القيم الجمالية للزخرفة وعلاقتها بالتجارب الفنية الحديثة

رنا شاهين[1]

أ.د. علي الخالد[2]

الملخص

يمكن القول أن الزخرفة بقيمها الجمالية ما هي إلا نوع من الرياضيات الهندسية، وقد شكّلت علاقتها بالفن الحديث جملة من القيم والرؤى الجديدة، شأنها شأن الفن التجريدي الهندسي. ويبدو أن هذا الفن المسطح، أي ذو البعدين، بات حضورها يزداد في الفن، حيث النقاء الهندسي الذي يجمع بين الحقيقة والخيال.

من هنا، فإن هذا البحث يتناول مسائل جمالية محددة، تخص الزخرفة، مبيّناً فيه علاقتها بالتجارب الفنية الغربية، وخاصة تلك التي ظهرت منذ بدايات القرن التاسع عشر.

الكلمات المفتاحية: القيم الجمالية – الزخرفة – التجارب الفنية الحديثة.

[1] رنا شاهين: طالبة الدكتوراه في قسم الحفر والطباعة – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق

[2] أ. د. علي الخالد: الأستاذ الدكتور في قسم الحفر والطباعة – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق

Pattering aesthetic values and their relationship with the modern art experiences

Dr. Ali Alkhaled[1] **Rana Shahin** [2]

Abstract

Arguably the pattering, with its aesthetic values, is merely a sort of geometric mathematics. Its relation with the modern art has formed a number of values and new visions such as the geometric abstract art. It seems that the presence of this flat art, the two dimensional, has increased in art where the geometric purity brings together truth and imagination.

It is for that reason that this research would deal with specific aesthetic matters regarding pattering, and indicates its relationship with the western experiences, especially those that have emerged since the beginning of the 19th century.

Key words: aesthetic values - pattering- modern western experiences

[1] Dr. Ali Alkhaled: Prof. in the Department of Printmaking - Faculty of Fine Arts - Damascus University.
[2] Rana Shaheen: PhD student in the Department of Printmaking - Faculty of Fine Arts - Damascus University.

المقدمة

عندما كانت وظيفة الفن هي صنع الجمال، فقد كانت للزخرفة نصيب من ذاك الجمال. والزخرفة فن له شكله ومضمونه، وله قيمه الجمالية والتشكيلية والتعبيرية، أي وسيلة من الوسائل التي تصنع وتعبِّر. ومن هنا، يمكن ملاحظة العلاقة الكامنة بين العناصر الزخرفية والتجارب الفنية الغربية. حيث أنتجت تلك العلاقة أعمالاً فنية مميزة ومتماسكة تعبر عن الغاية الرئيسية منها، وهي السعي نحو الجمال الخالص، والرؤية المغايرة للواقع الموجود بفعل التحولات الاجتماعية والاقتصادية وسواها.

وعلى ضوء هذه الرؤية، يمكن النظر إلى بعض من المنطلقات الرئيسية للتجارب الفنية الحديثة والمعاصرة، وغاياتها التي توضحت "بعد أن تبدلت وسائلها التعبيرية كلها، وتنوعت مفرداتها. فلم يعد التصوير يقتصر على تمثيل العالم المرئي لينقل إلينا صورة عنه تقابل ما تكوَّن لدينا من معرفة بظواهر الأشياء، لكنه بات تجسيداً عفوياً للمعاناة، أو للحركة الآلية أو الفعل"[1]. والزخرفة، التي هي في الأصل لا تتطابق مع الواقع والأشياء الواقعية، اكتسبت أبعاداً جمالية وقيماً فكرية جديدة، خاصة في التجارب الفنية الحديثة والمعاصرة، أبعاداً وقيماً وجد فيها الفنانون إمكانيات يمكن من خلالها إعادة تحقيق إضافات جديدة تخدم الفن والإنسان. "فالفنون الحديثة، على تنوعها وتباينها وتعدد اتجاهاتها ومصادرها، متشابهة في منطلقاتها الأساسية، إذا يجمع بينها إرادة التجديد والتحول الدائمين، استناداً إلى واقع متغير، وإلى موقف رافض للتصور الغربي المهيمن في الفنون التشكيلية حتى أواخر القرن التاسع عشر. ومن هنا كانت هذه المحاولة للبحث عن العلاقة الجمالية والفكرية التي تجمع بين الزخرفة والتجارب المعاصرة. فالزخرفة، تتقاطع مع الفن من جوانب عدة، كأسس التصميم وقيم التشكيل، هذا فضلاً عن رؤيتها للعالم بطريقة مختلفة.

