الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الفنون البصرية

مذكرة لنيل شهادة ماستر أكاديمي موسومة بـ :

الفنون الشرقية وتأثيرها على الفنون الغربية

من إعداد الطالب:
مداح جمال الدين

لجنة المناقشة:

ا:بلبشير أمين	أستاذ مساعد (ا)	رئيسا
د:ابراهيم عبد الصدوق	أستاذ محاضر (ب)	مقررا
د:جمعي رضا	أستاذ محاضر (ا)	مناقشا

الموسم الجامعي :2018 2019

شكر وتقدير

أشكر الله عزّ وجل أولا وأخيرا أن وفّقني وأعانني

على إتمام هذا البحث المتواضع.

ثم أتقدّم بالشكر والعرفان إلى أستاذتي ومشرفتي الدكتور:

بلقاسم عبد القادر

الّذي لم يدّخر جهدا ولا وقتا إلّا وبذلته، والتي نلت من توجيهاتها القيّمة ما فتح لي الطريق وأنار لي السبيل في هذا البحث فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

وأشكر كل من قدّم لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

فالله أسأل أن يجزيهم خير الجزاء.

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا الى الذين وهبونا الحياة بعد الخالق

إلى كل من علمونا حرفا و أنارو لنا درب العلم والمعرفة

إلى كل من صقل سلوكنا ليبدو مقبولا عقليا وأخلاقيا وواقعيا

إلى عائلتينا الكريمتين و إخوتنا

إلى أساتذتنا من مرحلة التعليم الإبتدائى إلى مرحلة التعليم الجامعي

إلى الأهل و الأصدقاء

مقدمة:

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى أما بعد :

لقد كان التواصل قائما بين الشرق والغرب منذ القدم وبدأ ذلك عن طريق التجارة والمواصلات وبعض المبادلات الدبلوماسية والرحلات لزيارة البيت المقدس وغيرها،ومع بداية الفتوحات الإسلامية التي امتدت إلى صقلية والأندلس والتي كانت نتيجتها انتهاء الاحتكاك المباشر بين الشعوب والحروب الصليبية التي دفعت الغرب للاهتمام بالشرق.

لقد استطاعت ثقافة الحضارة الشرقية من علوم وفكر وفلسفة وفنون في القيام بالفكر الأوروبي وازدهاره وهذا يبقى حقيقة تاريخية إلى يومنا هذا.

تعتبر الفنون التشكيلية نقطة التماس بين الحضارة الشرقية والغربية كما أن هناك علاقة تأثير متبادل بين الطرفين، حتى أن الغرب لا زالوا يعترفون بقوة الفنون الشرقية إلا بعض المتعصبين الذين ينكرون ذلك.

إن الفن الشرقي يعتبر من الفنون العريقة والزاخرة، وخاصة الفن المصري القديم الذي نال إعجاب العالم عموما وأوروبا على وجه الخصوص،لما يحمله في طياته من خصائص كما كان له طابع خاص يلفت الانتباه من جهة وينال إعجاب الفنان الغربي من جهة أخرى.

لقد كانت للفنون الإسلامية وكذا الفن الإسلامي والمصري القديم ميزات مما أحدث ذلك تأثيرا بالغا على الفنانين الغربيين كهنري ماتيس، وجوجان ومايكل أنجلو وبول كلي وغيرهم من المحدثين الذين استلهموا الفنون الشرقية بحيث انعكس هذا الإلهام على لوحاتهم وأعمالهم مما بين مهارة الفنان الغربي الذي شكل قالبا فنيا بحيث اقتبس من الفنون الشرقية الأشكال والزخارف وغيرها ... والتي بدورها زادت الفنون الغربية جمالية وبريقا.

لقد تأثر الفنانون الغربيون بالفن الشرقي فمنهم من تأثر بالفن الإسلامي وذلك من خلال المعارض التي كانت تقاوم بأوروبا والتي كانوا يعرضون فيها النسيج والسجاد والأواني المنقوشة وغيرها ومنهم من تأثر بفنون الشرق الأقصى، أما البعض الآخر تأثر بالفن الإفريقي الزنجي ...

كما نجد الروح الزخرفية لفنون الشرق الأقصى قد امتزجت في أعمال جوجان الرمزية لمذهب التكوين الموحد، ونرى الزخارف والتكوينات الإسلامية قد استخدمها ماتيس رائد المدرسة الوحشية، وتشاهد المدرسة التعكيبية التي انتقلت إلى الجواهر الهندسية للأشكال الطبيعية،وهذا مايتفق وطبيعة الفن الزنجي، ونرى السريالية (التي تعمل على حل رموز عالم الأحلام وتهدف الى معرفة خبايا العقل)الباطن , وقد ادرجت مجموعة هذه الاتجاهات تحت اسم "الفن الحديث" واعتبرت تطورا للفنون القديمة، حيث إن الفن الحديث باتجاهاته إنما هو امتداد للتجارب الفنية في حركتها المتطورة منذ ما قبل التاريخ إلى الآن .

ومن هنا سنتطرق في بحثنا إلى الفنون الشرقية وخصائصها وكيف أثرت على الفن والفنان الغربي.

إن موضوع الفنون الشرقية وتأثيرها على الفنون الغربية يعد واحدا من المواضيع التي تستدعي البحث والدراسة كما أن له أهمية بالغة من الناحية العلمية والثقافية فمن خلاله :

نسلط الضوء على الفنون الشرقية ونكشف الغطاء على السمات التي أغرت الفنان الغربي للتأثرها .

توضيح مدى تأثير الفن الشرقي على الفن الأوروبي

تفيد المهتمين بدراسة الفن بشكل عام، وطلبة كلية الفنون بشكل خاص

إن النظر إلى الآثار التي أحدثتها الفنون الشرقية على الفنون الغربية يعد دافعا لدراسة هذا الموضوع أما الدافع الذاتي

- ✓ اهتمامي الشخصي بالموضوع أكثر من غيره من المواضيع.
- ✓ طبيعة اختصاصي التي دفعتني للاهتمام بمواضيع تخدمها.

ـ ويهدف هذا الموضوع البحث إلى:تسليط الضوء على الفن الشرقي وأثره على الفن والفنان الغربي.

ـ ومن المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في البحث :

كتاب الأسس التاريخية للفن التشكيلي لحسن محمد حسن دار الفكر العربي، وكتاب جسر الصورة لإيناس حسني المجلس الأعلى للثقافة ،وكتاب الفن الصيني لثورة عكاشة دار الشروق، كتاب الفن في القرن العشرين لمحمود البسيوني مهرجان القراءة للجميع... وغيرها من المصادر والمراجع .

