مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية ،المجلد ٢٦، العدد٣ :٢٠١٨

المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في تصاميم الفن البصري

أنــوار علــي علوان رؤى محمد علي طالــب
قسم التصميم/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Anwer87@yahoo.com

الخلاصة

يُعنى هذا البحث بدراسة (المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في تصاميم الفن البصري) ، وهو يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث، وأهميته والحاجة اليه، وهدفه، وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه .

تناولت مشكلة البحث موضوع المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في تصاميم الفن البصري ، والتي تحددت بالإجابة على التساؤلين الآتيين :-

- هل كان للمرتكزات الفكرية الخاصة بالفن الإسلامي تأثير على تصاميم الفن البصري ؟
- وكيف تسنى للفنان البصري ان يتمثل تلك المرتكزات في تصاميمه الفنية ؟

وتجلت أهمية البحث في كونه يفيد الباحثين في مجال الدراسات الفكرية للفن الإسلامي، ويفيد دارسي ومتذوقي الفن والمهتمين بالدراسات النقدية لاسيما موضوعة (التمثل) بين الفن الإسلامي والفنون الغربية فضلاً عن كونه يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني متواضع .

وقد وجدت الباحثتان أن هناك حاجة ضرورية لكتابة هذا البحث ، كونه موضوعاً معاصراً وله صلات رابطة مع الفن الإسلامي .

وللبحث هدف تمثل في التعرف على المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في تصاميم الفن البصري .

أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في تصاميم الفن البصري المنفذة بتقنيات متنوعة للمدة من (١٩٦٠-١٩٨٨م) والموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا . وقد تم استعراض أهم المصطلحات التي وردت وهي (المرتكز ، الفكر،التمثل ،والتصميم) .

أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري ، وقد احتوى الإطار النظري على مبحثين: عني المبحث الأول بدراسة (المرتكزات الفكرية للعقيدة الإسلامية وأثرها على الفن الإسلامي)، أما المبحث الثاني فقد عُني بدراسة (التشكيل البنائي لتصاميم الفن البصري).

وقد انتهى الإطار النظري بجملة من المؤشرات التي أفادت (الباحثتان) في بناء أداة بحثهما بصورة أولية .

فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث والبالغ (٣٥) لوحة فنية ، واختيار عينة البحث البالغة (٥) نماذج ، ثم أداة البحث وصدقها وثباتها ، ومنهج البحث ، والوسائل الرياضية والإحصائية ، وتحليل العينة .

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، فقائمة المصادر والملاحق والأشكال .

الكلمات المفتاحية :المرتكزات الفكرية، الفن الاسلامي ، الفن البصري، التصميم.

Abstract

This study is concerned with (the ideational bases of Islamic art and its representions in the designs of Op.Art) .

This study contains four chapters . chapter one includes the problem of the research , importance , aims , limitations , and the terms of the research .

The problem of the research deals with the ideational bases of Islamic art and its representions in the designs of Op.Art through the answer of the following questions :

- Was there an effect for the ideational bases of Islamic art and its representions in the designs of Op.Art?
- How did the Op.artist employ the ideational bases of Islamic art in his artistic designs ?

The present research has aim , namely , the introducing on the ideational bases of is Islamic art and its representions in the designs of Op.Art .

A regards its limits , the research is concerned in the study of ideational bases of Islamic art and its representions in the designs of Op.Art that are made and done from (1960 – 1988) in American United States and Europe .

Chapter two includes the theoretical lay-out of the research and the theoretical lay-out includes two section : the first section deals with the study of (the ideational bases of Islamic religion and its effect on Islamic Art) . the second section deals with the study of the (structural formation of Op Art designs) .

Chapter three deals with the research procedures which includes identifying the research community which contains (35) artworks , and the research samples were (5) artworks , then the research instrument , research method , athetic and statistical means , and finally the samples analysis .

Chapter four includes the results , conclusions , resommenditions and suggestions of research .

Keywords: Intellectual Structures, Islamic Art, Visual Art, Design.

الفصل الأول

اولاً : مشكلة البحث

تتصل طبيعة الفن عموماً والتشكيلي منه على وجه الخصوص بمعطيات فكرية تدعم وتغذي الصور الفنية المصاحبة للأشكال البصرية المنتجة تشكيلياً، من خلال تأثرها بمرجعيات دينية أو إجتماعية أو سياسية أو تأريخية أو نفسية أو غيرها من المرجعيات الأخرى ذات الصلة بالمنجز الفني الحامل للرؤية الفكرية .

فالتنظيم البنائي لأي منجز فني يتطلب نوع من المواءمة بين الفكر والتطبيق العملي، وهذا ما نجده في نظم الإشتغال الخاصة بالفن الإسلامي، ذلك أن العقيدة الدينية الإسلامية وجد لها صدى واضح على مجمل القيم والقواعد والسلوكيات والأساليب ، بما فيها أساليب التعبير الفني في المنجز الإسلامي، فقد تأثر الفن الإسلامي بالرؤية الفكرية للمنهج الإسلامي فأصبح احد النواتج التي ظهرت عليها آثار ذلك الفكر .

فالدين الإسلامي الذي عزز النظرة الى وحدانية الخالق (جلت قدرته)، قد أثر على مجمل معطيات الفكر الإنساني الذي كان له بالغ الأثر في إثراء فكرة التوحيد ، وما نشأ عنها من أفكار أخرى ،شكلت مرتكـــزات أساسية لمنهج الفنان المسلم، فحينما رسخت في نفس المسلم عقيدة الإله الواحد ، المتعال ، الأزلي ، الأبدي ، ذي الكمال ، المطلق، الذي لا شبيه له وليس كمثله شيء ، أدرك أن الله (سبحانه وتعـــالى) لا يمكـــن إدراك هيئته ، ولا يمكن تصويره او تجسيمه ، لذا فقد انتهج من هذه التصورات ، إسلوباً يتفق مع دلالاتها الروحيـــة وهو الإسلوب التجريدي الذي يرتقي من مستوى الحدود المادية الى مستوى مثالي آخر (عز الدين إسماعيل ، ١٩٧٤ ، ص٧٠-٧٢).

لذا فقد أثرت المرتكزات الفكرية الإسلامية بالفن الإسلامي تأثيراً بالغاً فظهرت بواعث النزعة التجريدية في المنجزات الفنية الإسلامية من خلال توظيف الوحدات الهندسية من (خطوط ، ومربعات ، ودوائر ، ومثلثات ، وغيرها) ، و أخذ التجريد في الفن الإسلامي أبعادا عميقة ، وانتهج مساراً خاصاً ، وأصبح الهوية المميزة للفن الإسلامي ، التي جعلته يحتل مكانة لائقة بين فنون العالم ، وجعلته مؤثراً في الفنون الأخرى ، وبالتحديد (الفنون الغربية)، إذ كان لتلك التجريدات الهندسية وقعاً على طبيعة الفن الغربي على مستوى الأفكار والأشكال، كما هو الحال في التجريدات الهندسية الرياضية المتمثلة في نتاجات (الفن البصري) التي ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة ، إذ وجدت (الباحثتان) أن هناك ثمة مقاربات فكرية وبنائية جمعته مع الفن الإسلامي، وان هذه المشتركات تحتاج الى عملية بحث تحليلي لطبيعة تمثّل تلك المرتكزات الفكرية في تصاميم الفن البصري، فالإشتراك في تبني موضوع التجريد في كلا الفنين (الإسلامي والبصري) يرجع الى معطيات أنسانية تركزت على ما جُبل عليه الإنسان من فطرة إنسانية وجدت لها محوراً مهماً في مشروع البحث عن المجردات بعيداً عن الواقع العياني . من هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة على التساؤلين الآتيين:

– هل كان للمرتكزات الفكرية الخاصة بالفن الإسلامي تأثير على تصاميم الفن البصري ؟

– وكيف تسنى للفنان البصري أن يتمثل تلك المرتكزات في تصاميمه الفنية ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :_ تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :

١. يفيد الباحثين في مجال الدراسات الفكرية للفن الإسلامي من خلال الإطلاع على نتائج واستنتاجات وتوصيات ومقترحات البحث .

٢. يفيد دارسي ومتذوقي الفن والمهتمين بالدراسات النقدية لاسيما موضوعة (التمثل) بين الفن الإسلامي والفنون الغربية .

٣. يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني متواضع .

وقد تلّمست الباحثتان أن هناك حاجة ضرورية لكتابة هذا البحث، كونه يمثل محاولة لكشف العلاقة القائمة بين الفن الإسلامي والفن البصري ، عبر تحليل طبيعة التمثل التجريدي والهندسي للفن الإسلامي في تصاميم الفن البصري .

ثالثا : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : التعرف على المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في تصاميم الفن البصري .

رابعاً : حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. الحدود الموضوعية : دراسة المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في تصاميم الفن البصري المنفذة بتقنيات وخامات متنوعة.

٢. الحدود المكانية : الولايات المتحدة الامريكية و اوربا .

٣. الحدود الزمانية : من(١٩٦٠–١٩٨٨م) ، وذلك لأن نتاجات الفن البصري الموجودة ضمن هذه المدة الزمنية كانت أكثر تمثلاً مع نتاجات الفن الإسلامي .

خامساً : تحديد المصـــطلحات

١–المرتكز

لغة :

– رَكَزَ ، يَرْتَكِز ، مكـــان الإرتكـــاز ، مُرْتَكَـــز : مُتَكَّـــأ ، مُرْتَكِـــز : مُســـتَنِد الـــى (الباشـــا ، ١٩٩٩ ،

ص٩١٤).

اصطلاحاً :

– المرتكز : هو القاعدة التي يستند عليها الشيء ، فمثلاً جوهر الإرتكاز في الأديان السماوية هو التوحيد (www.almaany.com.).

٢– الفكر

– في القرآن الكريم:

– قال تعالى (كذلكَ يبينُ اللهُ لكمُ الآياتِ لعلكُم تتفكرون)(سورة البقرة – الآية ٢١٩) . وكذلك قوله تعالى (إنَّهُ فكَّرَ وقدَّر) (سورة المدثر – الآية١٨) .

لغة :

– فَكَرَ – فِكراً في الأمر : أعمل عقله فيه ليفهمه .والفِكرُ : الاسم من فَكَرَ : وهو إعمال العقل في المعلوم للوصول الى معرفة المجهول , والجمع : أفكار (لي في الأمر فكرُ) : نظرٌ ورَوِّية والفكرة : الصورة الذهنية لأمر ما (الباشا , مصدر سابق ص٧٦١) .

اصطلاحا :

– الفكر: هو النتاج الأعلى للدماغ كمادة ذات تنظيم عضوي خاص ، والفكر نتاج إجتماعي من حيث إسلوب بدايته ومنهج قيامه بوظائفه (م. روزنتال ، وب. يودين ، ١٩٨٥ ، ص٣٣٢) .

– الفكر: إعمال العقل في الأشياء للوصول الى معرفتها (جميل صليبا ، ١٩٨٢، ج٢،ص١٥٤) .

– الفكرة : أسمى صور العمل الذهني ، بما فيه من تحليل وتنسيق (ابراهيم مدكور، ١٩٧٧ ، ص١٣٧).

التعريف الإجرائي :

المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي : هي النظم المفاهيمية الناتجة عن الذهنية الإسلامية نتيجة مجموعة من المبادئ التي أقرها الإسلام، والتي شكلت الرؤية الإشتغالية للفن الإسلامي ، وما يصاحبها من تمثلات فكرية لمفهوم التوحيد والتجريد والموازنة والوسطية والإحاطة والتنظيم الهندسي وفاعلية الحركة والوحدة والتنوع .

