة التي رسمها الفنان داخل الغرفة وتأثر الإضاءة الخفيفة المنعكسة من خلال الفتحات الخشبية الصغيرة وما تأثيرها العام على الجو العام للغرفة .

ويظهر الرجل وهو يرتدي قميص ذو لون برتقالي يكسي الأطراف العليا، مع ارتدائه بزة فوق القميص مزخرفة بزخارف إسلامية ذات لون جوزي غامق وعلى سطحه النقوش الإسلامية، ويضع الرجل فوق رأسه عمامة باللون الأخضر الفاتح والأبيض يعلوها مغموسة فوق رأس الرجل،والتي توحي بأصوله العربية وتشكل الألوان مع اللون بشرة الرجل الأسمر سحراً لونياً ذو سمة عربية وتناغماً وتناسق جميلاً . وتظهر الرجل بوضعية الاستراحة وفي يده اليمنى خرطوماً يستخدم للتدخين ينبع من (النركيلة) التي توجد أمام الرجل في أسفل قدميه والتي تظهر توازناً في منظر الغرفة ، أما اليد الأخرى

التي تنساب على قدمه اليسرى بوضعية الاتكاء والتي توحي بالمرونة الجسمية في حركة الجلوس بهذه الوضعية ويغطي صورة درع من الجلد وضع فيه جعت من اجل الزينة .

وعمد الفنان في إظهار الموازنة في عمله الفني هذا حيث تظهر في الزاوية المتكونة في الجهة اليمنى من اللوحة والتي ترتكز عليها اللوحة ككل ، ومع استناد اليد اليمنى على الوسادة كلها قد وازن الجسم بصورة تامة وهناك موازنة في الألوان مثل البرتقالي مع الأبيض مع الجوزي غامق والأخضر فاتح مع خلفية الحائط والمشاربية الخشبية للشباك .

هذا العمل مستوحى من بيئة الشرق العربي الإسلامي حيث تظهر المنسوجات المتمثلة في زي الرجل والزخارف الإسلامية التي تظهر الشباك الخشبي كخلفية للوحة وعمامة الرجل التي تظهر باللون الأخضر الزيتوني ، مع النركيلة التي يستعملها المدخنون في ذلك الوقت إلى يومنا هذا .

عينة رقم (2)
اسم العمل : تقديم الكسكسون في منزل حاكم مراكش
الفنان : راؤول دوقي .
قياس العمل : 65 × 49 سم .
المادة : ألوان مائية .

تبدو لوحة (راؤول) متعددة الأشكال وتمتزج بين الشكل الآدمية للنساء بصورة رمزية والأشكال الزخرفية مزدحمة وكأنها بساط كبير مزين بالأزهار وخطوط هندسية ، ففي وسط اللوحة تقريباً مشهد لامرأة تحمل ما يسمى بالكسكسي أو بالاحتفالات الكسكسية توجد امرأتان تحملانها بأسلوب رمزي ويرتدين الأزياء والثياب العربية الإسلامية وتسودها النقوش على سطح الأقمشة ولقد حافظ الفنان (راؤول) على الحركات الرشيقة للأجسام من خلال الخطوط الانسيابية التي تظهر على الأطراف السفلى للأرجل والعليا إلى الساعد واليدين .

وإن الوحدات الزخرفية تنتشر في كل أجزاء اللوحة والتي أدت إلى إبراز حركة ديناميكية (ستمرة) على سطحها،فضلاً على خروجها عن عالمها الواقعي إلى حدود رمزية المكان لتحرك خيال المتلقي في البحث عن عالم لا حسي يقترب من المطلق الجمالي فـ (راؤول) يجمع بين العالم الحسي (المادي) والعالم الخيالي من خلال رؤية حدسية يقترب ويبتعد فيها عن العالم الحسي،وهو ما يقربه من الفن الإسلامي الذي يجمع بين الثنائيات المألوف منها وغير المألوف، المادي واللامادي ويبدو أن (راؤول) قد تعلم الدرس من

