دور الطبيعة في صوغ المنحى الزخرفي والتجريدي للفن الإسلامي (رؤية تحليلية)

د. محمد الشبيب[1]

الملخص

تناول البحث العلاقة بين الطبيعة والفن الإسلامي، من خلال تسليط الضوء على جانبين اثنين من هذه العلاقة، يتمثل الأول بالرؤية الفلسفية لهذا الفن تجاه الطبيعة، مسبوقاً بمقاربة مختصرة مع النظريات الحديثة المرتبطة بالعلاقة بين الفن والطبيعة، وذلك عبر تحليل آراء مجموعة من الفنانين والفلاسفة.

أمّا الجانب الثاني فيتمثل بالخصائص البصرية والمناخية للطبيعة التي نشأ فيها الفن الإسلامي، ومدى تأثير هذه الخصائص في الأسلوب التعبيري لهذا الفن، الأمر الذي أكسبه هويته الخاصة، التي أبقته على مسافة قريبة من فنون الشرق الأدنى القديم، التي نشأت في بيئة طبيعية مماثلة، وجعلته يفترق عن فنون العالم القديم الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الطبيعة – الفن الإسلامي.

[1] عضو هيئة تدريسية في كلية الفنون في الجامعة العربية الدولية.

The Role OF Nature In Establishing The Decorative And Abstract In Islamic Art (Analytical Study)

Dr. Muhammad AL-shbib[(1)]

Abstract

The research deals with the relationship between nature and Islamic art by shedding light on two aspects of this relationship. The first is the philosophical vision of this art towards nature, preceded by a brief approach to ancient mythology, Which is the most important aesthetic bases of Art of Ancient Civilizations. Between art and nature on the other hand, by analyzing the views of many of artists and philosophers.

The second aspect is the visual, material and climatic characteristics of the nature in which Islamic art originated, and the extent to which these characteristics influenced the expressive style of this art, which earned it its own identity, which kept it within close proximity to the ancient Near Eastern arts that originated in a similar natural environment. Divide with other ancient world arts.

Key words: Islamicart- nature.

[(1)]Arab International University AIU.

المقدمة:

يبدو من العسير على أي باحث أو متخصص، حين يجري مقارنة نقدية بين أحد الأعمال التصويرية الإسلامية، وآخر ينتمي إلى أحد الفنون الكلاسيكية الغربية، أن يتحرر من سطوة الأفكار والأحكام المسبقة، التي تنحاز للجانب التشبيهي في العمل الفني، مّما يفرز معيارية أحادية الرؤية، تضع الفن الإسلامي في غير المنزلة التي يستحقها. ومع مرور أكثر من قرن على ولادة الفن الحديث، الذي امتلك الأدوات اللازمة للتحرر من هذه المعيارية، ومع تطور النظرة النقدية تجاه الفن الإسلامي والفنون الأممية الأخرى، إلاّ أنّ هذا التطور قد يشهد حالة من النكوص، في حال أعيد الاعتبار للبعد التشبيهي في الفن، وذلك بالنظر إلى إمكانية التحول الذي قد يطرأ على مفاهيم الفكر الغربي الحديث ومعاييره وأفكاره، الذي ما برح يستأثر بدور الريادة في مجال الفكر والإبداع والنقد، فيما لا يزال الخطاب الثقافي لدى العديد من الأمم الأخرى، يمثل دور المنفعل في معادلة التفاعل الراهنة بين الشرق والغرب. أمام هذا الموقف النقدي تجاه الفن الإسلامي، حاول البحث الوصول إلى تفسير علمي، من منظار تشكيلي، لدور الطبيعة في تكوّن خصوصية الرؤية الجمالية لهذا الفن، دون إغفال الجوانب الحضارية والفكرية والفلسفية.

مشكلة البحث:

درجت غالبية البحوث التي تناولت المنحى التجريدي والزخرفي للفن الإسلامي، على البحث عن تفسير هذا المنحى في خصوصية الرؤية الفكرية والفلسفية للدين الإسلامي، وكذلك في الإطار العام لفنون الشرق الأدنى القديم، التي تميزت بسمات فنية مشتركة. في حين تتجه آراء أخرى إلى تفسير هذا الطابع أو المنحى على أنّه قصور في الأدوات الفنية والتعبيرية لهذا الفن في الوصول إلى التمثيل الواقعي. يأتي ذلك دون مزيد من الالتفات نحو الخصائص البصرية والمادية للطبيعة التي نشأ فيها الفن الإسلامي، والتي كان لها دور لاينبغي التقليل من شأنه، في صوغ الرؤية الفكرية والجمالية لهذا الفن، مّما يتطلب فهماً أعمق وأكثر موضوعية لطبيعة هذا الدور، الذي من شأنه أن يساعد في إعادة تقييم هذا الفن، ضمن سياق التنوع الثقافي والفكري والجمالي لشعوب العالم القديم وحضاراته.

أهمية البحث:

شهد القرن العشرين مناخاً نقدياً إيجابياً تمثل بالانفتاح الفكري والجمالي على فنون العالم المختلفة، ومنها الفن الإسلامي الذي حظي باهتمام ملفت من قبل الدراسات النقدية المحلية. ومع ذلك فإنّه يصعب على غالبية هذه الدراسات – كما هو شأن هذه الدراسة – أن تتحرر من سحر الرغبة، بمقارنة الذات بالغرب، بل برؤية هذه الذات بعين ذاك الغرب.