٣- التمثل

في القرآن الكريم

– وردت كلمة تَمثّل في القرآن الكريم في قوله تعالى:(**فإتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا اليها روحنا فتَمثّل لها بشراً سويا**)(سورة مريم – الآية ١٧) .

لغة :

– تَمثّل، تمثلا (مَثَلُ الشيء) تَصوَّر مثالَهُ – تَشَبَّه بـه(م . روزنتال ،وب . يودين ، مصدر سابق، ص٢٣).

– تمثّل : كلمة مشتقة من (مَثَلَ) ولها في الجملة عدة معاني ، مَثَلَ مثولاً فلاناً ، أي صار مثله ، ومَثَلَ فلاناً بفلان : أي شبهه به، وتمثّل بالشيء: ضربه مثلاً (....، ١٩٨٦ ، ص٧٤٦).

– والتمثل :قيام الشيء مقام الآخر(مثّل قومه في دولة أو في مؤتمرأو في مجلس–أي ناب عنهم) وكذلك يقال : تمثّل لأمره واحتذاه (الرازي، ١٩٨٣، ص٦١٥) .

اصطلاحا :

التمثل: حصول صورة الشيء في الذهن أو ادراك المضمون ، فنقول مثّل الشيء، صّوره أو إستعاد صورته (جميل صليبا،ج١، ١٩٨٥ ،ص٣٤٢) .

التمثل: هو كيفية ادراك شي منظور او مفهوم , وفي علم النفس يقال : التمثل على الاسترجاع او الاستذكار (خليل احمد خليل ، ١٩٩٥ ، ص١٤١).

التمثّل : العملية التي يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية، أي معطيات الواقع بعد أن يحتك بها الفرد، ويؤدي ذلك الى أن تتجمع لدى الفرد صور عن تلك المعطيات ، تشكل حصيلة لهذا الإحتكاك فتكون بالتالي تمثلاً لها (جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١،مصدر سابق، ص٣٤٢).

التعريف الإجرائي

التمثل : هو تجّسد المرتكزات الفكرية للفن الأسلامي في تصاميم الفن البصري (Op Art).

٤.التصميم

لغة:

– صمم على الأمر ، مضى على رأيه فيه،والمصمم :الثابت الماضي في الأمور ،والتصميم جمعه تصاميم (....،١٩٨٦،ص٤٣٤).

اصطلاحاً:

– التصميم :هو الطريقة التي تكون بها عناصر الشيء مرتبة،او هو ابتكار او رسم خطة لشيء ما لأداء غرض أو قصد معين (El–Ezabi,Hornby parnwell, 1983, p.708.).

– وعرفه (نوبلر):بأنه عملية توزيع الخطوط والألوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة من الإنتظام والتوازن الدقيق ،من أجل التعبير عن الأفكار جمالياً ووظيفياً (نوبلر، ناثان،١٩٨٧،ص٣٨–٣٩) .

– تتفق (الباحثتان) مع ما جاء به (نوبلر) من تعريفه للتصميم .

الفصل الثاني/الإطار النظري

المبحث الأول :المرتكزات الفكرية للعقيدة الإسلامية وأثرها على الفن الإسلامي

وضح الفكر الإسلامي حقيقة المعرفة وطرقها بتصورات عقيدية تقرر المنهج الإسلامي المعرفي، إذ إستطاع الإسلام أن يترك آثاره على مجمل مكونات الحضارة الإسلامية والذي أسس بدوره لطبيعة الفن الإسلامي الذي أُثير حوله الكثير من الجدل ، إلاّ أنه أثبت عراقته التي تعكس فكراً ومضموناً راقياً جاء في أساسه لتهذيب النفوس والعقول ، بجانب ما يحويه من القيم الجمالية و النفعية التي تسعى الى ارتقاء الذوق والحس الجمالي ، فكان للفكر الإسلامي اثر بارز في تكوين الثوابت و المبادئ والقيم التي جسدت الفن الإسلامي . لذا إستند الفن الإسلامي على مجموعة من المرتكزات الفكرية التي انعكست على سلوك الفنان المسلم ونتاجه ومن هذه المرتكزات ما يلي :

١. **التوحيد:** لقد نادت كل العقائد السماوية بالوحدانية ، لأن أصل الديانة عقيدة التوحيد التي أنزلت مع آدم (عليه السلام) ، فكان التوحيد أولاً ، والإسلام إسم للدين المشترك الذي هتف به كل الأنبياء ضمن كلمة التوحيد (الخزعلي ، ٢٠١٤ ، ص٤١ . ونزل القرآن الكريم على النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مبيناً للناس أن الله (تعالى) واحد لاشريك له ، كما جاء في قوله تعالى **(لو كان فيهما آلهةً إلاّ الله لفسدتا)**(سورة الأنبياء – الآية ٢٢) . و الآية الكريمة **(وما أرسلنا من قبلك من رسول الاّ نوحي اليه أنه لا إله إلاّ أنا فاعبدون)** (سورة الأنبياء – الآية ٢٥) .

فأصبحت فكرة التوحيد من الشواغل الكبرى التي هزت أعماق العقل البشري ، فعالجها الإنسان بالفطرة أولاً ، ثم أخذ يتعمق فيها ويفلسفها، فقد جعل الله (تعالى) في الإنسان القدرة و الإستعداد لتقبل فكرة التوحيد، بعد أن جبله على الفطرة الإلهية ليحمل القابلية على إدراك التصور

العام للخلق بما فيه من مفاهيم مجـردة .(حيـدر عبـد الامير رشـيد،٢٠١٢، ص١٨٤). **فأقم وجهك للدين حنيفاً فطرت الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعقلون**)(سورة الروم- الآية ٣٠)

يتبين(للباحثتين) أن مفهوم الوحدة قد ألقى بظلاله على بنائية الفن الإسلامي ، المتمثل بوحدة مواضيعه وأشكاله و ألوانه ، ووحدة الموضوع مع المضمون . فعلى الرغم من كثرة النتاجات الفنية الإسلامية في جميع الأقطار الإسلامية ، إلاّ أنها تتميز و كأنها تنبع من مصدر واحد .

٢. **التجريد:**يمكن أن يفهم التجريد من ثلاثة جوانب ، فهو من حيث المنطق يمثل عملية ذهنية يسير فيها الذهن من الجزئيات الى الكليات ، ومن حيث الجانب الجمالي فإنه يفترض أن القيم الجمالية تستتر داخل الأشكال، أما من حيث الجانب الفني فأنه يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره تصويراً لا يعتمد على محاكاة الموضوع (عبد السادة عبد الصاحب فنجان ، ١٩٩٧ ، ص٩) .

ان تجريد المفاهيم من المرتكزات الاساسية فـي الفكـر الإسـلامي وحصـيلة ذلـك أن للإنسـان الإستعداد الذهني لقبول الكليات المجردة ، لذلك نجد أن فكـرة التوحيـد توصـلنا الـى فكـرة التجريـد . فحينما أكدت العقيدة الإسلامية علـى توحيـد الله(تعـالى) فـي ذاتـه وأفعالـه وتنزيهـه عـن مشـابهة المخلوقات ، رسخت في نفس المسلم عقيدة الإله الواحـد ، المتعـال ،الأزلـي ، ذي الكمـال ، المطلـق ، الذي لا شبيه له وليس كمثله شيء فـأدرك أن الله (تعـالى) لا يمكـن إدراك هيئتـه ، فهـو منـزه عـن الوجود المادي ، وهو مجرد ، ولا يمكن تصويره أو تجسيمه ، لـذا فقـد إنـتهج مـن هـذه التصـورات إسلوباً يتفق مع دلالاتها الروحية وهـو الإسـلوب التجريـدي (عـز الـدين اسـماعيل، ١٩٧٤ ، ص٧٠-٧٢)

٣. **الموازنة والوسطية:** يُعّبر التوازن عن المستوى الذي تتساوى أو تتعادل فيه قوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي (سكوت ، روبرت جيلام،١٩٨٠، ص٥٤). والتوازن والوسطية سمة فطرية إعتاد عليها الإنسان مـن خـلال مجموعة من الظواهر الطبيعية المتوازنة ، وقد بين الله (تعالى) ذلك بقوله (**والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل شيء موزون**)(سورة الحجر _ الآية ١٩) ، و قال تعالى (**وانزلنا معهم الكتاب والميزان ليقوم الناس بالقسط**) (سورة الحديد – الآية ٢٥) وكذلك قوله تعالى (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا**)(سورة البقرة - الآية ١٤٣) ،ففي ذلك الكشـف القرآنـي إشارة الى التوازن الذي يحث عليه الإسلام ، التوازن بين ما هو مادي وما هو روحي (عياض عبد الحمن أمين، ٢٠٠٩ ، ص١٥١-١٥٢) وبالتالي فقد تم إحالة هذه المرتكزات الفكرية الى المنجز الفني الإسلامي ، فأصبحت مهمة الفنـان المسلم نقل الحدث المادي من نطاق المعلوم الى نطاق المجهول ، فهو يحررها من ماديتها الى وجود مجرد ، أي عتقها من الوجود الدنيوي الى وجود أسمى ، فيحول حقيقتها المادية الى حقيقة توحي بالروحانية لخلق نوع من الموازنة بـين الوجودين (حيدر عبد الامير رشيد، مصدر سابق ، ص١٨٨-١٨٩) .

لذا تجد (الباحثتان) أن التوازن الذي يحث عليه الإسلام ، قد إنعكس صداه على الفكر والسلوك والمنجز الإسلامي بما فيه المنجز الفني ، فنجد أن فكرة التوازن ماثلة في منجزات كما في الأعمال الزخرفية الإسلامية المتوازنة التي تصل الى حد المطابقة بين الجانبين شكل (١)، فضلاً عن تشكيلات الخط العربي التي توحي بالتوازن والإستقرار شكل (٢) .

٤. **اللانهائية (الحركة المستمرة):** إن الله (سبحانه وتعالى) هو المركز الكوني الأول للحركة واللانهائية ، (محمـد قطب ،د.ت ،ص١١٢-١١٣) .ولو رجعنا الى الإصول الفلسفية التي اهتمت بموضوعة الحركة المستمرة و الإنطلاق اللانهائي ، نجد أن (ابن باجة) يثبت أولاً وجود الحركة ، كي يستطيع أن يثبت وجود المحرك الأول ، ونجد أن (ابـن

رشد) قد أشار الى ذلك معتبراً أن اللانهائية هي من اللواحق العامة التي تلحق بالحركة ، وقد جسد اللانهائية في الحركة الدائرية، فهو يفترض جدلاً أنه يوجد جسم بسيط ولا متناهٍ ، فأن الحركة الوحيدة التي يمكن أن يتحركها جسم من هذا النوع هي الحركة المستديرة وهذا المبدأ نشأ من حقيقة أن الله(تعالى) واحدٌ جاء منه الوجود و اليه يرجع (ابن رشد ، ١٩٤٧ ، ص٢٠).

وعلى وفق مبدأ الحركة المستمرة المتمثلة في الكون ، فقد تجسد هذا المفهوم في فكر الفنان المسلم ، وانعكس على نتاجاته الفنية التي أخذت تنقلنا من المرئي الى اللامرئي ، ومن المشاهد الى المتخيل ، فإذا ما إنتهت حدود المساحة المكانية للأثر الفني ، يجد المتلقي نفسه مدفوعاً لمتابعة المشهد واستمراره عبر خياله (الدرايسة، ٢٠٠٩ ، ص٤٩).