الجماعة التي تكون أسلوبه منها وهي مجموعة ((الصافر)) في فرنسا وهم (فراز مارك، بـزاك) وهـؤلاء الفنانون كافة لهم علاقة واضحة في الفن المغربي في المغرب وخصوصاً (راؤول دوقي) والذي اعتمد علـى النخيل ويعد النسخ من الطبيعة مضيعة للوقت، وفي الوقت نفسه يدعوهم إلى التوجه نحو الشرق ويعده مخزن للفنون، وقبلة الفنان الحديث .

فقد عبر (راؤول) عما يحسه اتجاه الشرق في لوحته بفورية حادة متلهفة من خلال عنصر اللـون الذي أعطياه أهمية بالغة في التألق من خلال تحريره من الوظيفية ليكون قادراً على تحقيق الاشراقة المتألقة ، والرفاهة الخالصة من التفاهة المادية فضلاً عن ليونة الخط الخفيف المنساب بليونته تدل على المرونـة فـي رسم الأشكال في اللوحة والذي لم يحدد الأشكال كي لا تتصلب .

وقد استخدم (راؤول) في لوحته هذه درجات لونية متعدد بغض النظر عن بعدها أو قربها من عين الناظر ، وبذلك عكس أو قلب المنظور اللوني أو حاول إلغائه، كما أنه أضعف من الدلالات الفضائية للعـالم الحسي ، بالاعتماد على الفضاء السطحي (تسطيح الفضاء جزئياً) وهو يحمل جزءاً مـن صـفات الفضـاء العميق وجزءاً من الفضاء المسطح، وبهذا نقل أحساسين متناقضين، هما: الوهم ، بالعمق والتسـطيح علـى الرغم من وجود التراكب في أجزاء اللوحة كما في خلفية الجدران التي زينتهـا الزخـارف بـاللون الأزرق والبرتقالي التي يعطي مزيجاً أخضر زيتوني فاتح أو سمائي فاتح أيضاً. وتراكب هذه الألوان وانسجامها مـع بعضها البعض يوحي بوجود حاجز مزخرف ما وراء الأشكال، وقد عالجها الفنان بإعطائها درجـات لونيـة متعددة لكل مساحة من المساحات، وهذه المعالجات تدعم نظام التسطيح وغالباً ما تستخدم في لوحـات الفـن الإسلامي في محاولة التعبير عن ابتعاده عن العالم الواقعي، كما أن ألوان (راؤول) هي ذاتية مأخوذة أساساً من شعوره باللون عندما زار البلدان العربية الإسلامية .

أما فيما يتعلق بالتوازن الذي يعد وسيلة تنظيم مهمة في العملية الفنية فقد أظهره (راؤول) بصـورة واضحة من خلال أنساق الألوان والأشكال والفضاءات والخطوط وهو توازن غير متماثل ، فضلاً عن النوع الذي جاء بالأشكال الآدمية في وضعية الوقوف لامرأتين ووضعية الجلـوس للأشـكال الأخـرى والألـوان والخطوط والاتجاهات الذي ساهم هو الآخر في تعزيز وحدة اللوحة وإيقاعها الموسيقي التي تمثلت في ترابط أجزائه البنائية .

أما عن اقتباس الزخرفة في هذه اللوحة فقد جاء اقتباس جزئياً للوحدات الزخرفية النباتية وهي غالباً ما نراها في تصاميم السجاد الإسلامي والأقمشة العربية الإسلامية .

عينة رقم (3)

اسم العمل : امرأة أمام المرآة

الفنان : بابلو بيكاسو

القياس : 158 × 128 سم

العائدية : متحف الفن الحديث ، نيويورك

تاريخ الإنتاج : 1932 .