_الإشكالية:

إن الاهتمام المبالغ للفن الشرقي من طرف الفنان الغربي يبادر في الذهن عدة تساؤلات من بينها: ماهية الفن الشرقي؟ وكيف أثر على نظيره الغربي؟ وفيما تمثلت الفنون المتأثرها؟ ومن هم الفنانون المتأثرون بذلك؟

_ ومن الصعوبات التي واجهتني:

- ✓ أولا: خصوبة الموضوع مما نتج عنها كثرة في المصادر والمراجع وعدم توفر المكتبات الجامعية وحتى الالكترونية على عناوين بعض الكتب منها : جمالية الفنون الشرقية وتأثيرها على الفنون الغربية لأمل نصر وغيرها من الكتب...
- ✓ ثانيا:ضيق الوقت مما قد يقلل من القيمة العلمية لهذا البحث .

_ ولقد اتبعت في بحثي هذا المنهج التاريخي الوصفي.

كما قسمت البحث إلى فصلين ومقدمة متقدمة عنهما ومدخل أما الفصل الأول فكان بعنوان الفن الشرقي وقيامه بالفن الغربي والذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث الأول بعنوان الفنون الشرقية وخصائصها بحيث تطرقنا فيه هذا المبحث إلى الفن المصري القديم والفن الإسلامي وفنون الشرق الأقصى وسماتها التي جذبت الغرب لاهتمام بهذه الفنون أما المبحث الثاني فكان بعنوان قيام الفن الشرقي بالفنون الغربية بحيث نتطرق في هذا المبحث إلى إعجاب الغرب بالفنون الشرقية واهتمامهم بها ودراستها ومدى تأثير الفن الشرقي على الغرب وفنانيه أما المبحث الثالث فكان بعنوان الفنون الشرقية التي تأثر بها الغرب بحيث يتضمن هذا المبحث الخط والزخرفة والنسيج والسجادة والعمارة والخزف وتأثر الغرب والفنان الغربي بها على وجه الخصوص.

_ أما الفصل الثاني فكان بعنوان أشهر الفنانين الغربيين المتأثرين بالفن الشرقي بحيث قسمت هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث الأول عن الفنان هنري ماتيس والمدرسة الوحشية وتأثره بالشرق وانعكاس هذا التأثر على لوحاته أما المبحث الثاني فكان عن فازاريلي واهتمامه بفن خداع البصر وتأثره بالفن الإسلامي الذي كان إلهامه وانعكاس هذا الإلهام على أعماله أماالمبحث الثالث فكان عن جوجان الفنان الثائر الذي تأثر بالفنون اليابانية والفن المصري القديم وانعكاس هذه النزعة على أعماله أما المبحث الثالث فكان عن الفنان فان جوخ فنان المدرسة التأثيرية وأخيرا الخاتمة .

المدخل

مدخل :

تعاقبت للحضارات الكبرى مراحل طفولة ونشأة ثم فتوة وشباب ومراحل كهولة وشيخوخة:وكثيرا ما طالت نشأتها وتلونت فيها بلون بيئتها وتعفرت فيها بين الفشل والنجاح في تجارب تناسبها خلقت منها أشياء من عدم وقلدت فيها أشياء اقتبستها عن غيرها.

لدينا الحقب الفنية والعديد من الأنواع:الفن البدائي،الفن الفارسي ،الفن المصري،كما لدينا الفن الآشوري ،والفن الإسلامي المائل للعيان سواء أكان ذلك من خلال اللوحات أو القصور .يأتي الفن الإسلامي بفن العمارة الإسلامية،وأيضا لدينا الفن الوحشي والفن التجريدي ،المدرجات والفن المعماري والروماني ،وأيضا لدينا الفن العثماني زمن الدولة العثمانية ،ويمثل هذا الفن أمامنا في الدولة التركية حيث القبور والقصور والعمارة الأكثر من رائعة .

إن دراسة المفهوم الجمالي في الفكر والفن الغربي، يتطلب أن نبحثه من الجذور ومعرفة التأثيرات الأولى التي تطور عنها لديهم المفهوم الجمالي، منذ بدأ التكوين المدني والحضاري في أوروبا، حيث بدأ التأثير الحضاري في أوروبا بشكل تدريجي، عن طريق الاتصال والهجرة، إلى المناطق القريبة من الحدود الأوربية الحالية البرية منها والبحرية، إن أوروبا أرض معزولة وغير معروفة، قد بدأت الهجرة إليها من أواسط أسيا والهند وغيرها.

لقد شكلت الحداثة منعطفا هاما في تاريخ الفن وقد أخذت مشروعيتها كجزء من الحالة الثقافية والمعرفية في تطورها في أوروبا والعالم وعلى الرغم مما شهدته هذه الحداثة من تجريبية وانفعال إلا أنها قدمت حالة معرفية وفهمها غير متوقع للواقع والحياة، ويمكن القول: أنها أحدثت انقلابا مفاهيمي في الرؤية التشكيلية كما أحدثت نفس الشيء بالنسبة للمتلقي حيث تحدث الذوق السائد ووجدت صعوبة في إقناعه بالتحول البصري الجديد، وتبدو الحداثة اليوم حالة تقليدية بالقياس إلى ما بعد الحداثة.

كانت الحروب الصليبية بمثابة رد فعل من قبل الغرب ضد ضغط الشرق الإسلامي ،ليحمي نفسه من ازدياد نفوذ الاسلام ،الذي تجدد على يد الخلافة العثمانية .

وثمة نتيجة أخرى كان لها أكبر الأثر في تقدم الغرب الأوربي في مجالات الحضارة ،فمملكة بيت المقدس الصليبية كانت مكاننا لالتقاء الحضارة الغربية الأوربية بالحضارة الشرقية الإسلامية ،وقد نقل الغربيون الأوربيون الكثير من جوانب الحضارة الإسلامية ،وتعلمت أوروبا الكثير من الحضارة الإسلامية في كل فروعها ،وقد اعترف غير قليل من المعتدلين من المستشرقين بهذا الأمر، فقد نقل المشتركون في الحروب الصليبية إلى بلادهم ،خلال القرن الثالث عشر الميلادي ،الكثير من علوم المسلمين وثقافتهم وصناعاتهم وطرق معيشتهم إلى غير ذلك من الجوانب الحضارية التي كانت الركيزة الأساسية الأعمدة القوية التي بنى الغرب الأوربي حضارته عليها .فعن طريق ما نقله الصليبيون من حضارة الرق الإسلامي إلى الغرب الأوربي تخطت أوروبا مرحلة حضارة العصور الوسطى التي كانت لاتزال وليدة في مهدها ودخلت مرحلة النهضة والحضارة الحديثة .والشواهد على ذلك جزيرة الصقلية التي تفوقت على إمارة بيت المقدس الصليبية في كثير من جوانب الحضارة ،ومدن إسبانيا الإسلامية (غرناطة،قرطبة،طليطلة)وما غرسه المسلمون فيها من علوم وفنون وثقافة كانت إحدى الركائز الأساسية لعلوم وثقافة الغرب الأوربي .

