أساليب التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفنون الإسلامية كمصدر للإستلهام في فنون التصوير الحديثة والمعاصرة

أ.م.د سهام عبد العزيز حامد

أستاذ مساعد بقسم الرسم والتصوير، كلية التربية الفنية, جامعة حلوان

إن الحضارات الكبري في التاريخ وخاصة الحضارة الإسلامية قد إزدهرت من خلال عدة عوامل من أهمها الإنفتاح علي الحضارات المعاصرة لها ، والإستفادة من معطيات تلك الحضارات من إبداع علمي وفني وفلسفي وصياغتها في رؤية شمولية موحدة تتسق والفلسفة الإسلامية .مما حقق للحضارة الإسلامية ومظاهرها الفنية من مقومات القوة والإنتشار والتأثير في الفكر الإنساني والفنون التالية لها بمراحلها المختلفة وصولا الي إمتداد تأثيرها الي الفنون الحديثة والمعاصرة

كما إن القيم الجمالية والفلسفية للفنون الإسلامية لا تقتصر علي مظاهره الشكلية وصفاته البصرية بل تتضمن الكثير من العناصر الرمزية و الفلسفية والثقافية النابعة من المفاهيم الأيديولوجية للحضارة الإسلامية والتي تمتد الي أبعاد زمانية ومكانية وحضارية ذات صلة بالتراث والتاريخ والفلسفة , فقد قدمت الفنون الإسلامية أساليب متنوعة للتعبير عن المفاهيم الأيديولوجية النابعة من الفكر العقائدي والتغيرات السياسية والتفاعلات المكانية والتاريخية

حيث أن الفنون الاسلامية هي تجسيد للصيغة الحضارية الابداعية التي تنتسب الي العقيدة الاسلامية الواضحه فكرا وتطبيقا والتي انتشرت وأستمرت متنامية دون ان تخرج عن اساسها العقائدي وفلسفتها الواسعة والتي كان لها مدي واسع من الانتشار والاستمرارية

أن عملية التحديث من خلال الأستلهام من موروث الثقافة بأبعاد جذورها المحلية والتراثية هو عملية متواصلة عبر التاريخ تتضمن تأكيد الهوية وتأصيل الإبداع، فالتلاحم العضوي بين موروث الثقافة والتطور التكنولوجي والثقافي المعاصر هو السبيل للوصول إلى محتوى ابداعي يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

مشكلة البحث :

إن التعبير عن المفاهيم كأساس للعمل الفني والتي تعد أحد أهم المنطلقات الفلسفية للتعبير في التصوير المعاصر ، ذلك الإتجاه الذي نجد جذوره العميقة في فنون حضارات الشرق القديمة خاصة الفن الإسلامي حيث أن التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية والمطلقة يعد أحد أبرز المظاهر المرتبطة بفلسفة الفن الإسلامي عبر مدارسة المختلفة , كما أن هناك أهمية للبحث عن الأفكار والأساليب التي تدعم الإفادة من المفاهيم والمنطلقات الفلسفية وأساليب التعبير المستمدة من التراث الإسلامي كمدخل لإستحداث أعمال تشكيلية معاصرة تتفق ومعطيات التطور الفلسفي والمفاهيمي للفنون المعاصرة

ومما سبق تتحدد مشكلة البحث في السؤال التالي :

هل يمكن الكشف عن أساليب التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية في الفن الإسلامي وتوضيح دورها كأحد مصادر الإستلهام في فن التصوير الحديث والمعاصر ؟

أهداف البحث:

- الكشف عن أساليب التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية في الفن الإسلامي والمتغيرات الفكرية والفلسفية والفنية التي أثرث فيها
- توضيح دور التراث الإسلامي وأثره علي فن التصوير الحديث و المعاصر من حيث المفاهيم والمضمون والمعالجة التشكيلية
- الكشف عن المنطلقات الفلسفية والتعبيرية والتشكيلية المرتبطة بالتعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفن الإسلامي وتحليلها كأحد مصادر الإستلهام في التصوير الحديث والمعاصر

DOI:10.12816/0036901

فرضا البحث

- يمكن تحديد أهم أساليب الصياغة التشكيلية المرتبطة بالتعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفن الإسلامي وتحليلها كأحد مصادر الإستلهام في التصوير الحديث والمعاصر
- يمكن الكشف عن أهم مداخل أستلهام الموروث الثقافي الأسلامي في التصوير الحديث والمعاصر

مصطلحات البحث

المفاهيم الايديولوجية

الايديولوجية Ideology أول من استعمل هذا الاصطلاح الفيلسوف الفرنسي ديستات تريسي (1755 – 1836) (Destutt Tracy) في كتابه عناصر الايديولوجية. يعني تريسي بالايديولوجية علم الأفكار أو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس، هذه الأفكار التي تبنى منها النظريات والفرضيات التي تتلاءم مع العمليات العقلية لأعضاء المجتمع. وانتشر استعمال هذا الاصطلاح بحيث أصبح لا يعني علم الأفكار فحسب بل النظام الفكري والعاطفي الشامل الذي يعبر عن مواقف الأفراد حول العالم والمجتمع والإنسان. وقد طبق هذا الاصطلاح بصورة خاصة على الأفكار والعواطف والمواقف السياسية.(أحمد نبيل فرحات ،ما هية الأيديولوجية ، 2008)

1. فالايديولوجيا Ideology هي علم الافكار ومفهوم الأيديولوجيا مفهوم متعدد الاستخدامات والتعريفات؛ فمثلاً يعرّفه **قاموس علم الاجتماع** كمفهوم محايد باعتباره نسقاً من المعتقدات والمفاهيم (واقعية وعيارية) يسعى إلى تفسير ظواهر اجتماعية معقدة من خلال منطق يوجه ويبسط الاختيارات السياسية الاجتماعية للأفراد والجماعات (ستيفن روز،2010،ص 15) ،وهي من منظار آخر نظام الأفكار المتداخلة كالمعتقدات والأساطير التي تؤمن بها جماعة معينة أو مجتمع ما وتعكس مصالحها واهتماماتها الاجتماعية والأخلاقية والدينية والسياسية والاقتصادية وتبررها في نفس الوقت., بحيث تشكل التبلور النظري لشكل من أشكال الوعي المجتمعي .

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والذي يعتمد على عرض ووصف وتحليل أساليب التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية في الفن الإسلامي والمتغيرات الفكرية والفلسفية والفنية التي أثرت فيها وتوضيح أهم المنطلقات الفلسفية والتعبيرية والتشكيلية المرتبطة بالتعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفن الإسلامي وتحليلها كأحد مصادر الإستلهام في التصوير الحديث والمعاصر ويتم ذلك من خلال توضيح ما يلي :

- الفلسفة الجمالية للتصوير في الفن الإسلامي وتوضيح أهم المفاهيم الأيديولوجية التي أثرت بفاعلية في تشكيل الفلسفية الجمالية للفن الاسلامي
- تحليل مختارات من أعمال الفن الاسلامي التي عبرت عن المفاهيم الايديولوجية
- التصوير الاسلامي والاتجاهات الحديثة والمعاصرة وتحديد أهم أساليب الصياغة التشكيلية المرتبطة بالتعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفن الإسلامي وتحليلها كأحد مصادر الإستلهام في التصوير الحديث والمعاصر
- تحليل مختارات من اعمال فنانين مصريين تاثروا بالاسلامي ثم توضيح أهم النتائج و التوصيات التي توصل اليها البحث