ويبقى هذا المناخ الإيجابي – فيما يبدو – رهيناً لعاملين:

الأول: التحولات الفكرية الأوروبية؛ بمعنى مساحة الحرية أو الهامش الذي تتيحه كل من التيارات الفكرية والنقدية الأوروبية، لقبول الثقافات الأخرى، والنظر إليها بموضوعية مستقلة عن الأيديولوجيا التي ميزت الثقافة الغربية عبر زمن طويل.

الثاني: استمرار حالة التبعية الثقافية التي اتسم بها الخطاب النقدي العربي لتلك التيارات.

إن هذا الأمر يدعو للعمل على رفع مستوى الوعي بالثقافة المحلية، وفهم خصوصيتها الفكرية والفنية، وذلك من خلال المزيد من الدراسات المتخصصة والمتعمقة،

وتأصيل هذه الخصوصية ورفدها بالأساس الفلسفي والفكري.

من هنا تأتي أهمية هذا البحث، لتسليط الضوء على الأبعاد الجمالية والتشكيلية للفن الإسلامي، وإعطائها نصيبها من التحليل والدراسة.

أهداف البحث

1- سعى البحث للوصول إلى رؤية تشكيلية ذات ملامح محددة، تمكن من قراءة الفن الإسلامي على أساسها، لتتخطى القراءات المرتبطة بالرؤية الفكرية والفلسفية للدين الإسلامي، التي لا تلامس الجانب التشكيلي والفني إلا بدرجات محدودة، الأمر الذي يمكن من وضع آليات علمية محددة لاستلهام جماليات هذا الفن في التجارب الفنية والإبداعية المحلية.

2- كما سعى البحث إلى مزيد من التعمق في العلاقة بين الفن والطبيعة، بغية الإسهام في اعتماد آليات ممنهجة ومناسبة، لاستلهام الطبيعة المحلية ضمن التجارب التشكيلية المعاصرة في سورية.

منهج البحث:

اعتمد البحث على تحليل الرؤية الجمالية للفن الإسلامي، في ضوء الخصائص العامة للطبيعة المحلية، التي شكلت أحد أهم الدوافع التشكيلية لهذه الرؤية.

فرضيات البحث:

انطلق البحث من الفرضيات الآتية:

1. تؤدي الطبيعة دوراً مهماً في تشكيل خصائص الفنون، بما لها من دور تعليمي للفنان، وبما تمثله من خزينة بصرية غنية، لا سبيل للفنان لتجاوزها.
2. هناك طابع خاص يميز الطبيعة العربية بشكل عام، وهو البساطة النسبية، وقلة التنوع في العناصر الشكلية والبصرية.
3. إن هذه البساطة في المشهد تتطلب من الفنان حلولاً تشكيلية لتعويض العناصر الغائبة؛ مّما يجعل الصياغة العامة للمشهد تقترب من التجريد والزخرفة.
4. هناك سمات فنية مشتركة تجمع بين فنون المنطقة المحلية، ومن ضمنها الفن الإسلامي، ناجمة في جانب منها عن خصوصية الطبيعة في هذه المنطقة.

إجراء البحث:

تمهيد:

لطالما مثلت الطبيعة عاملاً مهماً في تشكل الخصائص الثقافية والفنية للحضارات الإنسانية، إذ رأى الإنسان في مكونات هذه الطبيعة قوىً غيبيةً أخذت حيزاً كبيراً من تفكيره واهتمامه، فعبّر عن علاقته بها من خلال الفن، وقد اختلفت تأثيرات هذه الطبيعة في الفن، إذ أخذت أشكالاً متعددة، منها ما هو مرتبط بالجانب الروحي، ومنها ما هو مرتبط بالجانب الحسي. وتشمل الطبيعة –حسب حسن فتحي– "كل ما يقع على السطح الجغرافي من جبال وأودية وأنهار وبحيرات وصحراوات... وما عليه من نبات وحيوان وإنسان، كما تشمل الجو المحيط من الكون الكبير بنجومه وأبراجه الفلكية"[1].

ويمكن القول: إنّ الطبيعة هي الوسط المحيط بالإنسان، مما لم تتدخل يد هذا الإنسان في صنعه أو تغييره، من عناصر على الأرض كالبحار والأنهار والجبال والسهول والوديان والغابات والصحاري والأشجار، أو التي في السماء من غيوم ونجوم وكواكب وغيرها.

[1] حسن فتحي، العمارة والبيئة، سلسلة كتابك، العدد 67، دار المعارف، القاهرة، ص9، نقلاً عن: م. يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت 1425–2004م، ص 8

أولاً: الرؤية الفلسفية تجاه الطبيعة

1. النظرة الفلسفية Philosophic الحديثة:

ثمة توافق في الرأي بين الفنانين والفلاسفة، على أهمية دور الطبيعة في الفن، بصرف النظر عن كيفية أو آلية تعاطي الفنان مع الطبيعة، سواء من حيث النقل عنها بأمانة وواقعية، أو استلهامها وفق رؤية حدسية أو فلسفية ذاتية أو ثقافية. ويمكن الوقوف عند ثلاثة اتجاهات رئيسة في النظرة الفلسفية تجاه الطبيعة، وهي:

أ. النقل الواقعي عن الطبيعة (محاكاة الطبيعة):