وهذا البحث، محاولة للإضاءة على جوانب معينة لتلك العلاقة القائمة بين الزخرفة والتجارب الفنية الحديثة والمعاصرة. ولذلك، فقد اقتصرت خطة البحث على محاورة ثلاثة، يتضمن المحور الأول، التعريف بأهم مصطلحات البحث، وفي الثاني، دراسة للعناصر الزخرفة، يتخللها بعض الخصائص المميزة لها، وفي المحور الثاني، قراءة لمجموعة من التجارب الفنية التي عنُيت بالزخرفة كمفردة من مفرداتها. وأخيراً، انتهى البحث بخاتمة، وأهم النتائج.

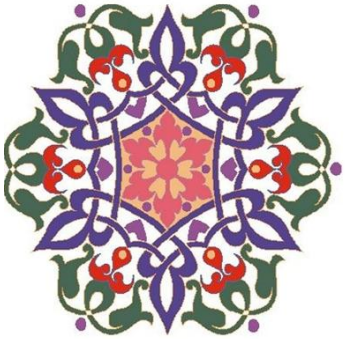
المحور الأول، التعريف بالمصطلحات:

-**القيم الجمالية:** في مجال البحث عن القيم الجمالية في الزخرفة، تحديداً، يمكن النظر إليها من خلال القواعد الرياضية والهندسية، والعمليات العقلية، أو الإحساس بها من خلال المشاعر، والوجدان، والحالات السيكولوجية. وأيضاً، يمكن البحث عن هذه القيم من خلال دمج الرؤيتين السابقتين، وبكل الحالات، فإنها تنتج صفاتاً تتصف بالجمال، والقيم الجمالية هي مجموعة من الأسس والخصائص الموجودة في الزخرفة، وهي نتيجة العلاقات التشكيلية القائمة والمتفاعلة بين عناصر الزخرفة من جهة، وبينها وبين الفن بمفهومه الغربي.

ـ الزخرفة: ظهرت الزخرفة في الحضارات القديمة، كالرافدية، والمصرية، والهلينية، والرومانية، والصينية، كما وفي الحضارة الإسلامية المختلفة.. الخ. وهي عبارة عن مجموعة نقاط، وخطوط، وأشكال هندسية، ونباتية، وكتابات خطية، متداخلة ومتناسقة فيما بينها، تعطي شكلاً جميلاً، وتُستعمل للتزيين. وهي فن من الفنون التشكيلية تعتمد على العناصر المذكورة، وبأشكال محورة، ومجردة عن الواقع. وتشكِّل العناصر الزخرفية مع العقل والخيال المقومات

[1] – محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات، بيروت – لبنان، 1996، ص 21 – 22.

الرئيسية لبناء وتكوين العمل الزخرفي، حيث تتعاون مع بعضها، أو تنفرد كل منها، أو تدخل في تركيب الفنون المعاصرة برؤى جديدة تنتج في النهاية عملاً فنياً متكاملاً. أشرنا إلى أن الزخرفة ظهرت في فنون الحضارات القديمة عموماً، وتطورت مع الأيام، حتى بلغت ذروتها في الحضارة الإسلامية، التي ورغم أنها أخذت من الفنون السابقة، لكنها تميزت في الفنون الإسلامية بالتنويع والتتابع، والتحوير، فرتبت الوحدات الزخرفية ترتيباً غير مسبوقاً، ونسق بين أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو وكأنها تظهر للمرة الأولى، وما هي في حقيقتها كذلك، بل هي كانت من الوحدات الموروثة معاً، ثم صُهرت في بوتقة الفن الإسلامي، ومُزجت بفلسفته (الشكل رقم 1 و2). حول هذه الملاحظة،



الشكل (1) زخارف نباتية اسلامية

الشكل (2) زخارف هندسية اسلامية

يقول "هنري فوسيّون": "ما أخال شيئاً يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل هذه التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق معان حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، مفترقة مرة ومجتمعة مرات، وكأن هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل، يتوقف على ما يصوَّب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تخفى وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من امكانات وطاقات بلا حدود"[2].