وتعد هذه اللوحة من الأعمال المشهورة للفنان (بيكاسو) وتصور هذه اللوحة امرأة بوجه جانبي وأمامي وبشعر أصفر ، تقف في مواجهة للمرأة التي تظهر شكل امرأة أخرى،لا تشبهها في الوجه أو الثوب وفيما تشيع الدوائر في كلا الشكلين تعبيراً عن ثديي المرأة وفخذيها وبطنها، أما الخلفية فزينت بأشكال زخرفيه ملونة بالأحمر والأصفر وتوحي بمضمون فكري ، والذي يتبلور هذا المضمون في أسلوب الفن الإسلامي الذي اعتمد على الاختزال في الخطوط الخارجية للأشكال وهو ميز الأشكال بجعلها بعيدة عن المحاكاة للواقع ، ويتضح هذا المضمون في لوحة (بيكاسو) الذي توجه إلى هذه الأفكار في تكوينات لعناصر اللوحة من حيث الزخرفة الخلفية التي توحي بالعمق وبشكل هندسي متناظرة وبسيطة في العمل الفني رغم استعمال (بيكاسو) ألوان حارة مشعة غامقة لكنها توحي بالبساطة في زخارفها وليس مثقلة في تكويناتها على الرغم من الثقل اللوني فيها .

لذا فان انطلاقة (بيكاسو) من رؤية حدسية هي مزيج ذهني وتخيلي أعانته على فتح قنوات لإعادة النظر في المرئيات،وإقصاء علاقته بالمرئي وعلاقاته المادية وبالقدر الذي يتيح له ولادات غير عسيرة وجديدة لأشكال لا ترتبط بمكان أو زمان والتمركز على الشكل كقيمة بنائية وخلق فضاء تصويري باستخدام سطوح تحمل ملامح عامة للأشكال وبقدر من التبسيط والاختزال دون الإيغال بتفاصيله المادية أو تحقيق سيادة منفردة يمكنها تهميش القيم الفضائية الأخرى أي المادية .

وهذا ما لا يستمد من المعرفة الحسية المحضة ، بل هو ما مرهون بحدس الذهن الذي هيأ كماً متراكماً من الصور وعلاقاتها البنائية المجردة . واستعاض عنها بمسطحات مبسطة وملونة وبخطوط منحنية وكروية لا تخلو رشاقتها من دلالات عاطفية ومن دون أن يفقد الشكل هيبته . وفي هذه اللوحة وعبر (بيكاسو) عن رؤيته الجوهرية بليونة الخطوط التي تتناسب وطبيعة موضوع المرأة وأنوثتها ونضج تطلعاته للأشكال ، فالخطوط بترادفاتها المستقيمة والمنحنية تخلق إيقاعاً متناغماً بتنظيم مهيب كما أن الشعور بالتضاد بين الخطوط وبتكيفاتها المتنوعة هو الأقرب لبث التأثير الذاتي الاستيطاني مع تولد الانطباع إلى التأثيرات في الفنون القديمة التي تعد عند (بيكاسو) هو حجر الأساس لأعماله الفنية الحديثة والتي تتم عن استيطقيا في العلاقات البنائية المتأنية من دفء الأقواس وبرودة المثلثات المنفذة مباشرة دون إحكام وأشكال الدوائر والصالات التي تكون مرجعيتها إلى الفلسفة العقيدة الإسلامية والتي ترى واضح على منارات المآذن والتي توحي بأمان والطمأنينة لأنها حضته للإشكال وتعبير عن الحماية كسور من الأذى وتعبير عن السعادة ولهفة في مضمونها ، ومع درامية التضاد الخطي واللوني المستحصلة مع تنوع المسطحات وعبر تعميق الأثر التجريدي الذي يطغى على الأشكال والتي يستهدفها الفن الإسلامي من قبل كما في مصورات الواسطي والتي تجسدت من جديد من خلال مفهوم التزامن التي حاولت التكعيبية إعادة صياغتها فيما سمي بالبعد الرابع الذي يذكر بالوجود في المنحوتات السومرية أيفن والتي تتكرر أبعادها ابتغاء الإحاطة الروحية بالأشياء فالمساحات اللونية تجاور بأشكال هي بعدها الرابع المتولد من حدس الذهن بالعلاقات البنائية المجردة .

