تأثير الهوية الثقافية الاسلامية علي الفنون الاوروبية : دراسة مقارنة لفن المعلقات النسجية

ا.د / عبلة كمال الدين توفيق

استاذ تصميم المنسوجات المتفرغ – قسم الغزل و النسيج و التريكو– كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

ا.د / محمد السعيد درغام

استاذ هندسة إنتاج آلات النسيج – قسم الغزل و النسيج و التريكو– كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

مقدمة

الفن الإسلامي هو الحضارة الإنسانية الكبري , ويقصد بها الحضارة الإسلامية التي خلفت كل الحضارات القديمة , وكانت معبر الإنسان إلي حضارته الحديثة.

ولقد كان المسلمون العرب علي قدر وافر من سعة الأفق السياسي و الحضاري حيث حافظوا علي التقاليد الفنية و الصناعية النافعة في البلاد التي فتحوها , بل وعملوا علي تقدمها وتطورها في الطريق السليم , كما إستطاعت الدولة الإسلامية الجديدة بفضل الروح الإسلامية و الخبرات الفنية و الصناعية المتنوعة التي يتمتع بها شعوبها من العرب و الفرس و الروم و القبط وغيرها أن تبتكر فنا جديدا يمتاز بالمزج بين التقاليد الصناعية المختلفة وسيادة الطابع العربي الإسلامي

مشكلة البحث

تتلخص مشكلة البحث في قلة الدراسات العلمية الخاصة بإستنباط الفنون الأوروبية من عناصر الفن الإسلامي وتأثيرهاعلي ثقافة الفنانين الاوروبيين في إستلهام وحداتهم الزخرفية و أعمالهم الفنية من أعمال الفنانين المسلمين ووضع هذه العلاقة في الشكل الاكاديمي الواضح للوقوف علي مدي هذا التأثير في خروج المدارس الفنية الحديثة

أهمية البحث

توضيح الدور الهام الذي أثرت به الفنون و الزخارف الإسلامية المختلفة علي الحضارات الأوروبية ومدي ظهور ذلك في الأعمال الفنية لبعض فناني الغرب

هدف البحث

العمل علي تثبيت الهوية الثقافية الإسلامية لدي المجتمع وتوضيح الدور الهام الذي لعبته الحضارة الأسلامية و المدارس الفنية المتعددة في التأثير علي فنون وفناني الغرب , لمواجهة الغزو الغربي للفكر و الثقافة العربية من خلال

- توضيح الدور الهام للعناصر و الزخارف الإسلامية وأثرها علي فنون الغرب
- دراسة مقارنة بين العناصر الإسلامية المختلفة و العناصر الزخرفية ومدي الإستفادة منها في عمل المعلقات النسجية
- تسليط الضوء علي طرق إستلهام وتناول الفنان الأوروبي للزخارف و المدارس الفنية لدي الفنانين المسلمين
- تصميم وتنفيذ معلقات نسجية مستحدثة من عناصر الفنون الاسلامية برؤية معاصرة جديدة

DOI:10.12816/0044294

The Influence of Islamic Cultural Identity on European Arts: A Comparative Study of the Art of Textile Pendants"

Prof. Dr. Abla Kamal Tawfik

Professor of textile design ,Spinning, Weaving and Knitting department, Faculty of Applied Arts , Helwan University, Orman, Giza, Egypt

Prof. Dr. Mohamed Elsaied Dorgham

Professor of textile Machinery ,Spinning, Weaving and Knitting department, Faculty of Applied Arts , Helwan University, Orman, Giza, Egypt

Abstract

The emergence of advanced theories in art and its various branches, which rely on scientific technology, had the greatest impact in the development of arts as a result of the connection between them and modern sciences, which has helped to study the arts and analyze them on scientific and technical bases.

Islamic art is the most widespread art of the Islamic empire, which extended from China eastward to Spain to the west. Therefore, Islamic art is unique to a particular country or nation. It is the art of its civilization.

The Islamic arts have maintained their character, which is distinguished by the historical depth through its original elements. It preserves the forms, patterns and patterns of its artistic creativity, despite the diversity of its forms related to the diversity of the natural environment and the diversity of patterns of work for all changes throughout the ages.

The textile industry is one of the industries in which the Islamic world has witnessed remarkable production and its name is linked to the values and traditions of Islamic art as well as the environmental link, and when tracing the emergence of the textile workshop we find deep roots in the past is an extension of the legacy of previous human civilizations of his skill in this regard.

The kilim and tapestry technique used in the fabric of textile pendants is one of the most popular and widely used methods on the global level. This technique has been used in many Islamic textiles throughout the ages and is still used in some handmade textiles

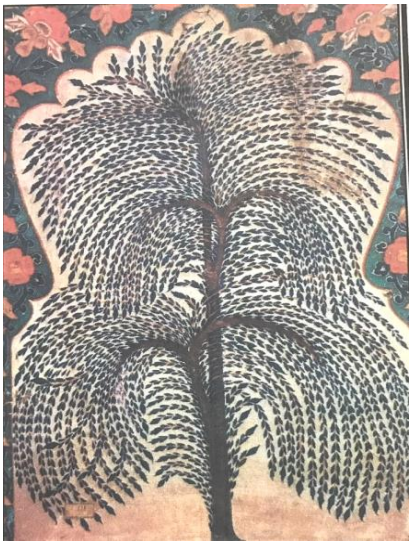
The research depends on the study of the art of graphic weaving and its technical schools and studying its development up to the Islamic ages and studying the impact of these technical schools on the arts of the West and Europe.