يؤيد مبدأ النقل عن الطبيعة عدد غير قليل من الفنانين والفلاسفة، فالفنان الفرنسي كوربيه Courbet (1819–1877) يرى أنّ فن التصوير Painting Art لابدّ من أن يقتصر على تمثيل تلك الموضوعات المرئية أو المحسوسة التي يراها الفنان ... فهو لا يستطيع أن يمثل سوى أشياء واقعية موجودة بالفعل[1]. ويذهب رينان Renan (1823–1892) بعيداً في هذا السياق بالقول: "إننا لا نجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في الرسم... إنّ العالم جميل إلى أن تمسه يد الإنسان. أمّا رسكن Ruskin (1819–1900) فإنّه يرى أن مهمة الفنان كلّها تنحصر في تسجيل الواقع كما هو في جملته، دون أن يغفل أي جانب من جوانبه، مهما كان من ظاهر وضاعته[2].

ب. مخالفة الطبيعة:

كما يؤيد عدد آخر من الفنانين والفلاسفة مبدأ مخالفة الطبيعة، يقول سيزان: إنّ كل ما نراه مشتت، وسرعان ما يختفي. ومع أن الطبيعة تظل كما هي، فانّه لا شيء فيها بدائم، وكل ما نراه منها مجعول للزوال[3].

وقد وجد هذا التوجه صدى عميقاً لدى بيكاسو Picasso (1881– 1973) الذي يقول: إنّ الطبيعة والفن هما ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف. وكذلك لدى أندريه مالرو A. Malraux (1901– 1976) إذ يرى أنّ الفن إبداع لقيم إنسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالماً غريباً عن الواقع، دون أن يكترث في شيء بالحقيقة الموضوعية أو الوجود الخارجي[4]. ويرفض (HEGEL) مبدأ المحاكاة، وذلك لأنّ "التقليد الأمين لما هو موجود أصلاً معناه حرمان الفن من حريته"[5]، ويرى أنّ "الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة"[6]، وكذلك يرفض (شوبنهاور) فكرة محاكاة الطبيعة "فالفنان عندما يحقق الجميل في عمله الفني لا يحاكي الطبيعة، لأنّ الفنان لا يتلقى معايير الجمال من الطبيعة، وإنّما هي من خلق عقله"[7]. كما يرفض (رينولدز) هذه المحاكاة أيضاً "إذ إن للفن ميزات غير ما يدعى عادة بتقليد الطبيعة ويقول غوته Gothe (1749–1832) إن الفن هو الفن، لا لشيء إلا لأنه ليس بالطبيعة. ويرى شارل لالو Chlalo أنّه لو كان الفن مجرد محاكاة أمينة للطبيعة لكان – على حد تعبيره – (بطانة تافهة). وليس للجمال – حسب بندتو كروتشه Croce (1866– 1952) – أدنى وجود طبيعي، ومن ثمّ فإنّ الطبيعة لا تكون جميلة، اللهم إلا في نظر ذلك الذي يتأملها بعين الفنان[8] .

ت. استلهام الطبيعة:

يمثل هذا الموقف حالة وسطية بين الموقفين السابقين، وضمن هذه الرؤية الفنية والفكرية الجديدة يرى (ديلاكروا)

---

[1] خليل، عماد الدين، الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، مؤسسة الرسالة، 1977م، ص8.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 7–16

[3] الشكرجي، جعفر، الفن والأخلاق في فلسفة الجمال، ط1، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق 2002م، ص131

[4] ينظر خليل، عماد الدين، مصدر سابق، ص 7–16

[5] المصدر نفسه، ص 120

[6] أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى 1417هـ – 1996م، ص88

[7] المصدر نفسه، ص 122

[8] ينظر خليل، عماد الدين، مصدر سابق، ص 7–16

أن الأفضل بالنسبة إلى الفنان هو "التقرّب إلى المثالية التي يحملها في نفسه من التقرّب إلى مثالية مذهبية، أو إلى المثالية العارضة التي تصدمها الطبيعة"[1]، فالطبيعة – حسب رأيه – لم تعد نموذجاً ينبغي للرسام أن يحاكيه. فالرسام يمضي إلى الطبيعة لكي يتلقى منها أنواعاً من الإيحاء، وبخاصة لفكرته الرئيسة، ولكن الانسجام الذي يوجده على هذا الأساس إنّما هو(بلا شك) أثر من آثار خياله"[2]، أي إنّ الطبيعة "لم تعد مثالاً، بل غدت مسوغاً، وتحوّلت إلى مخزن صور وإشارات تعطيها المخيلة مكاناً وقيمة نسبية، حسب تعبير (بودلير")[3]، وأكّد هذا الأخير "الصلة بين المرئي واللامرئي، وبين الظواهر المحسوسة"[4] كلّها. ومع أنّ (كونستابل) قد "أوصى باجتناب تقليد الطبيعة بشكل ساذج، فإنّه أيضا حذر من محاولة إنتاج شيء خلاف الطبيعة"[5]. على أنّ أهم الآراء التي كان لها الأثر الحاسم في التطور الكبير في منحى الرؤية الفنية في التصوير هو رأي (ديلاكروا) الذي يرى أنّ الطبيعة لا تخرج عن كونها معجماً أو قاموساً، فنحن إنما نمضي إليها لكي نستفتيها الرأي بخصوص اللون الصحيح أو الشكل الجزئي أو الصورة الخاصة، كما نمضي إلى القاموس لكي نبحث عن المعنى الصحيح للكلمة، أو للوقوف على أصل اشتقاقها اللغوي.. ولكننا لا ننشد في القاموس صياغة أدبية مثالية نسير على منوالها[6].

