أثر الفنون الإسلامية على فنون الغرب الحديثة
THE IMPACT OF ISLAMIC ARTS ON THE MODERN WESTERN ARTS

د / **المغازى عطية المغازى محمد**
مدرس بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Dr. **Al-Maghazi Attia Al-Maghazi Muhammad**
Lecturer at the Faculty of Fine Arts - Helwan University

noormoghazy@yahoo.com

الملخص:

الأصالة قدر مشترك بين جميع الحضارات فكل حضارة أبدعت ونقلت وكانت لها سمة تميزها بين الحضارات الأخرى . يذكر توماس أرنولد فى كتابه "تراث الإسلام.أن الأشكال الشرقية من تصوير ومناظرمرسومة على الجدران وخزف كان لها نصيب من توجيه فن الرسم عند نهضتة فى القرون الوسطى عندما إطلع الفنان الغربي على الفنون الإسلامية أمثال (جنكي بلليني، ليورناردو دافنشي، ديلاكروا) تبين أنه كان أسير عالم فني جامد، كما صرح بذلك "ماتيس" وبول كلي" بعد أن زارا المغرب العربي، والتمسوا فيها الأصالة والخصوصية، " شخصية الفن الاسلامي تقوم على التحوير وفقدان المنظور والخط والكثافة أو (ملء الفراغ). ،إذ تعد تجربة الفنان بابلوبيكاسوالمتأثرة في طليعة هذه التجارب.
وينتهى البحث إلى شيئين هامين : أولهما :أن الحضارة الشرقية والغربية جميعها تكن فى تراث الحضارة الإنسانية،وأنه ما من أمة لها تاريخ إلا وقد أعطت كما أخذت من ذلك التراث وثانيهما: أن الأمم تستفيد فى باب الحضارة على الرغم منها وعلى الرغم ممن يفيدها

الكلمات المفتاحية:

الفن الإسلامى؛ الخزف؛ بيكاسو

ABSTRACT:

Authenticity is a common destiny among all civilizations. Each civilization was created and transmitted and had a characteristic that distinguished it among other civilizations. Thomas Arnold mentions in his book "The Legacy of Islam." Eastern forms of painting, scenes drawn on walls and pottery had a share in directing the art of painting during its renaissance in the Middle Ages.
"When the Western artist was briefed on Islamic arts, such as (Genki Bellini, Leorardo da Vinci, Delacroix) it became clear that he was a prisoner of a rigid art world, as stated by "Matisse" and Paul Klee "after he visited the Maghreb, the world noticed these distinguished arts, and sought It has originality and privacy, so modern artists rushed to take advantage of the influence of life, traditions and traditional arts, as historians raced to deepen the identity of this art" "The personality of Islamic art is represented in plant or geometric abstract forms based on modification, loss of perspective, line, density or (filling the void)."
The openness of the Western artist to the aesthetics of Islamic art, either through direct influence, or through modern European artistic experiences that were affected by it. The experience of the artist Pablo Picasso is at the forefront of these experiences.

KEYWORDS:

Islamic Art; porcelain; Picasso

حقوق النشر ٢٠٢١ © المؤتمر DTAA21

١. مقدمة

لقد نزع الإسلام نزعة توحيدية، وجعل للتوحيد المقام الأول في الإيمان، فتأثرت الفنون من هذه الناحية . جمالية الفن الإسلامي تدرك حسيا وروحيا، أو جمال يدركه البصر وآخر تدركه البصيرة، "البصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر" ، وبذلك يتكون جوهر الفن الإسلامي من أنساق علائقية تؤدي للإنسجام والإكتمال. ومنطلق الفنان المسلم لتحقيق ذلك إخضاع الخطوط والأشكال لتنظيم هندسي ورياضي ومنطق داخلي يطبعه التوازن والتداخل والتوالي، والتكرار والإنعطاف والإنتظام والتشابك، والتناسق، والتناسب بين الأشكال وإرتباطها في بنيتها ببعضها البعض، حيث تستجيب لتصوره الجمالي القائم على إظهار عظمة الخالق، فتبتعد عن المحاكاة وترقى إلى التجريد.
"وطريقة تشكيل الفنون الإسلامية جعلت ذوق المتلقي يرقى، ليطرح هذا الأخير سؤالا هو كيف؟ وليس ماذا؟ فكيف ترى العين المبصرة هذه الفنون هو الهدف الأسمى منها، حيث يكون هناك تواصل بين المتلقي والفن، فتغيب اللغة والعين المبصرة ليفسحا المجال لتوحد المتلقي مع روح الفن الذي يمثل الكمال، وهنا يتمظهر النفس الصوفي، حيث غياب الموضوع وحضور الشكل المجرد بروحيته وإطلاقيته، "وبذلك إتخذ الفن الإسلامي من الرموز أساسا للتعبير عن فكرتة، عبارة عن أشكال مختلفة أساسها الخطوط والألوان."(عبد الكبير الخطيبي، ٢٠٠٢) وتجلت فنون المسلمين في بلاد الشام وغيرها من الأقطار العربية في فن الفسيفساء وكذلك تصوير المخطوطات والزخرفة الجصية والحفر على الخشب وزخرفة الأواني المعدنية والخزفية والسجاد والزجاج وغير ذلك من الفنون .
يقول الكاتب (هربرت ريد) :أن الفن الهندسي عاد للظهور في عصرنا الراهن فيما يشبه الفن (العربي الاسلامي) وهو الأسلوب الذي طوره العرب ذو النزعة الرياضية وأشار الى مقاربته من النزعة التكعيبية في الفن الحديث .

منهج البحث : تحليلى مقارن

حدود البحث : يختار الباحث بعض الأعمال الفنية من الفن الإسلامى ومدى تأثيرها على الفن الغربى الحديث

هدف البحث : التوصل لأثر الفنون الإسلامية على فنون الغرب الحديثة.