وحاول (بيكاسو) إظهار التضاد اللوني ما بين الألوان واستخدام الخطوط من أجل تحديد الأشكال ويذكرنا برسوم ومصريات بيحيى الواسطي التي أظهرت طابع الاختزال بصور واضح من خلال تحديد الأشكال الادامية واعتماده على الزخرفة البسيطة كخلفية لكي يضيف تكاملاً لونياً إلى اللوحة ورغم التضادات اللونية في استخدام الألوان الصريحة إلا أنها أضحت أكثر تنظيم وتوازناً وتناسقاً في بناء العمل الفني للوحة

فتوازن بين حجمي الامرأتين في اللوحة من حيث الطول الشاقولي واستخدام الاشكال الدائرية في ابراز أنوثة الامرأتين كان لهو دور وانسجام واتزان اللوحة والتي توحي بطابع الفن الإسلامي عند النظر إليها وتبين مدى تأثر (بيكاسو) بالفنون الإسلامية وبالحضارات العريقة التي تستند إليها .

عينة رقم (4)
اسم العمل : حروف عن العربية
الفنان : بول كلي .
قياس العمل : 165 سم × 75 سم
المادة : ألوان زيتية .

نجد في هذه اللوحة للفنان (بول كلي) الذي امتاز أسلوبه بالإيحاءات الخطية على أرضية لونية امتازت بألوانها الخفيفة التي تشعرنا بالراحة والهدوء وهو الأسلوب الذي تميزت به لوحات بول كلي بهذا الطابع الشفاف.

واستخدم (بول كلي) الخط الأسود كعنصر أساسي في تحديد معظم التكوينات الشكلية الإيحائية والتي وضعها على إطراف اللوحة على شكل خطوط سوداء أو بقع سوداء على شكل نقاط متفرقة بشكل محدود داخل بناء اللوحة وكذلك بقع باللون الأحمر ايضاً تنتشر بثلاث نقاط أو أربعة ولكن ليست بصورة طاغية ومؤشر بشكل فعال على العمل الفني مقارنة بالبقع السوداء ، التي تبدو متناثر على سطح متعدد الألوان ولكن يمكن تعيينها ببقع واسعة نسبياً باللون الأخضر الزيتوني على شكل امتدادات لونية أشبه بالمسطحات المنبسطة والتي تخلق انسجاماً مع الألوان التي تجاورها كاللون الأزرق الفاتح السماوي والجوزي الفاتح الترابي والتي يشكلان معاً الأرضية اللوحة أو كخلفية مسطحة تنتشر عليها هذه الخطوط التي هي أشبه بالحروف العربية وهذه البقع اللونية التي رغم اختلافها ولكنها توحي بالانتظام والانسجام وجعل الخطوط السوداء التي هي أشبه بالحروف العربية القديمة تكون هي العناصر الأساسية في خلق التوازن بين أطراف العمل من جهة اليمين واليسار وتشكل قاعدة نقل الكتلة اللوحة من الأسفل إلى الأعلى .

ويتضمن هذا العمل ككل وحدة زخرفية متفككة غير متناظر وتكون تكويناتها ذات إيحاءات حروفية تشكلت من مختلف الحروف المنبثقة من الحروف العربية أو الكلمة العربية ومنها الدائرية والحادة والمستقيمة والمنحنية جميعها تتوزع على سطح اللوحة بأسلوب تتداخل أو تتراكب فيه الأشكال الحروفية بعيداً عن منظورها الهندسي ، فلا نلاحظ تباين الأحجام والأشكال وفق بعدها أو قربها ، فالموضوع ككل يمثل إيحاءات حروفية ذات طابع عربي إسلامي ، وتتضح بأن الإيحاءات الحروفية هذه ذات دلالات عربية مع توظيفها لإنتاج النوع من الأعمال الزخرفية ذات الطابع التجريدي ، وهنا نلاحظ تأثير الحروف العربية في أساليب الفنون الأوروبية الحديثة .