ويرى عماد خليل أن عدداً كبيراً من الفنانين والمفكرين هم كونستابل Constable دلاكروا Delacroix مانيه Manet، سيزان Cezanne، فان غوغ Van Gogh، مونـــــدريان Mondrian، رودان Rodin آلان Alain كروتشه Croce ديوى Dewey ميرلبونتي Merleau-ponty هيدجر Heidegger وهربرت ريد H.Read اتخذوا موقفاً وسطاً فيما يتعلق بالفن والطبيعة[7].

من خلال ما تقدم يظهر أنّ للطبيعة تأثيراً عميقاً لا يمكن إغفاله في تجربة الفن والفنان على حد سواء، وذلك مهما كان موقف الفنان من هذه الطبيعة.

2. النظرة الفلسفية للفن الإسلامي تجاه الطبيعة:

تمثل الطبيعة وفق المفهوم Concept الإسلامي كائناً أو مخلوقاً يخضع لنواميس Traditions الخالق (عز وجل)، حيث جاء في التنزيل: (وآية لهم الأرض الميتة أحييناها وأخرجنا منها حباً فمنه يأكلون، وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب وفجرنا فيها من العيون)*. وليس لهذه الطبيعة أية قدرات مرتبطة بالخير أو الشر، وذلك على خلاف الحضارات الوثنية Ethnic القديمة التي أناطت بالطبيعة جل الأفعال والقدرات التي كان يخضع لها الإنسان، كالخلق والحياة والموت والخير والشر والخصب وغيرها من القدرات، بل على النقيض من ذلك، إذ في حين كان الإنسان في الحضارات القديمة مسخراً لخدمة الطبيعة المتمثلة برموزها وهي الآلهة، أصبحت الطبيعة مسخرة من قبل الله (عز وجل) لخدمة هذا الإنسان، إذ أكد الخالق في غير مرة على هذا الجانب: (وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون)*. لذا فقد غابت عن الفن الإسلامي النتاجات الفنية التي تشير من قريب أو بعيد إلى الوثنية أو الآلهة، ليتحرر الفن من سطوة الدين، وليلتفت إلى الحياة اليومية،

[1] أمهز، محمود، مصدر سابق، ص 39
[2] الشكرجي، جعفر، مصدر سابق، ص129
[3] أمهز، محمود، مصدر سابق، ص39
[4] المصدر نفسه، ص 88
[5] الشكرجي، جعفر، مصدر سابق، ص 129
[6] المصدر نفسه، ص 25
[7] خليل، عماد الدين، مصدر سابق، ص 24
* القرآن الكريم، يس، الآية 33–34
* القرآن الكريم، النحل، الآية 12

ملبياً حاجات الفرد من أدوات تتعلق بالمأكل والملبس والمسكن وغيرها. وفيما تنحو الحضارات الكلاسيكية الغربية في علاقتها مع الطبيعة منحنىً حسياً يجعل هدفاً لها تطويع الطبيعة والتعامل معها وفق رؤية جمالية Aesthetic حسية، بما ينعكس على طريقة التعاطي التشكيلي مع الجسد البشري كجزء من هذه الطبيعة، من خلال الاتجاه نحو المحاكاة الدقيقة للخصائص المادية لهذا الجسد، وفيما تتجه حضارات أخرى كالحضارة الصينية على سبيل المثال في تعاطيها مع الطبيعة نحو علاقة ذات منحى روحاني بل قدسي، فإنّنا نجد الفن الإسلامي يأخذ موقفاً محايداً تجاه هذه الطبيعة، فهو لا يرى فيها قوة ينبغي قهرها أو السيطرة عليها، ولا ينظر إليها نظرة قدسية تقولب علاقته معها وفق هذه النظرة، بل يرى فيها صوراً لن تلبث أن تتبدل أو تزول، (وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب صنع الله الذي أتقن كل شيء إنه خبير بما تفعلون)**. وليست الطبيعة في المفهوم الإسلامي – حسب عفيف بهنسي– أزلاً ألوهياً، وليست هي واقعاً مادياً بذاته...بل هي وجود مخلوق شأنه شأن الإنسان[1]. وهذا الإنسان (المسلم) قد "أسلم نفسه لله وحده بشكل تام[2]، وهذا يفسر (إلى حد ما) عزوف الفنان الإسلامي عن الاحتفاء بهذه المخلوقات وعدم سعيه وراء محاكاتها بطريقة واقعية، على غرار الفنون الغربية الكلاسيكية، وإنّما التعامل معها بطريقة اصطلاحية أو رمزية Symbolic .

ثانياً: الخصائص البصرية Optical والمناخية Climatic للطبيعة المحلية.