The research follows the descriptive analytical method of some Islamic motifs in addition to some technical applications for the design and implementation of some textile pieces such as wall hangings

فلسفة الفن الإسلامي

للفن الإسلامي شخصية تميزه عن غيره من الفنون المختلفة , فالفن العربي و الإسلامي إرتبط بمقومات الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة علي إدراك المطلق و الإهتمام بالنظرة التجريدية في إدراك المحسوسات و الخروج من النسبي إلي الكلي في سبيل تحقيق وحدة تكاملية ومتعددة وجمالية .

فالفنان المسلم لا يهتم بنقل الطبيعة بل يرمي إلي تجريدها فهو يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها و يفككها إلي عناصر أولية ليعيد تركيبها في صياغة جديدة مميزة لا يبقي منها إلا خطوطها الهندسية , فالفنان المسلم لا يفكر في محاكاة الطبيعة أو تجسيدها بقدر سعيه إلي إيجاد صياغة جديدة تحوي ملامح عامة.



شكل رقم (1) تحور العناصر الطبيعية إلي أبسط صورة مجردة

الفكر الجمالي للفن الإسلامي

إختار الفن الإسلامي دخول عالم الفن الأعمق أو عالم التجريد بإيمان وقناعة وبجذور متوارثة , وذلك لتأكيد أهمية الجمال المنزه عن الأغراض الدنيوية .

وقد جمع الفنان المسلم في فنه بين الأسس الإبداعية وما يمثلها من تجريد بكل ما يحتويه من رموز و روحانية لانهائية , و بالجمال بكل ما يتضمنه من معاني الإيمان و الإحترام و الخشوع و بالمنفعة بشقيها المادي و المعنوي , وذلك لإكساب الفن وظيفة إنسانية و إجتماعية .

أثر الفن الإسلامي علي فنون الغرب

إتصل الشرق الإسلامي بأوروبا في العصور الوسطي بواسطة أربعة طرق وهي التجارة و الحجاج وما كانوا يحملون معهم إلي أوروبا من التحف الإسلامية و أيضا الحروب الصليبية , ثم إتصال الأوروبيين بالدولة العثمانية .

وقد كانت بولندا حلقة الوصل بين الغرب و الشرق الأدني حيث تأثرت كثيرا بالفنون الإسلامية التركية و الإيرانية علي الرغم من أنها لم تكن جزء من الإمبراطورية العثمانية كما كانت شبه جزيرة البلقان , فكانوا يشيدوا المباني و الكنائس علي الأساليب الفنية الإسلامية , كما كان البولنديون يقلدون المنتجات الفنية الإسلامية ولاسيما المنسوجات و السجاد و التحف المعدنية و الحلي و الأسلحة . وعندما بدأ نفوذ المسلمين في التقلص مع إمتداد الفتوحات المسيحية دخل الكثير من المسلمين تحت حكمهم ويعملوا عند الملوك و الأمراء الأسبان فانتشرت أساليبهم الفنية , وتعلم الغرب الكثير من أسرار صناعة المسلمين في العمارة و الفنون الزخرفية

ومن أهم مظاهر تأثر الغرب بالفنون الإسلامية الطراز الأسباني الذي ينسب إلي المجددين الذين دخلوا المسيحية بعد زوال دولة العرب , وقد نشأ هذا الطراز في طليطلة واشتغل الصناع بزخرفة الكنائس و دور العبادة الخاصة في أنحاء أسبانيا ونبغوا في صناعة الخزف و المنسوجات والنقش علي الأخشاب و العاج.

وفي العمارة اقتبس الصليبيين بعض الاساليب المعمارية من قلاع سوريا ومصر كالمشربيات - و المشربيات عبارة عن دعائم يتقارب بعضها مع بعض وتحمل فوقها حواجز بارزه وبين كل دعامتين فتحة مقفولة بباب مستور – ومن الأساليب المعمارية التي أخذها الغرب في الفن الإسلامي جعل المدخل الموصل من باب القلعة إلي داخلها علي شكل زاوية قائمة كي لا يتمكن العدو من رؤية الفناء الداخلي أو تصويب السهام فيه , كما شيد النورمنديون في صقلية عمائر كثيرة تتجلي فيها التأثيرات الإسلامية في تصميماتها وقبابها وأعمدتها وعقودها .

ومن الناحية الزخرفية إقتبس المعماريون الإنجليز من العمارة الإسلامية الزخارف النباتية المجردة البارزة بروزا خفيفا وهي (الأرابيسك) , كما إستخدموا الحروف العربية في زخرفة العمائر الأوروبية . ومن أشهر الأمثلة علي ذلك ما وجد علي باب إحدي الكاتدرائيات حيث نجد زخارف مأخوذة من الكتابة العربية بالخط الكوفي

شكل رقم (2) زخارف بالخط الكوفي محفورة علي باب الكاتدرائية

أما في جنوبي فرنسا فقد إقتبس الغرب الزخارف الإسلامية المشتقة من الكتابة الكوفية و الزخارف المؤلفة من الجدائل أو سعف النخل , و في العمارة إقتبست العقود ذات الفصوص الملونة , وفي العمائر البولندية وجدت المقرنصات وزخارف الأرابيسك ورسوم وريقات الشجر ذوات الفصوص الثلاثة .