الفلسفة الجمالية للتصوير في الفن الإسلامي

يتميز الفن الأسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه اكثر الفنون انتشارا وذلك لاتساع رقعة الأمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقا إلي أسبانيا غربا ، ولاتساع الإمبراطورية الإسلامية وأختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة مما أدي الي للاختلاف الظاهر في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الأسلامية ، وهو أختلاف جزئي بينما هذه الفنون متشابهة في أصولها يجمع بينها الدين الأسلامي مما انتج طابعا مميزا للفن الذي عرف بالفن الأسلامي (نعمت أسماعيل علام ، 1974 ، ص 8)

يقول تيتوس بروكهارت Titus Burckhardt في إشارة إلى عمق هذه العلاقة بين أسلوبية الفن الإسلامي وبين العقيدة الدينية: " إن دراسة الفن الإسلامي كدراسة أي فن مقدس تقودنا، إذا ما تمت بنوع من انفتاح الفكر، إلى فهم عميق لحقائق أو وقائع روحية هي في الأصل أساس لعالم كوني وإنساني، في آنٍ معاً" (حميد حماد ، العدد 76 ، 2012)

.لذا نجد أن فلسفة الجمال والفن ، في ظل الدين الأسلامي أتسمت بمثالية مستمدة من العقيدة الأسلامية ، مؤكدة علي الاهتمام بالجوانب الروحية والمادية في حياة الانسان ، فارتكزت بذلك المفاهيم الفلسفية حول الإيمان بالواحد المطلق عز وجل والنظر الية نظرة أساسها التجريد والوحدانية المطلقة والكمال التام

أن تحليل الفن الأسلامي بمختلف أساليبه سواء الزخرفة،أو المنمنمات والخط، يجب أن يتم من خلال أدرك خصوصية العلاقة، بين القيم الروحية للعقيدة الإسلامية، بين العالم الحسي، عالم الوجود الظاهر، الكائنات الوجودية، وهو عالم الحضور وعالم المعقول المجرد، عالم الحقائق الأبدية وهو فضاء الغياب، وإدراك هذه الخصوصية يتطلب الحذر من اختزال هذه العلاقة بين الواقعي والمجرد

أن الفن الاسلامى لم يكن وسيلة لخدمة الدين ،الا أن الفن اخذ من الدين المفاهيم الأيديولوجية لفهم الوجود و الغيب ، و فهم الانسان و الحياة والموت ، القيم الروحية والأخلاقية ، بحيث تشكل العقيدة و الفلسفة التى جاء بها الاسلام المنطلق الأساسي للفلسفة الجمالية للفن الاسلامى حيث تبدو العلاقة بين الفن و الدين علاقة صوفية ايمانية،عقلانية فلسفية.

. إن اهم مايميز الحضارة الاسلامية هو ارتكازها علي العقيدة كاساس والتعبير عما تتضمنه من مفاهيم ايديولوجية فمما لاشك فيه أن الفكر العقائدى له اثره على اساليب التعبير ، فالعقيدة Faith جزء هام و رئيسي من ثقافة الشعوب، خاصة شعوب الشرق الاوسط والاقصى و العقيدة ايمان بمعتقدات منها ماهو عقلاني،لتفسير انظمة و مظاهر فوق طاقة البشر خلقتها و تسيرها ارادة علوية الهيه في الاديان السماوية،ومن اهم ما تفرضه هذه الاديان و المعتقدات على معتنقيها تأدية طقوس معينة Rituals و شعائر و مراسم خاصة في الصلاوات و الفرائد..والمناسابات و المواقف المرض و الموت.

الفكر الديني عامة يتركز على ثلاثة محاور

-المعتقدات Beliefs

-الشعائر و المراسم Rituals

- التصرفات Behaviors (علي رأفت ، المجلد الرابع ، 2007،ص248)

المعتقدات من الثوابت في كل دين تطبق بعقلنية مضمونية وتشكل المفاهيم الأيديولوجية خاصة في المجتمعات التي يشكل الدين فيها القاعدة الاساسية التي تحدد السلوك المجتمعي .

أهم المفاهيم الأيديولوجية التي أثرت بفاعلية في تشكيل الفلسفية الجمالية للفن الاسلامي :

التوحيد كمفهوم عقائدي كل فن من الفنون التي تنتمي الى حضارات عظمى في التاريخ لابد ان يقوم على جمالية متميزة تكونت بحسب المفهوم المتميز عندها للكون و الوجود.و في الفكر الاسلامي تبقى الوحدانية المفهوم المتميز الذي نشأت عنه الحضارة.

فالله هو الواحد البدئ الذى ليس كمثله ش،هو المطلق فى القدم و المطلق فى القدرة و المطلق فى النموذج،و هو المجرد الذى لا يحده زمان او مكان و لا يسعه و لا تحدده ملامح او صفات.فهو كل شئ و ليس بشئ، و هو كواحد أحد و ليس بأحد ما.

إن هذا المثل المطلق الذى لايمكن إدراكه او تخيله الا من خلال ان يعيش فيه ككون و طبيعة و مفهوم,لكى يخلق الممكن و الواقع على شاكلة هذا المطلق الامثل.تدفعنا هذه النتيجة الى التوسع فى فلسفة هذا المثل الاعلى من خلال الفن.وعلي ذلك فالبحث عن جمالية الفن الاسلامى من خلال المثل الاعلى (الواحد).

وحيث أن العلاقة بين الفن و الدين علاقة صوفية ايمانية،عقلانية فلسفية،فالتوحيد الذى دعا اليه الاسلام،ترجمه الفن الى لغة فنية تشكيلية،يتحول نداء التوحيد الى نظام شامل و فلسفة تحكم حركة الخطوط و الالون و العلاقات القائمة بينها،و التوحيد كما يفسره الدين و يطبقه الفن عبر نظام رياضى هندسى لى اسس مدروسة الاساس فيها تحكيم العقل،الذى دعا الدين الى استخدامه . فالفن

الاسلامى لم يكن تطبيقاً لتعاليم محددة واجتهادات،بل كان مظهراً من مظاهر الفعل الحضاري الذي تم في طريق تحقيق المثل الأعلى،و دراسة هذا الفن تبدأ من التوحيد كمفهوم اساسي. (عفيف بهنسي ، 2004، ص 58)

الحياتية (أرتباط الفن بالحياة) حيث أن الفن الاسلامي جزء من الحياة وانخراط العمل الفني في تفصيلات الحياة اليومية يجعله اكثر انسانية وارتباط بفلسفة الفن الأسلامي ، بحيث لا تقل أهمية العمل الفني سواء كان في أعمال تطبيقية ذا وظيفة جمالية ونفعية أو كان لتزيين الجدران أوفي المخطوطات أوالمنمنمات ، ذلك لا يعني أن العمل الفني يجب أن يؤدي وظيفة مادية ..لكنه وفق الرؤية الأسلامية يجب أن يرتبط بحياة البشر ويؤثر فيها ، حتي وأن كان ذلك التأثير من خلال الاساطير والقصص ذات المضمون الفلسفي والتي تحمل بالعديد من المفاهيم الرمزية والمباشرة

التركيبية إن الفكر الاسلامي يدعوا الي التأمل والتفكير والتحليل وإعادة الرؤية وتحليل المعطيات البصرية والفكرية في العالم ، مع الرؤية المنطقية في أن الكل أكبر من مجموع أجزائه

وهو ما كان له تأثيره علي فلسفة الفن الأسلامي فنجد النظم البنائية في اعمال الفن الأسلامي واعتمادها علي عمليات التحليل والتركيب والتبسيط والتماثل وغيرها من السمات المميزة لفنون الزخرفة والرقش والتصوير الاسلامي .