-**التجارب الفنية الحديثة:** يُقصد بالتجارب الفنية الحديثة، تلك التجارب الغربية التي تأثرت بالزخرفة، ونفذها مجموعة من الفنانين أمثال هنري ماتيس Henri Matisse، وبول كلي Paul Klee، وفيكتور فازاريلي Victor Vasarely وإيشر M. C. Escher... الخ، من الذين انتموا إلى مدارس وتيارات ومذاهب فنية، كالفن الجديد، والتجريدية الهندسية، والفن البصري، والحروفية في الغرب... الخ، التي ظهرت في أوربا في نهايات القرن التاسع عشر واستمرت حتى بعد منتصف القرن العشرين.

المحور الثاني، **عناصر الزخرفة:** تعتمد الزخرفة في بناءها على عناصر عدة، منها:

1. **العناصر النباتية:** تتألف الزخرفة النباتية أو ما يسمى فن التزويق من "زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة، والأزهار، وبرزت بأشكال "وأساليب متعددة

[2] – صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي.. التزام وابتداع، ط1 دار القلم، دمشق، 1990، ص 173.

من إفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق.. وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه العناصر مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة، تتكر بصورة منتظمة"[3].

والملاحظ في التجارب الفنية الحديثة والمعاصرة مدى استحواذ هذه العناصر النباتية على عقل الفنان وخياله، ومحاولاته

الفنية لتطويعها أو تحويرها أو تجريدها

لإبراز مجموعة من القيم المتمثلة إما في ذاتية الفنان، أو في العنصر النباتي ذاته، كما في الشكل رقم (3).

هنري ماتيس – حزن الملك – غواش – ١٩٥٢م
– شكل ٣ –

2. **العناصر الهندسية:** تستمد الزخرفة عناصرها من أشكال هندسية متنوعة من الدائرة، منها المسدس والمثمن والمعشر.. وبالتالي المثلث والمربع والمخمس، ومن تداخل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغاً يمكن الحصول على ما لا حصر له من الأشكال الهندسية. وفي التجارب الفنية الحديثة، يبدو

الشكل (4) م.سي. إيشر حد الدائرة 3 طباعة خشبية 1959م

وبشكل واضح، حضور الزخارف الهندسية بكثرة، حيث تقوم الزخرفة الهندسية على تقاطع مجموعات من الخطوط المستقيمة المدروسة بعناية فائقة، والتي ترتكز في أسسها على مبدأ علمي يأخذ من الهندسة منطلقاً واضحاً له. مثال لوحة هندسية بأشكال حيوانية للفنان إيشر، الشكل رقم (4).

3. **العناصر الخطية – الكتابية:** تعتبر الزخرفة الخطية أو الكتابية من العناصر الهامة، أيضاً، حيث قدمت قيماً جمالية وتعبيرية إضافية للأعمال الفنية. وقد تنوعت العناصر الخطية والكتابة، "من حيث هي فن، وأخذت أشكالاً شتى: من الصورية الرمزية والهيروغليفية، والمسمارية، وكتابات الشرق الأقصى، إلى المخطوطات الوسيطة والخط العربي... واكتسبت أهمية خاصة مع الفن الجديد.. وتحولت إلى عناصر تكوينية

الشكل (5) بول كلي المزهرية زيتي 1938م

في الأعمال التصويرية"[4]. كما في لوحة بول كلي، الشكل رقم (5).

حيث نجد فيها أحرف وأشكال عربية نفذت بطريقة حديثة رائعة أخذت طابع تجريدي زخرفي، وقد رسمت على خلفية مسطحة وكأنها عائمة في الفضاء.

[3] – صالح أحمد الشامي، المرجع ذاته، ص 170.

[4] - محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، مرجع مذكور، ص 378.

وفي العموم، فإن ما ميزة العناصر الكتابية في التجارب المعاصرة، هي "أن المعنى اللفظي يصبح هامشياً. فتبدو الكلمات والحروف ملغَّزة أو لا معنى لها، وتتقدم فيها القيم التشكيلية على مضمونها حتى عندما تكون واضحة ومقروءة"[5].

4. العناصر الأدمية والحيوانية:

عُرفت هذه العناصر – على سبيل المثال – في الشرق منذ العصور القديمة، وفي الفن الإسلامي. "فقد استخدموا رسوم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها وغير ذلك من حيوانات الصيد خاصة"[6].