فلا يوجد شكل من دون حركة، وقد تجسدت فكرة الحركة اللانهائية في الفنون الأسلامية ، و لاسيما في فن الزخرفة الهندسية شكل (٣) والزخرفة النباتية شكل (٤) .

٥. **العلم الرياضي الهندسي:**دعا فلاسفة الإسلام الى العلم الرياضي الهندسي كونه السبيل الى معرفة الله (عز وجل)، وقد سبقهم في ذلك الفلاسفة اليونان ، الاّ أن الفكر الإسلامي إختلف عن الفكر اليوناني من حيث التأويل والتطبيق ، فالفكر اليوناني وظف التفكير الرياضي الهندسي لدعم الموقف المثالي ، ولم يوظفه لبناء نسق تجريدي كالذي يمثّل في الفن الإسلامي ، وبغايات مختلفة فقد بنى الفنان المسلم تجريداته الهندسية على وفق ثلاثة أنظمة أساسية من الشبكات (عبد السادة عبد الصاحب ،مصدر سابق ، ص١٠٣) وهي :

- شبكة المربعات : وتتألف من المربعات المتشابهة في القياس والمتكررة في الإتجاهين العمودي والافقي ، إذ لعبت هذه الشبكة دوراً في إبداع الخط الكوفي وتكويناته .
- شبكة المثلثات (الآيزومترية): وتتألف من مثلثات متساوية الأضلاع والقياس تتكرر في جميع الإتجاهات الأفقية والعمودية .
- الشبكة الهندسية سداسية الأضلاع : وتتألف من مضلعات تشبه خلايا النحل وتتوزع على نحو متساو في جميع الإتجاهات على السطح التصويري

٦. **الإحاطة (الإنتشار حول المركز) :** إن الإحاطة كمفهوم فكري وروحي ترسخ في ذهن المسلم حينما أدرك أن الله (سبحانه وتعالى) محيط بكل شيء، كما في قوله (تعالى) **(وكانَ اللهُ بكل شيءٍ محيطاً)** (سورة النساء – الآية ١٢٦) ، وتعتمد الإحاطة على وجود نقطة أو محور تنطلق منه العناصر أو أنها تنتشر حوله، كما أنها قد تعطي إيحاءً بأنها تدور حوله أو تعود اليه ، فالمسلمون في كل بقاع العالم يتجهون في صلاتهم نحو نقطة مركزية، الا و هي الكعبة المشرفة و التي هي مركز للطواف ايضاً (العلوي، ٢٠٠٢ ، ص١٥٠-١٥٢).

من هنا يمكن القول أن فكرة المركزية قد القت بظلالها على نتاجات الفن الإسلامي التي، لاسيما في الزخارف الهندسية ذات الأطباق النجمية ، التي تمثل صورة إشعاعية توحي بأنها تنتشر في إتجاهات معينة لكنها ثابتة في مركزها شكل (٥) .

٧. **الوحدة والتنوع:** نشأت فكرة الوحدة في الفكر الإسلامي من وحدة العقيدة الإسلامية كما إن القرآن الكريم لفت الأنظار الى مسألة التنوع في الخلق وفي الطبيعة حول الإنسان كما في قوله (تعالى)**(الم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه)** (سورة فاطر – الآية ٢٧-٢٨)، فمفهوم الوحدة والتنوع ترجمة لفكرة إسلامية مفادها أن الكائنات بأنواعها ترجع لأصل واحد ، الإنسان والطبيعة ، الروح والمادة ، السكون والحركة ، ... هذه المقابلات كلها في التصور الاسلامي وحدة واحدة تديرها الإرادة الإلهية(حيدر عبد الامير رشيد : حوار الأديان في الفن ؛ الاسلام والمسيحية ، مصدر سابق ،ص١٩١). وهذا

يعني أن هناك قوة واحدة لا متناهية تسيطر على الكون ، وان كل ما موجود في الكون مظهر من مظاهرها و أثر من آثارها ، فتلك القوة تمثل الواحد الأحد ، وهو ما يترجم بمبدأ الوحدة الذي يرتبط بالهيمنة ، وآثارها و هو ما يترجم بمبدأ التنوع والتعدد(صفا لطفي عبد الأمير ، ٢٠٠٦ ، ص٩٦) ، فالوحدة والتنوع مفهومان مترابطان في نتاجات الفن الإسلامي ، وحضور أحدهما يستوجب حضور الآخر فعلى الرغم من تشابه منجزات الفن الإسلامي ، الاّ أن هناك تعدداً وتنوعاً واضحاً في تلك المنجزات وهذا ما شكل سمة مميزة للفن الإسلامي .

المبحث الثاني/ التشكيل البنائي لتصاميم الفن البصري(Optical Art)

يمثل الفن البصري حركة فنية ظهرت في بداية الستينات من القرن العشرين وبالتحديد ضمن مرحلة مابعد الحداثة ، نتيجة التطور العلمي، والتكنولوجي ، وانتشار وسائل الدعاية والنشر والتلفاز ، حاول فنانوها خلق انطباع حركي على سطح الصورة، وقد تعززت هذه الحركة بمجموعة من المعارض أبرزها (العين المستجيبة)، ومن أشهر فناني هذه الحركة (فكتور فازاريلي،بريجت رايلي ، جي.ار.سوتو ، وجوزيف البرز) ، ويقوم هذا الفن على الخداع البصري الذي تتعرض له حاسة البصر، ويشير عادة إلى توهم يتعلق بالصلات المكانية والعلاقات بين الأبعاد والمسافات والتي تبدو فيه الأشياء على غير حقيقتها أمام الناظر (محمود أمهز ، ١٩٩٦، ص٣٥٧) .

فمن خلال التحولات التقنية للشكل وتماهيه في اللاشكل نهض الرسم البصري كنتاج تنظيمي يعتمد المراقبة الواعية و الإمكانية التنفيذية دون أي وجود للصدفة ، وهو بلا شك رسم تجريدي صرف يتوخى التزيين والتماهي في المطلق والماهية هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد وظف الفنان البصري التطور العلمي المعاصر له لاسيما فيما يتعلق بعلاقة الكون والإنسان بالزمان والمكان والحركة والسرعة .(أزهر داخل محسن ، ٢٠١٥ ، ص ١٦٧) .

إذ لم يكن الفن البصري فناً فجائياً ، بل مثل مرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية ، وما تثيره من ايهامات بصرية ، نجد جذورها في العديد من التيارات الفنية التي رافقت التطور العام في مجال الرسم ، والتي نتلمسها بوضوح عند الانطباعيين الذين كانت لهم اهتمامات خاصة بالتفاعل اللوني ، كما يرجع الفن البصري بجذوره إلى مدرسة (الباوهاوس)[*] التي اهتمت بإظهار قيم الألوان وقيم السطوح في نتاجاتها، والى حركات فنية حداثية أخرى كالتكعيبية(١٩٠٧م- اواخر العشرينات) و المستقبلية(١٩٠٩م) اللتين اهتمتا بإظهار عنصر الحركة على السطح التصويري . فكل هذه الاتجاهات الفنية ألقت بضلالها على حركة الفن البصري، التي مثلت استمراراً وتطوراً لها بأبعاد وآفاق جديدة(محمود أمهز، مصدر سابق ، ٣٥٨-٣٥٩).

فمثلاً نجد أن الفنان التكعيبي (بيكاسو) كان يبحث عن روح الشيء وجوهره ، بعيدا عن الزامات الواقع ، وهذا ما يقترب فيه من الفن الاسلامي حيث يعمل على تحليل كل ما هو جزئي متحد بالمكان الى شيء شبيه بالكلي المتحرك في حركة الزمان المتجدد. (الخزعلي، ٢٠٠٧ ، ص٢١٠) .

هذا من جانب ومن جانب آخر فقد مثّل الفن البصري تطوراً للاتجاه التجريدي ، الذي كان بمثابة اللبنة الأولى التي انطلقت منها العديد من الاتجاهات الفنية، من حيث اهتمامه بإيجاد قيم

---

[*]) الباوهاوس (Bauhaus) : وتعني حرفياً بيت البناء ، وهي مدرسة فنية أسسها المهندس المعماري (والترغروبيوس) في عام (١٩١٩) في ألمانيا ، وهي تعنى بربط جميع الفنون (التطبيقية ، والجميلة، والنفعية) لتتوحد في فن العمارة ، وتكمن القيمة الجمالية في نتاجات هذه المدرسة من خلال أظهار قيم الألوان ، وقيم السطوح في المباني ، والتي تكون محسوبة بطريقة هندسية من قبل الفنان ، برز منها فنانين منهم : (بول كلي ، جوزيف البرس) .(محمود امهز ، ١٩٩٦، ص٢٣٧)

جمالية تجريدية، على يد ابرز رواده (كاندنسكي) و(موندريان)، و(ومماليفتش) (محمود أمهز ، مصدر سابق ، ص٣٥٨) . فقد آمن (كاندنسكي) ، مثل العديد من أبناء جيله ، بالحاجة إلى انبعاث روحي في الغرب الذي سيطرت عليه النزعة المادية ، لذا حظيت محاولته بالتخلي عن التشبيه في رسمه بأهمية بالغة ، وكان مقدراً لها أن تكون سبيلاً إلى نوع جديد من الفن الروحي له مغزى إنساني أعظم بكثير مما تحقق حتى ذلك الحين (الخزاعي ، مصدر سابق ، ص١٧١) .فقد عمل الفنان (كاندنسكي) ضمن ذلك الإطار على وفق منهج تنظيري استقاه من الأشكال الظاهرية للفن الشرقي ، حيث أكد (عفيف بهنسي) ذلك بقوله " حمل كاندنسكي جميع المفاهيم الفنية الشرقية في كتابه (الروحي في الفن) ابان فيه ان العمل الفني يقوم على التجلي الروحي، فالتجريد لديه لا يقوم على العقل وانما يقوم على الحدس"* (عفيف بهنسي،١٩٩٨، ص٢٤٤) .

من هنا يتبين (للباحثتين) أن الفن البصري قد تأثر بالفن التجريدي ، وهذا بدوره قد تأثر بالفن الإسلامي ، ففي الزخارف الإسلامية وبالذات الهندسية نجد أن هناك تقارب كبير مع تكوينات الفن البصري التجريدية ، فالفن البصري ليس فناً حديثاً كل الحداثة أو فناً أصيلاً غير مسبوق ، ولكن العلوم الحديثة أعطته مفهوماً حديثاً وأبعادا جديدة بإستخدام أسس تقنية متطورة .

اما (موندريان) فقد لخص جميع انواع الخطوط في اعماله بخطين متعامدين كصيغة بنائية لتوضيح العلاقات التشكيلية الخالصة شكل(٦) ، اذ اراد ان يكشف في الخط المستقيم عن الجمال اللامتناهي ، فهناك تقارب بين مفهوم التجريد الهندسي لموندريان وفن الارابسك ، ففي الوقت الذي يتمثل فيه الرقش العربي بربط الاشكال بخطوط موحدة ومستمرة ، فيها القدرة على التشكيل الحركي الداخلي ، فان الزوايا القائمة في مربعات موندريان تؤول عن طريق تناسق مسافاتها الى حركة حية تنقل الشيء من الخاص الى العام ومن الساكن الى المتحرك(حيدر عبد الامير رشيد، ٢٠١٢، ص٢٣٧ – ٢٣٨).

لذا تجد (الباحثتان) أن الفن البصري قد نهل من تجريدات (موندريان)، وهذا بدوره يستهدف القوانين الرياضية الهندسية التي يبني منها تشكيلاته التجريدية ، متأثراً بالفن الإسلامي الذي نهل من تكويناته الهندسية الشيء الكثير .