1 : نتائج البحث:توصل الباحث إلى جملة من النتائج استناداً إلى ما جاء به الإطار النظري من مؤشرات ظهرت فيما بعد في عملية التحليل بعد معالجة نتائج البحث واستخراج نسبها المئوية ، واحتساب نسبة كل

فقرة فرعية من فقرات الاستمارة ومن ثم احتساب الوسط الحسابي لتلك الدرجات ، وسيعرض الباحث نتائج تحليل عينة البحث الآتية :

1. ظهور مدى التأثير الواضح للفنون الإسلامية على فن التصوير الأوربي مثل الزخرفة الهندسية والنباتية والكتابية والمركبة كما في العينة (1 ، 2 ، 3 ، 4) .

2. التفنن بزخرفة الخط العربي وتنويعه وتحويله إلى موضوعات زخرفيه جميلة بدا واضحاً في العينة (3) .

3. المفاهيم التي لعبت دوراً مهماً في النظرية الجمالية عند الفلاسفة العرب التوازن والانسجام (الهارموني) والتناغم والتناسب والتناسق والتكرار والتنوع بالألوان والإشكال والمضامين انعكست فيما بعد على التصوير الاوربي كما في العينة (1 ، 2 ، 3 ، 4) .

4. كانت الفنون الإسلامية تشمل على مختلف التحف الفنية الإسلامية مثل المنسوجات الحريرية المطرزة بالرسوم الجميلة والزخارف العربية انعكست على الفن الاوربي كما في العينة (1) .

5. نقل السجاجيد الإسلامية والأنسجة الحريرية إلى أوروبا لتقديمها إلى الكنائس المسيحية . فقد حفلت تصميمات السجاد التي أنجزها بكثير من مبادئ وقيم فن الرقش العربي كما في العينة (2) .

6. واستخدموا ابسط الأشكال الهندسية الأساسية عند الفنان المسلم وهي الدائرة والمربع والمعين والمضلعات الهندسية (النجمية) ، وبدئوا يعيدوا صياغتها من خلال الثراء اللوني والتناغم في الملامس وتغييرها كما في العينة (3) .

7. عالجت تصوير الأقمشة والثياب بطريقة زخرفية بحتة ، فغطتها بأشكال نباتية كسعف النخيل ولونتها بألوان صارخة : مثل الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأرجواني والذهبي كما في العينة (2) .

2:استنتاجات البحث:استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج ، يصل الباحث جملة من الاستنتاجات وهي:

1. ونستخلص من دراسة ما سبق أن الفن الإسلامي بدأ نشأته في أوائل حكم بني أمية في النصف الثاني من القرن الأول الهجري . وكان اهتمام حكام هذه الدولة بكافة فروع الفنون أول محاولة في العصر الإسلامي للوصل إلى طراز فني جديد التقت فيه تأثيرات فنية مختلفة وأطلق عليه الفن الإسلامي . فالعصر الأموي هو الفترة التي ظهرت فيها أولى المدارس الفنية الإسلامية التي عرفت باسم المدرسة الأموية . ويعد الفن الأموي فناً مركباً استمد عناصره المختلفة من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها الإسلام في منطقة الشرق الأوسط ، فالهندسة الأموية المعمارية دينية كانت أو مدنية مشتقة أصولها من الهندسة الرومانية والبيزنطية والفارسية ، ولقد جمع الأمويون بين عناصر هذه الفنون المختلفة وأساليبها ووضعوها في القالب الذي يلائمهم في عمل واحد . كما استمد الفنان في ذلك العصر الكثير من الزخارف المعمارية التي عرفت في فنون ما قبل الإسلام . ونقل ما كان منفذاً في زخارف الفسيفساء إلى ميادين وخامات جديدة كالنقش على الحجر .