وفي العمارة القوطية استخدمت الزخارف الحجرية التي تملأ بها الشبابيك ويركب بينها الزجاج , كما إستخدموا رسوم الزهور عن إيران و تركيا و التي لم تكن معروفة عندهم , كما تم تقليد الكتابات الكوفية في العملات الأوروبية كزخارف دون معرفة معناها , فنجد عبارات إسلامية أو آيات قرآنية (كالعملة الموجودة في المتحف البريطاني محفور عليها كتابات كوفية بعبارة " بسم الله " .

أما إسلوب البريق المعدني في الخزف فقد إستمده الأوروبيون من الأندلس الإسلامية , والتي كانت مزدهرة فيها , كما تأثر الإيطاليون في صناعة التحف المعدنية الإسلامية , و الزجاجية المموهه بالمينا , وقلد البنادقة صناعة التجليد الإسلامي في القرن الخامس عشر و السادس عشر .

أما المنسوجات الإسلامية فقد عمت بأوروبا في العصور الوسطي فنجد المنسوجات الحريرية الإيطالية منقوشة بالزخارف الشرقية الإسلامية و الكتابات العربية

وأخيرا فإننا نجد أن الكثير من الفنون الأوروبية الغربية قد تأثرت بالفنون الإسلامية و بالموضوعات الزخرفية المجردة التي إمتاز بها فنانوا العصر الإسلامي , مما يؤكد براعة الفنان المسلم و إزدهار الفن الإسلامي في تلك الحقبة الذهبية .

إستفادة الفن الحديث من الفنون القديمة

إستفاد الفن الحديث من الفنون في عهودها الأولي حيث ألهمت الأبحاث العلمية و الجمالية التي قام بها رواده علي دراسة الفنون التاريخية في مستهل القرن العشرين وبمذاهب متعددة , رغم أنها تتخذ الأداء طابع البدائية و الفطرة وفنون العالم القديم .

فلقد نقبت أبحاث الفنانين في فنون الحضارات الأولي , في مصر القديمة و الهند وبلاد فارس و الصين مما قدم قوالب فنية جديدة نجد صدي لها في أعمال كل من غان جوخ , و جوجان , وماتيس من حيث أساليب التعبير و الرموز و المثاليات فهناك التصورات الحالمة و اللاواقعية تجمع بين عناصر متباعدة في الشكل و المضمون

لقد إستغني الفنان في القرن العشرين عن الواقع المرئي , وسعي إلي تحطيم الأشكال الظاهرية للموضوعات من أجل أن يكشف عن الجوهر الشكلي أو التعبيري ومن أجل أن تحيا الأشكال حياتها الخاصة في العمل الفني بل وصلت إلي صيغ شكلية هندسية و لونية مختزلة إلي أبعد الحدود مثلما في فن بيت موندريان , ولذلك تبدو جذور الفن الحديث عميقة ومتوغلة في القدم , ومن أجل التوصل إلي الصيغة المستحدثة للتعبير إعتمد الفن الحديث علي أشكال فنية مختلفة أخذت من تراث الشعوب الأخري , وأيضا من التراث الإسلامي . كما نشأت الوحشية في أحضان الصفة التزينية للفن الإسلامي . علي اعتبار أن هناك لغة موحدة للتعبير الإنساني المعاصر مهما إختلف المكان و الزمان .

التصميم وفن النسيج

النسيج اليدوي لا يختلف عن باقي أساليب التصميم في الفن بصفة عامة , حيث أنه إسلوب تطبيقي يتحقق من خلال إستخدام عناصر التصميم لتحقيق أسس جمالية إبداعية , فمثالا لوحة فن (التابستري) تعني الإبداعات الجمالية التي تترجم بواسطة تعاشق الخيوط الزخرفية المختلفة بأساليب تطبيقية حديثة تعكس تناغم إبداعي معاصر .

فكل مفردات بناء المنسوج تصلح في حد ذاتها أن تكون هدفا لتصميم منسوج ذو وظائف متنوعة وقيم جمالية وتنصب سيكولوجية التصميم النسجي في تصميم يصاغ من خلال الترجمة العملية للشكل الزخرفي عن طريق تعاشقات الخيوط الملونة إلي قطع نسجية مرسمة .

وهذه الصياغة التي تتحول من خلالها اللوحة الفنية إلي قطعة نسجية مرسمة توضح إلي حد كبير كيفية إيجاد التوازنات اللونية الناتجة عن تعاشق كل من فتل السداء مع اللحمات بألوان مختلفة وتعطي التصورات الفعلية لخطة الألوان المقترحة من خلال التصميم , وتوضح أيضا كيفية تمثيل عناصر التصميم , باستخدام نوعيات خاصة من الخيوط تختلف في كثافتها بالنسبة لنوعيات تلك العناصر التصميمية .

تعريف النسجيات المرسمة

تعد اللوحة النسجية من اللوحات التي تجمع بين التقنيات النسجية و الجماليات العالية كما تعتبر جزءا متمما للرؤية العامة للقاعات و الحجرات وتتميز بطابعها الزخرفي والتي يتم نسجها بإسلوب اللحمات غير الممتدة و يطلق عليها العديد من المسميات منها التابستري و الجوبلان

وتمتد جزور النسيج المرسم عميقا في الماضي البعيد , فما هو إلا إمتداد لما خلفه لنا الفراعنة من براعة في هذا المضمار وفي تطور مستمر وملحوظ خلال العصور المختلفة لمصر القديمة إلي أن إمتدت فروعه الي العصور الإسلامية المختلفة.

النسجيات المرسمة في العصر الإسلامي

استمر الإنتاج الفني للنسيج المرسم بعد دخول الإسلام نظرا لإستمرار عمل أهل الفنون في أعمالهم الفنية وصناعاتهم الحرفية واستمرت المدارس الفنية القديمة لفترة من الزمن إلي أن بدأت تظهر صفحات جديده للفن الإسلامي خلفا للفنون الساسانية و البيزنطية .