ولم يفترق (ماليفتش) عن توجه (كاندنسكي) و (موندريان) بل وصل إلى مراتب قصية في التجريد الخالص والتي حملت رائحة الشرق، اذ وضع خلاصته في مجال الرسم من خلال المساحة المسطحة ليحيل كل ما في الوجود إلى مربع بلون محدد ، متقشفاً زاهداً بالشكل واللون ، شكل(٧) .

مما تقدم يتبين (للباحثتين) أن الفن البصري قد تأثر ببعض تيارات الحداثة السابقة له ، وهذه بدورها قد تأثرت بالفن الإسلامي ، فهناك سلسلة من مراحل الأثر والتأثير بين الفنون السابقة واللاحقة ، فثمة مسوغات فكرية و إجتماعية وفنية و فطرية تقود الفنان للتأثر بفنون الآخرين .

هذا فيما يخص المرجعيات الفنية التي تأثر بها الفن البصري ، اما فيما يخص الأوجه المميزة لهذا الفن فهو اعتماده على التأثيرات المرئية أو البراقة التي تنشأ من تنظيم الخطوط والأشكال، فتصاميم الفن البصري قائمة على التفاعلات المباشرة مع المشاهد (طلال معلا ، ٢٠٠١

*) الحدس : المقدرة على فهم الحقيقة مباشرة دون استدلال منطقي تمهيدي ، كما يعرف الحدس على انه التوصل الى الحقيقة مباشرة دون الاستعانة بالفكر والحواس. للمزيد ينظر : (م. روزنتال ، وآخر: الموسوعة الفلسفية ، ط٥،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص١٧٧-١٧٨) .

، ص١٥٢). وإن طبيعة الأشكال في تصاميم الفن البصري تمتاز بكونها محددة تحديداً دقيقاً بحافات حادة ، بمعنى إن الأشكال المستخدمة في الفن البصري تنزع لئن تكون ذات طبيعة هندسية بدلاً من أن تكون على سجيتها ، وتنزع لئن تكون ذات طبيعة تجريدية لا تشتمل على ملامح تشخيصية. (ويد ، نيكولاس ، ١٩٨٨ ، ص ٢١-٢٢) .

وقد اعتمد الفن البصري على نتائج (نظرية الجشتالت)[*] التي تعمل على وفق قوانين التقارب والتشابه ، وإدراك الكل قبل إدراك الأجزاء ، والاستمرارية ، ومعاملة الأشكال الناقصة والتي توحي بأنها كاملة كما لو كانت كاملة وهذه السمات تلتقي مع خصائص الفن الإسلامي (سماهر عبد الرحمن فلاته ، ٢٠٠٨ ، ص١٦-١٧)

ومن اشهر فناني هذا التيار هو الفنان (ڤازاريلي)(١٩٠٨-١٩٩٧) الذي مزج بين الهندسة ، والقوة، والعاطفة، ولعل ما ميزه فعلاً من بين مجموعة التجريديين الهندسيين هو اهتمامه بصياغة التصاميم المبنية على التآلف الهندسي وتوليد الأشكال الهندسية البسيطة والمسطحة التي توحي بالإغارة والبروز الأمر المؤدي إلى إبداع حالات واضحة من الوهم البصري .فانطلق من المربع والدائرة ليبني علاقات كثيرة عليها (طلال معلا، مصدر سابق ، ص١٥٢) . كما في الشكل (٨) .

لذا تجد (الباحثتان) ان الأعمال الفنية لـ(ڤازاريلي) تكتسب تنوعها من خلال العملية الأدائية التي اتبعها هذا الفنان والتي تعتمد على التدرج اللوني والحجمي، والانتقال التدريجي من الكبير إلى الصغير وبالعكس ، والتي ينتج عنها ايهامات بصرية ، تجعل عين الناظر تنتقل من مكان إلى أخر ، إذ اخذ يبحث في المؤثرات البصرية ويوظفها في منجزهِ الفني ، لغرض الوصول إلى دلالات جمالية أكثر اتصالاً مع الطابع الهندسي المجرد ، للوحدات والمفردات الهندسية ، التي تتشكل من تراكيب الصور الدائرية والمربعة والمثلثة والمستطيلة. لذا فقد انطوت نتاجات الفن البصري لدى (ڤازاريلي) قيم جمالية هندسية تماثلت مع نتاجات الفن الإسلامي الهندسية بقصد الحصول على تأثير أعمق في النفس.

ونجد إن الفنانة الانكليزية (بريجيت رايلي) (١٩٣١-) قد تكون من ألمع فناني الفن البصري الذين عملوا على بعدين ، والتي رفضت الادّعاء القائل بان رسومها لم يقصد منها التعبير، أو أنها قاصرة على إيصال المشاعر، إن عملها غالباً ما يكون مبرمجاً بصورة شائكة، فالأشكال وعلاقة الواحد منها بالأخر تطابق تسلسلاً رياضياً محسوباً ، وتمكنت (رايلي) من التوصل إلى تكوين ظواهر حركية مصدرها التداخل الناتج من تجاور الخطوط ، وتراكم المساحات والسطوح ، وتراكب الوحدات ، وتقارب الألوان، والذي يولد انحرافاً للأشعة الضوئية المتجهة للعين مما يعطي إيهاماً بالحركة،كما في الشكلين(٩) و(١٠) ، وتوصلت إلى النتائج نفسها باستخدام وحدات هندسية كـ(المربعات ، والمثلثات ، والدوائر) (محمود أمهز، مصدر سابق ، ص٣٦٢-٣٦٣) .

ومن هنا تجد (الباحثتان) إن (رايلي) كانت تظهر مزيداً من الاهتمام في إنتاج التصاميم البصرية الهندسية في رسوماتها ، والتي تأخذ بعداً ثنائياً ، لاسيما الرسوم التي تعتمد على عنصري اللون والخط والتي

---

[*] نظرية الجشتالت : (الجشتالت) كلمة ألمانية لا يقابلها في اللغة العربية والانكليزية ما يفي بمعناها، إلا إن كل من الكلمات (الصيغة ، الهيئة ، الشكل ، الكل) اقرب إلى مدلول هذه الكلمة ، وقد قدمت هذه النظرية مجموعة من القوانين التي تحدد العلاقة بين الكليات والجزيئات وهذه القوانين هي: (الامتلاء ، القرب ، التشابه ، المصير الواحد ، الاستمرارية ، الإغلاق) . (للمزيد ينظر :قاسم حسين صالح :الابداع في الفن ،الدار الوطنية للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٢ ، ص٢١-٢٣)

تشكل مزيجاً من التفاعل الجمالي والبنائي ، بغية الوصول إلى إيجاد فعل حركي على سطح الصورة ناتج من الارتباط التشكيلي لهذين العنصرين .

وهناك فنان أخر من فناني هذا التيار وهو الفنزويلي (جي.آر.سوتو) (١٩٢٣-) ، الذي لجأ إلى التجريد و التحرر من المفاهيم التقليدية للشكل والتأليف ، متأثراً بـ (موندريان و ماليفتش) واتجه إلى تكرار العناصر التشكيلية، واستخدم عناصر ناتئة تضع أعماله في موقع وسط مابين التصوير والنحت وبفضل تراكم العناصر التشكيلية على سطوح شفافة يصل (سوتو) إلى ما يسميه (بنى حركية) (محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٣٦٣) ، كما في الشكل(١١). إذ تعمل البنى الحركية في أعمال (سوتو) على إيجاد منافذ للتعريف بنمط العلاقات المتراكبة والمتداخلة لونياً وخطياً وتقنياً، من خلال تشكيل وحدات بصرية تكرارية ودمجها مع مؤثرات ضوئية، للكشف عما سيؤول إليه الأثر الناتج من ذلك الاتصال، الأمر الذي يجعل من تلك التصميمات محض إحالات غير تقليدية للواقع . (القره غولي ، محمد علي علوان ، ٢٠٠٦ ، ص١٦٥).

إضافة إلى الفنان (جوزيف البرز) (١٨٨٨-١٩٧٦) الذي كان من الممهدين للفن البصري اللوني، إذ توجه في نتاجاته الفنية نحو تجربة اللون على المساحة المسطحة ، بشكل يلتقي مع اختبارات (الباوهاوس) حول التداخل اللوني فأعماله – ولاسيما مجموعة اللوحات التي أطلق عليها اسم (تكريم المربع) كما في الشكل(١٢) تولد لدى الناظر انطباعات بصرية متحركة وتمازجات لونية تتضاعف أو تتقلص وتحمل هذه اللوحات ثمة تقاربات مع أعمال (ماليفتش) التجريدية (محمود أمهز ، مصدر سابق ، ص٣٦٣).

مؤشرات الإطار النظري :

١- مثّل القران الكريم والسنة النبوية الشريفة المرجعيات الأساسية للفكر الإسلامي ، فإشارات القران الكريم الدائمة الى التأمل والتدبر والتفكر جعلت عقلية المسلم تتفتح وترى الأشياء بمنظور غير تقليدي ، رؤية تنفذ الى الجوهر ولا تقف عند حدود المظهر .

٢- استند الفن الإسلامي على مجموعة من المرتكزات الفكرية التي جاءت بها العقيدة الإسلامية ، فانعكست على سلوك الفنان المسلم ونتاجه .وأول المرتكزات الفكرية التي نادت بها العقيدة الإسلامية هي فكرة التوحيد والتي ألقت بظلالها على بنائية الفن الإسلامي الذي امتاز بالوحدة الفنية ، فبالرغم من تنوع النتاجات الفنية الإسلامية إلا أنها تتميز وكأنها تنبع من مصدر واحد .

٣- حينما رسخت في نفس المسلم عقيدة الإله الواحد ، المتعال ، الذي لا يمكن تصويره أو تجسيدة ، انتهج من تلك التصورات إسلوبا يتفق مع دلالاتها الروحية وهو الإسلوب التجريدي .

٤- تمثل الموازنة والاعتدال والوسطية من ابرز المرتكزات التي دعا اليها الدين الإسلامي والتي تم إحالتها الى المنجز الفني الإسلامي ، فاخذ الفنان المسلم يوازن بين المادي والروحي ، وذلك بنقل الحدث المادي من نطاق المعلوم الى المجهول، ومن الوجود الدنيوي الى الوجود المجرد الأسمى .

٥- وفقا لمبدأ الحركة المستمرة في الكون ، والتي ترجع الى المحرك الأول ، فقد تجسد هذا المفهوم في فكر الفنان المسلم ، وانعكس على نتاجاته الفنية التي أخذت تنقلها من المرئي الى اللامرئي ، ومن المشاهد الى المتخيل ، لتوحي بالاستمرارية واللانهائية ولا سيما في الحركة الدائرية .

٦- دعت الفلسفة الإسلامية الى العلم الرياضي الهندسي بكونه السبيل لمعرفة الله (عز وجل) ، لذا فقد بنى الفنان المسلم تجريداته الفنية وفق نسق هندسي رياضي، يعتمد على مجموعة من الأنظمة الشبكية (المربعة والمثلثة والسداسية الأضلاع) .

٧- الانتشار حول المركز من الأفكار الأساسية في المنهج الإسلامي ، والتي جاءت انعكاسا للتفكير الإيماني والوجداني بوجود جوهر مركزي تنطلق منه العناصر أو تنتشر حوله .

٨- الوحدة والتنوع ترجمة لفكرة إسلامية مفادها أن الموجودات بأنواعها ترجع لأصل واحد وهو الله (عز وجل) .