الصوفية في تأمل قوانين الطبيعة إن رؤية الفن الأسلامي للطبيعة تتجسد في التعامل مع جوهرها للكشف عن تراكيبها، كرؤية تأملية أو ما يمكن أن يطلق عليه رؤية صوفية للطبيعة، وتمتد هذه الرؤية خلال ترجمة التركيبات ذات الأنسجة الانسيابية، وتنتظم في تكوينات بعضها رقيق أو شاعري والبعض الآخر خشن أو معقد أو صلب، وهذه التراكيب تمثل في مجموعها الاستطراد النامي والانبثاقات الحية لتوالد الطبيعة أو الحياة.وما يعكسه ذلك من تعبير عن مفاهيم الأستمرارية والتوالد والنماء والتعبير عن المطلق واللانهائي كتعبير مجرد عن القيم المطلقة المستوحاه من قوانين الطبيعة ، أو التعبير عما تتضمنه من مظاهر كالتلال والجبال والاشجار والاشكال النباتية والحيوانية برؤية تحليلية تركيبية مبسطة تتفق ومتطلبات التكوين .

المثالية الواقعية. يمكن التعبير عن الإطار الفكري الذي يعكس التصور الإسلامي للوجود بخاصية المثالية الواقعية ، فالواقعية تعني أن الإسلام يعمل على بلوغ الدرجات الممكنة من الحياد في التعامل مع الواقع، فلا يضع غشاءً من الفكر المسبق على عقل الإنسان وهو يدرك الواقع. وحيث أن تجريد النظر إلى الواقع من الفكر المسبق ليس كافيًا لتحديد ما يمكن اعتباره واقعيًا مما يمكن إدراكه من هذا الواقع. فالماديون يحاولون اختزال الإدراك الواقعي للحقائق في المدركات المادية فقط، مع أن الموضوعية تقتضي اعتبار كل ما يمكن إدراكه من الحقائق الفاعلة في الواقع حقائق واقعية. فكما أن الحقائق المادية واقع فإن الحقائق الروحية أيضًا واقع. وكما أن قوى الإنسان وإمكاناته وغرائزه واقع فإن مشاعره وطموحاته وارتقاءه واقع أيضًا. والواقعية الحقيقية هي التي تعني وضع كل هذه المدركات في الإطار التصوري للفنان.

أن التصور الإسلامي للوجود، والذي نعبر عنه هنا بالمثالية الواقعية، يجمع ما بين الثابت والمتغير. فالجانب الثابت هو المثالية العقائدية والقيمية للتصور الإسلامي. والجانب المتغير هو الفاعلية الإنسانية التي يتعامل بها هذا التصور مع الواقع. وهذا المتغير قابل للتشكل الفني بحسب التوجهات البشرية المختلفة. ومن المزج بين هذا وذاك يتسع المجال لأن تتوالد العديد من المدارس الفنية المتجددة. ولكنه سيلاحظ دائمًا أنها تختلف عن تلك المدارس الفنية الأخرى التي تتفاعل على أرضية أيديولوجية فنية مختلفة .

التقويم (الصراع مع الباطل) الهدف منه استنهاض الواقع، والعمل على إصلاحه وتقويمه، والسمو به إلى المثل العليا والغايات المنشودة. وهذا ما تعنيه المثالية في الإطار الفكري للتصور الإسلامي. وهو يرتبط بمفهوم المثالية الواقعية التي تفرض على الفنان التعامل مع الواقع بموضوعية كاملة، والسمو به في نفس الوقت إلى المثل العليا التي تحقق رضا الله ورضوانه. فالفنان المسلم رجل يعيش على الأرض بروح تحلق في السماء. فهو يتفاعل مع الواقع الاجتماعي بعقيدة ربانية ومنهج إلهي؛ ليسمو به إلى غاياته التي يتطلع بها إلى عالم الخلود الذي سوف يستقر به في نهاية المطاف.

يرتبط هذا المفهوم بإدراك العلاقات السائدة بين البشر. فإدراك وجود الحق أو الباطل في الواقع لا يقوم على أسس كمية، بل يستند في الضرورة إلى قيم مستقلة، تستطيع التمييز بين الحق والباطل، مهما حوصر الأول أو شاع الثاني.، ذلك المفهوم الذي عبر عنه التصوير الاسلامي في العديد من الاعمال .

تحليل مختارات من أعمال الفن الاسلامي التي عبرت عن المفاهيم الايديولوجية :

إن الفن الإسلامي لم يكن فنا دينيا ، بمعني أنه لم يكن من أهدافه التعبيرالمباشر عن الموضوعات الدينية لم يكن فنا استبطاناً بالمعنى النفسي أو الحدسي لعالم خارجي (عالم الطبيعة) داخل الذات، وليس تحويلاً للطبيعة من كونها موجوداً حسيًّا إلى موضوع رمزي، وتعبيراً عن انطباع، إن إدراك خصوصية الفن الاسلامي ووأدراك ذلك التكرار في الخطوط والأشكال الهندسية والعضوية و تشابه الوجوه وغياب الملامح، و التركيز على النور وكثافة الألوان والمنظور الروحي، كل ذلك يجعلنا نستنتج أنه لا يوجد تجسيد ولا اختراق للطبيعة، بل غياب تام للطبيعة كموضوع، مع التركيز علي التعبير عن المفاهيم العامة والمطلقة المستمدة من العقيدة الدينية محملة بخبرات التجربة الانسانية ، إن الفنان المسلم، ، أدرك أن الفن هو الجسر الذي تتحول فيه الحقائق والمفاهيم العقائدية والوجودية، إلى رموز جمالية

حيث قدّمت المنمنمات في الفن الإسلامي، وهي حكايات مصورة، نموذجاً مميزاً في التعبير عن المفاهيم لم يكن هدف الفنان هو محاكاة الحياة أو الدعايا ونشر تعاليم الدين ، إن الفن يقع على مستوى مغاير تماماً، هو مستوى المفاهيم المجردة المطلقة التي قد يعبر عنها من خلال قصص تجمع بين الواقعي والاسطوري ، وتحقق التناسب المستقل للأشكال والألوان لخدمة المفاهيم .

شكل (1) , النبي الياس ينقذ الأمير نور الدهر من البحر, 1570م ، المتحف البريطاني بلندن

شكل رقم (1) يمثل هذا العمل صورة النبي الياس وهو ينقذ الأمير نور الدهر من البحر، وهي إحدى الحكايات التى ترجع الى مخطوطة حمزة نامة او من المحتمل ان تعود مخطوطة فتح بور.والعمل يمثل مزيج من التأثيرات الفارسية و الهندية مكونة في ثناياها تصوير اسلامي متأثر بالاسلوب المغولي (Barretl(D)and Gray (B),painting of India skiera 1963 ,p77) ، في هذا العمل يتحقق الايقاع من خلال التكرار كأحد الاساليب المميزة في الفن الاسلامي كما يتضح ايضاً استلهام احد الموضوعات المرتبطة بالقصص الديني و تحويرها بما يلائم التأثربالطبيعة الفكرية للهنود في التعبير عن الاساطير والتي تعد سمه في تعبير الفنان المسلم حيث يغلب علي أعمال التصوير الأسلامي عدم التعبير المباشر عن أحداث أو شخصيات واقعية بصورة مباشرة بل تضمينها في أحداث أسطورية لنقل مفاهيم عامة مطلقة ، ايضاً يظهر التأثير الأسلامي في استخدام الملامس المتنوعة في الاشجار و الصخورو المياة،و على الرغم من تنوع العناصر المستخدمة في العمل ما بين آدمية و حيوانية و عضوية و نباتية الا انها تبدوا في حاله من الوحده والاتساق مما يظهر قدرة الفنان على خلق رباط داخلي و تناغم ممزوج بتآلف منظم.