ويلاحظ أن كل ما أجراه العرب من تغيير في الناحية الزخرفية في هذا العصر تلخص في إتجاهين رئيسيين :

- إختفاء الموضوعات الدينية و التصوير المتعلق بالديانات و المعتقدات السابقة كتصوير القساوسة و الرهبان بالإضافة إلي الموضوعات المستمدة من القصص الإغريقي و الروماني , مع الإحتفاظ بالعناصر الزخرفية الأخري.

- إبتعاد الأشياء عن أصولها الطبيعية , او ما عرف بالتجديد و التهذيب و التجريد

ومن أهم العناصر التي ظهرت في الفن الإسلامي ولم يكن لها سابق ذكر أو إستخدام كانت الخطوط العربية و التي كثر إستخدام النساج المسلم لها مع التطعيم بالزخارف الأخري في العمل النسجي .

شكل (3) قطعة من النسجيات المرسمة عليها شكل زخارف حيوانات محورة

وسطر من الكتابة الكوفية – الفيوم القرن (3-4 هـ)

الخامات النسجية و الأساليب التطبيقية المستخدمة في العصر الإسلامي

إقتصرت صناعة الأشرطة النسجية الزخرفية المستخدمة في تزيين الملابس و الأثواب في بداية العصر الإسلامي علي إستخدام خامات الكتان و الصوف و إلي أن زاد الإهتمام بإستخدام خامة الحرير و التي إزدهرت في العصر الفاطمي .

وكان الإسلوب الصناعي السائد وإتخاذ لحمات الأقمشة من الحرير أو الصوف , علي أن تكون خامات السداء من الكتان إلا أنه وجدت بعض النسجيات الأخري من خامة الحرير الكامل سداء و لحمه وغالبا ما كانت تحلي بخيوط من الذهب.

النسيج المرسم في العصر الحديث

تطور فن النسيج في النصف الثاني من القرن العشرين بشكل ملحوظ , ونشأ عن هذا التطور ظهور ألوان جديدة وتقنيات وملامس للاسطح النسجية , كما ظهرت الأشكال غير المألوفة كالصور الكلاسيكية و الواقعية و الرومانسية التجريدية بالإضافة إلي الرمزية . ويرجع ذلك إلي حرية التفكير الملازمة للفن المعاصر بجانب التقنيات الحديثة والتي ظهرت من خلال تأثير الخامات الحديثة عليها.

ولقد قدم فنانو النسجيات المعاصرة أعمالا فنية تحمل في موضوعاتها جوانب واضحة المعالم من الإبداع , تحتوي علي وجهات نظر جديدة أو صياغة مميزة أو مدخلا مغايرا لما كان مألوفا من قبل مما يؤكد أهمية فن النسجيات المرسمة كمصدر من أهم المصادر المؤثرة في كثير من تجارب النساجين المعاصرين.

الخامات النسجية و الأساليب التطبيقية المستخدمة في العصر الحديث

استعان النساج الحديث بكثير من الخامات الجديدة مثل السيزال و البلاستيك و الحبال الصناعية مختلفة الانواع و الاشكال و التخانات بغرض التجديد و التنوعين في المنتجات النسجية كما أدخل العديد من المواد و الخامات الأخري كخامة الجلد و الفراء و الخشب و المطاط و الريش , وقد ساعدت تلك الخامات علي إظهار التقنية الحديثة بجانب التقنيات التقليدية . وتم التنفيذ مباشرة علي أنوال النسيج سواءا كانت الرأسية أو الأفقية أو ذات الدواسات , وتم الإعتماد علي التغييرات الدقيقة من حيث الملامس كوسائل لإبراز التأثيرات التقنية الحديثة .

النسيج المرسم في اوروبا

كانت بداية النسجيات المرسمة في فرنسا حيث عرفت منذ القرن التاسع عشر والدليل علي ذلك سجادة الكاتدرائية للمدينة التي كان يقطنها أسقف كنيسة سانت انسيليم .

وفي البداية كان أعضاء الكنيسة الكبار هم فقط الذين يتعهدون هذا الفن و الذي أصبح بعد ذلك موضع إهتمام الملوك وأسر النبلاء .

وأقدم قطعة نسيج مرسم ترجع إلي القرن الحادي عشر أو الثاني عشر موجودة بأوروبا الغربية نسجت في شمال فرنسا وهي من مقتنيات كنيسة سان جيرون بمدينة كولون بألمانيا.

ولقد إنتشر تنفيذ فن النسجيات المرسمة علي نطاق واسع خلال العصور الوسطي في فرنسا وبلاد الفلاندرز حيث بدأ النساجون الفلمنك في إنتاج النسجيات المرسمة قرب نهاية القرن الثاني عشر , كما ظلت عدة مدن في بلجيكا و فرنسا تنتج النسجيات المرسمة قرابة ثلاثة قرون .

كما إزدهر هذا الفن في فرنسا منذ نهاية القرن الرابع عشر حتي منتصف القرن السادس عشر , وصنعت لوحات النسجيات المرسمة بمراسم آراس و باريس و أنجر لكي تغطي الجدران الخالية الباردة للقلاع و الكنائس كما أستخدمت كحواجز لتقسيم المداخل و الصالات وكانت تنتج بتكليف من الملوك و الأمراء و كبار رجال الكنيسة .