٩- عبر الفن البصري عن نتاج فني تنظيمي يعتمد المراقبة الواعية والإمكانية التنفيذية من دون أي وجود للصدفة ، فهو بلا شك فن تجريدي صرف يتوخى التزيين والتماهي في المطلق والماهية .

١٠- مثل الفن البصري مرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية ترجع للانطباعيين ، كما مثل تطورا للاتجاه التجريدي على يد ابرز رواده كـــ (كاندنسكي وموندريان ومماليفتش) الذين اظهروا تأثرهم بالفن الشرقي ولا سيما تجريدات الزخرفة الهندسية الإسلامية .

١١- يرجع الفن البصري بجذوره أيضا الى حركات فنية أخرى كالتكعيبية والمستقبلية ، فكلاهما اهتمت بالتجريد والتسطيح ، وإظهار عنصر الحركة على السطح التصويري ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر فقد اهتمت التكعيبية بالبحث عن روح الشيء وجوهره وهذا يلتقي مع الفن الإسلامي الذي يبحث في الجوهر .

١٢- إن الأشكال المستخدمة في الفن البصري تنزع لان تكون ذات طبيعة هندسية تجريدية ، لا تشتمل على ملامح تشخيصية .

١٣- توصل فنانو الأوب ارت الى تكوين تجريدات هندسية ، فقد استمدوا عناصرهم الفنية من الطبيعة ، وحولوها الى عناصر تجريدية قائمة على العلاقة المترابطة بين عناصر الخط واللون فضلا عن استخدامهم لأشكال المربع والدائرة والمثلث والمستطيل لتأسيس قيم جمالية هندسية قريبة من تصميمات الزخرفة الإسلامية ولاسيما الهندسية.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:حرصت الباحثتان على إجراء مسح شامل للمتيسر من لوحات الفن البصري من المصادر ذات العلاقة ومن شبكة الإنترنت فحصلت على (٣٥) لوحة فنية لتكون إطاراً لمجتمع البحث الحالي للفترة الممتدة (١٩٦٠-١٩٨٨ م).

ثانياً: عينة البحث *:تم اختيار عينة البحث والتي يبلغ عددها (٥) نماذج لأعمال فنية بصورة عشوائية ، وبواقع لوحة او لوحتين لكل فنان من فناني التيار وهم (فكتور فازاريلي ، بريجيت رايلي ، جوزيف البرز) **

ثالثاً: أداة البحث

أ- لتحقيق هدف البحث ، إعتمدت الباحثتان على ما إنتهى اليه الإطار النظري من مؤشرات فكرية وبنائية لبناء أداة البحث بصورتها الأولية ***.

---

* ملحق (١): عينة البحث.

** استبعدت الباحثتان التسلسل التاريخي للأعمال الفنية في ترتيب عينة البحث واعتمدتا بالترتيب على الدور الريادي لفناني هذا التيار بدءاً بأعمال أقدم فنان في هذا التيار الى أحدث فنان .

*** ينظر ملحق (٢) : أداة البحث بصورتها الأولية

ب- عرضت الباحثتان استمارة التحليل بصيغتها الأولية على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة [****] لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها ، وقد كانت نسبة إتفاق الخبراء (٨٥ %) ، حسب معادلة (كوبر) .

ج- ولغرض التأكد من ثبات الأداة قامت الباحثتان بتطبيقها في تحليل عدد من العينة بالإشتراك مع محلل آخر[*]، وقد كانت نسبة الثبات بين الباحثتين والمحلل الأول (٨٦%) ، ثم أعادت الباحثتان تحليل تلك العينة مع محلل ثاني[**] فكانت نسبة الإتفاق (٨٤%) ، وبذلك فقد جاءت نسبة الإتفاق بين المحلل الأول والثاني (٨٥%) وهذا يعد ثبات مقبول للأداة ، حسب معادلة (سكوت) وبذلك إعتمدت الباحثتان على الأداة بصيغتها النهائية [***]في تحليل عينة بحثهما .

رابعاً: منهج البحث:اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) في تحليل عينة البحث

خامساً :الوسائل الرياضية والإحصائية:

١.معادلة كوبر (Cooper) ([1]) لحساب نسبة الإتفاق بين الخبراء على فقرات استمارة التحليل وهي :

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

حيث ان :
Pa = نسبة الإتفاق
Ag= عدد مرات الإتفاق
Dg= عدد مرات عدم الإتفاق

٢.معادلة سكوت (Scoot) ([2]) لحساب ثبات الأداة وهي :

حيث أن :

[****] الخبراء هم :

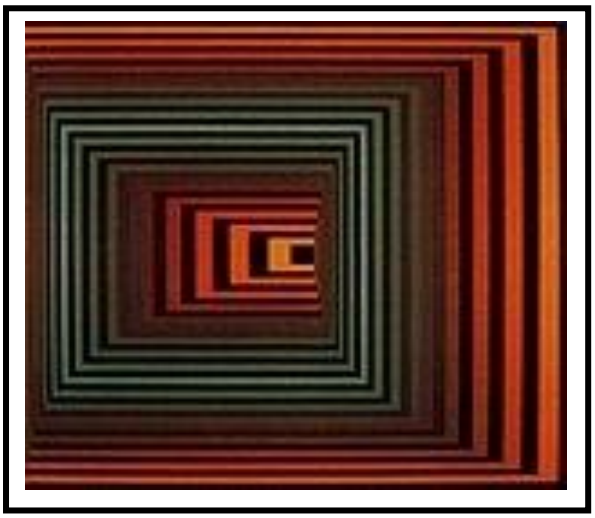
١. أ.د. علي شناوه وادي ، تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
٢. أ .د. عارف وحيد أبراهيم ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل .
٣. ا.د. كاظم مرشد ذرب ، تربية فنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل .
٤. أ.د. عباس نوري الفتلاوي ، تربية فنية، كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل .
٥. أ.م.د . عادل عبد المنعم ، تربية فنية، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
٦. أ.م.د. أحمد عباس سعيد، فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
٧. أ.م.د حامد خضير حسنات، تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

[*] أ.م.د. تسواهن تكليف ، تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

[**] أ.م.د. فاطمة عبد الله ، تربية فنية، ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

[***] ينظر ملحق (٣) .

1) COOPER ,JAND ; MEASUREMENT , HALT RINEHART AND WINTION ,NEW YORK, AND ANALYSIS,5TH E
1963,p27.
2) Ober , Richard , L : Systimatic observ atonal of teaching an introduction Analyses of ins trumental Appeal Englewood Cliff, H,Tprentico – Hall ,1971, p 125 .



N= معامل الثبات
Po= مجموع الإتفاق الكلي بين الملاحظين
Pe = مجموع الخطأ في الإتفاق

سادساً : تحليل العينة

نموذج (١)

اسم الفنان : فكتور فازاريلي

القياس : ١٥٠×١٥٠ سم

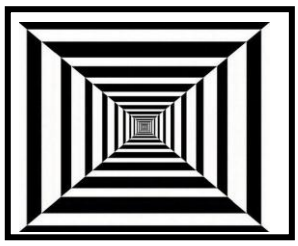
اسم العمل : Vonal SSZ

تاريخ الإنتاج : ١٩٦٨ م

المادة : زيت على كانفاس

العائدية : مركز بومبديو – المتحف الوطني للفن الحديث

لوحة مربعة الشكل اعتمدت المربع كوحدة اساسية هندسية تشكلت على وفق تسلسل رياضي دقيق ، من خلال تداخل المربعات الواحد تلو الاخر نحو الداخل (العمق) ، فتظهر المربعات متسلسلة من الكبير (مقدمة اللوحة) والقريب من بصر المتلقي ، الى ان تتصاغر المربعات في الحجم ، متجهة نحو العمق ، وكأنها توحي باللانهائية ، وهنا تقترب من تجريدات الفن الإسلامي ، لا سيما في الزخارف الهندسية التي توحي بالإستمرارية واللانهائية كما في الشكل ادناه .



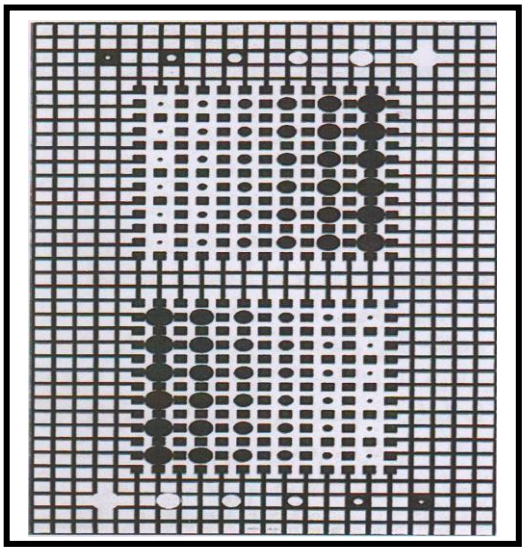
نفذت المربعات باللونين البرتقالي والأخضر ، فضلا عن وجود اللون الأسود الذي يفصل بين المربعات المتداخلة إذ استخدم اللون البرتقالي في المربعات الواقعة في مقدمة اللوحة بينما يظهر اللون الأخضر في المربعات التي تحتل وسط اللوحة ،ثم يظهر البرتقالي مرة أخرى في المربعات البعيدة والمتجهة نحو جوهر العمل الفني ، فتعاقب هذين اللونين وتكرارهما بطريقة هندسية تعتمد التنظيم والدقة أوحى بلانهائية المربعات التي شغلت مساحة السطح التصويري برمته ، وهذا يلتقي مع خاصية ملء الفراغ وهي إحدى معالجات الفن الإسلامي .

يمثل البناء الهندسي لهذه اللوحة ظاهرة ذهنية تجريدية جمالية ، تنسجم مع التركيب الهندسي للمربع الذي اخذ صفة السيادة كونه مهيمناً على بنية العمل برمته ، إذ يعمل المربع كوحدة هندسية تتسلسل وتتوالد وتتكرر في صور متعددة نحو الجوهر .

من هنا كان الجذب البصري يتعزز في تعاقب المربعات الواحد بعد الآخر لتسحب نظر المتلقي وتنتقل به من مستوى الى آخر , وهو إحالة جمالية تفضي الى إحداث تأثير في المتلقي وذلك بالانتقال به من الظاهر الباطن ومن السطح الى العمق، وكأن الفنان ينشد شيئاً ما تحت المظاهر باحثاً عن الجوهر، فقد عمل (فازاريلي) على التحرر من العالم الواقعي عن طريق إقصائه بمجموعة من الخطوط والألوان والأشكال المجردة، لإعطاء موازنة بين الواقع المستعار والفكرة المعتقدة ، هذه الفكرة التي تعود بجذورها الى الثقافة

الشرقية التي أثرت على العقلية الأوربية، أي فكرة الوصول الى الجوهر وهنا يلتقي مع الفن الإسلامي الذي اعتمد على الموازنة والوسطية كفكرة إسلامية للتوفيق بين الحسي والروحي .