أهمية البحث : تفنيد التشكيك وبيان الإيحاء الذى كشف الأثار العميقة و الرؤى الفنية للفن الإسلامى وتأثيره على الفنان الغربى

فرض البحث : يمكن التوصل لأ ثر الفنون الإسلامية على فنون الغرب الحديثة

٢- وقد سار الفن الإسلامي في ثلاثة إتجاهات

- **أولاً**: الزخارف الهندسية المتقابلة من أقواس وخطوط تتقابل فتراتاح العين إلى شكلها الهندسى .
- **ثانياً**: الزخارف التي تعود في الأصل إلى «باعث »من ّ رسم حيوان أو نبات يعمد الرسام إليه فيطيل في بعض أعضائه أو يفرطحها أو يشرشرها حتى يخفي أصله، ثم يجعله يتقابل مع شكل آخر لا يختلف معه، فيحصل على شكل هندسي يمتاز من الزخارف الهندسية المحضة بما فيه من هذا « الباعث » الذي يزيد جماله في العين .
- **ثالثاً**: لما رأى المسلمون ضيق الميدان الذي يمكنهم أن يستخدموا فيه مواهبهم الفنية إضطروا إلى أن يجعلوا من ّ الخط ّ العربي فنا ، فزينوه وزخرفوه حتى صار له جمالا خاص .

٣- علاقة الفن الإسلامى بالفن الحديث

كانت للحضارة العربية أو الشرقية سمة خاصة فيه تدل على طابع مستقلٍ عن الأساليب التي إقتبس منها العرب فنون البناء؛ فمن الخطأ أن يُقال: إن الأسلوب البيزنطي هو أساس المدرسة التي اتخذت البناء في الشرق على هذا الطراز؛ لأن الطراز البيزنطي نفسه نفحة من نفحات الشرق التي خالفت بينه وبين أساليب القارة الأوروبية من قوطية أو رومانية، ولولا هذه النفحة من روح الشرق لما حدث هذا الإختلاف بين بناء بيزنطة وبناء الجرمان أو الطليان.ولا أدل على مدى السلطان الفني الذي كان لمصنوعات العرب بين الأوروبيين من محاكاتهم لها بغير تصرف فيها دون أن يفهموا معناها، ومنها ما كان حروفًا مكتوبةينقلها الصياغ وهم لا يحسنون قراءتها؛ لأنهم حرصوا على محاكاة الزخارف والمزركشات العربية كما رأوها على الأقمشة والمعادن والأخشاب المرصعة أو المنقوشة.

ويرى الكاتب (جون ديرى) "أن للزخرفة الاسلامية دوراً في إشباع حاجة العين للضوء واللون وأنه لايمكن فصل التزيين عن التعبير ويقول : حينما يتم إنتقال الموضوعات من واسطة حضارية الى واسطة حضارية أخرى ،فإن الطابع التزييني المميز لتلك الموضوعات لابد أن يكتسب قيمة جديدة فلو نظرنا مثلاً الى السجاجيد والأواني الشرقية لوجدنا أنها نماذج غاية في الروعة تعبر عنها الزخارف

حقوق النشر © ٢٠٢١ مؤتمر DTAA21

التزيينية والأشكال الهندسية بوصفها أشكال ذات طابع (روحاني) له قيمته الفلسفية للتعامل مع الحياة من جهة والإنسان من جهة ثانية ."(مجلة الفرات، العدد ٧٧٩)
" هل يمكن وضع الفنون الإسلامية على حد سواء مع الفنون التصويرية التي أنتجتها الحضارات القديمة أو الحديثة بما فيها من لوحات تشخيصية، ومنحوتات بشرية وغير بشرية هل يمكن أن توازي الزخرفة العربية المنتشرة في العمارة والأواني والمنسوجات الإسلامية تلك التماثيل والأعمال التصويرية لفناني عصر النهضة الاوربية وماتلاها ؟" (مجلة الفرات، العدد ٧٧٩)

لقد حاول عدد من الباحثين في الفن الاســـلامي أن يؤكدوا عدم وجود فارق بينه وبين تلك الفنون وذهب بعضـــهم إلى « أن المحاكاة واللامحاكاة والتقليدي والتزييني والعضوي والهندسي إنما هي تعبيرات عن نمطين أساسيين من أنماط التعبير الإنساني ، مرتبطة أشد الإرتباط بموقف الفنان ومجتمعه إزاء البيئة التي يعيش فيها ، وأن لكل من هذين النمطين قيمته الفنية العالية ، كما أشـــار بعضـــهم إلى الاتجاهات الحديثة في الفن ، والتي تجنح نحو التجريد بوصفه تعبيراً عن قيم إنسانية تبتعد عن المحاكاة المباشرة ، وتتخذ من الاشكال المجردة وسيلة للتعبير عن النوازع البشرية ، معتمدة على ما تحمله الاشكال والألوان من قيم تشكيلية خالصة لا ترتبط بموضوع محدد أو مضمون ذي بعد واحد، وهي تلتقي مع الزخرفة الاسلامية بوسائل مشتركة تؤكد ما ذهب إليه (أفلاطون) في تحليله لجمال العمل الفني بقوله : إن جمال الاشـكال ليس كما يظن معظم الناس جمال الجسـوم الحية أو جمال الصـور، لكنه جمال الخطوط المسـتقيمة و الدوائر وسـائر الاشـكال ذوات السـطح أو ذوات الحجم على السـواء من هنا فأن الذين ينطلقون من رأي (أفلاطون) ويذهبون مذهب الفنون التجريدية الحديثة ، يرون في الفن الإســـلامي الذي يعتمد الرقش والزخرفة فناً لا يقل أهمية عن غيره من الفنون الجميلة. ويشـترطون لفهمه وتذوقه معايشـة نتاجه ومعرفة الفكر الذي إنبثق عنه والفلسفة التي خضـع لها بالإضـافة إلى البيئة المكانية والزمانية التي نما وترعرع فيها " (مجلة الفرات، العدد ٧٧٩)

وهكذا يتجلى الفن الإســـلامي في صـــورة فن له جذور تقليدية كثيرة، بالرغم من تجديداته الكثيرة في موضـــوعاته وفي تركيب هذه الموضـــوعات وإثرائها ومع أن هذا الفن قام على أشـــكال محايدة وتميز بالإعتدال ،" فإنه كان في المقام الاول مرتبطاً بالانســـان ولم يقتصـر على ذلك بل كانت له أيضـاً وظيفة ورسـالة محددتان وإن لم تكن هذه الرسـالة لفظية والشـيء الذي يعطي ذلك الفن مزيدا من الأهمية هو أنه يعلو على تعقيدات الحياة البشرية واحباطاتها" (مجلة الفرات، العدد ٧٧٩)