وكان أشهر الرسامين هم الذين يضعون تصميمات تلك المعلقات الكبيرة و ليس النساجين نفسهم , وقد روعي وضع الرسوم التخطيطية بالمقاس الطبيعي , وكانت غالب تلك القطع تحكي قصصا تمثل الأساطير التي تسرد حياة الإقطاع و الصيد و الحروب , كما كانت تصور قصصا من حكايات الكتاب المقدس و القصص الرمزي و الخيالي أو حتي الخرافات .

العلاقة بين الفن الإسلامي و الفن التجريدي

إن الإلتقاء التقني بين الرقش العربي و التجريدية بدأ في الظهور بوضوح عندما أصبحت اللوحة التجريدية مزيجا من المواد و الأخلاط و الألوان , وليست فقط مجرد ألوان أو خطوط لا معني و لا شكل لها , بل أصبحت اللوحة شيئا جديدا مبتكرا يختلف عن الأشكال الأخري المألوفة , ونري المبدأ نفسه في الرقش العربي عندما كانت السيوف و الكؤوس و الصحون و الأبواب و المخطوطات , بالإضافة إلي أشياء فنية جديدة تختلف عن الأشياء العادية .

ولم يكن الفن التجريدي إلا ذروة هذا الإنعطاف الذي تم علي يد كاندنيسكي و الذي حمل دائما بذور الفن الشرقي الروحاني .

إن الإلتقاء الكامل مع الفن الإسلامي إلتقاءا فلسفيا وشكليا ولم يكن إلتقاء ا عقائديا في جميع الأحوال .

وبدراسة الركش الهندسي الإسلامي فنجد إلي جانبه كثيرا من فناني الإتجاهات التجريدية الحديثة ممن إتبع الإتجاه الهندسي في التجريد مما يحاكي إلي حد كبير الفن التجريدي العربي , وإذا ما نظرنا إلي مقطع من مقاطع محراب جامع القيروان , أو إلي بعض الترتيبات الحجرية المبثوثة في جميع المنازل الشامية فإننا نلاحظ شبها قويا بين مبادئ الفن الهندسي التي جاء بها موندريان وهي مبادئ التشكيلية المحدثة وبين مبادئ الفن الهندسي العربي , وأيضا نلاحظ مثال آخر لهذه القرابه في الموضوعات التجريدية التي تشبه الخط العربي الشطرنجي (خط التيه)

الجمالية الإسلامية في أعمال التجريديين

الفنان المسلم يدرك أن لكل شكل من الأشكال معني مدلول , فالمربع شكل تكمن علاقة أضلاعه بمركز قوة فاعلة غير محدودة الإمكانات ومن هذا يولد الضلع و الدائرة و المثلث , فالمضلع قائم علي التوازن و الإيقاع الواحد المتكرر بين إرادة الفعل للنقطة المركز وعدد محدود من الخطوط المتشابهه و المتماثلة , أما الدائرة فهي تمثل النتيجة اللانهائية لتحولات المضلع والشكل الذي لا ينتهي إليه المربع , فالدائرة تعتبر مكتمل ونهائي إلا أنه يحوي في داخله أعداد لا تحصي من الأشكال الشبيهه له و المختلفة عنه وتتمثل فيه حركة الطبيعة و الكون .

وأيضا من أهم مميزات الجمالية الإسلامية أن الفنان لم يتنكر للطبيعة نهائيا , بل إستعار بعض آثارها وترك الباقي لنفسه وهكذا كان شأن بول كلي بالذات فلقد إحتفظ في ذهنه التجربة الدنيوية في كمالها وتغلب في الوقت نفسه علي الحياه الدنيا وهو بين المرح و الخير و بين الدين و التهكم وبين عالم الطبيعة و الأسطورة .

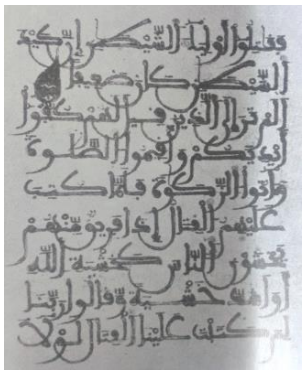
استلهام الفنانين الاوروبيين من الفن الإسلامي

بول كلي

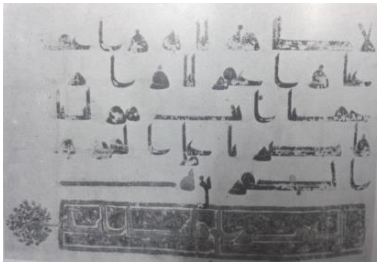
ولد كلي في مدينة مونشين بوخزي بالقطاع الألماني من سويسرا . ووجد كلي مجالا واسعا في الفن العربي لإشباع ذهنه و عبقريته , ويمتد منه الواقعية الساذجه وحتي التجريدية العفوية و ليس من الصعب كشف الأواصر بين كلي و الفن العربي فأكثر لوحاته تحمل تسميات عربية كما تتضمن عرضا جديدا لنمط جديد من أنماط الفن العربي سواء في الخط أو في الرسم أو في الواقعية المبسطة أو في الخط الهيروغليفي و في الرسم الهندسي و الخط العربي , وتمتاز نماذج الخط العربي لبول كلي بالتطوير و التحوير , وقد إستخدم كلي الخط العربي المكتوب من اليمين إلي اليسار نظرا لأنه كان أعسر بل كان يستطيع التصوير باليد اليسري بنفس قوة اليد اليمني وكان أيضا يكتب جملا برمتها باللغة العربية وبأشكال الخط العربي الجميل ولكن دون أن يكون بمقدوره قراءتها أو فهمها, وأيضا إستخدم الخط العربي كلا من نالارد و ديفوتكس وتروكس وهوفر وسنيفيه , كما إمتاز إسلوب الفنان لويس نالارد بإستخدام الكتابة العربية مع التصوير مستوحيا من الرقش العربي في المغرب.