يمكن تتبع تأثير الخصائص البصرية والمناخية للطبيعة المحلية في الفن الإسلامي من خلال المحاور الآتية:

أ: التصوير Painting

تميل الطبيعة العربية (في الغالب) نحو البساطة في التكوين من حيث الغنى بالمساحات الخضراء انظر الشكل (1)، وذلك بالمقارنة بمناطق جغرافية أخرى، كالطبيعة في أوروبا ووسط أفريقية والصين وغيرها، وهذا ينطبق على المنطقة التي شهدت ولادة الفن الإسلامي واكتمال خصائصه التشكيلية، وهي منطقة الحجاز وسورية والعراق ومصر، وقد كان لهذه السمة الشكلانية أثراً مهماً في صوغ المنحى الزخرفي Decorative والتجريدي للفن الإسلامي، إلى جانب عوامل أخرى ليست موضوع البحث، إذ يمكن القول: إن هذه البساطة في الطبيعة المحلية من حيث العناصر والمفردات التشكيلية والبصرية، الناجمة عن محدودية المساحات الخضراء، التي تغني البناء العام Construction للمشهد Scene، قد دفعت الفنان الإسلامي للبحث عن مفردات ذهنية Mentally لإغناء هذه العناصر بالاعتماد على المفردات الذهنية التي تأخذ طابعاً رمزياً اصطلاحياً، بالنظر لعدم اعتمادها على النموذج model، وهذا بدوره يدعو للتأمل من جديد في رسومات الجامع الأموي التي تمثل نهر بردى[3]، والتي تأخذ طابعاً يميل نحو المحاكاة الواقعية، بالنظر لوجود هذه المناظر بشكل حقيقي في مدينة دمشق، مع العلم أنه لا ينبغي تحييد العامل الثاني في هذه الحالة، وهو تأثير الفن البيزنطي والساساني في تجليات الفن الإسلامي المبكرة.

** المصدر نفسه، النمل، الآية 88

[1] للتوسع في هذا الجانب ينظر عفيف بهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، ط2، دمشق 1988م، ص 67

[2] Bernard Lewis. The World Of Islam. Thames And Hudson. London 1976, P:12

[3] Bernard O Kane, The World Of Islamic Art, The American University Of Cairo Press, Duncan Baird Publishers, Cairo 2007, P:29.

الشكل (1): التباين في الغطاء النباتي من منطقة جغرافية إلى أخرى على امتداد الكرة الأرضية
(https://forums.sketchup.com)

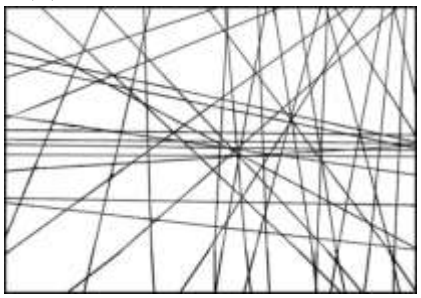
إن هذه التأثيرات يمكن ملاحظتها في عملية التصوير Painting من خلال النقاط الآتية:

- **البناء العام للمشهد Construction**

لجلاء تأثير الفروقات الشكلية Formalist والبصرية بين الطبيعة في منطقة جغرافية وأخرى في المشهد، درس نموذجان لطبيعتين مختلفتين، إذ يمثل الأول طبيعة شبيهة بالطبيعة الأوروبية، من حيث الغنى والتنوع بالعناصر والمفردات، في حين يمثل الثاني طبيعة شبيهة بالطبيعة المحلية Native، من حيث البساطة في هذه العناصر والمفردات.

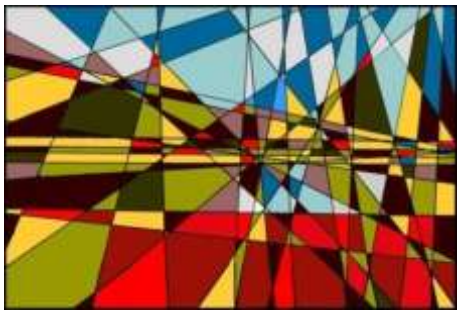
الشكل (2): طبيعة ذات غنى لوني وخطي وإيقاعي

يمثل الشكل (2) نموذجاً لطبيعة ذات غنى لوني وخطي، بالنظر إلى التنوع الكبير في المفردات التشكيلية المتمثلة بالغابات والأشجار والمياه وغيرها من العناصر التي تنطوي عليها الصورة، ويلحظ أنّ هذا التنوع يتيح عدداً كبيراً من الخطوط Lines والمحاور الافتراضية Axes، التي يمكن الحصول عليها من خلال تتبع خطوط الأشكال Forms داخل الصورة Picture، ثم القيام بتمديد هذه الخطوط وفق كلا الاتجاهين انظر الشكل (3).



الشكل (3):محاور الشكل السابق

إن القيام بتلوين هذه المساحات Spaces بألوان تحاكي المجموعة اللونية Combination التي تنطوي عليها الصورة الأصلية، يظهر الغنى الواضح لهذه الطبيعة، من حيث الخطوط والمحاور والألوان والعناصر انظر الشكل (4). ومع هذا الاكتمال في الجانب البصري الذي يصل إليه الشكل (4)



الشكل (4): المساحات اللونية المحورة

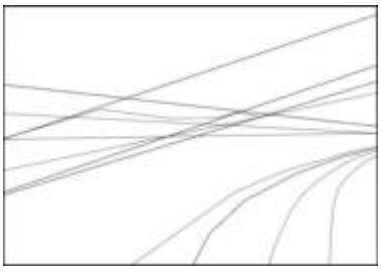
تغدو الإمكانية متاحة للمقارنة بينه وبين الزخرفة، التي سعى الفن الإسلامي من خلالها أيضاً للوصول إلى الاكتمال البصري الذي تنشده العين، والذي لم تلبه الطبيعة المحلية، فمن خلال استبدال المجموعة اللونية للشكل السابق بأخرى مجردة على غرار الرقش (الشكل 5)