٤- التجريد من السمات الأساسية الفن الإسلامي

"ويعد التجريد فى الفن الإسلامى والبعد عن المحاكاة أهم مصادر الفن الحديث، ويُعد التجريد من مظاهرالمعاصرة في الفنون الغربية، لكنه يُعتبر أيضـا من السـمات الأسـاسـية في الفنون الإسـلامية، حيث قامت هذه الأخيرة على التجريد الذي منحها خصـوصـيتها، وكذا ضـــمن خلودها، فجعل منها تراثا إنســـانيا خالدا ومتجذرا في تربة الحضـــارة العربية الإســـلامية والعالمية. والتجريد موقف ثابت لا يتزحزح عنه الفنان المســـلم عبر العصـــور، وصـــولا إلى وقتنا الراهن، وهو غير عارض، أو مجرد صـــرعة فنية يخبو بريقها لما يكتســحها تيار جديد. ومصـدر ثباته وقوته، العقيدة الإسـلامية التي تنبذ تمثيل المخلوقات. فما هي مظاهر التجريد في الفن الإسـلامي؟ وكيف تمثل الفنان المسلم هذا التجريد؟" (مجلة الفرات، العدد ٧٧٩)

إبتعد الفنان المســلم عن النقل المباشــر للطبيعة والموجودات، فنقلهما بصــورة مخالفة، أو بعبارة أخرى حولهما إلى مجرد رمز، وقام بمعاودة تشكيلهما بطريقة متماسكة ولا نهائية وهذا مصدر قوتهما الخلاقة، "الشيء الذي جعله يبدع عوالم: "يجمع فيها بمفارقة عجيبة بين المجرد والحركة." (حورية الظل، ٢٠١٤)
ومن هنا فإن إبتعاد الفنان المسلم عن النقل المباشر للطبيعة وللموجودات، وتجريدهما من شكلهما الطبيعي كان مقصودا، "فإبتعد بهما عن الإيحاء بالفناء، ونقلهما بصـورة مخالفة، وحورهما لأشـكال هندسـية تمنح شـعورا بالخلود، أو بعبارة أخرى ركز على جوهرها، وقام بمعاودة تشكيلهما بطريقة متماسكة ولا نهائية، وهذا مصدر قوتهما الخلاقة ." (فتحي العريبي،٢٠٢٠)

حيث جرد الأشـــياء من قيمتها بنقلها للفن، وإعتكف على إبراز قيمة الأشـــكال، بدل التركيز على مظهرها الخارجي، لأن قيمة العمل الفني وجماليته، تتضـح من خلال جوهره وليس عرضـيته، وأيضـا من تلك اللمسـة الروحية التي يضـفيها عليها الفنان، فتتجاوب معها النفس، وتشـــعر بإنتمائها لعوالم روحانية، توحي بالســـلام والطمأنينة، عوالم متخيلة تمتد خارج حواف العمل الفني لترتقي بالمتلقي ليلامس المطلق،لتبرز عظمة الخالق من خلال الفن الذي يشد النفوس ويغيبها في مراقي جماليته وبهائه،

فالتكرار اللانهائي للأشـكال والخطوط، هو جوهر الفن الإسـلامي حسـب ابن عربي يتلخص في كون: " الذات محجوبة بالصـفات، والصـفات محجوبة بالأفعال، والأفعال محجوبة بالأكوان والآثار، فمن تجلت عليه الصـفات بإرتفاع حجب الأفعال رضـي وسلم، ومن تجلت عليه الصفات، فني في الوحدة فصار موحدًا مطلقًا.

حقوق النشر © ٢٠٢١ مؤتمر DTAA21

فتوحيد الأفعال مقدم على توحيد الصـفات، وتوحيد الصـفات مقدم على توحيد الذات" (أحمد بلحاج آية وارهام، ٢٠٠٨) وهذا يترجم الفلسفة التي قام عليها الفن الإسلامي، فالفنان المسلم يرى الله بجلاله وعظمته هو مركز الكون، وكل شيء يبدأ منه ويعود إليه، ومن هنا نجد تركيز هذا الفنان على التجريد والمعاودة والتكرار للأشكال والألوان والخطوط حيث التعبير عن المطلق، فكل الأشكال تتكرر وتدور حول المركز لتعود إليه.

٥- تأثير الفن الإسلامى على بعض الفنانيين

لقد إتجه الفنانون الغربيون للإقتباس من الفنون الإسـلامية، ووجدنا الروح الزخرفية لفنون الشـرق الأقصـى قد إمتزجت في أعمال جوجان الرمزية لمذهب التكوين الموحد، ونرى الزخارف والتكوينات الإسلامية قد إستخدمها ماتيس رائد المدرسة الوحشية، ونشاهد المدرسـة التكعيبية التى إنتقلت إلى الجواهر الهندسـية للأشـكال الطبيعية. ونرى السـريالية (التي تعمل على حل رموز عالم الأحلام وتهدف إلى معرفة خبايا العقل الباطن).

"لقد إستوحى الفنان الغربي من الفنون الشرقية أشكالها، ثم وضع هذا الشكل في قالب فكري، فإمتزجت الغربية بالشرقية في إطار جديد كان له أثره. ونظراً للآثار التي أحدثتها فنون الشـرق في فنون الغرب، فإنها تسـتحق الدراسـة وذلك من خلال تحليل أعمال الغربيين ومقارنتها بأصولها الشرقية والسعى وراء الأسباب التي رفعت من قيمتها الفنية. ولذلك أصبح الدور المهم الذي لعبته ثقافات الحضارات الشرقية، من علم وفكر وفلسفة وفن، في نهضة الفكر الأوروبي وإزدهاره من الأمور التي يجمع عليها الباحثون، بل ومن الحقائق التاريخية الثابتة التي لا سـبيل إلى إنكارها رغماً عن آراء بعض المتعصـبين الذين ينكرون ذلك."(محي الدين ابن عربي، ٢٠٠٦) وفي محاولة للتعرف على السمات الشرقية وأثرها على الفنانين الغربيين، والقوام الفنى الفنون الإسلامية و مضامينها الفكرية والفلسفية وجوانبها الروحية والوجدانية، إذ أن تلك الصفات قد أغرت الفنان الحديث بأن يتجه إليها في محاولة إستلهام عناصرها في تجربته، وعلى هذا النحو فإن أوروبا وفنونها منذ عصـر النهضـة، تأثرت تأثراً بالغاً بفنون الشـرق وهو ما إنعكس على الثقافة والحضارة الأوروبيتين، بصورة جعلت أوروبا لا تندفع أكثر في هاوية الظلمات الإنسانية.