الخط العربي لبول كلي

شكل رقم (4) ورقة من مصحف من العصر السلجوقي بإيران القرن (12)



شكل رقم (5) ورقة من مصحف من مراكش حوالي القرن (12)



شكل رقم (6) ورقة من مصحف من العصر العباسي : العراق القرن (19)

إقتباس بول كلي من الكتابات العربية السابقة

شكل رقم (7) كلي كتابة عربية

شكل رقم (8) كلي كتابة عن العربية

شكل رقم (9) كلي من الكتابة العربية

ونلاحظ من خلال اللوحات السابقة (7 , 8 , 9) أن بول كلي حاول الإستفادة من الخط العربي في كثير من اللوحات من أوراق المصحف كما في الأشكال (4 , 5 , 6) فالخط العربي يتميز بالبنية الفنية كما في الخط الكوفي و أيضا التزيينات التجريدية التي كانت ترافق الخط العربي وتعطي اشكالا تجريدية.

المناظر الطبيعية لبول كلي

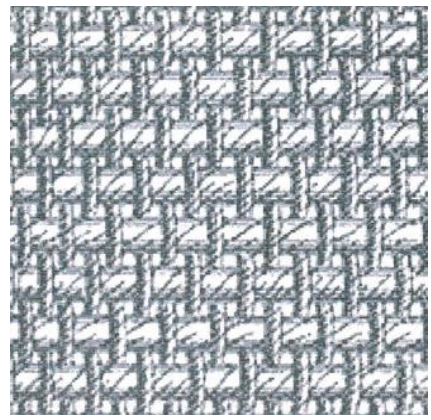
فنري أن بول كلي ينظر الي الطبيعة فيري أشياء لم يرها غيره من الفنانين وكانت فرشاته وأعماله تبرز كنوز أو مناظر بهيجه وخيالية في غاية الجمال و الإشراق علي أن خياله دقيق الإرتباط بالأشكال و الرموز وإتجاه الخطوط و رقة الألوان كما في الفن الإسلامي فيظهر هذا التأثير باللون الأزرق الصارخ القوي في الخلفية و الأحمر وأيضا النباتات و زخرفة الأشجار كما يتضح ذلك في اللوحات رقم (10 , 11)

شكل رقم (10) من كتاب فارسي إسلامي يبين أشكال الطبيعة

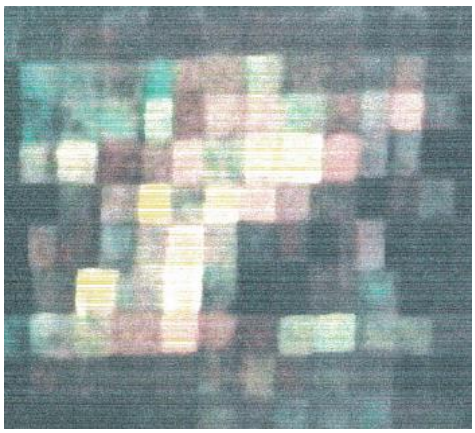
شكل رقم (11) لبول كلي بعنوان المناظر الطبيعية الغارقة

تأثير خطوط النسيج

وقد درس كلي بدقة النسيج و كان التأليف و التركيب و التصميم قوام العمل العظيم لهذا الفنان



شكل رقم (12) تأثير تعاشق خيوط السداء مع اللحمة لعمل النسيج

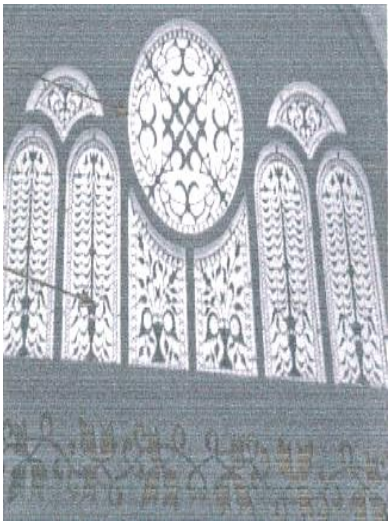


شكل رقم (13) اللوحة مقتبسة من النسيج المتعاشق لخيوط السداء و اللحمة

بيكاسو

ولد بابلو رويث بيكاسو عام 1880 في مالقا و بالقرب من القصبة وهي القلعة العربية الباقية في أسبانيا, ونشأ حاملا بذرة الأجداد كما قال زرفوس و كاسو عن قرابته للعرب و أيضا الكاتب و الصديق لبيكاسو أبوللیز كلمته الشهيرة (لا نستطيع نكران سلالة بيكاسو الإسلامية) , وكان بيكاسو بمفهومه القديم الظاهر في الفن الأفريقي الإسلامي الذي إنتشر في بلاده زهاء ثمانمائة عام , و الذي حمل تلك الخصائص التي تبناها بيكاسو و أختص بها وأهمها تجريد الشكل الإنساني من ملامحه الطبيعية و إظهاره بملامح جديدة .

فكان بيكاسو متأثرا بجمالية الفن الإسلامي العربي و بمقارنة بين بعض أعمال بيكاسو و بعض الرسوم العربية تتضح لنا القرابة المدهشة بين تجريدات بيكاسو و بين تجريدات الفن الإسلامي .