الشكل (5): استبدال بالمجموعة اللونية الأصلية أخرى تجريدية

يصبح بالإمكان الافتراض أنّ ثمة مستوىً معيناً من الغنى التشكيلي الذي تنشده العين، يجب بلوغه عن طريق المشهد المعاين في الواقع أو عن طريق العمل الفني، سواء أكان هذا العمل تصويرياً أم زخرفةً Adornment؛ وذلك لتحقيق الكفاية الجمالية لدى الفنان والمتلقي على حد سواء، وهنا يكمن واحد من أهم أدوار الفنان أو الفن بشكل عام، وهو إعادة التوازن التشكيلي والجمالي للمجتمع الذي ينتمي إليه، إذ يمكن النظر ضمن هذا السياق إلى ميل العمارة الإسلامية نحو تعويض النقص في مشاهد المياه في البيئة العربية من خلال التركيز على نوافير الماء ضمن فناءات الأبنية الإسلامية، وبالمقابل يمكن تفسير ميل التيارات الفنية الحديثة نحو الاختزال والبساطة والإعراض عن الزخرفة لإيجاد حالة من التوازن البصري في ظل وجود هذا الزخم والحشد كلّه من التفاصيل والصور التي تحفل بها المدنية الحديثة والمعاصرة.

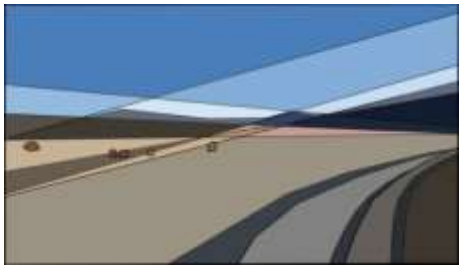
الشكل (6): طبيعة محدودة الخطوط والألوان والمحاور

على الجانب الآخر يمثل الشكل (6) نموذجاً لطبيعة قليلة العناصر والمفردات، مّما يتيح عدداً محدوداً من المحاور الافتراضية التي يمكن الحصول عليها أيضاً من خلال تتبع خطوط الأشكال في الصورة، بعد القيام بتمديد هذه الخطوط وفق كلا الاتجاهين انظر الشكل (7).



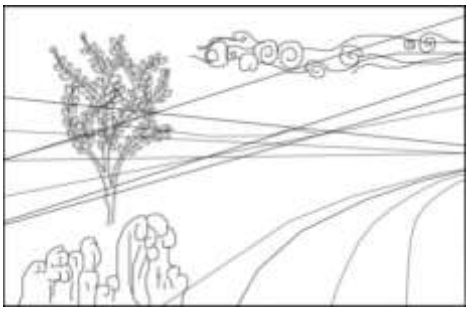
الشكل (7): محاور الشكل السابق

إن هذه المحاور المتقاطعة تنشئ عدداً محدوداً من المساحات والسطوح التي يمكن تلوينها بطريقة تحاكي المجموعة اللونية في الصورة الأصلية (الشكل 8)



الشكل (8): المساحات اللونية المحورة

وهنا تكون النتيجة بناءً تشكيلياً مبسطاً، يتطلب من الفنان البحث عن تعويض هذه المحدودية في العناصر التشكيلية، بإضافة مفردات أخرى (الشكل 9)



الشكل (9): عناصر ذهنية مضافة (ذات منحى زخرفي تجريدي)

لكن هذه المفردات التي يتم إضافتها تأخذ طابعاً رمزياً أو زخرفياً.

يوضّح الجدول (1) الفروقات في الخصائص بين هذين النوعين من الطبيعة، إذ يتولد عن هذه الفروقات دوافع نفسية، تتحكم في الأسلوب المعتمد من قبل الفنان في التعاطي مع رسم الطبيعة.

الجدول (1): الفوارق في الخصائص الشكلية لكل من الطبيعة البسيطة والغنية ومؤثراتها النفسية على الفنان:

تسلسل	طبيعة بسيطة		طبيعة غنية	
	الخصائص الشكلية	المؤثرات النفسية	الخصائص الشكلية	المؤثرات النفسية
1	خطوط ومحاور قليلة	زيادة الخطوط والمحاور	خطوط ومحاور كثيرة	لا حاجة للزيادة
2	مساحات وسطوح قليلة	زيادة المساحات والسطوح	مساحات وسطوح كثيرة	لا حاجة للزيادة
3	محدودية في الألوان	استخدام ألوان اصطلاحية	غنى وتنوع في الألوان	الاقتصار على محاكاة هذه الألوان
4	سماء صافية/ ألوان صافية	استخدام ألوان صريحة	ألوان مخففة	ألوان مركبة
5	شدة إضاءة/ تضاد لوني	تحوير	إضاءة أقل حدة/ تدرج لوني أكثر	وجود الظل والنور
6	إحساس بالمنظور أقل	غياب المنظور	إحساس بالمنظور أكثر	اعتماد المنظور
7	العناصر التشكيلية غير مكتملة	تعويض من المخيلة رمزي – تعبيري	العناصر التشكيلية مكتملة	الاكتفاء بالواقع رسم من الواقع– واقعي
8	تنوع محدود في الوحدات البصرية	الالتجاء إلى الزخرفة	تنوع كبير في الوحدات البصرية	الاستغناء عن الزخرفة