2. يلاحظ أنهم لم يكتفوا بالاقتباس من الأساليب الهيايتسنية والبيزنطية والساسانية ، بل حوروا في بعضها وأضافوا إليها ما ينفق مع ثقافتهم ، ونتج عن هذا الجمع والتحوير والإضافة فن جديد يختلف عما اشتق عنه من الفنون ، ونجح الأمويون في فرض خصائص مدرستهم الفنية الجديدة على سائر الأقاليم الإسلامية التابعة لهم ، واليهم يرجع الفضل في وضع أسس العمارة الإسلامية . والفن الإسلامي الذي لم يتبادر إلا بعد مرور قرنين من ظهور الدين الإسلامي . ولهذه الفترة أهمية خاصة في دراسة الفن الإسلامي ، ويسميها كثير من الباحثين بالمرحلة الانتقالية من فنون ما قبل الإسلام إلى الفن الإسلامي .

3. إن العرب قبل الإسلام لم تجمعهم دولة توحد عقيدتهم ومنهجيتهم في الحياة وتهيئ لهم حالة الاستقرار الذي يعد ركيزة نمو الحضارة وازدهارها ولكنهم كانوا بلا شك في الطريق إلى ذلك ولقد كانت لهم معتقداتهم

الدينية ولكن يصعب أن نبين مدى انعكاسها في المصدر غير ذلك الرأي إذ كان للعرب ممالـــك ودول ودور مشهود لها في الحضارة العالمية آنذاك ، لسيطرتهم على خطوط التجارة بين الشرق والغرب فأحرزوا أهمية سياسية فضلاً عن تطور معتقداتهم الدينية مقارنة بغيرهم من الأمم وكفايتها لمتطلبات الحياة آنذاك.

4. ولا بد هنا من الإشارة إلى إن كثيراً من آراء الكتّاب العرب تتفق وعدد من المستشرقين قد سارت بنهج نزع الفن العربي الإسلامي عن مرجعياته العربية بحكم تناقلها آرائهم دون رصد وتحليل موضوعي وفي ذلك انتقاصاً من حق العربي إذ تجاهل هؤلاء مدن الاستقرار المهمة كمكة والطائف وخيبـــر والحديبيـــة ويثـــرب وغيرها فضلاً عن حضارات أصلية سابقة في وادي الرافدين وإليه ازدهرت فيها الفنون وتتابعت حتى ظهور الإسلام كذلك في أماكن عدة من الوطن العربي الكبير.

5. وهكذا نرى أن العرب كان لهم أثر بالغ واسع المدى في أوربا في العصر الوسيط في كل مـــا يتصـــل بالصناعة والزراعة والبناء ومظاهر الحياة اليومية .

6. إن أحد أكثر الأمور إثارة للدهشة بشأن الفن الإسلامي هي الطريقة التي أقترن بها أسلوب معين بأكملـــه وموروث كامل من الموضوعات (الموتيفات) ونظام معماري مميز ، منذ بداية عصر الهجرة، بفكرة وعقيدة .

7. إذن أثرت الفنون الإسلامية منذ العصور الوسطى في الفنون الغربيـــة وانتقلـــت الأســـاليب المعماريـــة والزخرفية ومعظم أساليب الفنون التطبيقية الأخرى إلى بلاد الغرب وكان ذلك بفضل عـــدة عوامـــل هيـــأت الظروف الملائمة لهذا الانتقال. وكان أول هذه العوامل الحضارية العربية الإسلامية التي قامت في الأنـــدلس لثمانية قرون وكان لإشعاعاتها الفضل الكبير على أوربا في مختلف المجالات العلمية والأدبية والفنية . فضلا عن أن العرب حكموا صقلية وجنوب ايطاليا فنقلوا بذلك تراثهم العربي الحضاري إلى هناك ومنه إلى أنحـــاء أوروبا . كما أن الحروب الصليبية التي قامت بين الشرق والغرب كانت عاملاً مهمـــاً فـــي انتقـــال الفنـــون المعمارية التطبيقية إلى الغرب وقد تعلم الشرق الحديث من أوروبا، كما تعلمت أوروبا من الشرق .