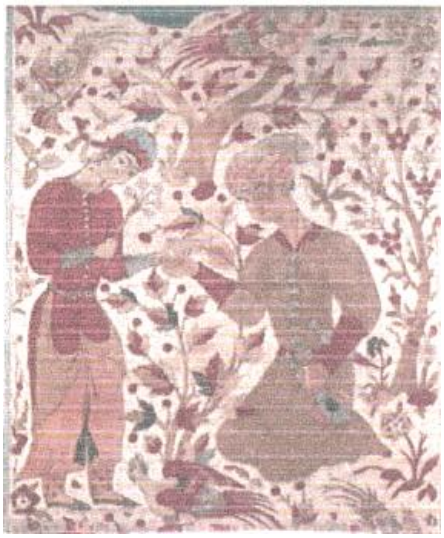
شكل رقم (14) مسجد به نوافذ ومزخرف بزخارف إسلامية

شكل رقم (15) لوحة بيكاسو بعنوان مدخل وكرسي أزرق

وفي صورة نساء أفينيون تحمل نفس المبادئ التي نهجها بيكاسو حيث نجد الجزء الأيمن من اللوحة يختلف عن الأيسر ويتضمن الصورتين العموديتين العليا إمرأه تخرج من وراء الستار و السفلي إمرأه جالسة , و الوجهين رسما بتأثير الفن الإسلامي الأفريقي , و قد أجري بيكاسو تجاربه الكاملة علي هذين الوجهين في فهم العرب كما قال هربرت ريد .

السجاد من مظاهر الفن الإسلامي البارز و التي من أصولها الرقش العربي , و الشبه بينه وبين بعض الأساليب التجريدية يصل إلي حد الدهشة فنجد الأشكال المحورة التي رسمها بيكاسو مشابهه لصيغ بعض السجاد فإن ما قدمه بيسيه و دولوني ومانوسيه وسنفيه هو في ذاته تجريد لتجريدات السجاد العربي أو الشرقي عامه , ولكنه إنما يختلف في ظاهرة اللانظام .

ويظهر التشابه في العملين في الشكلين (16 , 17) من خلال التشابك في الزخارف النباتية في الخلفية وتشابكها معا .



شكل رقم (16) قطعة من السجاد الفارسي المرسوم برسم وزخارف إسلامية

شكل رقم (17) لوحة للفنان بيكاسو بعنوان (طفلة تلعب)

موندريان :

إن تجريد موندريان يقترب كثيرا من الرقش العربي (فن الأرابيسك) وهي تلك النظرية المسماه (التشكيلية المحدثة) و التي أقام عليها فنه و القائمة في جوهرها علي مفهوم الأرابيسك .

ففي الوقت الذي يؤول فيه الرقش العربي إلي ربط الأشكال بخطوط موحدة مستمرة حاملة معها تيارا حركيا داخليا فإن الزوايا القائمة في مربعات موندريان كانت تؤول عن طريق تناسق مسافاتها إلي حركة حيه تنقل الشيئ من الخاص إلي العام ومن الشكل الميت إلي المفهوم الحي .

شكل رقم (18) قطعة من قماش الحرير سوريا القرن (9-8)

شكل رقم (19) موندريان تكوين بيضاوي 3 -1913

كاندنيسكي :

كاندنيسكي الروسي الأصل حمل جميع المفاهيم الفنية الشرقية التي إنتشرت في روسيا عن طريق الفن البيزنطي , وأيضا وضحت آراء كاندنيسكي الشرقية جليه بأن ذكر أن العمل الفني يبني علي التجلي الروحي , فالتجريد لا يقوم علي العقل وإنما يقوم الحدس وبذلك إنتهي عهد المتاع في موضوعاته .

شكل رقم (20) لوحة من كتاب كليلة و دمنة

شكل رقم (21) لوحة حفظ للفنان كاندينسكي

ويظهر من خلال الشكلين (20 , 21) استلهام رسم الحيوانات بأشكالها بالإضافة لإستخدام المجموعات اللونية كالأصفر في الخلفية واللون الأزرق

التطبيقات العملية

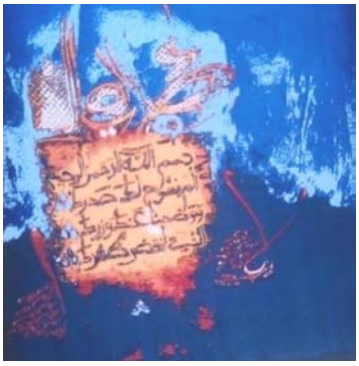
ارتباطا بأهداف البحث ومحاولة تصميم وتنفيذ بعض التصميمات ذات الطابع الإسلامي الاصيل في إطار يتمتع بالحداثة و المعاصرة وإرتباطا بإستخدام التقنيات الحديثة في تنفيذ المعلقات النسجية تم تصميم وتنفيذ عدد (2) تصميم يصلح للإستخدام كمعلقات نسجية ذات متغيرات لونية وإنتاجية مختلفة إرتباطا بإسلوب التنفيذ بتقنيات ميكانيكية وإنتاجية مختلفة .