كيفما كانت العلاقة بين الشرق والغرب وكيفما كان شكلها هي علاقة تأثير متبادل حيث في المتوسط يكمن السر، هو أشبه بالدائرة التي يمشي فيها نبض الإبداع متحولا من بدايتها وحتى نهايتها في تلك الدائرة يكن نبض الإبداع الإنساني الذي أنتشر آخذا خصوصيات مختلفة وتفرعات عديدة، وثمة أطوار مختلفة لتلك الضفتين كليهما يؤثر بالثاني وكل منهما يخلق عند الآخر إشكاليات، العلاقة بينهما علاقة جميلة إبداعية وتوليدية.

إذا كانت جهة الغرب الأوربي تعتقد بمركزيتها الفنية فأيضا لدى الشرق الاعتقاد ذاته. عندما تضعف مركزيتها تميل نحو التعصب ضد منجز الغرب بينما نجد أن الغرب الذي لا يوجد عنده تعصب بهذه الحدة ينحاز للجهة الأخرى فلا يلبث أن يتقدم فنانوه نحو المشرق والمغرب العربيين بحثا عن روح جديدة وخيال، فيرانا بعينه وليس بعيننا أو كما نريد أن يرانا.

وللدقة نستطيع القول إن الاستيعاب الثقافي هو الذي ينتج ثقافة جديدة، لو لم يكن هناك الفن اليوناني لم يكن هناك فن إيطالي وبالتالي أوربي إذ ثمة تزاوج يحصل بين المبدع وثقافة الآخر ويعطينا تاريخ الفن أمثلة كثيرة مثلا

بين الفن الانطباعي والفن الياباني وبيكاسو وأيضا بين منجز إبداعي وتلقي مبدع يحصل ما يحصل دون تحديد نهايات مسبقة.

لقد شكلت حضارات الشرق القديم أحد الأصول الهامة للتراث الغربي، كما تبين نظرا لأن أوروبا هي الامتداد الغربي لآسيا: جغرافيا وتاريخيا وحضاريا كما أثر الشرق في الوعي الأوربي الجديد بحضارات وفنون الشرق التي تتمتع بسمات متميزة منها اعتماد الخط في بناء العمل الفني، نقاء اللون، الانتقاء المتميز لشكل المسطح،ارتباط الصورة بالنص المكتوب.

الشرق هو مهد المعرفة وأصل كل الحضارات، والحضارة المصرية القديمة هي أقدم الحضارات، والفن المصري له طابع مميز صادق التعبير استمد أسلوبه من العقيدة الدينية والطبيعة الهادئة والبيئة المستقرة خلال أربعة آلاف سنة .وقد حكم مصر منذ ثلاثون أسرة لمدة تزيد على ثلاثة آلاف عام ،حتى فتح لاسكندر الأكبر مصر 332ق-م،فكان الدافع إلى الفنون المصرية القديمة الدين والاعتقاد بعودة الروح والخلود ،وصاحب هذا الدافع في الدول الحديثة الفتح والغزوات ضمانا لرفاهية الشعب ولتأمين الحدود،فظهرت فنون هذا العهد بسمة حربية ذات صبغة دينية تنم عن القوة والجبروت .

لقد كان للعرب كل الفضل في إنشاء الإسلام وقيام الإمبراطورية الإسلامية وازدهار بعض مظاهر الحضارة التي امتدت في ربوع هذه الإمبراطورية فليس الحال كذلك تماما في ميدان الفنون،أن من الإنصاف أن نسلم بأن العرب لم يكن لهم قبل الإسلام أساليب فنية ناضجة، اللهم إلا من أطراف الجزيرة، حيث قامت المماليك والإمارات التي اتصلت بالأمم الأجنبية وتأثرت بأساليبها الفنية تأثرا كبيرا كما حدث في اليمن والحيرة وبلاد النبط والعساسنة.

فكان طبيعي إذ أن يكون نصيب العرب بقيام الفنون الإسلامية روحيا فحسب، وإن يصبح من العسير أن ينتسب إليهم أي عنصر فني في العمائر والتحف في بداية العصر الإسلامي سواء كان ذلك في الشكل أم في الزخرفة أم في الأساليب الصناعية.

كما للفن الإسلامي شخصية تميزه عن غيره من الفنون الأخرى كالفن الغربي والهندي والصيني ولكل من هذه الفنون فلسفة كاملة أن أول ما يلفت النظر في شخصية الفن الإسلامي هو أن يتمثل في أشكال مجردة

نباتية أو هندسية يطلق عليه اسم الرشق العربي الذي يختلط فيها أو يماثلها فإن الخط العربي الذي تنوعت أشكاله المبدعة حتى قاربت المئة شكل مشبهة ممحورة على تحوير فقدان المنظور الخطي والكثافة أو ملئ الفراغ.

في أواخر القرن الماضي اتصلت أوروبا بالشرق الأقصى اتصالا وثيقا بالتجارة وتبادلت مع الصين واليابان البضائع والسلع، وانتقلت إلى أوروبا بعض الرسوم فأحدثت أثرا واضحا في مناهج الرسم.

وهاهي ذي متاحف العالم ومعارضها تشيد وتتغنى بالقطع الفنية المصرية والفرعونية والإسلامية التي تعرض في جنباتها ...إنها تتحدث أبلغ حديث عن فن وحضارة بلغت القمة وتربعت فوقها دون منازع بإبداعاتها الفنية رائعة الجمال في المجالات كافة، دون استثناء.

ومع أوائل القرن التاسع عشر حدث توسع أكبر حيث أخذ الفنانون العرب ومن المطبوعات اليابانية والصينية زخارفها وألوانها وتكويناتها ...نرى في القرن التاسع عشر،موجة طاغية أدت إلى انتشار قوي للفنون الصينية واليابانية على نطاق واسع في إنتاج المصورين الغربيين عن طريق مطبوعات الخشب المحفور.

إلاأن ما حدث في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كان محاولات على نطاق ضيق، فكانت الاستفادة عن طريق النقل فقط.

أما في بداية القرن العشرين فقد حدثت سلسلة من التمردات على الفن التقليدي، وكانت باريس في بداية هذا القرن ملتقى الفنانين من كل صوب يرتادونها لممارسة على تقاليد الفن الواقعي.

وعلى هذا النحو فإن أوروبا وفنونها منذ عصر النهضة، تأثرت تأثرا بالغا بفنون الشرق وهو ماانعكس على ثقافة والحضارة الأوروبيتين، بصورة جعلت أوروبا لا تندفع أكثر في هاوية الظلمات الإنسانية.

لقد تأثر العديد من الفنانين الغربيين بالفن الغربي كبيكاسو وبول كلي ومونيه ...وغيرهم من الفنانين المحدثين فمنهم من تأثر بالفن الإسلامي كهنري ماتيس الذي اعتبر الشرق مصدر الإلهام، وفازاريلي الذي تأثر بالفن الاسلامي (المشربية والفسيفساء والنجمة المفروكة الإسلامية)،ومنهم من تأثر بالفن المصري القديم والفن الياباني كبول جوجان وغيرهم ...