المحور الثالث، علاقة الزخرفة بالتجارب الفنية الغربية:

في نهاية القرن التاسع عشر بدأت الزخرفة تؤثر في الفن والفنانين الأوروبيين الذين أخذوا يعيدون الاعتبار للزخرفة في جميع المجالات الفنية. وفي تلك الفترة، ظهرت حركات فنية تبنت الأشكال المستمدة من الطبيعة وأوراق النباتات والأشكال الهندسية كعنصر أساس في التصميم والتزيين، واستعمل بعض الفنانين الزخارف في أعمالهم الفنية كمفردات بصرية جديدة، إلا أن هذا التحول في المفاهيم والمفردات الفنية الجديدة يعود "إلى الانطباعية التي موَّهت معالم الأشياء، وحاولت التحرر نسبياً من قوانين التمثيل المتعارف عليها، غير أن تخطي هذه المسألة بدأ فعلاً عندما تكونت حركة الفن الجديد التي وجهت الاهتمام نحو القيم التزينية للأشكال الخطية والمسطحات، لما تقدمه هذه العناصر من امكانات تعبيرية.. غير أن هذا التوجه العام لم يتوضح في مجال التصوير، إلا مع الحركات الأكثر حسماً وجذرية، باختيار أجزاء معزولة من العالم المرئي، وبتفكيك العناصر الموضوعية وتحويلها إلى مسطحات صغيرة متداخلة تكون فضاء اللوحة، فلقد أرادت أن تعيد صياغة هذا العالم الموضوعي انطلاقاً من المخيلة والفكرة المجردة لا من الظواهر الخارجية. فالعناصر الهندسية المجزأة، الموضوعة داخل أطر هندسية تجريدية، هي أشبه بنعوت أو بإشارات تذكرنا بالأشياء المرئية من دون أن تمثلها فعلاً"[7]. هذه الرؤية دفعت بعض الفنانين لتبنيها في تجاربهم الخاصة، وقارنوا بين التصويري والزخرفي، وتركوا الحدود مفتوحة بين الطرفين، "فقد يرقى الزخرفي، عدما يكون صورياً، إلى التصويري.. فيما ينزلق التصويري، بخاصة التجريدي، باتجاه الزخرفي، حتى وإن لم يستخدم العمل الفني لزخرفة مساحة ما أو حجم ما. وقد تنطبق هذه الحالة على التشكيليين المحدثين، وممثلي الفن البصري، والفن الحركي، لأن تقصيهم لأثر ما حال دون إنتاج معنى ما، ولأن غاية العمل الفني اقتصرت على هذا الأثر.."[8]، الذي يمكن تقصيه عبر عدة تجارب لفنانين ارتبطوا بالزخرفة بأنواعها وفلسفتها الجمالية.

تجدر الإشارة إلى أن استلهام الزخارف في المدارس الفنية التي ذكرتها شمل الكثير من الزخارف العالمية، القديمة منها والحديثة. وكانت الزخارف الإسلامية واحدة من تلك. وقد عاد الاهتمام الغربي إلى استعمال الزخرفة في الأعمال الفنية الحديثة.

من هنا، يمكن الحديث عن التجارب الفنية التي شكَّلت الزخرفة عناصر منها، فيمكن الوقوف عند تجربة الفنانين "بول كلي وفازاريللي وإيشر".

- **القيم الهندسية والكتابية في تجربة "بول كلي":**

على الرغم من أن فن بول كلي قد "مرَّ بتحولات عديدة، إلا أنه لم يشهد انكسارات أو مفاجآت أو انتكاسات... لقد "بدا كلي وكأنه ينمو كنبتة لا كالبشر، لم

[5] - المرجع ذاته، ص 379.

[6] - عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن الإسلامي، منشورات جامعة دمشق، 2008، ص180.

[7] – بتصرف، محمود أمهز، مرجع سابق، ص 221–222.

[8] – بتصرف، المرجع ذاته، ص 223–224.