ونشير إلى أربعة فنانين تأثر بعضهم بالفن الإسلامي، بعضهم بفنون الشرق الأقصى، والبعض الآخر بالفن الأفريقي والفن المصري القديم، فبول جوجان تأثر بالفن المصـري القديم وبالفن الياباني، وكذلك هنرى ماتيس تأثر بالفن الإسـلامي، وبيكاسـو تأثر بالفنون الإسلامية والأفريقية، وفازاريللي تأثر بالفن الإسلامي "المشربية، الفسيفساء، النجمة الإسلامية".

"كان اتجاه هنري ماتيس نحو الفن الإسلامي، خير معين له في ترجمة ما بداخله على سطح اللوحة، حيث قال في مذكراته: " ليس من الضروري أن يكون الإهتمام العاطفي الذي أيقظوه في داخلي مرئياً بصورة خاصة في اللوحات التي رسمت فيها أجسامهم إذ غالباً ما يمكن ملاحظة هذا الاهتمام العاطفي في الخطوط أو القيم المختلفة الموزعة على كامل مسـاحة اللوحة. إني عاجز عن وضـع نسـخة وضـيعة للطبيعة وبدلاً من ذلك أشـعر بأني مجبر على تفسـير الطبيعة وتكييفها مع روح اللوحة. عندما أضـع الألوان معاً على هذه الألوان أن تتوحد في وتر واحد أو في تناغم لوني كما يحدث بالنسبة لوتر موسيقي أو لحن". (ايناس حسنى، ٢٠١٦)

أما فيما يخص "فيكتور فازاريللى "إتجه إلى الفن الإسـلامي بكل ثقل، من خلال فن الخداع البصـري فاسـتغل الفن الإسـلامي كفن المشربية "الأرابيسك"، والفسيفساء، والنجمة والمفروكة الإسلامية، حيث التكرار، واهتم بالتركيبات الهندسية والدوائر، لقد ركز في تشـكيلاته الحديثة على حروف الكتابة واتخذ نفس قواعد التركيب على الوحدات المنفصـلة وإخضـاعها للكل المتكامل، واسـتغل قيمة اللون للحصول على تبادل في الدرجات اللونية بين الشكل والأرضية وتدرجات الألوان بين الفاتح والغامق.

لقد قام بيكاسو "بتجريب الكثير من الفنون منها الفن الإسلامي، الفن المصري القديم، الفن الزنجي الأفريقى، حيث وجد في كل تجربة خروجاً عن التقاليد الفنية السـائدة، فأراد ابتكار شـيء خاص به من خلال هذه الفنون. تميزت أغلب زخارفه بأن يكون أحد عناصـر الزخرفة هو مركز الإهتمام علي الآنيه ثم تأتي بقيه العناصر المكملة في حجم أصغر وتأخذ اهتماما أقل وهي إحدى سمات الزخارف الإسلامية . وزع زخارفه علي الشكل بأكمله في تنوع . فكانت عين الرائي تتحرك علي سطح الشكل بأكمله "(ايناس حسنى، ٢٠١٦).

"جاء تأثير المنمنمات الإسلامية في تجربة بيكاسو ضمن الإطار العام لتأثر الفنان بالفن الإسلامي، وقد تنوع هذا التأثير بين الجوانب الشـكلية والأسـلوبية، فضـلاً عن التعاطي الذهني مع المشـهد انظر الجدول رقم (١)،" (ايناس حسـنى، ٢٠١٦) فإنه يمكن تتبع تلك التأثيرات عبر مراحل تجربته الفنية، وأمام التنوع الواضح في التوجهات والتحولات التي شهدتها تجربته الفنية عبر مراحلها المتتابعة،

حقوق النشر ٢٠٢١ © مؤتمر DTAA21

" يبدو من الصعوبة بمكان تتبع الدوافع الفكرية والتشكيلية التي وقفت وراء التحولات الفنية لهذه التجربة، وبالأخص تأثير المنمنمات الفنية الإسلامية " (محمد الشبيب،٢٠١٣) ، مع ملاحظة أن الثقافة الإسلامية ليست غريبة عن هذا الفنان، الذي "ولد في مالقا بالقرب من القصبةAlcazaba وهي القلعة العربية الباقية حتى اليوم، ومما يعزز وجهة النظر هذه بروز الفن الإسلامي على الساحة الثقافية والتشكيلية في أوروبا، في المرحلة الزمنية ذاتها التي شهدت بداية المحاولات المهمة لبيكاسو، كمصدر جديد لجماليات جديدة، ولاسيما بعد المعارض المهمة التي شهدتها العديد من العواصم الأوروبية للفن الإسلامي، فقد"أقيمت سلسلة من المعارض الكبيرة بين عامي (١٩٠٠)، و(١٩١٤)، في فيينا (١٩٠١) وباريس (١٩٠٨ ،١٩٠٦)"(١٩١٢) وبرلين (١٩١٠) وميونيخ (١٩١٠) ويمكن الوقوف عند أهم تأثيرات المنمنمات الإسلامية في أعمال بيكاسو.

٦- تجربة بيكاسو

• أولاً: النزعة الداخلية والسكونية(static)

تتمثل هذه النزعة الداخلية لدى بيكاسو فى الجوانب الفكرية والفلسفية التى غلبت على الجوانب التشكيلية, وذلك بتصويره العالم فى حالة السكون للتعبير عن معاناة وألم الإنسانية .لقد سيطرت النزعة الصوفية لدى بيكاسو فى الجوانب الفكرية والفلسفية التى طغت على الجوانب التشكيلية , كما نجدها فى المرحلة الزرقاء ، فقد عبر عن معاناة وألم البشرية بتصوير العالم فى حالة الهدوء والسكون وتامل كما فى لوحة الحياة (شكل رقم ١) ولوحة الزيارة (الشقيقان)، وهنا نجد علاقة بينهم وبين بعض المنمنمات الإسلامية، من حيث تشابه الشخوص وإبراز الجوانب الفلسفية والإنسانية لأشخاص تلك الأعمال. والتى تفيض بالأخيلة والصور والتعابير فى روعة وقوة مما يزيد فى جماليات الفكر الصوفى ، وأنه له غاية نبيلة فى التعبير وإبراز الجانب النفسى للإنسانية ، والتى لا تخلو من سحر وفتون وتسامى وإعطاء الخيال الفرصة الكاملة للتحليق فى إعماق النفس الإنسانية ، مما يعزز الثقة بوجود علاقة ما بين شخوص هذه الأعمال وتلك المنمنمات.