مدخل:

وكان اتجاه هنري ماتيس نحو الفن الإسلامي، خير معين له في ترجمة ما بداخله على سطح اللوحة، حيث قال في مذكراته:إني عاجز عن إجراء أي تمييز بين الشعور عن طريق الرسم .هذه هي فلسفة هنري ماتيس الفنان الفرنسي الذي عرف بأنه سيد الألوان .

أما فكتور فازاريلي فاتجه إلى الفن الإسلامي بكل ثقل ،من خلال فن خداع البصري فاستغل الفن الإسلامي كفن المشربية والفسيفساء والنجمة المفروكة الإسلامية ،حيث التكرار ،واهتم بالتركيبات الهندسية والدوائر .لقد ركز في تشكيلاته الحديثة على حروف الكتابة واتخذ نفس قواعد التركيب .

وكان فزاريلي من أكثر الفناني القرن العشرين تميزا بالقدرة على الحلم حيث كانت حياته كلها عبارة عن محاولة لجعل الفن كترا تنهل منه البشرية كلها،فقد استفد من تجارب الحضارة الإسلامية واستخدم أبسط الأشكال الهندسية الأساسية عند الفنان المسلم.

لقد جسد جوجان وحدة جديدة بين الفن والحياة والفكر والنظام والتصور والواقع فأصبح أحد الرواد الحقيقيين للحركة المعاصرة .

الفصل الأول: الفن الشرقي والفن الغربي.

- المبحث الأول: الفن الشرقي وخصائصه.
- المبحث الثاني: قيام الفن الشرقي بالفنون الغربية.
- المبحث الثالث:الفنون الشرقية التي تأثر بها الغرب.

الفن المصري القديم.

المطلب 01:الفن المصري:

يرى (جون ديوي)في كتابه (الفن خبرة) في الفص الرابع عشر (الفن والحضارة) يحاول رسم الخطوط العريضة لوظيفة الفن في الحضارة المصرية القديمة، أن الفنون التي كان جماعية أو مشتركة بين عامة الشعب إنما هي ينابيع صدرت عنها سائر العلوم فالنماذج التي تحيزت بها الأسلحة والسجاجيد والأغطية والسلال والأواني علامات تشير إلى وحدة القبيلة كما أن الرسوم التي وجدت عليها يمكن من خلالها تحديد أصلها.

الفن المصري القديم مثله مثل باقي الفنون الشرقية فن نسبي "عقدي" ينظر إلى الإنسان والطبيعة نظرة عقدية روحانية، وإن كان يختلف عنها بدكتاتورية طبقية، والعقيدة المصرية تدور حول فكرة البعث وعودة الروح يوما ما،وقد أمدت هذه العقيدة الفنان المصري بالموضوعات وثقته أمام دينية صعبة قام من خلالها بتنفيذ كثير من الأعمال التي مازال العالم يقف مبهورا أمامها[1].

فالفنون كانت بمثابة (رابطة توحد بين البشر) فالفن باق مادامت الحياة باقية، أما الأحياء فهم إلى فناء، وهذا ما أدركه المصري القديم وبلع سره، فعرفوا خلود الفن تصوره حركات ورموز وإشارات تحمل البقاء والخلود.

هناك اصطلاحية في الفن المصري القديم بحث كان الفنان يرسم الملك أكبر من الشعب ومن زوجاته وأولاده، وأيضا النبلاء وغيرهم، ورسمت الأجساد غالبا من الجوانب والصدر من الأمام والجزء السفلي من الجسم من الأمام وحتى العينين من الأمام، وذلك لإبراز خصائص الجسم[2].

فعلى الرغم من أن الألوان في هذا الفن صريحة، فإنها موضوعة بشكل زخرفي مبهج يبتعد عن التضييع وفي تناغم وحيوية[3].

[1]- سعيد حربي الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم 2014، وزارة الثقافة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 55.

[2]- إيناس حسيني، جسر الصورة، الطبعة الأولى، 2010، القاهرة، مجلس الأعلى للثقافة. ص 17.

[3]- عزت زكي حامد قادوس، تاريخ عام الفنون، بدون طبعة، 2014، الإسكندرية، دار الحضري للطباعة، ص 20.

يقول " ول ديور انت " في مقدمة كتابه (قصة حضارة): فيما قاله عن مصر، حسبنا أن نذكر من معالم حضارة مصر، نهوضها بالزراعة والتعدين والصناعة والهندسة العملية، وأنها في أغلب الظن هي التي اخترعت الزجاج والنسيج والكتان والورق والحبر والتقديم والساعة والهندسة النظرية والحروف الهجائية، وهي التي أحست صنع الملابس والحلي والأثاث والمساكن، وأصلحت أحوال المجتمع وشؤون الحياة وأن المصريين أول من أنشؤا نظام البريد ... وهم الذين ارتقوا بالكتابة وأول من دعا إلى التوحيد في الدين وأول من نهض بفن العمارة والنحت... الخ.[1]

النسيج والزخرفة:

صناعة النسيج زاهرة بمصر في عهد الفراعنة، ثم تقدمت في المصر القبطي تقدما كبيرا متأثرة في الوقت نفسه بتيارين من المؤشرات البيزنطية والساسانية.

نلاحظ في صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير فجائيا. فبدئ في الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت في الفن القبطي، وقوى الميل إلى الزخارف الهندسية وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما في صناعة المنسوجات.

النحت والتصدير:

برع الفراعنة في النحت والتصوير حيث تميزت المعابد بوجود الرسوم والنقوش على جدرانها[2].

النحت:

اهتم القدماء المصريين بفن النحت اهتماما مبالغا فيه، ويعتبر نحت الدولة القديمة أوهى عصور فن النحت، وقد اتبع النحات المصري القديم بعض القواعد التقليدية المشتقات من العقائد الدينية في ذلك الوقت.

[1]- أحمد أمين، الشرق والغرب، بدون طبعة، الهنداوي، ص 75- 76.

[2]- أحمد راشد، الحضارة المصرية القديمة، جامعة المنصورة، كلية الهندسة، ص 58.

كذلك وضع الفنان لبعض التماثيل عيونا مستعارة مصنوعة من مواد مختلفة في الجفون من النحاس والبرونز وبياض العين من الرخام الأبيض والحدقة من البلور الصخري أو من حجر أسود لامع.[1]

ومن المعروف أن المصري اهتم بصنع التماثيل من الحجر، والمادة التي تناسب عقيدتهم في الخلود، وراعي حماية التماثيل من الكسر بناء على فكرة الخلود فتحاشى وضع الفراقات فيها وكان يلون بعض التماثيل ليصبح أكثر محاكاة للطبيعة.

التصوير:

لقد كانت معظم أعمال التصوير على الجدران والمقابر والقصور تغطي الحوائط المستوية بطبقة من الحصى ثم يرسم عليها الأشكال بخطوط خارجية قوية ثم تملأ الفراغات بالألوان فارتبط عمل العصور بعمل المهندس والنحات.[2]

كما يرى كريستيان دروش أن الفنان المصري كان مهتما بتصوير الأشياء شأنه شأن الفنون البدائية جميعها، وفنون الشرق الأدنى السابقة على الفنون الإغريقية لا بحسب مظهرها، أي من جهة نظر المصور، إنما من الوجهة الموضوعية أي على ماهي عليه هذه الأشياء في الواقع. ففي أحد الأعمال التي ينتمي لعهد الأسرات الأول الذي يسمى " صلاية الملك نعمر ".