- **الألوان Colors:**

تتميز الطبيعة العربية بطقس مشمس أغلب فصول السنة، مّما يوفر قدراً كبيراً من الإضاءة، ووضوحاً تاماً في الرؤية، وهذا ينعكس بشكل أساسي على الألوان، إذ تبدو أكثر إشباعاً Saturation إذا ما قورنت بالألوان في جو غائم أو ماطر، ولعل هذا الجانب قد حاز اهتمام الفنانين المستشرقين وفي مقدمتهم دولا كروا Eugène Delacroix (1798–1863م)، الذي شهدت مجموعته اللونية تحولاً عميقاً بعد زيارته للجزائر، حيث ابتعد عن الألوان الباردة Cool Color، لتحل محلها الألوان الدافئة Warm Color والمشبعة، ولتأخذ مظهراً Hue يمكن مقارنته بألوان الفن الإسلامي.

- **المنظور الهوائي Aerial Perspective:**

في الشكل (10) يلحظ الدور الكبير للمناخ أو الطقس في حالة الرؤية، فالجو الغائم هنا ينشئ تبايناً أكثر وضوحاً في العمق Depth، من خلال ظهور العناصر الواقعة في الخلفية Background بدرجة لونية Tone أقل تشبعاً، من تلك التي في مقدمة المشهد Foreground، إذ تبدو مخففة باللون الرمادي Neutralized، مّما يخلف انطباعاً Impression ذهنياً ذا تأثير نوعي في طريقة التعاطي مع العمل التصويري، من حيث الإحساس بوجود المنظور الهوائي، إذ يتحول هذا الانطباع التراكمي مع مرور الوقت إلى ذاكرة بصرية لدى الفنان، لن تلبث أن تتحول مع الزمن إلى ذاكرة جماعية.

الشكل (10): طبيعة توحي بالمنظور الهوائي

الشكل (11): طبيعة ذات طقس مشمس (إحساس محدود بالمنظور الهوائي)

بالمقابل يمثل الشكل (11) منظراً خلوياً لطبيعة ذات خصائص مناخية شبيهة بالطبيعة المحلية، إذ يبدو الجو مشمساً، مّما يتيح وضوحاً في الرؤية بشكل أكبر، وهذا يعني ألواناً قوية ومشرقة، كما لا تبدو الفروقات اللونية بين العناصر المتأخرة Receding والمتقدمة Advancing بالمستوى نفسه من الوضوح، وذلك على خلاف الحالة الأولى، مّما لا يساعد على حدوث الانطباع الذهني بوجود العمق، والإحساس بوجود المنظور الهوائي، ولا يخفى ما لهذا الجانب من أثر مهم في التعاطي مع المساحات اللونية في الرسم، وفق درجة لونية أحادية من جهة، وإعطاء المساحات المتقدمة والمتأخرة، قيماً لونية ذات مستوىً واحد من التشبع من جهة ثانية على غرار المنمنمات الإسلامية (الشكل 12).

الشكل (12): من التصوير الإسلامي، العهد الصفوي

ب: الزخرفة Adornment

شكل هذا التعاطي مع المشهد المبني على أسس ذهنية مجردة، أرضية مناسبة للاتجاه نحو الزخرفة (الشكل 13).

الشكل (13): واجهة قصر المشتى، العصر الأموي، سورية نحو 743م

مع تضافر العديد من العوامل الأخرى، "فبالنسبة إلى بعضهم، كانت وطأة المحرمات الدينية التي تمنع تصوير الأشخاص، وراء توجيه الفكر الإسلامي كلّه نحو التعبير الهندسي. وبالنسبة للآخرين، كان هذا التوجه ينبع من الأهمية التي أولاها المسلمون لدراسة الرياضيات، وعلوم الأرقام، مّما حثّ الفنانين على استخدام الهندسة في تشكيل زخارفهم المدروسة. والدليل على ذلك ظهور دراسة في الجبر للرياضي الخوارزمي في القرن التاسع الميلادي، وهي المرحلة التي ظهرت فيها الزخارف الهندسية الإسلامية الأولى. بالنسبة إلى من يعتقدون بتأثير الفكر الديني والصوفي في ذهنية الحرفيين، كانت الخطوط بأشكالها اللامتناهية، تعكس أركان الإيمان بكلية الخالق"[1].

ويرى الفنان والباحث إلياس الزيات* أنّ الفن الإسلامي "فن تجريدي (روحي)، ونقصد بالروحي هنا المعنى الوجداني، الذاتي، التأملي وليس المعنى الديني حصراً، وهذا التأمل الوجداني الروحي قد تم التعبير عنه واستقصاء تجلياته من قبل الباحثين المسلمين في علم العدد والفلك، وكانت الغاية من ذلك هي البحث عن المطلق بالقياس إلى المجرد، فنرى ابن جبير يتحدث عن "الوفق" (القياس الفلسفي؟)، وإخوان الصفا يتحدثون عن "النسبة الفاضلة"...وغير ذلك من بحوث في تحولات الأشكال الهندسية في تطابقها وتجاورها، ومعلوم أنّ ذلك كان أساساً للزخرفة الإسلامية التي أصبحت اليوم عملية نمطية تقليدية قد لا يعي ممارسها ما كان عليه أساسها".

[1] بوجيبار، نعيمة الخطيب، من كتاب: اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، مقال: الهندسة الإسلامية: فلسفة الفضاء، الدار المصرية اللبنانية، ص 146.