• ثانياً: المنحى الاصطلاحي

لم يستغرق الفنان سوى مدة وجيزة في إنتقاله من الحالة التي ميزت محاولاته مع مطلع القرن العشرين السكونيةstatic التي بدأت تتسلل Dynamic ، إلى الحالة الديناميةإلى أعماله الفنية، مع جنوحه نحو التجريب على المستويات كلّها، سواء ما يتعلق منها بالجوانب التشكيلية أو الرؤية الفلسفية تجاه العالم، فلوحة (أسرة البهلوان) التي رسمهاعام ١٩٠٥ متمثل "امتداد مباشر(هكذا) لصورة "الحياة"... . إن لوحة "آنسات أفينيون" التي إعتمدت في بنائها العام على لمساحات اللونية المختزلة، في حين إستمدت الوجوه تعابيرها من الأقنعة الأفريقية. لكن عفيفى بهنسي "يلاحظ وجود تأثير للصور المتضمنة في المخطوطات الإسلامية، ويورد مثالاً على ذلك صورة من مخطوط "عجائب الدنيا" للقزويني" (محمد الشبيب،٢٠١٣). لقد قدم الفن التكعيبي كما يقول دولوره" Deloreye وخاصة فن بيكاسو البرهان على وحدة أواصره مع الفن.(الشرقي الإسلامي) .

• ثالثاً: الجانب الذهني

إن تفسير لجوء الفنان المسلم إلى إعتماد أكثر من آلية في التعاطي مع الرسم لبلوغ غايته،" إذ يجب ألا يغيب عن الأذهان أن الغالبية العظمى من المنمنمات الفنية الإسلامية هي بشكل أو آخر رسوم توضيحيةillustration تخدم موضوعاً أو فكرة معينة، ومن ثَم فإن الرسام يعطي لنفسه الحق بتجاوز العوائق التشكيلية التي يفرضها العقل، واللجوء إلى الحدس أو المحاكمة الذهنية المستقلة عن قوانين الطبيعة، وهذا المنحى يبدو شديد الوضوح لدى بيكاسو وإن اختلفت المقاصد، فهو يؤمن "أن بالإمكان معالجة الأشياء في الصورة بطرائق عديدة متنوعة " (ماكس رافائيل، برودون ماركس بيكاسو، ١٩٨٧). إن الضوابط الذهنية هي التي تدفع الفنان المسلم لتصوير البيت أو المسكن من الداخل والخارج بآن واحد ، وهي ذاتها التي تدفعه لتصوير الشخص الأكثر أهمية في اللوحة بحجم أكبر من سائر الأشخاص الآخرين، وهي التي تجعلنا نرى الأسماك وهي تسبح تحت الماء من خلال منظور يعتمد على قواعد ذهنية، ومن ثَم لا يبدو مستغرباً أن نرى الحصان من أكثر من جانب في الصورة ذاتها، أو نراه في وضعية قد تبدو مستحيلة في الواقع قارن، (الشكلين ٥-٦)

• رابعاً: الجانب الموضوعي

تحضر الموضوعات المرتبطة بالشرق الإسلامي بشكل واضح في تجربة الفنان بيكاسو، إذ ثمة العديد من، البورتريهاتPortraits التي تمثل نساء بالزي التركي مع ما يتضمنه هذا الزي من زخارف Adornments ذات طابع شرقي إسلامي ، ونسخة أوجين ديلا كروا Delacroix لوحته الشهيرة "نسوة الجزائر"، "كما يعتقد زيرفوس.[Zerfus]

حقوق النشر © ٢٠٢١ مؤتمر DTAA21

فخلال عام ١٩٥٤ وعام١٩٥٥ كانت لوحة "نسوة الجزائر"(عفيف بهنسي، ١٩٩٨) موضوعه الذي كرره خمس عشرة مرة، لاستلهام موضوعات عديدة تنوعت بحسب تنوع مصادرها الفنية الإسلامية، فالأعمال المرتبطة ب "المينوتور (Minotaur) " التي تعود إلى بداية الثلاثينيات، والتي شكلت تمهيداً للوحة الغيرنيكا، تبدو قريبة بموضوعاتها وشخوصها وبعدها الدرامي من موضوعات كليلة ودمنة، حيث الكائنات المركبة والحيوانات المؤنسنة، تتفاعل في جو سريالي ينتمي إلى عالم الخرافة الذي يوحي بوجود حوار واعٍ بين الثور والحصان، اللذين يشكلان موضوعاً عالجه الفنان مرات عدة بصيغ يمكن ربطها بالمنمنمات الإسلامية.

- **خامساً: الجانب التشكيلي**

يقول بيكاسو "أنا أستعمل الأشياء كما تملي علي عواطفي" (آلان باونيس، ١٩٩٠)، ما سهل عليه السبيل لإستثمار طيف واسع جداً من الصور والأفكار في لوحته الفنية، دون عوائق قد تفرضها المعايير الأسلوبية، التي قد يجابهها غيره من الفنانين. من جهة أخرى فإن هذه الآلية في الرسم قد تجد لها ما يشبهها في الفن الإسلامي الذي يجنب معايير العقل في التصوير، لحساب الحرية والقدرة على التعبير عن الفكرة التي يجري التعاطي معها وفق معطيات حدسية لا حسية. على أن تأثر بيكاسو بالجانب التشكيلي للمنمنمات الإسلامية يأتي ضمن إطار تأثر التصوير الحديث بالفن الإسلامي، إ ذ يشمل هذا التأثر الوسائل التصويرية من ألوانColor وخطوط Lines منظورPerspective وغيرها

شكل (١) الزيارة الشقيقتان،١٩٠٢م، ألوان زيتية على قماش،١٥٢X ١٠٠سم

شكل (٢) قيس وليلى (تفصيل)،إيران،العهد الصفوي

شكل (٣) أربعة أشخاص يقفون تحت شجرة،ألوان لتذهيب على نسيج من الحرير،إيران، القرن ١٥ م