نموذج(٢)



اسم الفنان : فكتور فازاريلي

القياس ١٩٤: ×١١٥ سم

اسم العمل : Supernovae ثنائي

تاريخ الإنتاج : ١٩٨٨ م

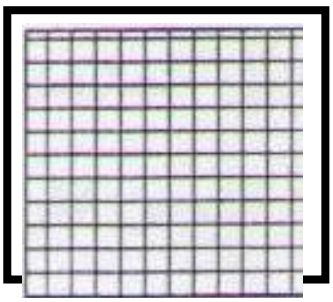
المادة : طبع بالسلك سكرين

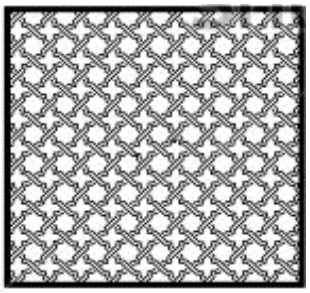
العائدية : معرض روبرت ميلر / باريس

في هذه اللوحة ثمة شكل هندسي تجريدي لمستطيل عمودي ،يتألف من مجموعة من الخطوط الأفقية و العمودية تتقاطع مع بعضها في أماكن إلتقائها لتكون أشبه ما يعرف بالمشبك ، فتولدت عنه مساحات هندسية مربعة ، فكانت تلك الشبكة بمثابة الخلفية التي تستند عليها التشكيلات الهندسية الاخرى ، اذ تخللت تلك الشبكة مساحتين هندسيتين لمستطيلين متماثلين بالشكل ومتعاكسين بالاتجاه ، شغلا وسط اللوحة بشكل عمودي من الاعلى الى اسفل اللوحة ، بحيث يتصل احدهما بالاخر عن طريق مجموعة من الخطوط العمودية الصغيرة المتساوية في الطول ، بلغ عددها (١٣) خط .

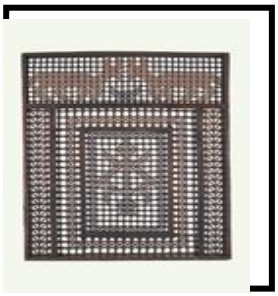
يتكون كل مستطيل من هذين المستطيلين من مجموعة من الأشكال الهندسية الصغيرة كالمربع والمستطيل والدائرة تراصت وتجاورت مع بعضها بعضاً بشكل عمودي مكونة مجموعة من الأشرطة العمودية التي توحي بالاتجاه للأعلى، وتوزعت مجموعة من الأشكال الدائرية في الجزء العلوي والجزء السفلي من المستطيلين بالاتجاه الافقي ، وقد نفذ العمل برمته باللونين الأسود والأبيض .

لقد صاغ (فازاريلي) تكويناته الهندسية هذه على وفق أسلوب هندسي عالي التنظيم قائم على منطق عقلي تجريدي، ذي رؤية شمولية للأشياء ، سعيا الى دلالة جمالية مطلقة للشكل الخالص المجرد هذا من جانب ، ومن جانب آخر ترمز خطوطه المتقاطعة العمودية والأفقية بإيحاءاتها الكونية المادية والروحية ، وهذه الشبكة الهندسية تتطابق من حيث المبدأ مع الأسس البنائية التحتية التي تحكم التجريدات العربية الإسلامية كما في الشكلين ادناه ، وأن هذا التكرار للوحدات الهندسية يحقق تطبيقاً لمفهوم اللامتناهي ، فضلاً عن أنه يظهر مبدأ الوحدة والتنوع الذي تتميز به الصورة التجريدية الإسلامية .





لقد استخدم (فازاريلي) في اغلب أعماله الفنية شكل المربع ، ليشكل سمة جمالية لاغلب اعماله الفنية ، وبالتالي فان أعمال (فازاريلي) تسعى الى ترك المشاهد أمام شبكة من المربعات لا حصر لها وبأحجام مختلفة توحي بالإنتشارية التي تذكرنا بخاصية ملء الفراغ عند الفنان المسلم وتذكرنا بالاستمرارية واللانهائية والحركة الدائمة ،التي تتشابه الى حدٍ ما مع التجريدات الزخرفية في المشربيات الإسلامية كما في الشكل أدناه.



نموذج (٣)

اسم الفنان : بريجيت رايلي

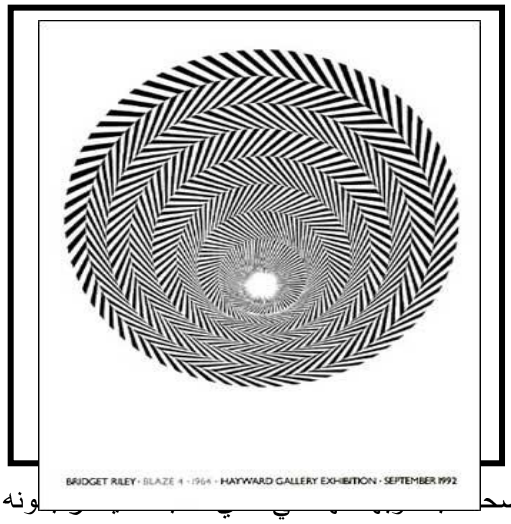
القياس :٨٨×١٢٧ سم

اسم العمل : Blaze 4

تاريخ الإنتاج : ١٩٦٤ م

المادة : اكريلك على كانفاس

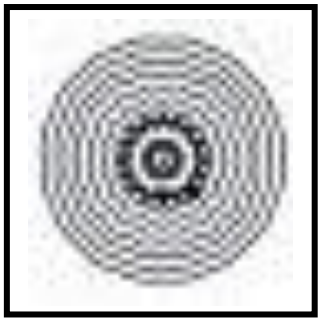
العائدية : مقتنيات خاصة



في هذه اللوحة تظهر (رايلي) انطباعا تجريديا واضحا [illegible] مبرمجا بصورة شائكة، من خلال مجموعة من الأشرطة التي تدور حول نقطة بؤرية مركزية ، نفذت باللونين الأسود والأبيض .

يتألف هذا العمل الفني من نقطة مركزية بيضاء اللون تتوسط التكوين يلتف حولها ثمانية أشرطة دائرية ، كل شريط من الأشرطة يتألف من مجموعة من الخطوط المائلة التي تلتف باتجاه معاكس لاتجاه الشريط الذي يليه ، ففي الوقت الذي تنطلق فيه حركة الشريط من اليسار ثم تدور نحو اليمين لترجع للنقطة نفسها التي انطلقت منها ، ينطلق شريط آخر بالاتجاه المعاكس ، فتظهر في النهاية تقاطعات بين الخطوط المائلة المكونة للأشرطة ، لتنتج تشكيلا هندسياً يلتف حول النقطة المركزية بشكل دائري .

إن سمة الانتشار حول المركز من السمات الفنية الإسلامية لا سيما ذلك الانتشار المتمثل بالحركة الدائرية التي تنطلق من المركز الى الخارج أو تعود من الخارج باتجاه المركز، بحثاً عن المطلق اللا محدود كما في الشكلين أدناه ، نجد تمثلاتها في تصاميم (بريجيت رايلي) ولا سيما في هذا



العمل الفني، حيث ظهرت هذه السمة بصورة جلية وواضحة ، لتعطي للعمل وحدة فنية جمالية ، تحمل دلالات روحية، لطبيعة البحث عن المعرفة الحقيقية التي تدرك حدسياً لا حسياً ، بإختراق الأشكال الواقعية والنفاذ بالتأمل الى ما يمكن كشفه بعين البصيرة ، فقد أعرضت (رايلي) عن صلتها بالعالم المرئي متجهةً للمطلق الكوني اللامرئي عن طريق التجريد الهندسي والبساطة والإختزال في الخطوط والأشكال والألوان والإشتغال على مبدأ الإنتشار حول المركز للتعبير عن حقائق روحية خفية .

من هنا كانت بنائية اللوحة تعطي إحساسا بصريا وفكريا بالاستمرار واللانهائية وذلك بحركة الأشرطة التي تبدأ من نقطة معينة ثم تعود الى النقطة نفسها ، هذه الأشرطة التي تذكرنا بالأشرطة الزخرفية الإسلامية التي تحوي على حركة ديناميكية تحيلنا الى فكرة اللانهائي واللامرئي

نموذج (٤)

اسم الفنان : بريجيت رايلي

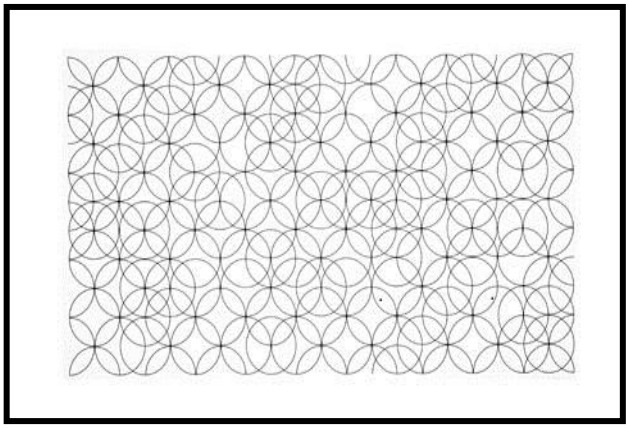
القياس :١٧٠×١٩٠ سم

اسم العمل : composition with circles

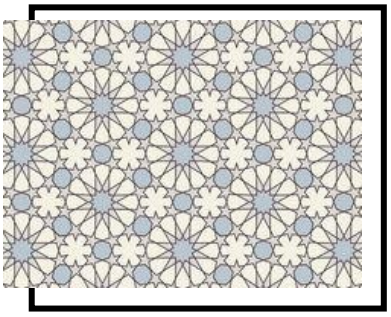
تاريخ الإنتاج : ١٩٦٥ م

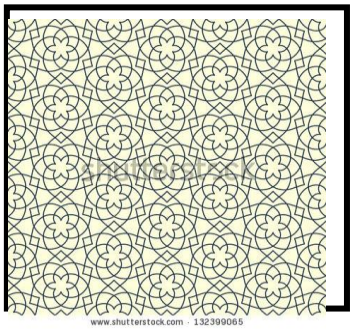
المادة : اكريلك على كانفاس

العائدية : مقتنيات خاصة



يمثل هذا النموذج تجريد هندسي خالص، يتكون من الناحية البنائية من شبكة من الدوائر المتماثلة، اعتمدت على الدائرة كوحدة هندسية أساسية تكررت بطريقة هندسية توالدت عنها مجموعة كبيرة من الدوائر، بصورة متراكبة أنتجت في النهاية تشكيلات زخرفية لزهرة رباعية الأوراق ، ذات طابع تجريدي إختزالي ، تشبه الى حدٍ كبير تجريدات الزخرفة الإسلامية التي تعتمد على بنية تحتية هندسية قوامها المربع والدائرة وماينتج عنهما من اشكال اخرى ، كما في الشكلين أدناه





إن التكرار المستمر لوحدة الدائرة ضمن ايقاع عالي التنظيم ، حقق للعمل صفة الإنتشار فبفعل عمليات التكرار والتماثل المحكومة بالعلاقات الرياضية المنطقية، اصبحت هذه الوحدة البسيطة كيانا أكبر ذا قيمة جمالية أشمل، حققت سمة الأنتشار لهذا العمل ، هذه السمة التي تذكرنا بظاهرة ملء الفراغ في الفن الإسلامي، والإستمرارية، وحركة الأشكال اللانهائية ، بعيداً عن الزمان والمكان، لينطلق الى فضاءات كونية واسعة تحفز المخيلة وتعمق الإحساس البصري في ماهية جديدة للعمل الفني.

فالفنانة (رايلي) كانت تسعى في خطابها البصري هذا الى تكثيف الجمال الكوني من خلال أشكالها المجردة التي تعبر عن حقائق جمالية روحية خفية أعمق من الجمال المادي المحسوس، فأستعاضت عن الصورة الواقعية بحقيقة أكثر صدقاً، فهي تجمع بين الوجود المادي والمجرد لتحقيق نوع من الموازنة بين الوجودين، وهذا يشكل تقارباً كبيراً مع التجريدات الإسلامية التي تقودنا الى متعة تذكرنا بالجمال الإلهي ، فبغض النظر عن صفتها الهندسية التجريدية ، فإنها كأشكال وخطوط وألوان تمتلك خصائص روحية ، تستطيع التأثير على حواس الإنسان وروحه وهذا ما آمن به الفنان البصري كذلك .