شكل رقم (2) ،مخطوطة جولشان , للشاعر سعدى ، الشاعر يخطب بالمسجد الأموي بدمشق ، تصوير مسكين

شكل رقم (2) يمثل هذا العمل التعبيرعن أحد المفاهيم الأخلاقية ، حيث أنه يصور قصة من قصص جولشان للشاعر الفارسي سعدي الذي أشتهرت قصصه بالانطباعات الأخلاقية ، حيث يصور الشاعر سعدي وهو يخطب بالمسجد الأموي بدمشق وسط جمهور غير عابئ بما يقول ، إذا برجل يمر بالمسجد وحين سمع تفسيرة لأية من آيات القرآن الكريم أنتفض منجذبا ، وما لبث جمهور المصلين أن هتفوا معجبين ، وفي ذلك يوضح سعدي أن الذين كانوا خارج المسجد و لم يسمعوا حديثة ولكنهم علي علم وقلوبهم وأذهانهم متعلقة بالقرآن همة أقرب إلي الله من هؤلاء الذين كانوا بالمسجد وهتفوا وأعجبوا بحديثه عن جهل وهم غافلون (ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامي المغولي في الهند ، ص107)

هذا العمل من أعمال الفنان مسكين الذي تميز بتقنية خاصة وبقدرته الفائقة علي التفرقة في صورة بين الصفات الخلقية (ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، ص 109) ، كما أظهرت الصياغة التشكيلية للعمل التباين في قسمي الجمهور المتلقي بالمسجد حيث قسم الجمهور الي قسمين أحدهم منصرف عما يقول الخطيب والاخر منجذب منفعل أحيانا بحديثة وهو ما يوكده المصور بالحركة والايماءات الحركية ، كذلك أتسم التعبير بالجمع بين الكتابات والصور والزخارف النباتية والهندسية , التباين اللوني وهو سمه من سمات التصوير الاسلامي كذلك الاهتمام بالشكل والارضية علي حدا سواء حيث أن الشكل يجسد بالمضمون الاساسي الذي يعبرعن الفنان والارضية الفراغ الملائم للشكل .

شكل رقم (3) ، مخطوطة حمزة نامه عمرو ينتحل شخصية الجراح ميزموهيل امام قلعة السحرة بانطاليا (1562-1577) تصوير ماهيش .

شكل رقم (3) يمثل هذا العمل تعبير عن أحد القيم الأخلاقية العامة كالشجاعة والإقدام في مناصرة الحق ، فيظهر العمل " عمر " صاحب " حمزه " ينتحل شخصية الجراح ميزموهيل امام قلعة السحرة بانطاليا ، لانقاذ صديقه المخططف من خلال حيلة (ثروت عكاشة ، الفن الهندي ، ص 275)،أهم ما يميز أسلوب الصياغة التشكيلية للعمل هو الواقعية التعبيرية في معالجة العناصرمن خلال التمثيل الواقعي للحدث الدرامي باللوحة ، كذلك يمتاز العمل بالدمج بين الهندسي (القلعة المعمارية بتقسيماتها) والعضوي المتمثل في (النباتات والصخور والحيوان والعنصر الادمي) كمل يبرز تنظيم العناصرالتشكيلية الادمية والهندسية والعضوية في العمل بما يحقق التكرار والاستمرارية (النمائية) المميزة للفن الاسلامي

شكل رقم (4) ، مخطوطة حمزة نامه.فيل يقتحم القصر و يقلب محتوياته راسا على عقب. (1562-1577) . تصوير ماهيش

شكل رقم (4) يمثل هذا العمل تصوير أسطورة من تلك الاساطير التي تزخر بها منمنمة حمزة نامة ، حيث تظهر الشخصية المحورية بطل العمل (عمر العيار) تلك الشخصية الشهيرة بالمخطوطة وهو جالس علي عرشة وقد تفاجأ بأقتحام الحصن والفيلة تدك الأسوار والفوضي تنتشر بين الحشود ، يظهر العمل تباين في المعالجة التشكيلية للقائد علي عرشه في مقصورة بحالة ثبات أستاتيكية والحالة الديناميكية لحركة الحشود وثورة الفيلة ، كذلك الجمع بين الشكل العضوي ممثلا في الفيلة والجموع البشرية والشكل الهندسي المعماري للابراج وأسوار الحصن – والمقصود بعمر العيارالصحابي الخليفة الثاني عمر بن الخطاب فكما اعتاد الفنان المسلم عدم التعبير المباشر عن أحداث أو شخصيات واقعية بصورة مباشرة بل تضمينها في أحداث أسطورية لنقل مفاهيم عامة مطلقة دون ربطها بشخص أو حدث محدد .

شكل رقم (5) ، ديوان الحافظ.سفينة نوح (1590)

يمثل شكل رقم (5) التعبير عن أحد مشاهد القصص الديني والتي تعد من النماذج القليلة في التصوير الاسلامي لذا ألتزم الفنان بالمثالية الواقعية ، فالواقعية تعني أن الإسلام يعمل على بلوغ الدرجات الممكنة من الحياد في التعامل مع الواقع، فلا يضع غشاءً من الفكر المسبق على عقل الإنسان وهو يدرك الواقع مع أهمية تحديد ما يمكن اعتباره واقعيًا. فكما أن الحقائق المادية واقع فإن الحقائق الروحية أيضًا واقع. والواقعية الحقيقية هي التي تعني وضع كل هذه المدركات في الإطار التصوري للفنان ، لذا نجد الفنان في تعبيره عن سفينة نوح عليه السلام التزم ما يعرفه من معلومات عن محتواها وخلفيات الطوفان بواقعيه ، دون أضافة أي تعبيرات أنفعالية أو مبالغة و دون اللجوء للمعالجات الزخرفية كما أعتدنا بالفن الاسلامي بل ألتزم بالواقعية المثالية في تعبيره عن المشهد نظرا لارتباطه بشكل مباشر بموضوع ديني .

شكل رقم (6) أجزاء من مخطوطة بابار – ناما ، 1590 م عهد الامبراطور أكبر

يمثل شكل رقم (6)، أستخدام الرسوم المتتابعة في التعبير عن الموضوع ، فنجده يعبر عن حياة الجند وأعمالهم من خلال مشاهد متتعدده حيث يمثل الجزء الاول مشهد حي من معركة والجزء الثاني قائد المعركة شاه جبهان علي صهوة جواده مع أبنه الأكبر دارا شيكون في قيادة المعركة ووالجزء الثالث يظهر مشهد من حياة الأمراء والقادة العسكريين في بلاط مغولي كما يظهر العمل في الجزئين الاول والثالث تعدد زوايا الرؤية لعرض مشاهد متعددة من المعركة أو سكن الجند

شكل رقم (7) ، الرامايانة رامة ولاكشمانة يقضيان علي الشيطانة طراقا ، تصويرالفنان مشفق ، (1598–1587).