يكن لديه شيء مفروض بالقوة، بل كل شيء ظهر ظهوراً طبيعياً. مع ذلك، لا يمكننا إغفال الدور الذي لعبه الحساب والنظام في فنه "[9]. كما أنه وجد بان الفن الإسلامي قادر على التنوع في الأساليب موزعة بين الحقيقة والخيال بين التجريد والرمز. كان يبحث عن الماهيات، عما وراء الأشياء وأنه لن يصل إلى ذلك ما لم يقوم بتعرية الشكل أو إحالته إلى خطوط وسطوح ونقاط. وبذلك، فقد رسم أسلوباً ومدرسة جديدة قائمة على دعائم وركائز شرقية، الشكل رقم (6)،

الشكل (6) القلعة والشمس زيتي 1928م

يقول "كلي": " شيء من الدفء الحنون ينقص فني.. أنا أسعى إلى نقطة قصية في أصول الخلق، هناك أحس فوراً بنوع من الوصفة للإنسان والحيوان والنبات والأرض والنار والماء والهواء وكل القوى المحيطة. قادت هذه الفلسفة كلي إلى محاولة إخضاع الفن لقوانين الطبيعة، حيث ترك العمل ينمو في يديه، منطلقاً دون إدراك مسبق من أقصى حالة بدائية ممكنة، بانتظار ما ينم عنها وما ينجم منها. وعلى الرغم من أن كلي لم يدن العقلانية إلا أن اعتماده كان على العملية شبه التلقائية، وكان إصراره على أن يكون الفن وسيلة الوصول إلى الحقيقة العليا الأساس جعله في موقع ثابت وسط بين السوريالية والتجريدية"[10].

"وثبت كلي الأواصر التي كانت قائمة بينه وبين الجمالية الشرقية، فلقد أصبح مبدأ عدم التشبيه في الفن الإسلامي، وتخطيط الأشكال التجريدية التي تخفي وراءها الأشكال الحية، قائماً بإلحاح ووضوح في ذهن كلي المشبع بالأرابيسك"[11]. كما في الشكل رقم (7).

الشكل (7) بول كلي ورقة من تسجيلات البلدة زيتي 1928م

وفي كل أعماله يبدو نزوعه الواضح نحو عوالم خيالية، "ليصعِّد من فعل الروح، التي تتخذ أشكالاً من خلال الفضاء والرموز والألوان والشكل المعتم، لتصبح مادة مرئية. وبهذا تتحول التجريدات إلى علاقات روحية باطنية

[9] – بتصرف، جي، إي، مولر، وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث، مئة عام من الرسم الحديث، تر، فخري خليل، مر، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1988، ص 125.

[10] – بتصرف، آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1990، ص 240.

[11] – بهنسي، عفيف، أثر العرب في الفن الحديث، وزارة الثقافة، دمشق، ص199.

"[12]. وبالتالي، فهي تحمل قيماً جمالية ومضامين وجودية خالصة.

إن تجربة بول كلي، كما يراها البعض، "صدرت عن رغبة في إزاحة كابوس القانون والواجب والنظام، ولقد استطاع أن يجد متنفساً في فن الشرق، ليس لكون هذا الأخير بعيداً عن النظام، بل لأن جوهره يقوم في حد ذاته على الإطلاق والشمول وعدم الحصر، وهكذا كان كلي بما يمثله من ظرف حضاري قلق، ومن حنين قوي نحو القديم والغامض الأصيل، الفنان الذي أكمل رسالة الفن الشرقي، وأوصلها إلى هذا العصر الحديث متجاوزاً في ذلك كثيراً من الانحرافات التي وقع فيها الفن الحديث.. "[13].

- **الإيهام البصري في تجربة "فازاريلي وإيشر"**: الإيهام البصري أو الخداع البصري "يشير هذا المصطلح إلى استخدام تكنيكات أو أساليب فنية معينة مثل المنظور والاختزال، لخداع العين"[14].

ولقد استفادت مدرسة فن الخداع البصري من قوانين الفن الإسلامي بتكراراته اللانهائية وأشكاله التجريدية، مثال الشكل رقم (8).