نموذج (٥)

اسم الفنان : جوزيف البرز

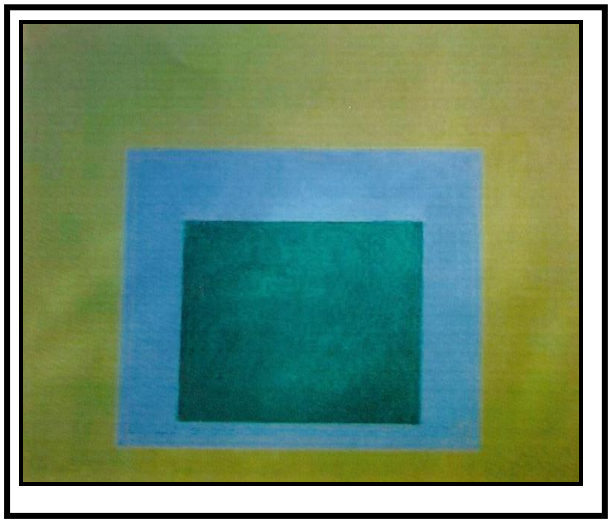
القياس : ١٢١×١٢١ سم

اسم العمل : إجلال للمربع

تاريخ الإنتاج :١٩٦٠ م

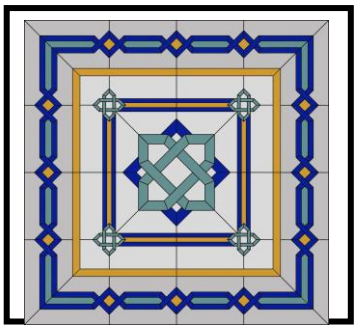
المادة : زيت على ماسونايت

العائدية : قاعة ودتكتوت



تمثل هذه اللوحة مربعاً اخضراً غامق اللون على خلفية متراكبة من مربع ازرق فاتح ومربع اخضر فاتح ، وحقيقة الأمر فان (ألبرز) لم ينقطع عن تصوير شكل (المربع) في وضعيات مختلفة ومتنوعة من حيث القياس واستخدام اللون والتوظيف البنائي للخطوط والعناصر ، فكانت استخداماته لـــ (صورة المربع) تشكل حجر الزاوية في فلسفته الجمالية مما شكل سمة أسلوبية تفرّد بها من بين معاصريه في تيار الفن البصري .

ويبدو إن اهتمام (ألبرز) بشكل المربع ، ناتج من طبيعة بصرية جمالية لما يؤول إليه توظيفه كشكل هندسي على سطح البناء التصويري للعمل الفني ، كون المربع يمثل شكلاً هندسياً يرتكز إلى معطيات رياضية وجمالية ، تشكل قاعدة أساسية لبناء الأشكال الهندسية الأخرى ، وأنه يعبر ايضاً عن حالة النقاء المجرد الخالص ، وفق فلسفة تجريدية تعتمد الإهتمام بالنزعة اللامرئية ، وهذا يتطابق مع الفكر الإسلامي الذي عني بشكل المربع كونه يمثل الحجر الأساس للتجريدات العربية الإسلامية كما في الشكلين أدناه.



من هنا ، فان هذه اللوحة تمثل استثماراً للبناء الهندسي للمربع ، من خلال هيمنة صورته على المساحة الكلية للتكوين ، باعتبارها نقطة استقطاب فاعلة لعين المتلقي ، وكذلك تفعيل العلاقة اللونية بين الأخضر الغامق والأخضر الفاتح والأزرق من جهة وبين الطبيعة الجمالية للتكرار من جهة أخرى والتي نلحظها في تكرار صورة (المربع) ثلاث مرات ، وهذا تأكيد على إهتمام الفنان البصري بصورة المربع الذي يعبر عن محتوى تجريدي مستتر وراء هذا الشكل الهندسي .

إن تحقيق الاستجابة البصرية ، والتأثير في المتلقي ، هو غاية ما ينشده (ألبرز) في تناوله لموضوعات المربع ، للوصول الى الجمال الذي لاتدركه سوى إحساساتنا الباطنية وحسبنا هنا تذكر ما آل إليه الحال مع الفنان التجريدي (ماليفيتش) حينما تناول صورة المربع في رسومه التجريدية ، بغية عرض أنموذج جمالي بتلك الصور ، مثلما فعل في عمله الشهير (مربع اسود على خلفية بيضاء) والذي أظهر تأثراً واضحاً بتجريدات الفن الإسلامي.

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

١- أظهرت تصاميم الفن البصري ، إهتماماً واضحاً في تبني مرتكزات الفن الإسلامي فكرياً وبنائياً ، وذلك بتأكيد حالة التمثل التي أفرزتها نماذج عينة البحث ، على مستوى الأشكال الهندسية وأساليب الصياغة البنائية التي تعتمد الإسلوب التجريدي المحمل بالنزعة الروحية .

٢ – تكونت تصاميم الفن البصري على وفق اسلوب هندسي تجريدي يعتمد الإختزال والتسطيح ، سعياً الى دلالة مطلقة للشكل الخالص ، وهو إسلوب كان قد إعتمده الفن الإسلامي سابقاً ، نتيجةً لإستعداده الفطري لتقبل فكرة التجريد على مستوى المفاهيم أولاً والأشكال البصرية ثانياً .

٣ – سعت تصاميم الفنان البصري الى التحرر من العالم الواقعي المادي ، عن طريق إقصائه بمجموعة من الخطوط والألوان والأشكال المجردة للوصول الى الجوهر وهو مرتكز فكري من مرتكزات الفن الإسلامي الذي يمتاز بالطابع الروحي المجرد والذي وجد له تمثلاً واضحاً في تلك التصاميم الهندسية .

٤- يسعى الفنان البصري الى تكثيف الجمال الكوني بجملة من الخطوط والألوان والأشكال الهندسية المجردة بحثاً عن حقائق روحية خفية أكثر صدقاً من الواقع المادي وهذا يتلاءم مع تجريدات الفن الإسلامي التي تذكرنا بالجمال الإلهي .

٥- إن الشكل التجريدي الهندسي ذا المضامين الروحية في الفن البصري يتقارب مع الشكل التجريدي الإسلامي ، إلا إن الفارق بينهما هو ان الفنان البصري يحول الحسي الى مجرد ، بينما الفطرة الإسلامية تتقبل المجرد مباشرة .

٦ – تتماثل تجريدات الفن البصري مع تجريدات الزخرفة الإسلامية إلا أن ما يميز بينهما هو ان تجريدات الفن البصري مصدرها الارتباط بالمطلق المتعالي وليس بالمطلق التوحيدي الذي اعتمدته تجريدات الزخرفة الإسلامية .

٧ – تنتج أغلب رسوم الفن البصري على وفق شبكة هندسية تتألف من تقاطعات وتراكبات مربعة او دائرية تعتمد التسطيح والإختزال لأبنية الخط واللون والشكل، تتشابه مع البنية التحتية للتجريدات العربية الإسلامية . كما في العينة (٢) و (٤) .

٨-ان تكرار الوحدات الهندسية في نتاجات الفن البصري حقق تطبيقا لمفهوم الوحدة والتنوع التي نجد جذورها تمتد للفن التجريدي الإسلامي فانعكست تمثلات هذا المفهوم على تصاميم الفن البصري كما في العينة (١، ٢، ٤) .

٩-الموازنة والوسطية كمرتكز فكري إسلامي لم ينحصر بحدود الفن الإسلامي ، بل نجد تمثلاته في تصاميم الفن البصري ، فقد زاوج الفنان البصري بين عالمين (الحسي والروحي) لتحقيق نوع من الموازنة بين الواقع المستعار والحقيقة الجمالية المخفية خلف ذلك الواقع ، وهذا يشكل تقاربا كبيرا مع نتاجات الفن الاسلامي ، وهذا يظهر في كل نماذج عينة البحث.

١٠- الإمتداد اللانهائي كمفهوم فكري وروحي في الفن الإسلامي نجد تمثلاته في نتاجات الفن البصري من خلال تكرار الوحدات والأشكال تكراراً يوحي بالاستمرارية واللانهائية كما في العينة (١ ،٣ ،٤) .

١١- ظهرت خاصية الانتشار حول المركز في تصاميم الفن البصري ، وهي من المرتكزات الفنية الإسلامية ذات الدلالات الروحية والتي تتمثل بحركة دائرية تنطلق من المركز لتعود اليه ، كما في العينة (٣).

١٢ – شكل المربع سمة جمالية رياضية هندسية لأغلب نتاجات الفن البصري ، وهي خاصية تحمل فكر وفلسفة الفن الإسلامي،كون المربع يمثل حجر الزاوية للتجريدات الهندسية الاخرى، كما في العينة (١،٢، ٥).

١٣-تمثل خاصية (ملء الفراغ) أحد المعالجات الفنية الإسلامية التي نجد تمثلاتها في نتاجات الفن البصري ذات الطابع الإنتشاري للوحدات والأشكال الهندسية التجريدية التي تمتد لتملأ مساحة السطح التصويري برمتها كما في العينة (١ ،٢ ،٤ ،٥) .

١٤- تستثمر نتاجات الفن البصري النزعة الهندسية المتشكلة ، من الخطوط والألوان والوحدات الهندسية التي تتوزع بطريقة التكرار التي تتماثل مع خاصية التكرار في تجريدات الفن الإسلامي وهذا ماظهر على نماذج عينة البحث كافة.

ثانياً : الاستنتاجات :

١ – يعتمد مفهوم التجريد في نتاجات الفن عموماً و (الإسلامي والبصري) على وجه الخصوص على بواعث إنسانية فطرية تسعى للإبتعاد عن الواقع المادي والبحث عما هو روحي .

٢– إن المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي أوجدت حلولاً لتجريدات الفنان البصري ، إذ إنها مثلت ابتكاراً من قبل الفنان المسلم وتمثلاً من قبل الفنان البصري .

٣ – إن التجريد الذي يبحث عن الجمال الإلهي المطلق كان يشكل مرتكزاً عقائدياً بالنسبة للفنان المسلم ، والذي نجد تمثلاته في نتاجات الفنان البصري الذي إعتمد إسلوب التجريد للبحث عن الجمال المطلق من منظور ذاتي .

٤. شكّل التفكير الهندسي الإسلامي إنعكاساً فكرياً على طبيعة المنهج المتبع في الفن الإسلامي ، وهذا ما ألقى بظلاله على طبيعة التفكير الهندسي للفنان البصري .

٥ – يحقق الفن البصري رؤية جمالية ، تعتمد الخطوط والألوان والأشكال التجريدية التي تكون أكثر اختزالا للرؤية الحسية وأكثر إيحاءاً بالدلالات الروحية وهذا تعبير عن تأثر واضح بطبيعة الرؤية الإسلامية .

ثالثاً : التوصيات :

١ – إضافة مادة الفن البصري الى المناهج المقررة لطلبة الدراسة الأولية والعليا ، لما لها من أهمية وتقارب مع نتاجات الفن الاسلامي الذي اظهر تأثيره على الفنون الغربية المعاصرة.

٢ – ضرورة إصدار مطبوعات من صحف ومجلات شهرية او فصلية متخصصة تفصح عن طبيعة العلاقة (الأثر والتأثير) بين الفن الإسلامي والفنون الغربية المعاصرة .

٣– نقل الفكر الإسلامي الى العالم عن طريق الفن كونه لغة إنسانية عالمية راقية .