يعد هذا العمل شكل رقم (7) ضمن ترجمة ملحمة "الرامايانه" من السنسكريتية من التراث الهندي على نحو ما يرى في منمنمة "راح و لا كشمان يقضيان على الشيطانة طارقاً" أحد أساليب التعبير عن صراع الحق والباطل ومحاربة الشروتقويمه أو القضاء عليه كمفهوم مستمد من العقيدة ، من خلال أستلهام اسطورة هندية تتحدث عن الشيطانة طارقاً و انها كانت في شبابها على غاية من الجمال ثم تزوجت سوندا و رُزقا ولداً ماريتشا ، ثم مات زوجها فإذا هي و ابنها يحزنان لموته حزناً شديداً أفضى بهما الى الجنون ، وإذا ينقلبان شريرين ، وإذا هما يعدوان على كل من ملك حكمة ، وحين اعتديا على كبير حكماء الهند اجاشه فإذا هو يدعو على طاراقا بأن تنسخط على صورة سيئة تشبه ما عليه عاطفتها فإذا فتتحول هي وأبنها الى صورة وحش شرير كما لو كان مارد شيطاني و إذا هما يعيثان في الغابة قتلاً و تدميراً. فذهبا الى الغابة الحكيم فيشواميترا مصطحباً رامة معه و قاتلوها في الغابة الي أن أرداها قتيلة ،.يظهر هذا العمل الرمزية في معالجة الموضوع ورمزية اللون في التعبير عن قوي الشر .

شكل رقم (8) ، مخطوطة حمزة نامه فرار مردخت من الاشقياء (1582-1567) .

يصور هذا العمل شكل رقم (8) مشهد فرار مردخت من الاشقياء تأثر هذا العمل بأساليب التعبير الهندية والإيرانية والمغولية وصهرها ببوتقة جديدة في أطار الأسلوب الاسلامي التعبيري حيث يظهر العمل حالة من الحيوية والديناميكية في حركة الشخوص التي تهرع في جريها وتلك الإيماءات الدرامية , ثم المياه المضطربة الصاخبة بايقاعها الحركي وأسماكها وبعض الأشكال الخفية التي تظهر كعناصر ثانوية كما هو الحال في صور الظباء والكباش والطير (ثروت عكاشة : ، 1995 ، ص 90)

التصوير الاسلامي والاتجاهات الحديثة والمعاصرة

و إذا كانت بعض الدراسات تشير إلى أن التصوير الإسلامي مثل الفنون الغربية المعاصرة أسس لمفهوم التجريد وبالتالي القطيعة مع المفهوم الهليني للمحاكاة وتطبيقاته النهضوية فإن توضيح خصوصية التصوير الإسلامي هي من المهام الأساسية لفلسفة الجمال في الثقافة الإسلامية.

الا انني اري أن الفن الاسلامي أسس للتعبير عن المفاهيم المطلقة بمختلف الوسائط التشكيلية للتعبير من التجريد الي السرد الي الجمع بين النصوص المكتوبه والرسوم والتجهيز في الفراغ وغيرها من الوسائط وأساليب التعبيروالتي تعد جذورا لاتجاهات فنية بمرحلة الحداثة ومابعد الحداثة كالفن المفاهيمي conceptual art وفن التجهيز في الفراغ instllation

أهم أساليب الصياغة التشكيلية المرتبطة بالتعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفن الإسلامي وتحليلها كأحد مصادر الإستلهام في التصوير الحديث والمعاصر

أن التغيرات الثقافية والاجتماعية المتوالية أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا ادت الي ثورة شاملة في الفكر والثقافة والاتجاهات الفنية ،ليبحث الفنانين عن مصادر جديدة للاستلهام وكان التراث الإنساني أحد أهم تلك المصادر خاصة حين تأثروا بروائع فنون الشرق وخاصة الفن الاسلامي ومن خلال المعارض التى اقيمت فى باريس، و ميونخ ،و لندن، لاعمال عرب مسلمين استوحو من اوطانهم فى مصر ، و بلاد الشام، و غيرها. صورهم و اساليبهم. و أكد هذا الاتجاه "رينية ويج" بقوله: "أن هذا الفن يعبر عن عالم زاخر بالعطاء و الابداع" انه عالم مختلف تماما عن عالمهم فهو بعيد جدا و قديم جدا ،بل هو اقدم من جميع الفنون التى تشكل اصلا لفنونهم منذ عصر النهضة و حتى نهاية القرن التاسع عشر (البهنسى، 1997،ص 41). البداية للفنان الغربى نحو التجريد، كما ظهرت فى القرن العشرين مدارس فنية حديثة جماعية و فردية حددت ملامح التطور للفن الغربى فى القرن العشرين متأثرة بالفنون الأسلامية من خلال تأثرهم بالاتجاة الأستشراقي

تعدد زوايا الرؤية أن تعدد زوايا الرؤية ذلك الأسلوب في الصياغة التشكيلية والذي ظهر في تصوير فنون الشرق القديمة خاصة الفن المصري القديم والفن الأسلامي ذلك الأسلوب أرتبط بفكر وثقافة المجتمع وأهدافه من جهه و مفهوم الصورة ومشكلاتها الفنية من جهة أخري ، ظهرت أساليب متعددة من الرؤية التعددية في العديد من أعمال التصوير الحديث Modern Art والتصوير التجريبي Experiemental Painting , وفنون ما بعد الحداثة Post Modernism والذي أرتكز علي ثقافة تعددية تقوم علي دراسة التراث العالمي بحيادية (مدحت السيد صبحي ، 1997،ص84) ، في الفن الاسلامي لا نرى في المنظور نقطة نظر واحدة و ليس من نقطة هروب البتة ،و لهذا تبدو الاشكال مسطحة بدون عمق من خلال نقاط النظر المتوازية او تعدد زوايا الرؤيا وهو ما أطلق عليه المنظور الروحي في الفن الأسلامي ، حيث يبدوا التسطيح والافراد

للاشكال المجسمة في التصوير الاسلامي بعيدا عن الايهام بالبعد الثالث أو التجسيم ذلك التوجه الذي لاقي اهتمام وصدي في ألأتجاهات الفنية المختلفة بمرحلة الحداثة وما بعد الحداثة ' كما في أعمال ماتيس Matisse ، كذلك أعمال بيكاسوا ..وغيرهم،

حيث يعد دراسة تراث حضارات الشرق القديمة وأستلهامها وأعادة صياغتها من أهم المصادر التي أدت الي التحولات المفاهيمية والتشكيلية في الفن الحديث

بابادوبولو مؤخراً اكتشف ان مصورى المنمنمات يعمدون الى ترتيب الهيئات البشرية. و توزيعها و فق خط لولبي يمر من عيون الهيؤات البشرية و مع اهمية هذه الملاحظة فاننا لا نراها كافية لتفسير المنظور الروحى فى الفن الاسلامى و الذي بدا فى الرقش و الترقين المنمنمات كما بدا فى العمارة العربية (عفيف بهنسي ، 2004، ص 68)

التباين والنقاء اللوني حيث تأثرت المدرسة الوحشية بالالوان والزخرفة الاسلامية والسجاد الشرقي ، فنجد ماتيس يوضح أن ألوانه تعتمد علي ملاحظاته في بلاد النور الجزائر كما أكد ذلك المستشرق" دولوزه " ان الوحشيون الأوائل حاولوا أن يضمنوا أعمالهم خصائص فنون الشرق الاسلامية مثل كثافة اللون ونصاعته في فن الفسيفساء والنسيج المضىء أن ما استحدثه هنري ماتيس من مدخلا لاستلهام فنون الشرق الاسلامية في بناء الفن الغربي بمفهومه الحديث ، **التبسيط والتسطيح** يلتقي فن ماتيس بالفن الاسلامي من حيث التبسيط والحذف والتماثل والتعادل والحس الزخرفي وهذه الخصائص مميزة لأبداعات الفن الاسلامي خاصة الفترة الفاطمية وهنا يتوافق مفهوم الجمال عند ماتيس مع مفهوم الجمال بالفن الاسلامي فالشكل لا يكون جميلا من خلال أرتباطه بالواقع بل عندما يعبر عن التناغم والايقاع (البهنسى، 1997،ص 48)