نلاحظ الطريقة الاصطلاحية التي يغلب عليها الطابع الذهني. [3]

إن التعاطي الذهني مع الصورة يمثل " نزيمة تشكيلية للفكرة، فكرة سلمية ومثالية، عالما مثاليا، في أشكال أنيقة صافية وألوان هادئة وتأليف ساكن، حيث الكمال والفضيلة[4].

نستطيع أن نحدد مميزات التصوير في ذلك العصر فيما يلي:

---

[1]- المستقبل لنشر والتوزيع، ص 17- 18.

[2]- إيناس حسني، جسر الصورة، ص 18- 19.

[3]- صاحب، زهير، الفنون الفرعونية، طبعة أولى 2005 دار مجدلاوي للطبع والتوزيع، عمان الأردن،ص 268.

[4]- التعبير التشكيلي للمنحوتات والرسوم بين الفن الإسلامي وفنون شرق الأدنى القديم، مجلة دمشق للعلوم الهندسية، والمجلد التاسع والعشرون، العدد الثاني، 2013، ص 270.

- أن التصوير كان يعتمد على النقش الغائر والبارز وكان أحيانا يلون بألوان ترابية.
- أن طريقة التصوري كانت متشابهة لطريقة الكتابة المصرية القديمة بمعنى أن الصور كانت مقسمة على شرائط متوازية.
- أن التصوير كان عفويا و لم يتأثر بالفروق الطبيعية والاجتماعية التي أثرت على التصوير فيما بعد
- كما نلاحظ أنها بقيت محصورة في الصور المنقوشة على جدران المعابد والمقابر دون غيرها

خصائص الفن المصري القديم:

مما لا شك فيه أن الوحدة تبدو واضحة في طراز الفن القديم فهي تعتمد على بعض المواصفات الفنية التي يمكن اعتبارها مميزات عامة للفن المصري القديم ويمكننا أن نلخصها فيما يلي:

- قانون المواجهة حيث صور المصري القديم تماثيله في وضع المجابهة سواء أكانت واقفة أو جالسة، سائرة أو ساكنة بحيث يمسح بأي تغيير في العمود الفقري أو أي إنشاء نحو اليمين أو اليسار.
- دفعت العقيدة الدينية القائمة على البعث الفنان المصري إلى زخرفة القبور والمصاطب بمختلف مظاهر لحياة التي ألفها المنوفي كي يستأنس بها عندما ترتد إليه الحياة، وهكذا نجد صور جدرانية ملونة تمثل الميت بين أهله وخدمه في عمله، أو تمثل رغبات الميت وحاجياته من طعام وشراب أو مدح حفلات موسيقية ورياضية ومناظر الصيد.
- مرافقة الهندسة المعمارية لهندسة زخرفية (ديكور) حملت دائما نفس الأصول الفنية المصرية العامة.[1]
- هناك أساليب وقواعد محددة في الرسم والتكوين التزم بها الفن المصري لقرون عديدة ومع ذلك هناك فروق طفيفة يلاحظها إلا من لديه خبرة في الفنون سواء الممارس والمتذوق (في فنون الدولة القديمة والوسطى والحديثة) .
- الفن المصري القديم فن تسجيلي يحاول رسم الواقع بأسلوب خاص به.
- يتغلب على هذا الفن رمزية التعبير وجمالية الخطوط، فهو فن زخرفي في المقام الأول.
- يتميز بالنسب الجمالية الرشيقة والدقة المتناهية في الرسم والتنفيذ.

[1]- عزت زكي مد قادوس، تاريخ عام الفنون، ص 24-25.

- ليس فيه تجسم أو منظور (في التصوير) ولكن هناك تجسيم خفيف الأثر في رسومات الحفر البارز والغائر المنفذ على الحجر، ومع ذلك لا يوجد بعد ثالث، وقد نفذت الرسومات على مستويات من الخطوط الأفقية.[1]

المطلب02: الفن الإسلامي

نشأة الفن الإسلامي:

قام الفن الإسلامي في عهد بين أمية، وكان الطراز الأموي الذي ينسب إليهم، أول الطرز والمدراس في الفن الإسلامي، وقد اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي. وكانت السيادة الفنية في عصرهم للفنانين السوريين الذين قام على أكتافهم هذا الطراز الأموي و طراز انتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي، وقد نقل الولاة والقواد وأتباعهم أساليب هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية على يد الصناع الذين كانوا يستقدمونهم من الشام ومصر إلى تلك الأقاليم. على أن هذا الطراز لم يخل من التأثر بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام[2].

التصوير:

لقد اعتمد الفن الإسلامي على أسلوبه في التعبير الفني يتشابه إلى حد بعيد مع تلك الأساليب التي نتوقف عندها في الفنون السابقة، بل يمكن الذهاب إلى القول إن هذا الأسلوب قد جاء حصيلة أو صيغة مشتركة بين تلك الأساليب، فلا تكاد تجد في التصوير الإسلامي عير الزمان والمكان اتجاها شخصيا واقعيا، بل إن ثمة منحنى اصطلاحيا تقريرا غلب على أسلوب التعبير في هذا الفن، فالمتأمل للمشهد في التصوير الإسلامي لا يستطيع أن يعاين موقعا بعينه، بل يجد نفسه أمام فن سقط عن المكان والزمان.[3]

وفي التصوير ما يسمى " فن المنمنمات "، وهو عبارة عن كتابة المؤلفات بخطوط جميلة مزينة برسوم نباتية بألوان شفافة، كما أنه استخدم الزخرفة لحل الفراغات، فقد وضع وحدات زخرفية متوازية ومتماثلة،

[1]- إيناس حسني، جسم الصورة، ص 19- 20.

[2]- المرجع السابق، ص 12- 13.

[3]- الصائغ سمير، بدون طبيعة، بيروت، دار المعرفة، ص 77.