٤– ترجمة المصادر الأجنبية التي تعنى بالفن الإسلامي من قبل المؤسسات ذات العلاقة ، لما لها من دور مهم في التعريف بمعطيات الفن الإسلامي .

رابعاً : المقترحات :

تقترح الباحثتان إجراء الدراسات الآتية :

١ – المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في الزخرفة الإسلامية المعاصرة .

٢ – المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في المدرسة التكعيبية .

٣ – المرتكزات الفكرية للفن الإسلامي وتمثلاتها في المدرسة التجريدية .

المصادر العربية

القرآن الكريم

..... ،المنجد في اللغة والاعلام, ط٢٣ ,دار المشرق ,بيروت–لبنان،١٩٨٦.

ابراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

ابن رشد : السماع الطبيعي ، (من رسائل ابن رشد) ، حيدر آباد ، الهند ، ط١ ، ١٩٤٧.

الباشا ، محمد خليل : الكافي ؛ معجم عربي حديث ، ط٤ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ .

جميل صليبا : المعجم الفلسفي ،ج٢، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ .

جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج١،مركز التوزيع ، ذوي القربى، قم ، ايران، ١٩٨٥.

حيدر عبد الامير رشيد : حوار الأديان في الفن ؛ الاسلام والمسيحية ، ط١،مركز حمورابي للبحوث والدراسات الاستراتيجية، بغداد،٢٠١٢.

الخزعلي ، حيدر عبد الأمير رشيد : اليسير من فقه التصوير ، دار المرتضى ، بغداد ، ٢٠١٤ .

خليل احمد خليل : معجم المصطلحات الاجتماعية ، عربي – فرنسي – انكليزي ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٥.

الدرايسة ،محمد عبد الله ، وآخر : الزخرفة الإسلامية ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٩ .

الرازي، ابو بكر: مختار الصحاح ، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.

سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ط٢،ت:محمد محمود يوسف وآخر، دار نهضة مصر،القاهرة ،١٩٨٠.

طلال معلا : أوهام الصورة ؛ التشكيل العربي –الثقافة السائبة ، ط١ ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات العربية ، ٢٠٠١ .

عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ .

عفيف بهنسي : الجمالية الاسلامية في الفن الحديث ، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٩٨.

عياض عبد الرحمن أمين : إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي (فن التصوير) ط١ ، دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠٠٩ .

قاسم حسين صالح :الابداع في الفن ،الدار الوطنية للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٢.

م. روزنتال ، وب . يودين : الموسوعة الفلسفية ، ط٥ ، ت: سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٥ .

محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ،بيروت ،د.ت .

محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ،ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت .

نوبلر،ناثان: حوار الرؤية،مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ،ط١،ت:فخري خليل،مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا،دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد،١٩٨٧.

ويد ، نيكولاس : الأوهام البصرية ؛ فنها وعلمها ، ط١ ، ت: مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ .

المصادر الأجنبية

El-Ezabi,Hornby parnwell: English- Arabic Reader's dictionay,oxford,1983.

الرسائل والأطاريح

ازهر داخل محسن : تطبيقات التاريخانية في رسوم مابعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، ٢٠١٥.

الخزعلي ، حيدر عبد الامير رشيد : حوار الفنون بين المسيحية والاسلام ، اطروحة دكتوراه منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٧ .

سماهر عبد الرحمن فلاته:فن الخداع البصري وإمكانية استحداث تصميمات جديدة للحلي المعدنية، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية ، جامعة المللك سعود ، ٢٠٠٨.

صفا لطفي عبد الأمير : سيميائية التصميم الزخرفي الإسلامي على البلاط المزجج، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦ .

عبد السادة عبد الصاحب فنجان: الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .

العلوي، لؤي سليم محمد: الزخرفة الإسلامية بين الشكل والمعنى ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد،

.٢٠٠٢

مواقع الانترنت

٣٠- معجم المعاني الجامع ، ينظر الموقع الالكترونيwww.almmany.com

الملاحق

ملحق رقم (١) عينة البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الإنتاج	المادة	القياس	العائدية
١	فكتور فازيلي	Vonal SSZ	١٩٦٨م	زيت على كانفاس	١٥٠× ١٥٠ سم	معرض روبرت ميلر / باريس
٢	فكتور فازيلي	Supernovae ثنائي	١٩٨٨ م	طبع بالسلك سكرين	**١٩٤ × ١١٥** سم	مركز بومبديو – المتحف الوطني للفن الحديث
٣	بريجيت رايلي	Blaze 4	١٩٦٤م	اكريلك على كانفاس	٨٨× ١٢٧ سم	مقتنيات خاصة
٤	بريجيت رايلي	composition with circles	١٩٦٥ م	اكريلك على كانفاس	١٧٠× ١٩٠ سم	مقتنيات خاصة
٥	جوزيف ألبرز	**إجلال للمربع**	١٩٦٠م	زيت على ماسونايت	**١٢٢ ×١٢٢ سم**	قاعة ودتكتوت

ملحق رقم (٢) / استمارة التحليل بصيغتها الاولية المرتكزات الفكرية للفن الاسلامي وتمثلاتها في تصاميم الفن البصري

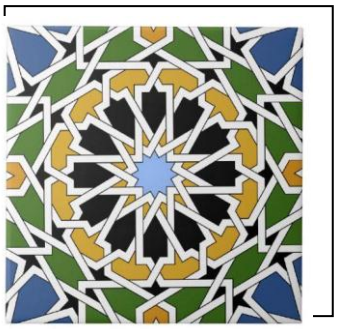
ت	الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية	التشكيل البنائي للفن البصري من حيث (العناصر البنائية والاسس التنظيمية)																																	يصلح	لا يصلح	التعديل المقترح
			الخط			اللون			الشكل			ملمس		الحجم			الفضاء		قيمة ضوئية	التوازن			الوحدة		التكرار والايقاع			التباين	التناسب	السيادة	الانسجام							
			مستقيم	منحنى	حاد	مائل	بارد	صريح	هندسي	ادمي	حيواني	ناعم	خشن	متراكب	متداخل	منفرد	مغلق	مفتوح		متماثل	غير متماثل	وهمي	علاقة الجزء بالجزء	علاقة الجزء بالكل	منتظم	غير منتظم	حر											
	ثمثلات المرتكزات الفكرية الاسلامية في الفن البصري	المرتكزات الفكرية للفن الاسلامي																																				
١	فطرة التوحيد	التجريد																																				
		الوحدة																																				
		التسطيح																																				
		الاختزال																																				
٢	الافكار والمعاني المجردة	الشكل الخالص																																				
٣	الموازنة بين المادي والروحي	الانتقال من المحسوس الى المجهول																																				
٤	الحركة المستمرة	اللانهاية في الاشكال																																				
٥	الوحدة والكثرة	الوحدة والتنوع																																				
٦	النسق الرياضي الهندسي	الطابع الهندسي المجرد																																				
		التناسب الرياضي																																				
		التنظيم والدقة																																				
٧	الانتشار حول المركز	ملئ الفراغ																																				

ملحق رقم (٣)استمارة التحليل بصيغتها النهائية

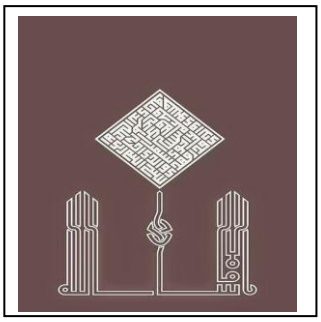
ت	الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية	التشكيل البنائي للفن البصري من حيث (العناصر البنائية والاسس التنظيمية)																												
			الخط			اللون			الشكل			ملمس		الحجم			الفضاء		قيمة ضوئية	التوازن			الوحدة		التكرار والايقاع			التباين	التناسب	السيادة	الانسجام
	المرتكزات الفكرية للفن الاسلامي	ثمثلات المرتكزات الفكرية الاسلامية في الفن البصري	مستقيم	منحني	مائل	حار	بارد	صريح	هندسي	ادمي	حيواني	ناعم	خشن	متراكب	متداخل	منفرد	مغلق	مفتوح		متماثل	غير متماثل	وهمي	علاقة الجزء بالجزء	علاقة الجزء بالكل	منتظم	غير منتظم	حر				
١	فطرة التوحيد	التجريد																													
		الوحدة والتنوع																													
		التسطيح																													
		الاختزال																													
		الشكل الخالص																													
٢	الموازنة والوسطية	الانتقال من المادي الى الروحي																													
٣	الحركة المستمرة	اللانهاية																													
		التكرار والاستمرارية																													
٤	العلم الرياضي الهندسي	الطابع الهندسي المجرد																													
		التناسب الرياضي																													
		التنظيم والدقة																													
٥	الاحاطة	الانتشار حول المركز																													

ملحق رقم (٣) اداة التحليل بصيغتها النهائية

قائمة الأشكال

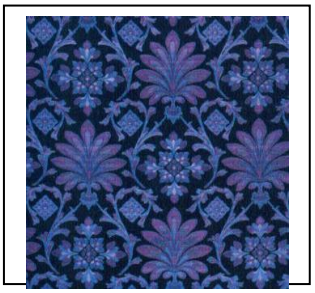


شكل (١)

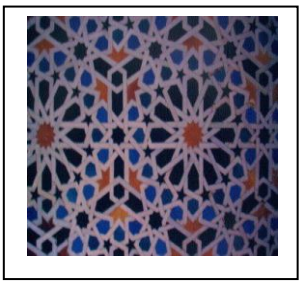


شكل (٢)

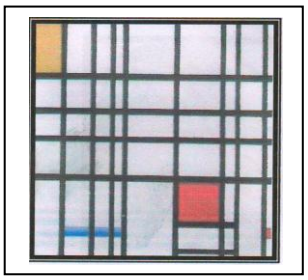
شكل (٣)



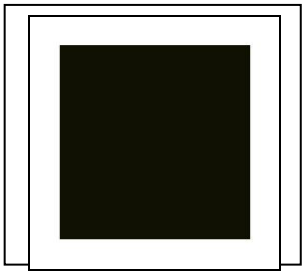
شكل (٤)



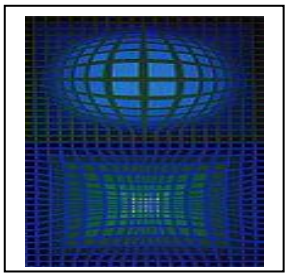
شكل (٥)



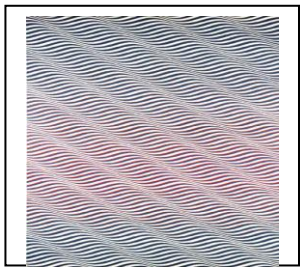
شكل (٦)



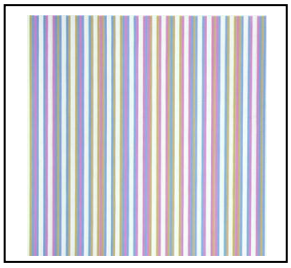
شكل (٧)



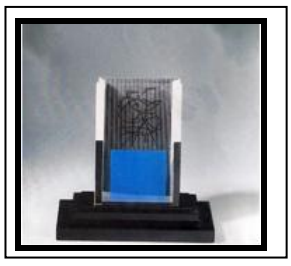
شكل (٨)



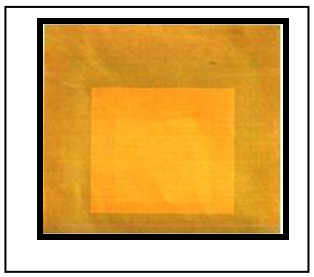
شكل (٩)



شكل (١٠)



شكل (١١)



شكل (١٢)