الرمزية أن استخدام لغة الرمز يرتبط بالتعبير عن المفاهيم في فنون الشرق في العصور القديمه والوسطي حيث إن التعبير من خلال الرمز أسلوب مقترن بجماليات الفن منذ الأزل، انطلاقاً من مفهوم الفن بما هو شكل ورمز، أو رمز ومعنى تتكشف قيمة الرمز في كونه تكثيفاً وتركيزاً لجوهر التصور، في توحد جمالي يتخطى حدود الزمان والمكان، وهو ما نجد ه في أساليب التعبير عن المفاهيم بالفن الأسلامي سواء تحققت الرموز في أشكال مجردة أو أشكال تمثيلية أو شبه تمثيلية، وسواء أكانت استلهاماتها من الواقع أم من المجهول أم صادرة من الوعي أو اللاشعور، فالرموز تنبيء وتتشكل وفق إدراك حدسي، وتكشف عن معنى ضمني يكمن في تصميم بنائياتها، وتدخل المفردات الهندسية في بنيتها واطرادها ونمائها في نطاق مفهوم الرمز، تجريدياً لشمولية الجوهر أو رمزاً للفكرة المجردة

السرد كأحد أساليب التعبير عن المفاهيم من خلال الرسوم المتتابعة وهو ما نجده في العديد من المنمنمات الاسلامية وهو ما يعد من البدايات الاولي لفن "القصص المصورة " لفن الكومكس comics

كما تعد القصص المرسومة على معابد المصريين القدماء و عامود الامبراطور "تراجان" فى روما هما اقدم كومكس فى العالم. وحدث التطوير مرورا بالمنمنمات الاسلامية ، وحدث التطوير عندما انتقل هذا الرسم الى الورق عندما قام الفنان التشكيلى الانجليزى ويليام هوجارث بعمل قصص من عدة لوحات متتالية فى عام 1730 م. و من بعده السويسرى رودلف توبفر الذي اعد تقريبا اول شيء يمكن ان نقول انه ينتمى لهذا النوع من الفن عندما نشر "حكايات السيد جابو" سنة 1830 (https://www.hangshare.com)

تطور فن الكوميكس في عدة مراحل، بداية المرحلة الأولي في أمريكا في الثلاثينيات مع ظهور القصص المصورة المقدمه للاطفال سوبرمان و الذي كان من ابداع جيري سيجل Jerry Siegel و جو شاستر Joe Shuster و ظهور باتمان او الرجل الوطواط من إبداع بوب كين Bob Kane، والمرحلة الثانية في الخمسينات مع ظهور "ستان لي Stan Lee" و "ستيف ديتكو Steve Ditko" و "جاك كيربي Jack Kirby" ، المرحلة الثالثة نضج الفن وتم تقديمه في شكل كتب. وهنا لابد من الإشارة الي الفنان الأمريكي "ويل آيزنر" الذي قدم لأول مرة مصطلح "جرافيك نوفل" أو الروايات المصورة.(http://www.comicsgate.net/home/2013)

الدمج بين الكتابة والرسوم كوسيط للتعبيرالانتقال من التصوير بالكلمات إلي الكتابة بالرسوم والتكامل بينهما كأسلوب تعبير بالفن الاسلامي ، حيث يضع الرسام أو المصور تصوراً بنائياً افتراضياً لتوزيع عناصر في مساحة الرسم، مستخدما عناصر الطبيعية كخلفية ثرية كالجبال والسهول والأشجار والمباني الدينية والمدنية وجداول المياه العذبة والبحار، وكان إعداد المخطوطات الاسلامية التي كان يصورها الفنان ضمن منظومة عمل جماعية يشارك فيها صانع أفرخ الورق اليدوي، ومخطط الصفحات لتوزيع مساحات لكل مهمة عليها، والخطاط الذي ينسخ النص والرسام الذي يصور المنمنمات، والزخرف الذي يضيف الإطارات والزخارف إن تطلب الأمر، يدخل في هذه العملية المركبة دور التذهيب وتقنياته التي تعتمد علي إذابة ذرات من رقائق الذهب في الصمغ العربي ليستخدمها الخطاط في الكتابه. (مصطفى الرزاز ، ، العدد 1199, 2016)

التجريد كمدخل للتعبير عن المفاهيم العامة المطلقة. ذلك الأسلوب الذي يبدوا في الزخرفة الاسلامية كعنصر سيادي في تشكلات الفن الإسلامي ذلك لكونها تتماشى مع طبيعة العقيدة الإسلامية ، فهي بناء تجريدي منتظم ومتحرك ذات تكوينات متآلفة من

عناصر هندسية أو نباتية أو حيوانية أو آدمية أو مختلطة ، محكومة بمنطق تشكيلي داخلي وتنظيم رياضي دقيق (الاكسندر بابا ديولو ، ، 1977 ، ص6) .. فالزخرفة وحدات متنوعة تحورت أشكالها إلى مجردات لها قواعد وأصول تربط وتنظم عناصر التكوين الزخرفي (الخط ، اللون ، الشكل ، الحجم ، الملمس ، الاتجاه ، الفراغ ....) ، بنظام يحاكي النظام الكوني كـ(التوازن ، التكرار ، التناظر ، التبادل ، التشعب ....وغيرها) ، و لقد عنى الفن الاسلامي بانشاء محاور جديدة للعقل حيث صب اسقاطاته الفكرية على كائنات الطبيعة ، والخروج الى فكر جديد " فالمثالية الرياضية في الفن الاسلامي تنطلق من الفكر المجرد للعقل البشري وتتجه الي العقل الكوني المطلق ثم الفن الاسلامي و استيعاب فلسفته و فكره و مضمونه و ما ينطوي عليه من قيم جماليات روحية ، قد نبعت من رؤية الفنان و ايمانه, و تاملاته للقدرة الالهية فى الكون و الفنون الاسلامية تقوم على مفهوم الوحدانية فى جوهرها بصفة عامة,و التى فرضة على الفن الاسلامى صفه تشكيلية من ابراز خصائصها هى النزعة التجريدية,التى يستهدف الفنان من ورائها الكشف عن الجوهر الكامن و و الوصول الى الحقيقة المطلقة.

ومع حقيقة أن الخبرات الانسانية تنموا بفعل تراكمي نجد أن ذلك التوجة نحو التعبير عن القيم والمفاهيم المجردة دون ربطها بمصادرها الطبيعية هو التطور الذي أدي لظهور البداية الأولي نحو التجريد، من التجريدية الهندسية Abstract geometric حيث تابع "موندريان" التشكيلات الهندسية الملونة باحثا عن اللاشئ كما قال مؤلف التجريدية "سوموز" : ان موندريان يصور الفراغ الاكثر سعه ،يصور اللاشئ ، و فى هذا اللاشئ لون ابيض يحمل صفاء اللاشئ" و بمقارنة التجريدية بالزخارف الاسلاميه تجد ان التجريدية لم تبحث عن المطلق بل عن اللاشئ (البهنسى، 1997 ،ص 59) كما ظهرت فى القرن العشرين مدارس فنية حديثة جماعية و فردية حددت ملامح التطور للفن الغربى فى القرن العشرين متأثرة بالفنون الأسلامية من خلال تأثرهم بالاتجاة الأستشراقي ،كما تعد التجريدية التعبيرية Abstract expressionism بحثا جماليا أخر نحو القيم الجمالية المطلقة

مختارات من اعمال فنانين مصريين تاثروا بالاسلامي

نتعرض فيما يلي لمختارات من اعمال فنانين مصريين تاثروا بالاسلامي وذلك للكشف عن أهم مداخل أستلهام الموروث الثقافي الإسلامي في التصوير المصري