واستخدم عناصر نباتية مجردة، فكان يستخدم الجذع والورق لتكوين زخارف فيها تكرار وتقابل وتناظر وكان يطلق عليها " الأرابيسك "[1]

واستخدم رسوم الحيوان و الأسد، الفهد، الفيل...الخ[2]

النحت:

والفنان الإسلامي يرفض إتقان المحاكاة لكيلا يقع في السغمالونية كما يقول إن للعقيدة أثرا واضحا في النحت، فلم يلجأ الفنان إلى التماثيل المجسمة، وإنما إلى الحفر البارز على الخشب وإلى التفريغ على الحجر والحصى.[3]

دراسة الغرب للفن الإسلامي:

ولما بدا الغربيون في دراسة الفن الإسلامي أطلقوا عليه أسماء غير جامعة، لأن بعضها لا يصلح إلا لجانب من هذا الفن، بعيدة عن الدقة، لأنها تخالف الحقائق الثابتة، فبعضهم سماه الفن الشرقي: وهو اسم يصح أن نطلقه على الفنون الإسلامية التي ازدهرت في باد العرب والشام والعراق وربما في مصر وصقلية والأندلس، ولكنه لا يصلح للفنون الإسلامية في إيران وتركيا والهند، وسماه الآخرون الفن المغربي morish art ولكن هذا الاسم لا يصح إلى ان نطلقه على الفنون الإسلامية التي ازدهرت في الأندلس ومراكش والجزائر وتونس دون غيرها بين الأقاليم الإسلامية. وسماه فريق ثالث الفن العربي، ولكنها تسمية يعترض عليها بانها تبخص حق الإيرانيين والترك والشعوب الأخرى التي اشتركت في الإمبراطورية الإسلامية وكان بها فضل كبير في ازدهرا الفنون الإسلامية.[4]

خصائص الفن الإسلامي:

كراهية تصوير الكائنات الحية:

[1]- " الأرابيسك " الزخرفة المكونة من فروع نباتية وجذوع مثنية ومتشابكة ومتشابهة وفيها رسوم من الطبيعة، ترمز إلى الوريقات والزهور.زكي محمد محسن، فنون الإسلام، ص 249.

[2]- إيناس حسني، جسر الصورة، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص 22.

[4]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 03

لم يرد نص صريح في القرآن الكريم يمنع من ممارسة تصوير الكائنات الحية بل هناك بعض الأحاديث النبوية لتي اقتضت التحريم وقد استقر رأي الفقهاء على القصد من التحريم هو إبعاد المسلمين من عبادة الأصنام.

تحويل الخسيس إلى نفيس :

من يوفق الفنان بين بذخ الحياة وترفها من جهة وعقيدته التي تدعوا إل الاعتدال والتوسط والبعد عن الترف لجأ إلى أعمال ابتكاريه محققا بها التوازن المرجو بين هاتين الجهتين[1]

كراهية الفراغ:

وتتجلى في ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات وصد بهم من تركها بدون زينة أول زخرفة،فإن أكثر مايلفت النظر في العمائر والتحف الفنية الإسلامية ازدحام الزخرفة وكثرتها واتصالها حتى تغطي المساحة كلها أو جزء منها. ولذلك كانت الفنون الإسلامية فنونا زخرفية قبل كل شيء وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون الإسلامية قبل كل شيء وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا في الزخرفة ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية بالاصطلاح اللاتيني horor vacui أي الفزع من الفراغ.[2]

الزخارف المسطحة:

فالنتوء والبروز نادرات في الرسوم الإسلامية، إذا انصرف الفنانون عن التجسم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية، ولكن التلوين والتذهيب حفظا من وطأة النقص.

البعد عن الطبيعة:

لم يعمل الفنانون عن صدق تمثيل الطبيعة بقدر ماكانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم فطغت على فنونهم والأوضاع المبتكرة.[3]

الوحدة في الفن الإسلامي:

[1]- رلاعصام نجيب، تاريخ الفن، جزء1، ص 69، 70.

[2]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، جزء9، بيروت، لبنان، دار الرائد العربي، ص 44.

[3]- المصدر نفسه، ص 44.

فنلاحظ تشابه الزخرفة في سجادة إيرانية أو إناء من النحاس، أو قطعة من العاج، الأندلسي أو قطعة من النسيج المصري العربي، وللعقيدة الدينية تأثير كبير على الفنان المسلم فتراه يلجأ إلى التجريد لأن عقيدته تمنعه من التشبيط السطحي للأشكال فابتعد عن التجسيم في أعماله، فلم يقلد الطبيعة وابتعد عن رسم المخلوقات الحية، الانسانية والحيوانية.[1]

المطلب 03:فنون الشرق الأقصى

الفن الصيني:

يجمع العلماء والدارسون في أنحاء العالم على أن للصين حضارة عريقة وثقافة بليدة وطبيعة ساحرة، فهي التي ظهر على رقعتها ما يربو على مليون وخمسمائة ألف سنة، وإذا بهذا التاريخ العريق الممتد يخلف للبشرية أعداد وفيرة من المواقع الأثرية المهمة والمباني الضخمة والفارهة والتحف النفسية والروائع الفنية المتقطعة النظير، مقتحما شتى مجالات الحضارة والفلسفة والشعر والجمال.[2]

إن الفن الصيني تحركه العقيدة مثل باقي الفنون، ولكن الخرافة والأسطورة هنا لعبت دورا رئيسا في تكوين هذا الفن، فكان المنظر شديد الالتصاق بالطبيعة، وقد استعان الفنان بالطبيعة وأضاف إليها، وكان يستبعد التفاصيل الكثيرة فيهم بالضروريات، فيصور شخصية المنظر الذي أمامه ويضيف إليه انطباعه الخاص، وما ورثته عن أجداده من تقاليد في رسم المنظر، ويهتم بدراسة عناصر الطبيعة دراسة عميقة فيرسم الطائر أو الزهرة أو السمكة بكل تفاصيلها وبدقة ويضعها في أنسب وضع لها في اللوحة، ولا يهتم بالنسب بقدر ما يهتم بالتعبير العميق عن الشخصية، ولا يتأثر بالضوء.[3]

التصوير:

لقد كان للكتابة دور رئيسي في فن التصوير، وقد ارتبط الخط والكتابة بالرسوم الصينية، ففي المراحل الكلاسيكية كانت في واقع الأمر رسومات خطية، وكانت الرسوم على ورق الحرير و لم تكن تعلق على

[1]- إيناس حسني، جسر الصورة، ص 22.

[2]- ثروة عكاشة، فنون الشرق الأقصى الفن الصيني، الطبعة الأولى، 2006م، القاهرة، دار الشروق، ص 11.

[3]- إيناس حسين، جسم الصورة، ص 24.

الجدران، وغنما تطوى وتحفظ ويقرأها كما أراد، مثلما يقرأ قصيدة شعرية وأحيانا تدخل الكتابة مكملة للتكوين أو قائمة بذاتها، هناك لوحات بالكتابة وحدها، وهي عبارة عن رموز مختزلة وعلى شكل كائنات طبيعية فكلمة مامعنى حصان، وهي تحويل لشكل حصان ...[1]

النحت:

ويقوم النحت بخدمة العقيدة أكثر من غيره من الفنون، فيقوم النحات بنحت التماثيل ليعبدها.

سمات الفن الصيني:

يتميز الفن الصيني الذي ارتقى غلى القمة بين الفنون العالمية بإشباعه(الخيال) علة كل ماهو جوهري وسام في الطبيعة، وتغليب كل ماهو " روحاني " على ماهو مادي، وتحريكه لخيال المشاهد عن طريق الإيحاء،فضلا عن براعة التكوين ورقة التصميم. وما من حضارة تطورت بمثل هذا التكامل المتصل التي حضت به حضارة الصين، فإن هذا الاتصال والتواصل ينعكس على فنونها. فلقد مر الفن الصيني عبر القرون المتعاقبة بتطور لم ينقطع لسببين، أولهما: انفساح مساحة البلاد وقدرتها على امتصاص الغزاة الأجانب، وثانيهما أثر الطاوية والكونغفوشيوسية والبوذية مجتمعة، فإذا الصيغ الفنية الراسخة تستقر ونادرا ماتغيب أو تختفي.