(مقارنة بين لوحة لفازاريلي ولوحة من الفن الإسلامي)، تظهر جانب مهم من جوانب الزخرفة وهو الاهتمام بالتباين بين الشكل والأرضية، فلقد اهتم الفنان الإسلامي في تصميماته بالمساحات السالبة كفراغات وأرضيات وساوى بينها وبين المساحات الموجبة في الأهمية، "وكان الفنان فيكتور فازاريلي والفنان إيشر من الفنانين المعاصرين الذين بحثوا في هذا المجال وتأثروا به في انتاجهم الفني، كان كل منهما مدركاً لحدود التأثيرات البصرية التي يمكن الحصول عليها بواسطة اللونين الأبيض والأسود، فجاءت عناصرهم معبرة ومترجمة لتلك التكرارية الدائبة الحركة والتذبذب والتي تنتقل من عنصر إلى آخر، من فكرة إلى فكرة لتجذب انتباه المشاهد طبقاً لمساحتها وتفردها وتباينها مستلهمين في ذلك مفهوم الإبهار الذي لازم الفنون الإسلامية وأكدته عناصرها وأساليبها التكرارية .

التباين بين الشكل والأرضية– فن اسلامي

الشكل (8) فيكتور فازاريلي المستعرات الاعظمية سيريغراف 1959

ولقد تمكن كل منهما من المزج والمزاوجة بين بعض قوانين الفن الإسلامي والنظريات الحديثة، كنظرية الإدراك عند (فازاريلي)، وبعض القوانين والمعادلات الرياضية والحسابية والهندسية التي يقبلها العقل ويقرها العلم ويصيغها الفن عند الفنان إيشر"[15].

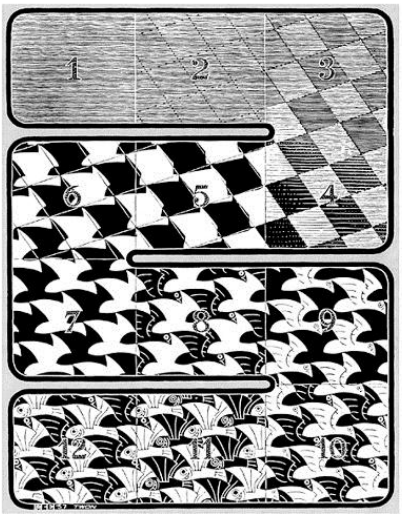
[12] – بتصرف، جواد الزيدي، فينومينولوجيا الخطاب البصري، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2010، ص 240.

[13] – بتصرف، عفيف بهنسي، الفن والاستشراق، دار الرائد اللبناني، الحازمية – لبنان، مج3، ط2، 1983، ص 209.

[14]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص331.

[15]- الرباعي، د. إحسان عرسان، الرشدان، د. وائل منير، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية، مجلة جامعة دمشق، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، 2003م. ص156.

فلقد افتتن إيشر بالفنّ الإسلامي في عام 1922م، عند زيارته الأولى لقصر الحمراء، الذي شيّده العرب في القرن الرابع عشر في غرناطة بإسبانيا، وخلال زيارته الثانية إلى الحمراء في عام 1937م التي اعتبرها نقطة تحوّل في حياته، "حلل هندسة النقوش الخزفية (إيقاعات التجصيص والبنية التركيبية للبلاط المتعدد الألوان) مما سمح له باكتشاف ما كان قد عرف باسم التقسيم المنتظم للمستوي،



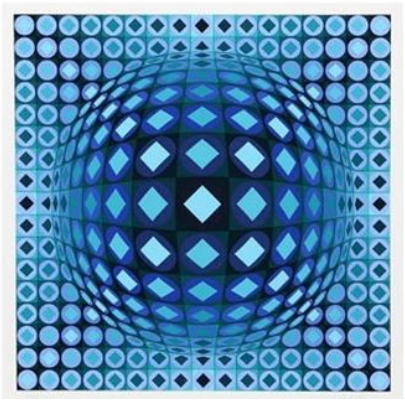
الشكل (9) إيشر تقسيم منتظم للمستوي1 طباعة خشبية 1957

واستخدام نماذج هندسية لإعادة ملء المساحة دون ترك أي فجوات"[16]. مثال الشكل رقم (9).

استطاع هؤلاء الفنانون التعبير عن تلك المفاهيم الروحية السامية للفن الإسلامي في

إبداعاتهم التشكيلية الجديدة، وعلى الرغم من تأثرهم بالفنون الزخرفية التراثية، إلا أن كل منهم في تأثره لم يستنسخه كما هو، وإنما وضع لنفسه منهجية فكرية وبصرية مستحدثه جديده.