عبد الرحمن النشارنجد أن أعمال الفنان عبد الرحمن النشار تأثرت باساليب الفن الأسلامي في التعبير عن المطلق واللانهائي ، ليتوارى العرضي والعابر واللحظي، ويتأكد الثابت واليقيني والخالد، إنه استشعار لما هو فوق الحسي، ذلك الإدراك المرتبط بفكرة اللانهائي المتجاوز للمكان والزمان، كمشاعر روحية عميقة ترسبت في وجدان المسلم، الذي كان يبدع في رحاب المسجد، وهو يستشعر في نفسه الحضرة الإلهية (عز الدين إسماعيل ، ص 16 ، 1995)

كما تأثر النشار بمفهوم الضوء في بناء الأعمال الفنية لدى فنّان الشرق المسلم حيث أكتسب الضوء مضموناً روحياً، النور إشراق استبطاني غير ملموس يستوعب الحياة والإنسان والكون والوجود، إنه نور فطري منبعث من القلب، وفي الفن ينتشر مسار النور الذي يضفي بريقه في تنوع رحب لا نهائي، وتتلاشى بؤر التمركز، من خلال سطوح تخطف الضوء وتعكسه في إشراق باطني روحاني.

كما تأثربفكرة البناء التجريدي للصورة و أهميتها، فلغة الخطوط والمساحات خلال الشكل المجرد، سواء كانت هندسية أو عضوية، وهومفهوم له ارتباط عميق بالطبيعة والتعبير عن المفاهيم المطلقة .

شكل رقم (9) ، علاقة عضوية هندسية ، 100 x 100 سم زيت علي توال مثبت علي خشب ، 1996

عمر النجدي أن أسلوب عمر النجدي يمزج بين الفنون الاسلامية والبيزنطية والقبطية والبيئة الشعبية ، حيث ساهم تأثر الفنان التشكيلي عمر النجدي بالتراث الاسلامي و نشأته في بيئتين مختلفتين ما بين الريف المصري الهادئ، ومنطقة باب الشعرية

المزدحمة ذات الطابع الشعبي بالقاهرة، في أن يظهر أسلوبه الفني الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة ويرتبط بالهوية الثقافية المصرية ، كما في شكل رقم (11) ،

فقد ارتكز في أسلوبه الفني على خلفية فكرية وفلسفية، مستوحاه من جوامع باب الشعرية، و أشكال العرائس بتلك الجوامع والعقود ومفردات العمارة الاسلامية ، إنها فكرة الكتلة والفراغ لدى الفنان المسلم، ، فالتعشيق له أبعاد فكرية وفلسفية روحية توضح العلاقة المتشابكة بين الكتلة والفراغات

كما تنوّعت اشكال الحروف المستخدمة في أعمال عمر النجدي لمتأثرة بالفن الاسلامي وبكونها حروف القرآن الكريم فقدمها بأسلوب مغاير لفنون الخط العربي، فكانت الكتابة معه متحررة من قواعد فن الخط العربي فهي تظهر بوضوح تارة وأحياناً يطغى اللون على الحرف كما في شكل رقم (10)،.

تشكل رقم (10) شكيل إسلامي من الحروف الأبجدية ، عمر النجدي

تشكل رقم (11) ، عمر النجدي

مصطفى الرزاز في أعمال الفنان التشكيلي المصري مصطفى الرزاز شواهد كثيرة تمزج بين رسوم المخطوطات الإسلامية، وجماليات الفن الشعبي، بين ولعه في التعامل مع الكتل وعلاقاتها بما حولها من فراغ، والأشكال الملونة والمرسومة على مسطح الورق أو «التوال». وكذلك تأثره بالأساطير والحكايات الشعبية التي يحولها في لوحاته إلى ما يشبه الأيقونة، والتي يتعامل معها بأسلوب يتعدى الرصد والتسجيل، الي التعبيرعن مفاهيم نابعة من الثقافة البصرية للمجتمع

تظهرأعمال معرض «طيف الفرس» والذي كان متاثرا بإعداد الفنان كتاباً عن الفن الإسلامي، وبحثه في المخطوطات في الأسلامية، كان من ضمنها كتاب «البيطرة» وآخر إيراني مترجم عن العربية بعنوان «فرس ناما» كتبه البيطار في بلاط أحد السلاطين، ويقدم دراسة مهمة عبارة عن 130 رسماً لخيول مختلفة تتضمن رسماً ووصفاً لكل حصان. ، ومن هنا جاءت الفكرة. في الوقت ذاته، كذلك متابعة الفنان في تلك المرحلة لرأى المتصوفة في نظرية الجمال لدى المسلمين ، لذا نجد تعبيرالفنان عن الخيول في المعرض ليست بدرجة الوضوح والبطولة مثل نظيرتها في المعارض السابقة له، برغم تصدر الخيل في اللوحة ولكن ليس له وجود مادي كبير وكأنه شبح أو وهم، لذا اختار الفنان لمعرضه عنوان «طيف الفرس»، ولأن المتصوفة يستخدمون كلمة طيف كثيراً لإن جزءاً كبيراً من خيالهم يكمن في التحرر من الوجود المادي، دون افتعال

شكل رقم (12) ، من أعمال معرض «طيف الفرس» ، مصطفى الرزاز ،

محمود محمود عبد العاطى (1950 –1999) . أن السعى وراء التجديد كان دافعا إلى البحث عن وسائط جديدة ومداخل غير تقليدية ، وهو ما نجده في أعمال الفنان محمود عبد العاطى من خلال أستلهامه المقرنصات والمشربيات والمفروكات التى أبدعها الفنان المسلم كمنطلقا لرؤية جديدة فى مجال التشكيل.

فمن خلال تأمل المشربية من الداخل أو الخارج بمفرداتها الدقيقة كيف تتشابك وتتناسج مع خيوط الضوء الذى يتخللها أو المفروكات التى تكسو المنابر والأبواب والحوائط وهى تتراص فى حوار إيقاعى يبث الحركة فى الاجسام الجامدة . من هذا المنطلق بدأ الفنان محمود عبد العاطى أعماله فاختار (المفروكة) كمفرده تشكيلية وجعلها مركز إشعاع يتوالد منه ما لا يحصى من الاشتقاقات الهندسية عن طريق التبادل والتوافق بعد أن يحلل هذه الجملة (المروحية) إلى جزئياتها الثلاثية الشكل ثم يعيد صياغتها فى نسق جديدكما في الاشكال رقم (13) ، (14).. وبعد أن كان هذا النسق الإيقاعى يضيف إليها إيحاءات بصرية لا

تتوافر فى اللوحة التقليدية المرسومة ويقربها من فن ` الأوب ` أو الفن ` البصرى كما أستخدم الفنان الجماليات الخاصة بالكتابات العربية الي جانب التحليلات الهندسية في العديد من أعماله كما في شكل رقم (15) (redashehata.blogspot.com.eg/2010)

شكل رقم (13) ،عمل تجريدي ،محمود عبد العاطي	شكل رقم (14) ،عمل تجريدي ،محمود عبد العاطي	شكل رقم (15) ، ،محمود عبد العاطي

وعلي ما سبق فهناك مداخل عديدة لأستلهام التراث الأسلامي من خلال تحليل المحتوى الداخلي للموضوعات الفكرية التي تناولها اعتماداً على البحث في،المحتوى الفلسفي، والمحتوى التشكيلي،و المحتوى التقني ، مما سبق يمكن تحديد

أهم مداخل أستلهام أساليب التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفن الإسلامي في التصوير الحديث والمعاصر في ما يلي :

مدخل مفاهيمي : مدخل الاستلهام من التراث من خلال تحليل المحتوى الداخلي للمفاهيم المستمدة من العقيدة الأسلامية وما تتضمنه من مفاهيم عامة مطلقة كالتوحيد والقوانين الكونية ومفاهيم خاصة بالعبادة وتدبر وتنظيم العلاقات بين البشر و....غيرها

المدخل الميثولوجي : وهو المدخل المرتبط بأستلهام المعتقدات الدينية و القصص الديني والرؤى الأسطورية ..والطقوس والعبادات ، والأفادة بما تتضمنه من أبعاد تعبيرية وتشكيلية تثري أساليب التعبير الفني .