8. يعد الفن الإسلامي خطاباً متحد المعاني ، ولغة متفردة عبرت عن وحدة المسلمين وتماسكهم واتصـــالهم الوجداني على الرغم من تباعد الأقطار والأقاليم ، والفنون بوصفها وعاء لقيم الشعوب وانعكاسها لمفاهيمها ، سجلت بصدق مفهوم المسلم للكون وللحياة ، وقدمت البديل الواقعي للتصورات الجامدة والرتيبة والخاوية التي راوحت عندها فنون الأمم الأخرى حقباً طويلة . والخط العربي ، وهو إحدى صيغ الفنون الإسلامية ، أثرى حياة المسلمين ولا يزال بتوكيده الصلة الوثيقة بين العقيدة والتعبير الفني الملتزم، ولما له من ارتبـــاط بفنـــون التشكيل والزخرفة،مما منحه القدرة على التأثير العميق في فنون الحضارات الأخرى .

3:توصيات البحث:في ضوء هذه الدراسة المتواضعة وما أسفرت عن نتائج ، يوصي الباحث بما يأتي:

أ. الفنانين الشباب وطلاب الفن بدراسة انعكاسات الفن الإسلامي في فن التصوير الأوربي للإفادة منها للبحث عن الجديد في تجاربهم ، وتعدد مواهبهم العلمية والفنية .

ب. إمكانية أغناء الدروس النظرية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وخاصة دروس تاريخ الفن والجمال، من خلال الإفادة من تحويل ما جاءت به الدراسة إلى مادة نظرية وتطبيقات عملية .

ج. أغناء المناهج الفنية النظرية والتطبيقية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة بدروس حول دور العرب فـــي الفن الأوربي، وفرض دراسة تفصيلية تجريبية على الانعكاس الناتج.

4 : مقترحات البحث: استكمالاً للبحث ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية :

1. انعكاسات الزخرفة والخط العربي على فن التصوير الأوربي .

2.انعكاس الفن الإسلامي في تصوير المستشرقين .

3. انعكاسات الفن الأموي على التصوير الأوربي الحديث .
4. اثر المقرنصات والارابيسك والفسيفساء العربية في فن الحداثة الأوربية .

المصادر العربية والاجنبيه

- إبراهيم ، وفاء محمد:علم الجمال ؛ قضايا تاريخية ومعاصرة ، مكتبة غريب، د. ت ، ص42
- إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان ، مكتب غريب ، القاهرة ، 1973 ، ص 8-9.
– أمين ، عياض عبد الرحمن : إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي (فــن التصــوير) ، ط1 ، دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009 ، ص 245 – 246 .
– . أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ؛ التصوير (1870 – 1970) ، دار المثلث للتصميم
– أوفسيانيكوف ، م. ز. وسمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تر : باسم الســقا ، دار الفــارابي، بيروت ، 1979 ، ص123
– بهنسي ، عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيد ومسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، مديريــة الثقافــة العامة ، بغداد ، 1972 م ، ص 18 .
– ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري : لسان العرب (10 مجلد)،ج13 ، بيروت ، ص 326 .
– ابن سينا : الإشارات والتنبيهات ، ج2 ، شرح : نصير الدين الطوســي ، تحقيــق : ســليمان دنيــا ، دار المعارف ، القاهرة ، 1960 ، ص396)، و(غيث ، خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية= =:مقدمة في علم الجمال، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، 2005 ، ص55)، و(ابن سينا: الإلهيات، ج2، مقدمة ومراجعة : إبراهيم مدكور ، القاهرة ، 1960، ص95-101) .
– جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 1994 ، ص204
– خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية: مقدمة في علم الجمال، ط1 ، مكتبــة المجتمــع العربي ، 2005 ، ص56.
– جميل ، صليبا : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 ، ص 37.
للطباعة والنشر ، ط1 ، سنة 1429 هــ – 2009 م ، ص 143
– ديوزورث ، شاف : تراث الإسلام ، ج1 ، ط2 ، تر: محمد زهير السمهوري وآخــران، سلســلة عــالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1988 ، ص42
– الريضي ، أنصاف : علم الجمال بين الفلسفة والإبداع ، ط2 ، دار الفكر ، 2007 ، ص 10 – 11 .
(1) راغب ، نبيل: النقد الفني، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت، ص69 .
والطباعة والنشر ، بيروت ، لنبان ، 1981 ، ص 7 – 8 .
– شلق،علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1982،ص73-74
– الطويل ، توفيق: الحس الجمالي وتاريخ الفن ؛ دراسة في القيم الجماليــة والفنيــة ، ط1 ، دار النهضــة العربية ، بيروت ، 1998، ص90 – 101
– عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي ؛ دراسة سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001 ، ص16 – 17
– عيد ، كمال : جماليات الفنون ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، الموســوعة الصــغيرة (69) ، بغــداد ، 1980 ، ص7.