"وفي تقصيه لهذه النتائج في مجال الفن البصري، ينطلق فازاريلي من مفاهيم تأخذ بالاعتبار القيمة الوظيفية للفن والواقع الإنساني المعاصر داخل هذه الشبكة الحديثة لعالم اليوم. لذلك فهو ينظر إلى اللوحة من خلال موقعها وعلاقاتها الفنية والاجتماعية والاقتصادية، ويحدد مبدأ الوحدة الفنية على أساس أن الخلفية والشكل يتآلفات من توترات



الشكل (10) فيكتور فازاريلي كيزدي جا شاشة حريرية 1970

متقابلة يكمل بعضها بعضاً. وقد جعل من المربع – وهو العنصر الأكثر أهمية في العمارة – الوحدة التشكيلية والهندسية، مضيفاً إليه أشكالاً هندسية أخرى غنية في تنوعها ووظائفها"[17]، كما في الشكل رقم (10).

لقد برع فازاريلي من خلال أعماله في تجسيد أشكال هندسية وهمية معتمدًا على التلاعب مع الزوايا البصرية.

الخاتمة ونتائج البحث:

مما سبق، تبين أن الزخرفة بقيمها وخصائصها وعناصرها شكَّلت مادة غنية للفن الأوربي عموماً، والفن الجديد وما بعده بشكل خاص. وبدا أن للشكل الهندسي دوره الأبرز في التجارب الفنية المعاصرة، من حيث الشكل والصياغة والموضوع والفكرة.

[16] - Schattschneider, Doris, Visions of Symmetry: Notebooks, Periodic Drawings, and Related Work of M.C. Escher, W.H. Freeman, 1990.

[17] - محمود أمهز، التيارت الفنية المعاصرة، مرجع سابق، ص 360.

وبناء على ذلك، كانت النتائج التالية"

1- تمتلك الزخرفة بعناصرها المتعددة أبعاداً تشكيلية، وجمالية، وتعبيرية. وأدى التعامل مع فلسفتها، وعناصرها إلى ظهور تحولات في الفن المعاصر، تمثلت في مدارس شكلية هندسية، ومجموعة من الفنانين كان همهم تحقيق رؤى فنية جديدة ومختلفة.

2- شكلت العناصر النباتية، والكتابية الخطية، والهندسية خاصة، جزءاً كبيراً من مفردات الفن الجديد، وما بعده. وحيث اعتمد الفنانون عليها لمعالجة الشكل والمضمون، وأهم تلك العناصر هي الشكل الهندسي وما ينطوي على قيم جمالية، وطاقة تعبيرية.

3- استطاع فازاريللي بفضل وعيه وإدراكه بالأشكال الهندسية أن يتخطى مظاهر الأشياء، ويتجنب محاكاة العالم المرئي، بل وذهب بعيداً في مجال الفن اللاتشخيصي، وتوصل إلى الفن الحركي من خلال التلاعب بالتناقضات القوية للألوان.

4- استطاع إيشر، ابهارنا بأعماله الرياضية المبتكرة، وأفكاره المذهلة بتقديم الفسيفساء بصيغة رياضية جديدة.

المراجع References

1- أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات، بيروت – لبنان، 1996.

2- باونيس، آلان، الفن الأوروبي الحديث، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1990.

3- بهنسي، عفيف، أثر العرب في الفن الحديث، وزارة الثقافة، دمشق.

4- بهنسي، عفيف، الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، ط1، دار الرائد العربي، الحازمية–لبنان، 1982.

5- بهنسي، عفيف، الفن والاستشراق، دار الرائد اللبناني، الحازمية – لبنان، مج3، ط2، 1983.

6- جي، إي، مولر، وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1988.

7- الرباعي، د. إحسان عرسان، الرشدان، د. وائل منير، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية، مجلة جامعة دمشق، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، 2003م. ص156.

8- الزيدي، جواد، فينومينولوجيا الخطاب البصري، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2010.

9- سلمان، عبد اللطيف، تاريخ الفن الإسلامي، منشورات جامعة دمشق، 2008.

10- الشامي، صالح أحمد، الفن الإسلامي.. التزام وابتداع، ط1 دار القلم، دمشق، 1990.

11- عبد الحميد، شاكر، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.

12- Schattschneider, Doris, Visions of Symmetry: Notebooks, Periodic Drawings, and Related Work of M.C. Escher, W.H. Freeman, 1990.

إيداع البحث	2021/6/2	Received
قبول البحث للنشر	2021/6/9	Accepted for Publ.