التصميم الأول

تصميم نسجي مستوحي من الخطوط العربية منفذ بإسلوب أقمشة الجوبلان علي ماكينة نسيج لا مكوكية بالمواصفات التالية :

الخاصية	المواصفة
الشركة المصنعة	سولزر سميت
سنة الصنع	2008
بلد الصنع	ايطاليا
وسيلة امرار خيط اللحمة	الشرائط الساحبة المرنة
سرعة الماكينة	450 دورة / دقيقة
عرض القماش بالمشط	142 سم
عدد خيوط السم	72 خيط / سم
المشط المستخدم	مشط عدة 9 باب / سم
تطريح المشط	8 خيط / باب
نوع جهاز الجاكارد المستخدم	شتوبلي
عدد شناكل التصميم المستخدمة	2560 شنكل

شكل رقم (22) التصميم الأول



شكل رقم (23) عينة الجوبلان التجربة اللونية الأولي

شكل رقم (24) عينة الجوبلان التجربة اللونية الثانية

التصميم الثاني

تصميم نسجي مستوحي من الخط العربي منفذ بإسلوب السجاد الهاند تافت وهي عملية تغريز خيوط الوبرة فى قماش منسوج يسمى الأرضية الأولى ، ثم يغطى ظهر المنتج بعد ذلك بالأرضية الثانية ، والتى تكون إما قماشاً منسوجاً أيضاً أو مواداً رغوية تسمى الفوم ، أو بمواد بلاستيكية مثل الـ B V C أو بمادة لاصقة تسمى اللاتكس وتتم هذه العملية بإستخدام المعدات التالية :

مسدس العراوي

- صممت ماكينة تصنيع سجاد التافت اليدوية لعمل العراوي المقصوصة وتثبيتها بجانب بعضها لإنتاج السجاد بشكله النهائي
- يتم التحكم في طول الوبرة بطريقة سهلة من خلال تحريك شفرة المقص المثبت علي بمقدمة مسدس تثبيت الوبرة
- حيز التحكم في طول الوبرة من 16 مم حتي 45 مم

مقصات التجهيز النهائي

- مقص لعمل الثنيات و تشكيل البارز و الغائر إرتباطا بالتصميم المقترح
- مقص لتسوية سطح السجادة بالكامل بعد الإنتهاء من جميع أعمال نسج الوبرة

شكل رقم (25) التصميم الثاني

شكل رقم (26) عينة السجاد المنتجة

النتائج و التوصيات

1. التعمق في دراسة الفنون الاسلامية بصياغتها الجديدة والمتنوعة كمصدر هام للتصميم والابتكار للمعلقات النسجية
2. اعادة الهوية الثقافية الاسلامية للأعمال الفنية لإكساب الفن وظيفة إنسانية واجتماعية
3. التحررمن نمطية الأشكال والتصميمات المتعارف عليها للوحات النسجية وذلك بالاستفادة من فلسفة الفن الاسلامي و فلسفة المدارس الفنية الحديثة والربط بينهم وبين التقنيات النسجية المتعددة في اخراج لوحة نسجية مبتكرة تحقق رؤية جمالية وتلائم المناخ الثقافي والفني الذي نعيشه
4. التوصية بعمل أبحاث اخري والتوسع في تصميم وتنفيذ اعمال فنية باتباع اكثر من أُسلوب تطبيقي في المعلقات النسجية ليعطي ثراء للوحة النسجية وقيمة اكثر إبداعا ومستحدثة تحمل الطابع الاسلامي الأصيل

المراجع المستخدمة

1- ابو صالح الألفي " الموجز في تاريخ الفن العام " – دار نهضة مصر للطباعة و النشر – مطابع دار القلم – الفجالة – القاهرة – 1965 .

2- أحمد محمد عيسي"الفنون الإسلامية"دار المعارف المصرية,1982.

3- حسن الباشا " موسوعة العمارة والاثار والفنون الاسلامية " خمسة مجلدات , مكتبة الدار العربية للكتاب, الطبعة الأولي, ١٩٩٩.

4- زكي محمد حسن " فنون الإسلام " مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – الطبعة الأولي – 1948 .

5- سعيد عبد الغني " اسلوب مبتكر للحصول علي تصميمات متعددة لأقمشة المفروشات من تكوين واحد بإستخدام عناصر الزخرفة الهندسية الإسلامية " رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – 1987 .

6- عبدالرحمن عبدالعال عمار " تاريخ فن النسيج المصري " دار نهضة مصر للطبع و النشر ,1974.

7- عفيف البهنسي"أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"دار الكتاب العربي,1997.

8- محسن محمد عطية " اتجاهات في الفن الحديث " دار المعارف , القاهرة , الطبعة الرابعة , ١٩٩٧.

9- محمد زينهم " التواصل الحضاري للفن الإسلامي و تأثيره علي فناني العصر الحديث" الطبعة الاولي,مطابع الاهرام التجارية,قليوب ,مصر,2001.

10- مها علي حسن " إمكانية تحقيق قيم جمالية للوحات النسيجية بالإستعانة ببعض مدارس الفن الحديث وبعض الأساليب التطبيقية المتعددة " رسالة ماجستير – جامعة طنطا – 2002 .

11- نهلة بنت محمد موسي تركستاني"القيم الجمالية للزخارف الإسلامية ذات العناصر الممزوجة واستلهامها بإمكانيات الكمبيوتر في تصميم وطباعة معلقات نسجية معاصرة " رسالة ماجستير ,كلية الاقتصاد المنزلي,جامعة الملك عبد العزيز,2005.

12- Pellerin – German "The Goblins" Tours Guide – Paris, 1963.

13- Perugino – Rosselli "Michael Angelo & Raphael in the Vatican" Vatican Polyglot Press, 1983.

14- Regenstaine – Else "The Art of Weaving" Van Reinhold Company – N.Y. – 1972.

15- http://www.radford.edu/rbarris/art428/MondriananddeStijl.html,21-7-2017.