- عوض، رياض :مقدمات في فلسفة الفن ، ط1 ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 1994
- عباس، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1987 ، ص78 – 79
- علام، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط5 ، دار المعارف([1]) علام ، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط5 ، دار المعارف للنشر كورنيش النيل – القاهرة ، ب ت ، ص .
-غيث ، خلود بدر ومحمد سعد حسان ومعتصم عزمي الكرابلية: مقدمة في علم الجمال، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، 2005، ص61
- الفارابي ، أبو نصر محمد : الجمع بين رأي الحكيمين ، مقدمة : ألبير نصري نادر ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، د. ت ، ص289
- القنطار ، كمال : النسبة في الإبداع الإنساني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2008 ، ص121
- قطب ، محمد : منهج الفن الإسلامي ، مطابع دار القلم ، القاهرة ، ب ت ، ص 177 – 2
- الكعبي ، غسق مسلم : إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2002 ، ص86
- لعيبي شاكر : الفن الإسلامي والمسيحية العربية ، دور المسيحيين العرب في تكوين الفن الإسلامي ، ط1، رياض الريس للكتب والنشر ، أيلول سبتمبر ، 2001 ، ص10 .
- محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص64)، و(عوض ، رياض :مقدمات في فلسفة الفن، ط1
([1]) محمد، علي عبد المعطي : تأملات في الفلسفة الحديثة،دار المعارف الجامعية، كلية الآداب – فلسفة، جامعة الإسكندرية، 1984، ص63
- محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص82 – 83
-محمد عارف : فن الرسم اليدوي، ط2، منشورات دار الثقافة، بغداد، 1985، ص112-113.
- . ـــــــــــــ : من التأثيرية إلى الحداثة ؛ قرن من التصوير الفرنسي من كورو إلى بيكاسو ، القرن 19 – القرن 20 ، مُتحف محمود خليل ، القاهرة ، ب . ت ، ص 33 .
- مرزوق ، محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، 1974 ، ص 7 .
- المشهداني ، محمود حسين عبد الرحمن : المصدر السابق نفسه ، ص
- المنجد في اللغة والإعلام ، صيغة جديدة منقحة دار المشرق – بيروت ، ط 42 ، سنة 2007 ، ص 522
- هادي ، قيس : دراسات في الفلسفة الإنسانية ، ج2 ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، د. ت ، ص51
- يوسف ، عقيل مهدي : الجمالية بين الذوق والفكر ، مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، ط1 ، 988 ، ص 31 .
- Scott, W, A Re Michqmer "introduction psychological Research", New York wictesy, 1967.