شكل(٤) أناس فقراء عندالشاطئ، ١٩٠٣م، ألوان زيتية على خشب، ٦٩ X ١٠٥,٤سم

شكل(٥) تفصيل من لوحة الغيرنيكا، ١٩٣٧م، ألوان زيتية على قماش، ٧٧٦,٦ X ٣٤٩,٣ سم

شكل (٦) جزء من دراسات خطية للرسام سياه قلم،باسم،تبريز أوبغداد - المخيم،حقبة الجلائريين ١٣٥٠- ١٣٧٠ م

شكل (٧) الأمم المتوحشة في نهاية العالم،صورة من مخطوطة الشيخ أحمدالمصري،استنبول

شكل(٨) فرحةالحياة، ٩٤٦م، ألوان زيتية على خشب،٢٥٠×١٢٠ سم

شكل (٩) رأس الغون (اله رومانى)، ١٩٣٧م
ألوان زيتية على قماش ٥٦,٥ X ٧٦سم

شكل(١٠) تفصيل من رسم يمثل العفاريت، سياه قلم،القرن١٤ م

شكل (١١) دفن كاسيماس، ١٩٠١م،
ألوان زيتيةعلى قماش، ٩٠,٥X ١٥٠,٥ **سم**

شكل(١٢) مأتم زوج ليلى"خمسة نظامي"، ١٤٩٤م،
للرسام قاسم علي

حقوق النشر ٢٠٢١ © مؤتمر DTAA21

جدول رقم (١)
أهم أوجه تأثيرالمنمنمات الإسلامية في لوحات بيكاسو

م	اللوحات (المتأثرة)	المنمنمات (المؤثرة)	وجه التأثير
١	شكل (١) – الزيارة (الشقيقتان)، ألوان ١٩ م × ١٠٠ سم، زيتية على قماش، ١٥٢	شكل (٢) – أربعة أشخاص يقفون تحت شجرة، ألوانمع التذهيب على نسيج من الحرير، إيران، القرن ١٥م	الحالة التعبيرية (ملامح الوجه- حركات الجسد)، التكوين (حالة التقابل)
٢	شكل (٤) – أناس فقراء عند الشاطئ، ألوان زيتية على خشب ١٠٥,٤ × ٦٩ سم، ١٩٠٣ م	شكل (٣) – قيس وليلى (تفصيل)،إيران، العهد الصفوي	الحالة التعبيرية (ملامح الوجه وحركات الجسد) التكوين
٣	شكل (٥) - تفصيل من لوحة الغيرنيكا، ألوان زيتية على قماش،٣٤٩,٣ سم ×٧٧٦,٦ ١٩٣٧ م	شكل (٦) – جزء من دراسات خطية للرسام سياه١٣٥٠ - ١٣٧٠ م،تبريز أوبغداد قلم، باسم المخيم، حقبة الجلائريين	التعاطي الذهني مع المشهد التصويري (تعدد زوايا الرؤية في المشهد)
٤	شكل (٨) – فرحة الحياة ،ألوان زيتية على خشب ٢٥٠*١٢٠سم ،١٩٤٦م	شكل (٧) – الأمم المتوحشة في نهايةالعالم، صورة من مخطوطة الشيخ أحمدالمصري، استنبول	الشخوص الخرافية، التكوين (التقابل)، الألوان، الموضوع (العازفون)
٥	شكل (٩)- رأس الفون (إله روماني)،ألوان زيتية على قماش، ٧٦ × ٥٦,٥ سم ، ١٩٣٧م	شكل (١٠)- تفصيل من رسم يمثل العفاريت، سياه قلم،القرن ١٤ م	التكوين - التحوير
٦	شكل (١١)- دفن كاسيماس، ألوان زيتية على قماش ١٥٠,٥ × ٩٠,٥ سم، ١٩٠١ م	شكل (١٢)- مأتم زوج ليلى "خمسة نظامي" للرسام قاسم على، ١٤٩٤ م	الموضوع الدرامي - التكوين

٧. أثرالخزف الإسلامى على خزفيات بيكاسو

" ظل خزف بلنسية موصولاً بالخزف الإسلامي والمتوسطي الذي ظل يمارس تأثيره حتى في فترة ما يسمى بالإسترداد، أي ما بعد الحكم الإسلامى للأندلس، ومثال هذا الخزف (طبقٌ عليه رسم قلعة وطيور وشخصيات نسائية) من باترنا (مقاطعة بلنسية)، "(عفيف بهنسي ، ١٩٩٨).

شكل (١٣) صحن من منشية نهاية القرن السادس عشر بداية الرابع عشر الميلادى طين مطبوخ القطر ١٩,٥ سم اللوحة فى كتاب بيكاسو وفن السيراميك

شكل (١٤) بيكاسو صحن مع رجل ديك برى وحاجز ثلاثى القوائم عام ١٩٤٧ م واستعاد العمل به عام ١٩٥٧ م ، من كتاب بيكاسو وفن السيراميك

حقوق النشر ٢٠٢١ © مؤتمر DTAA21

يشير كتابٌ مرجعي بالفرنسية عنوانه (بيكاسو والسيراميك) إلى خزف بيكاسو وتأثرة الواضح بخزف بلنسية

شكل(١٥)غضار Faience أسبانى موريسكى على شكل دائرى، ٢٠٠٨م، قطره ٤٠ سم بيع فى مزاد كرستيز فى نيوريوك

شكل (١٦)بيكاسو، ١٩٥٧م، طبف أسبانى مع ثلاث سمكات على ورق جريدة

في الفصل المتعلق بمراجع خزف بيكاسو، هناك شروحات في كتاب (بيكاسو والسيراميك) المذكور "عن كيفية عودة بيكاسو إلى التراث من أجل إيجاد أو إستلهام تصاميمه الخزفية." (آلان باونيس، ١٩٩٠)