ويطلق المصورون الصينيون على لمسات الفرشاة التي ينمو معها الشكل خالقا حدوده من ذاته دون تأكيدها بخطوط " محوطة " .

وقد وفق الصينيون على التعبير على أعمق ما في وجدانهم من أحاسيس يغلب عليها الطابع الرومنسي من خلال مشاهد الطبيعة التي كانوا يستشعرون صلتها الوثيقة بعالم اللانهاية ويحاولون تسجيل كل ما يعتريها من تغيرات تطرأ عليها بسبب اختلاف مراسم والفصول وتقلب ظروف المناخ.

ولقد اتخذ التصوير الصيني أشكالا أربعة: أولها الصور المنفذة بأسلوب الفريسكو الجاف على الجدران والمعابد والمقابر والقصور، ثانيها اللفيفة المعلقة (المتدلية فوق الجدران)، وثالثها اللفيفة المطوية (ماكيمونو)، ورابعا مضم الصور (الألبوم). [1]

[1]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 101.

الفن الياباني:

عندما وصلت البوذية إلى اليابان في القرن السادس الميلادي كانت دافعا من الدوافع القوية لإزدهار الفن، فقصة الفن الياباني هي قصة استقبال موجات متلاحقة من الفن الصيني، وعلى الرغم من ظهور شخصية متنقلة للفن الياباني، إلا أن أغلب أصوله مستمد من التقاليد الصينية والآسيوية.

وقد وصل اليابانيون إلى درجة عظيمة من التدقيق فيما أقاموه من مبان دينية في المعابد و الأديرة،وقد شيد أغلب المباني بالأعشاب.

والأديرة هنا تشبه الأديرة في أوربا في العصر الوسيط، حيث نجد فيها معبدا ومستشفى ومركزا لدراسة العلوم الدينية والفلسفية والموسيقى.

هذا النموذج للمعبد يذكرنا بنظيره الصيني غير أن الفنان الياباني كان أكثر توفيقا في معالجة التفاصيل المعمارية والزخارف بدقة وأناقة وحساسية للألوان والخطوط.

النحت:

والنحت كالعمارة ازدهر مع دخول البوذية إل اليابان من الصين عن طريق كوريا وأعظم ماأنتج من نحت كان تحت تأثير العقيدة البوذية وعلى ذلك فإن موضوعات النحت وأشكال التعبير كانت متشابهة لنظرائها فيالصين مع اختلاف غير جوهرية. ويتجه النحت الياباني إلى تمثيل الطبيعة وأحيانا التفضيلات الاصطلاحية.[2]

التصوير:

لقد كان التصوير من العصور الكلاسيكية الصينية والفنانون في مدرسة " تاج " (618 - 907) ينتجون نسخا من الموضوعات البوذية بطريقة الحفر على الخشب ولا يزال بعض هذه الرسوم موجودا إلى يومنا هذا.

[1]- ثروة عكاشة، فنون الشرق الأقصى الفن الصيني، ص 16.

[2]- إيناس حسني، جسم الصورة، ص 28.

الفن الإفريقي الزنجي:

فن زخرفي هندسي يلعب فيه الخيال دورا كبيرا فيحور الأشكال الآدمية والحيوانية إلى علاقات بسيطة متماثلة ولكن يلزم تكرار الشكل الهندسي، وبذلك يبعد عن الحرفية الهندسية الموجودة في الفنون الأخرى. ويعبر هذا الفن عن طبيعة الحياة الاجتماعية لدى القبائل الزنجية، ونجد ذلك منعكسا في أعمال التصوير.

فالفن الزنجي فن رمزي يحاول الفنان الإفريقي من خلاله أن يتقمص أرواح الأجداد وإبراز الأفكار والنصائح القديمة وبثها للأجيال المتلاحقة.

وللعقيدة أثر ملحوظ على الفنون الزنجية الإفريقية، والأصول الجمالية نابعة من المجال الديني والسحري والمجتمعات الإفريقية تعتقد بالعالم الفني الذي يتحكم فيه قوى خارقة تسيطر على مقدراتها ونشاطاتها بدرجات مختلفة[1]

التصوير:

اتسم التصوير الإفريقي الزنجي بالتقرب الواضح من الطبيعة، واهتم بالشكل دون الاهتمام العميق، وبعد عن المنظور الطبيعي، واهتم بإبراز أهم خصائص الأشياء، وقد أدخل كثيرا من الخامات المصنعة في اللوحة، فوضع الخرز والألياف والعظام كما اهتم الفنان الزنجي بإظهار أجزاء الحسية في أعماله ودور صور المرأة إلى أشكال هندسية.

النحت: يعتبر النحت الزنجي نحتا قطريا رمزيا مأخوذا من الأصول الطبيعية بعد تبسيطها، والنحات الزنجي لا يهتم بالبناء التشريحي للجسم ولكن يعتمد بناؤه على علاقات هندسية مجردة وفن معتقد ما، ومثلا نلاحظ أن العينين والفم على شكل مربعات، والأذنين على شكل هرمي ... إلخ والنقوش البارزة التي استخدمها في التزيين غلب عليها الطابع الهندسي فكانت على شكل مثلث أو أشكال دائرية أو نصف دائرة. وقد أهمل

[1]- نفس المصدر، ص 30.

التفاصيل الدقيقة في التماثيل الصغيرة، ويمنع النحات الزنجي في بعض منحوتاته عناصر مختلفة مثل الأظافر، الطيور، الإنسان، المسامير أو العقود المصنوعة من الحزر وذلك بهدف التأثير السحري للمنحوتات.[1]

قيام الفن الشرقي بالفن الغربي

المطلب 01:الفن المصري وأوروبا

إن مابلغته مصر من حضارة عظيمة كانت قبلة، أنظار العالم القديم، وما لدينا من أصالة في الفن المصري، لم تسمح لفن أولئك الغزات أن يحدث فيه من تأثير يذكر ... بل على العكس كان الطابع المصري الفني هو العامل المؤثر في فنون أولئك الغزاة ... [2].

نلمس أثر الفنون الشرقية على فنون الغرب منذ ظهور كتاب مقامات الحريري (1054 – 1122) وما أحدثه من تغيرات على فكر وفلسفة الغرب حيث ضم هذا المخطوط عددا من الرسوم الإيضاحية الرائعة منها رسم للمصور محمود الوسطي، وهذا المخطوط موجود الآن في المكتبة الوطنية في باريس، وكان في حد ذاته مصدر الإلهام لأكثر من فنان غربي حديث معاصر مثل آنجر وماتيس وبول كيلي.