* من رسالة موجهة من الكاتب إلى الباحث بتاريخ 2011/3/16م

ث: النحت Sculptures

يتحوّل هذا التعاطي الذهني مع العمل الفني الذي يخضع لقواعد الطبيعة، (على الأرجح) إلى أسلوب Style فني له مقوماته وضوابطه الخاصة، التي تنتقل إلى التطبيقات الفنية الأخرى ومنها النحت، بمعنى أنّ الفنان الذي اعتاد التعامل مع عناصره بطريقة تجريدية أو رمزية، سيقوم بتطبيق هذا التعامل على المنحوتة المجسمة أيضاً (الشكل 14).

الشكل (14): تفصيل من حوض حجري، من قصر مدينة الزهراء 980م، المتحف الإسلامي، قرطبة

إذ تأخذ هذه المنحوتة طابعاً اصطلاحياً يتميز بخصائص فنية اشتركت فيها مع فنون الشرق الأدنى القديم بشكل لا تخطئه العين، كالطريقة الزخرفية في معالجة الشعر واللحى، وزخرفة الجسد سعياً لإذابته في قالب تجريدي بعيد عن التعبير الواقعي، فضلاً عن جمود النظرة والتعبير في الوجه وغيرها من الخصائص الأخرى التي يمكن معاينتها في النحت البارز. وهذا على خلاف الفن الأوروبي الكلاسيكي، الذي تأسست خصائصه عبر الحقب الزمنية المتتالية، من خلال الممارسة الواقعية للفن، المستقاة من قوانين الطبيعة، إذ أسقطت هذه الرؤية في التعاطي الفني على الأشكال الإنسانية، سواء التصويرية أو النحتية، فجاءت المنحوتات والصور ذات طابع واقعي، من حيث معالجة الوجه والكتفين والملامح وغيرها.

الخاتمة:

مادامت بقيت الطبيعة موضوعاً محورياً في الفن، فإن العلاقة بين الطبيعة والفن ستبقى موضوعاً للبحث العلمي، ولا يبدو أنّ ثمة حداً يمكن الوقوف عنده فيما يتعلق بهذا الموضوع، لذا يمكن القول: إنّ هذا البحث لا يشكل سوى إسهام محدود، في الجهد الفكري والثقافي المنتمي للتراث الإنساني، الرامي إلى تعميق الفهم للعلاقة بين الطبيعة والفنان.

النتائج:

لقد برهن البحث من خلال التحليل والتجريب والمقارنة، على أنّ الطبيعة تؤدي دوراً مهماً في تشكيل الرؤية الجمالية للفن بشكل عام وللفن الإسلامي بشكل خاص، وقد تبيّن من خلال المنهج المتبع أنّ دراسة الفنون التشكيلية اعتماداً على المعايير الشكلية والبصرية والسيميولوجية تبدو أكثر فاعلية من التحليلات المرتبطة بالجوانب الفلسفية والنفسية التي تخضع للفرضيات والتأويلات، والتي تعتمد في جانب كبير منها على الحدس والرؤى الذاتية، لأنّها تمثل ميداناً واسعاً، لا تبدو القدرة على سبر أغواره متاحة حتى الآن. في حين أن الخيار الأول يتيح للباحث إخضاع تلك المعايير للقياس، تمهيداً للوصول إلى نتائج منطقية ملموسة.

من جهة ثانية يمكن القول: إنّ الدوافع النفسية المتكونة لدى الفنان، والتي تقوده إلى ابتكار وسائل وآليات للأداء الفني التشكيلي أو اعتمادها، تخضع بشكل مباشر للمؤثرات المادية والشكلية للطبيعة المحيطة؛ الأمر الذي يشترط تحليل تلك الدوافع في ضوء المؤثرات المذكورة.

إنّ التفات عدد كبير من التجارب التشكيلية المعاصرة في سورية، نحو التيارات الفنية الحديثة، التي لم يعد معيار المحاكاة أهم أولوياتها، يمكن تفسيره في ضوء التفاعل الطبيعي لهذه التجارب مع خصوصية الطبيعة المحلية، التي لا تزال تحتفظ بالتأثيرات ذاتها الشكلية والنفسية في الفنان المحلي المعاصر، ومن أهم تلك التيارات أو التجارب المحاولات الانطباعية التي ظهرت مع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، والتي مثلت بوابة العبور للابتعاد عن النقل الواقعي عن الطبيعة، الأمر الذي انسحب لاحقاً على التجارب التشخيصية أيضاً.

المراجع References

* القرآن الكريم

1. أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى 1417هـ – 1996م.
2. بهنسي، عفيف، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، ط2، دمشق 1998م.
3. بوجيبار، نعيمة الخطيب، من كتاب: اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، مقال: الهندسة الإسلامية: فلسفة الفضاء، الدار المصرية اللبنانية.
4. خليل، عماد الدين، الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، مؤسسة الرسالة.
5. الشكرجي، جعفر، الفن والأخلاق في فلسفة الجمال، ط1، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق 2002م.
6. وزيري، م. يحيى، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت 2004م.
7. Bernard Lewis. The World Of Islam. Thames And Hudson. London 1976.
8. Bernard O Kane, The World Of Islamic Art, The American University Of Cairo Press, Duncan Baird Publishers, Cairo 2007.
9. https://forums.sketchup.com