"هذا المثال نموذجي من أجل شرح علاقة بيكاسو بالخزف الأندلسي الذي لم يكن هو بحاجة إلى وثائق فوتوغرافية للاطلاع عليه.يؤمن بيكاسو على ما يبدو أن عبقريته، وشهرته التي طبقت الآفاق تسمح له باعتبار كل إنجاز سابق أو معاصر بعضاً من مستحقاته، إذا لم نقل منجزاته. ومن جديد نعرف شعراء عرباً يذهبون المذهب نفسه. وعلى المنوال نفسه يصمت مؤرخو تاريخ الفن، أو يخففون، من كل واقعةِ "تطابقٍ" مريبة لصالح فعالية تشكيلية جبارة أثبتت أنها خلاقة على الصعيد الإبداعي. نحن نرى إفراطاً في كلا الموقفين. لم يصمت نقاد الفن عن "تطابقات" بيكاسو مع أعمال يعرفونها جيدا في تاريخ الفن الأوربي. بعضهم مثل جورج شارنسول (Georges Charensol) يتحدث عن انه نسخ حرفياً أشكال الفن الأفريقي" (مجلة المجلة، ٢٠١٢)، لكنهم يصمتون قليلاً عن تطابقاته مع الفن الأندلسي.. وبدءاً من الأربعينات وصل بيكاسو إلى قمة شهرته التي لم يعد يخشى بعدها أي تأويل غير مريح لعمله, لكن من هذه الثقة أيضا لا يبدو أبداً أنه كان متحمساً لذكر مراجعه الأندلسية، في مفارقةٍ لا يمكن فهمها إلا بفهم مجمل تصوره عن "عبقريته" الفريدة التي تبيح الاغتراف من أي مصدر وتعتبره أمراً مشروعاً دون الإشارة إليه والتصريح به.

شكل(١٧)صحن فاطمى غدار طلاء معدنى مرسوم بصورة النسر الشعارى، عام ١٠٠٠ ميلادية تقريباً القطر ٢٥,٤ سم متحف المتروبوليتيان نيوريوك

شكل(١٨)بيكاسو بوم أسو د جاسم ١٩٥٧ القطر ٤٢,٣ سم بيع فى كريسيز فى ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٩ Ramie no 398

حقوق النشر © ٢٠٢١ مؤتمر DTAA21

هناك أكثر من مثال لذلك في خزف بيكاسو، منها مثلاً صحنه "طبق إسباني مع ثلاث سمكات على ورقة جريدة" عام ١٩٥٧ الذي يقاربه مؤلف مرجعنا بنموذج لصحن منيشة، وهو من القرن السابع عشر الميلادي. توجد نماذج متشابهة معه، منها صحن ، من القرن السادس عشر. يصف بأنه صحن كبير منبعج من الوسط، على شكل دائري، الجناح مقولب بثلاث سنابل أو أوراق ذات زخارف زرقاء. الانبعاج ذو الموتيف المتلألئ المحاط بالسمك ينفصل بأرابسك نباتي نصفي، ودوائر مشتركة المركز وبموتيفات دائرية. السمك في صحن بيكاسو وفي الصحن الموريسكي مُثِّل له بشكل دائري.

جميع التمثيلات السمكية في خزف بيكاسو نجد ما يشابهها في صحون بلنسية، الرفيعة أو الشعبية، بل نجدها في صحون المغرب العربي بوفرة وافرة. إنها ثيمة مألوفة مشتركة بين الخزف المغاربي والأيبيري. من المعقول أن يكون بيكاسو قد اعتاد منذ طفولته على رؤية هذه الثيمة في خزف عائلته أو خزف مالقة نهايات القرن التاسع عشر المشبع بعد بالتأثيرات الأندلسية.

يذكر أن "بيكاسو غالباً ما قدّم في صحونه الإسبانية الطيور، وخاصة البوم [ويقدّم المؤلف مثالا على ذلك صحنه "صحن إسباني مع بوم". ١٩٥٧م]"، مضيفاً: " لعل الخزف الإسباني- الموريسكي يُستدعى هنا مرة أخرى، فإن موتيف النسر المتخذ شِعاراً يوجد على العديد من صحونه لكن أيضا وبالمناسبة في داخلها" ثم يحيل على صحن من بلنسية يعود إلى القرن السادس عشر-السابع عشر، ويقول مباشرة: "الإستراتيجية الزخرفية نفسها موجودة في الخزف الإسلامي وفي الصحن ذي الطلاء المعدني الفاطمي الذي يرقى إلى القرن العاشر الميلادي. ، يقول المؤلف : إن بيكاسو قد استطاع التعرف على بعض الأمثلة من جديد عبر المنشورات المتوفرة في ذلك الوقت. من المؤكد أن بيكاسو عندما عرض على [مُحاوِره] كارلتون لاك عام ١٩٥٧م صحنا مزيَّناً بمشهد من مضارعة الثيران، بمسحةٍ من الطلاء ذي البريق المعدني مع النحاس، "فقد كان يقول له بأنه يجرّب ويحاول بأن يمنحها مذاق السيراميك الإسباني- الموريسكي العتيق". وهو يستشهد على ما يبدو بحوار مع بيكاسو منشور في مرجع عنوانه (بيكاسو يتكلم) (أبي الفرج الأصفهاني).

"هذه مرة من المرات النادرة التي نعثر فيها هنا على اعتراف من طرف بيكاسو بعودته إلى الخزف الموريسكي. نلاحظ عدة أمور غير ذلك، منها أن الصحن الفاطمي المشار إليه، الموقَّع من طرف خزاف فاطمي تحت الجناح ، يدل أن شعار النسر قد إستخدم موتيفاً شعبيا لفترة طويلة في العالم الإسلامي، وإنه مع ذلك يندرج في فهارس أيقونية أخرى غير الأيقونية الفاطمية على ما يقول دليل متحف المتروبوليتان عن حق. لكن الطيور الجارحة كانت على الدوام، حسب المراجع التراثية الإسلامية، موضوعا أثيرا للمصورين.

هناك نص ينقله أبو الفرج الأصفهاني يردُ فيه أن الطيور الجوارح كانت، حوالي القرن العاشر الميلادي، تُرْسم على الجامات (أي الكؤوس الزجاجية) في البصرة"(Picasso,2004) . وآخر يورده ابن المعتز في "طبقات الشعراء" عن أصحاب أبي نواس الذين دخلوا بيتا في بغداد العباسية: "منقوش بتصاوير الذهب وتماثيل العقبان [النسور]" .