المدخل الصوفي : الفكر الصوفي احد قنوات الالهام التي تهدف الى التعمق في العناصر الطبيعية الظاهرة لما يجب ان تكون عليه من الناحية المثالية، فالجوهر غاية يسعى الفنان الى بلوغها ، من خلال البحث و التامل بصدق و صفاء ، والرؤية بتعمق في خبايا العناصرالطبيعية وصولاً لما يخفى من قيم جمالية وروحية كامنة خلف الشكل الظاهري للعناصر و التأمل الصوفي ظاهرة قديمة و مستمرة عرفت في فنون الحضارة المصرية علي مر التاريخ خاصة الحضارة الأسلامية و اعتمد عليها الفنان في بلورة فكره و معتقداته من خلال تأمل الطبيعة و صياغتها صياغات تشكيلية تؤكد حالة الاندماج الكلي بين الفنان و الطبيعة فظهرت اعماله و كأنها بحث عن المفاهيم المطلقة محملة بالعديد من الرموز التشكيلية.

أن التأمل الصوفي كمدخل لأستلهام أعمال تشكيلية معاصره يعد عملية تأمل وفق عقيدة الفنانوفلسفة مجتمعه ليعبر عن بواطن الأمور من خلال أستلهام ظواهرها متضمنا بنائها التشكيلي والقوانين الطبيعية التي تحكمها .

المدخل التكنولوجي : وهو المدخل الذي يعتمد علي الإفادة من التراث كمصدر خصب يستلهم الفنان من مفرداتة التشكيلية ونظمه البنائية ويعيد صياغتها بلإفادة بما تقدمه التكنولوجيا الحديثة سواء من خلال برامج الكمبيوتر أو الأندرويد , أو الميديا الحديثة بكل معطياتها لأنتاج فن يجمع بين الاصالة والمعاصرة

مدخل تشكيلي : وهو المدخل الذي يعتمد علي الإفادة من التراث بما يتضمنه ثراء في المفردات التشكيلية سواء كانت نباتية وهندسية والحروف والكتابات والمفردات المستمدة من العمارة كالقباب والمآذن والعقود والمقرنصات و....غيرها كذلك الإفادة من النظم البنائية والأنشائية في تكوينات التراث . كذلك الأفادة من أساليب الصياغة التشكيلية كما في المشاهد المتتابعة (السرد) ،التكرار التبسيط ، المنظور الروحي ..... وغيرها

أهم النتائج :

1. أن دراسة تراث حضارات الشرق القديمة خاصة الحضارة الأسلامية وأستلهامها وأعادة صياغتها من أهم المصادر التي أدت الي التحولات المفاهيمية والتشكيلية في الفنون الحديثة والمعاصرة .

2. يمكن تحديد أهم مداخل أستلهام أساليب التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفن الإسلامي في التصوير الحديث والمعاصر في ما يلي :بالمدخل الصوفي ، المدخل المفاهيمي ، المدخل الميثولوجي ، المدخل التكنولوجي ، المدخل التشكيلي .
3. يمكن تحديد أهم أساليب الصياغة التشكيلية المرتبطة بالتعبير عن المفاهيم الأيديولوجية بالفن الإسلامي كأحد مصادر الإستلهام في التصوير الحديث والمعاصرفيما يلي : التجريد و التبسيط والتسطيح في معالجة العناصر والمفردات التشكيلية ، السرد كأحد أساليب التعبير عن المفاهيم من خلال الرسوم المتتابعة ، تعدد زوايا الرؤية ،الاسلوب الزخرفي والرمزي في التعبير ، أستخدام الالوان النقية والمتباينة كسمه مميزه للتصوير الاسلامي .

التوصيات :

1. إن عملية الأستحداث بالأفادة من التراث الأسلامي يجب أن تتم بوعي كامل لعمق الفلسفة التي جسدها هذا الفن من خلال أساليب التعبير عن المفاهيم ، أي أنه يجب فهم الابعاد المفاهيميمية والدلالات الرمزية حتي يمكن الأفادة من محتوي هذا الموروث الثقافي دون أن يقتصر ذلك علي شكله الظاهري فقط .
2. يجب الأفاده من كل وسائل التعبير في الدفاع عن قضايانا ومفاهيمنا العقائدية النابعة من الفلسفة الاسلامية في ظل المتغييرات العالمية المعاصرة والتي تهدد أمتنا العربية بكل عمليات التشويه الايديولوجي ومسخ الهويات .

المراجع

المراجع العربية :

2. أحمد نبيل فرحات ،ما هية الأيديولوجية ، المنتدي العربي لأدارة الموارد البشرية ، 2008 ،رابط المصدر :http://www.hrdiscussion.com/hr2750.html
3. الاكسندر بابا دبولو: جمالية الرسم الاسلامي ، ت : علي اللواتي ، مؤسسة عبد الكريم ، تونس ، 1977 ، ص6 .
4. ثروت عكاشة : التصوير الأسلامي المغولي في الهند , الجزء الثالث عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995
5. حميد حماد ، أستاذ الفلسفة جامعة وهران " التجربة الجمالية للتصوير في الفن الإسلامي.. التجربة الباطنية ورمزية الوجود، مجلة كلمة للدراسات والبحوث العدد 76 ، 2012
6. ستيفن روز. علم الأحياء والإيديولوجيا والطبيعة البشرية ترجمة مصطفى ابراهيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 2010
7. عز الدين إسماعيل ، مقالات من كتاب النشار وسيرته الابداعية ، 1995
8. عفيف بهنسي ، خطاب الأصالة في الفن والعمارة ، دار الشرق ، دمشق ، 2004.
9. علي رأفت : دورات الأبداع الفكري ، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية ، المجلد الرابع ، مركز أبحاث أنتر كونسلت ، الجيزة ، 2007
10. مدحت السيد صبحي ، الثقافة التعددية وآفاق الرؤية التعددية في الفن ، المؤتمر الدولي كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، 1997
11. مصطفى الرزاز ، الفن الإسلامي برؤية مغايرة، أخبار الادب ، العدد 1199, يوليو ،2016 رابط المصدر http://www.dar.akhbarelyom.com
12. نعمت أسماعيل علام " فنون الشرق الأوسط في العصور الأسلامية " ، دار المعارف ،القاهرة ، 1974

المراجع الأجنبية :

Barretl(D)and Gray (B),painting of India skiera 1963

Jonathen blooth &Sheils Blair , "Islamic Art &Desien", Hong Kong,1997.

Sherman E.lee ," Ahistory of for Eastern Art " Thames &Hudson ,London,1994

Thames &Hudson ,"Ceramic fromIslamic Lands ",the Al Sabah collection ,2004.

المواقع الالكترونية عبر شبكة الانترنت

https://www.hangshare.com

http://www.comicsgate.net/home/2013/12/26/comicsar http://redashehata.blogspot.com.eg/2010_10_07_archive.html