شكل(١٩)صحن بريق معدنى، منشيه بداية القرن الخامس شعر الميلادى، القطر ٤٤ سم

شكل (٢٠) بيكاسو بوم أبيض على خلفية حمراء ١٩٥٧ القطر ٤٣,٣ سم بيع فى كرسيس فى ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٧
Ramie, no 395

حقوق النشر © ٢٠٢١ مؤتمر DTAA21

من أجل مزيد من الوضوح لهذه المقاربة نضع صحن بيكاسو المعنون "بومٌ أسود جاثم" ١٩٥٧م ، "ونراه أقرب لموتيف الصحن الفاطمي، لأكثر من جهة: وحدة وضعية الطائرين، ووحدة التكوين عبر انتشار جناحي الطائرين على أطراف الصحن واستخدامهما في الحالتين بمثابة عنصر زخرفي. هناك أكثر من صحن لبيكاسو يقدّم هذا التكوين نفسه بالضبط مع ط. المنشور في كتاب (بيكاسو والسيراميك) المعنون "طبق إسباني مع بوم" عام ١٩٥٧م الذي كان موضوع المقارنة البعيدة لمؤلف الكتاب بالطبق الفاطمي، لأنه مرسوم بحرية أكبر وبتلك التشخيصية الحرة التي عُرف بها بيكاسو، خاصة في رسم ريش الطائر الهابطة بضربات فرشاة تلقائية واثقة، مقارنة بريش البوم الجاثم التي رُسمتْ بطريقة شبه هندسي." (Picasso,2004)

"لقد واصل إقتباس بيكاسو من الفن الإسلامى إلى ما قبل القرن الخامس عشر ورؤية الإقتباس المباشر لبيكاسو من أسلافه الأسبان الأقرب في مدينة منيشة البلنسية. رغم أن صحن منيشة القادم من القرن الخامس عشر للميلاد يقدم نسراً شعارياً، فإنه يصير سهلاً الاعتقاد أن بعض تكوينات بيكاسو لطيور أخرى كالبوم، بتكوين النسر ناشر الجناحين. يقدّم صحن بيكاسو "بوم أبيض على خلفية حمراء" من عام ١٩٥٧ التكوين ذاته مستعيضا عن ريش الطائر الهابط عمودياً بسلاسل من الأغصان الهابطة عموديا بدورها. " (Picasso,1907)

النتائج

١- تأثير فنون الشرق على فنون الغرب تستحق دراسات كثيرة وذلك من خلال تحليل أعمال الغربيين ومقارنتها بأصولها الشرقية ،والسعى وراء الأسباب التى رفعت من قيمتها الفنية .
٢- الدور المهم الذى لعبته ثقافات الحضارات الشرقية من علم وفكر وفلسفة وفن فى نهضة الفكر الأوروبى .
٣- دحر أراء المتعصبين الذين ينكرون ذلك .
٤- من شروط فهم وتذوق الفن الإسلامى معاينة نتاجه ومعرفة الفكر الذى إنبثق عنه ،والفلسفة التى خضع لها بالإضافة إلى البيئة المكانية والزمانية التى نما وترعرع فيها .
٥- تحلى الفن الإسلامى فى صورة فن له جذور تقليدية كثيرة بالرغم من تجديداته الكثيرة فى موضوعاتة وإثرائها .

التوصيات

١- تكثيف الدراسات الفنية والبحثية لإستخراخ المكنون الفنى والروحانى لكنوز الفن الإسلامى .
٢- إن عظمة الفن ٱلإسلامى التى أثرت الفن الحديث تجعلنا فخورين بتراثنا الحضارى والذى بدورة يجب توضيحة وتوصيلة للفنان المسلم والعربى ليعرف أن الفن والحضارة الحديثة أصلة الحضارة والفن الإسلامى .
٣- محاولة ربط كل المتاحف الإسلامية بعضها ببعض وجمع وتوثيق الأعمال المنتشرة فى المتاحف العالمية فى موقع واحد .
٤- لإستفادة من جماليات الفن الإسلامى للارتقاء بفكر وفلسفة الفنان المسلم المعاصر .

حقوق النشر © ٢٠٢١ مؤتمر DTAA21

المصادر العربية

أبي الفرج الأصفهاني،(١٤٥/٣) :كتاب الأغانى ،تحقيق: سمير جابر ، الطبعة الثانية، دار الفكر ، بيروت.
أحمد بلحاج آية وارهام ، الرؤية الصوفية للجمال،(٢٠٠٨): منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، نشر مؤسسة البشير للتعليم الخصوصي، ط١، المغرب.
آلان باونيس،(١٩٩٠م): الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد.
إيناس حسنى ،(٢٠١٦): جسر الصورة بين أوروبا والشرق صندوق التنمية الثقافية.
حورية الظل، (٢٠١٤): التجريد فى الفن الاسلامى ناقدة واكاديمية من المغرب. مجلة ثقافات يوليو.
خصائص الفن الإسلامي في نظر الغرب العدد٧٧٩ مجلة الفرات.
عباس محمود العقاد، (١٩٩٨): أثر العرب فى الحضارة الأوروبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
عبد الكبير الخطيبي، (٢٠٠٢): مقدمات في الفن العربي المعاصر، ترجمة فريد الزاهى. منشورات عكاز الجديدة الرباط المغرب.
عفيف بهنسي، (١٩٩٨م): أثر العرب على الفن الحديث، دار الكتاب العربى.
فتحي العريبي: الأرابيسك، مجلة التشكيلي. فضاءات تشكيلية. مكتبة الكون طرابلس ليبيا
ماكس رافائيل، برودون ماركس بيكاسو، (١٩٨٧م): ت: مجيد الراضي، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دار الفارابي.
محمد الشبيب، (٢٠١٣م): تأثير المنمنمات الإسلامية في لوحات بابلو بيكاسو، رسالة دكتوراة، قسم التصوير- كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق. مجلة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون –العدد الثانى.
محي الدين ابن عربي، (٢٠٠٦): الفتوحات المكية، ج٤. دار الكتب العلمية.
نشر فى مجلة المجلة - سجل الثقافة الرفيعة - العدد الأول - إبريل ٢٠١٢.

المصادر الأجنبية

Picasso et la céramique (collectif), Ed. Hazan 2004.
en 1907 si Picasso estobsédéparl'artafricainqu'ilvient de découvrir au point d'en copier littéralement les formesdans les figures qu'ilpeint tout au long de cetteannéecapitale.«

حقوق النشر © ٢٠٢١ مؤتمر DTAA21