أيضا أثرت قصص ألف ليلة وليلة – الفارسية الهندية – على بعض الفنانين أمثال فان لفي، وقد لا يكون من المبالغة القول، إن هذا الكتاب كان أول الطريق إلى الاستشراق وانتشار حركته في الغرب.

لقد تأثر الكثير من الفنانين الغربيين بالفن المصري القديم كجوجان وبيكاسوا وغيرهم من الفنانين المحدثين.

ونستطيع أن ننوه بأن اتجاه جوجان إلى فنون الشرق في هاتين اللوحتين وقد قوبل بشيء من النقد، فقد هاجمه النقاد لأنه مال إلى ثقافات مغايرة لثقافة عصره ومجتمعه واستمد منها مقومات أسلوبه الرمزي.يصارع ملكا بقوله كيف أباح سواء كان جوجان على خطأ أم صواب من الناحية الفكرية ومن الجهة الحضارية فيما يتعلق

[1]– نفس المصدر،ص 32

[2]– حسن محمد حسن، التاريخي للفن التشكيلي المعاصر، ص 156.

بلجوئه إلى فنون الحضارات السابقة على حضارة عصره ليتقي منها دعائم أسلوبه الجديد،فإن هذا لا يعنينا إلى حد بعيد، حيث إن ما يهمنا هو إثبات أثر فنون الحضارات الشرقية بوجه عام، وتقاليد الفن الياباني على أسلوب جوجان كواقع فين. [1]

أما بيكاسوا لفت اتباهه طريقة معالجة الفنان المصري القديم عند رسم الأشكال سواء كانت إنسانية أو حيوانية، فهو يبتعد عن الأساليب التي تقوم على الخداع الحسي، كما يعتمد أيضا في الرسم على ما تحسه البصيرة لا ما يراه البصر فمن المعروف عن المصري القديم أنه يجمع بين الرؤية في المواجهة والرؤية الجانبية وعدم الالتزام بالمنظور في أعماله ولأن الفن المصري القديم يحتل حضارة عظيمة وليس فنا بدائيا كما في الفن الإفريقي، نجد ان دراسة بيكاسو رأس الطائر على جسم الإنسان مفتول العضلات، وهو منظر كثير ما كان يفعله الفنان المصري القديم في تماثيله ورسوماته، وقد ظهر صدر هذا الكائن من الأمام وظهرت رجلاه في الوضع الجانبي كما فعل المصري القديم[2]

المطلب 02:إعجاب الفنانين الغربيين بالفن الإسلامي

أتيح للفنون الإسلامية أن تؤدي ما عليها من دين للفنون التي سبقتها، فأثرت في الفنون الغربية منذ العصور الوسطى، إذ أعجب الفنانون الغربيون بكثير من منتجات الصناع والفنانين في ديار الإسلام سواء أكانوا من المسلمين أم من المسيحيين، وأخذوا عنهم بعض الموضوعات الزخرفية والأساليب الفنية.

وليس مثل هذا التبادل الفني غريبا في شيء، فقد اتصل الشرق الإسلامي بأوربا في العصور الوسطى بواسطة التجار أولا والمدينة في الأندلس وجزيرة الصقلية ثانيا، وبفضل مشاهدات الحجاج المسيحيين في الأراضي المقدسة وماكانوا يحملوه معهم إلى أوربا من التحف الإسلامية، ثم بواسطة الحروب الصليبية، فضلا عن الاتصال الأوربيين بالدولة العثمانية بعد ذلك.

[1]- المصدر السابق، ص 32.

[2]- المصدر نفسه، ص 208- 209.

كما يعد الفن الإسلامي خطابا متحد المعاني، ولغة متفردة عبرت عن وحدة المسلمين وتماسكهم واتصالهم الوجداني على الرغم من تباعد الأقطار والأقاليم، والفنون بوصفها وعاء لقيم الشعوب وانعكاساتها لمفاهيمها، سجلت بصدق مفهوم المسلم للكون والحياة، وقد قدمت البديل الواقعي للتصور أن الجامدة والرتيبة والخاوية التي راوحت عنها فنون الأمم الأخرى حقبا طويلة، والخط العربي أو هو إحدى صيغ لافنون الإسلامية أثرى حياة المسلمين ولا يزال بتوكيده الصلة الوثيقة بين العقيدة والتعبير الفني الملتزم، ولما له من ارتباط بفنون التشكيل والزخرفة مما منحه القدرة على التأثير العميق في فنون الحضارات الأخرى.[1]

انتقال الأساليب الفنية الإسلامية إلى الغرب:

إذن أثرت الفنون الإسلامية منذ العصور الوسطى في الفنون الغربية وانتقلت الأساليب المعمارية والزخرفية ومعظم أساليب الفنون التطبيقية الأخرى إلى بلاد الغرب وكان ذلك يفضل عدة عوامل والظروف الملائمة لهذا الانتقال وكان أول هذه العوامل الحضارية العربية الإسلامية التي قامت في الأندلس.

لثمانية قرون وكان لإشاعتها الفضل الكبير على أوربا في مختلف المجالات العلمية والأدبية والفنية. فضلا على أن الغرب حكموا صقلية وجنوب إيطاليا فنقلوا بذلك تراثهم العربي الحضاري إلى هناك ومنه إلى أنحاء أوربا كما أن الحروب الصليبية التي قامت بين الشرق والغرب كانت عاملا مهما في انتقال الفنون المعمارية التطبيقية إلى الغرب وقد تعلم الشرق الحديث من أوربا، كما تعلمت أوربا من الشرق.

المظاهر التي يتجلى فيها تأثير الفنون الإسلامية في فنون الغرب:

هناك مظاهر عديدة ومن أهمها مايلي:

في العمارة أن الصليبيين اقتبسوا بعض الأساليب المعمارية من قلاع سورية ومصر كاشربيات، والشربيات في فن العمارة دعائم يتقارب بعضها من بعض وتحمل فوقها حواجز بارزة وبين كل دعامتين فتحة مقفولة بباب مستور يمكن أن تصوب السهام منه إلى رؤوس المحاصرين الذين يحاولون أن يحفروا تحت الجدران أو يضموا تحتها الألغام، كما يمكن أيضا أن يصب على رؤوسهم الزيت أو الماء المغليان.

[1]- فنون الإسلام، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، مجلد 66، العدد01، ص 655.

ومن الأساليب المعمارية التي أخذها الغرب عن الشرق الإسلامي جعل المدخل الموصل من باب القلعة إلى داخلها على شكل زاوية قائمة أو جعله ملتويا كي لا يتمكن العدو الذي يصل إلى باب القلعة من رؤية الفناء الداخلي، أو تصويب سماه إلى من فيه. ومما اقتبسوه أيضا إنشاء المراقب الصغير على الأسوار échaugehes والأبراج الصغيرة البارزة والكرنيش[1].

وقد شيد النور مديون في الصقلية سلطان المسلمين، وأكبر الظن أن المهندسين الذين صمموا أبراج التواقين في إيطاليا في عصر النهضة تأثروا بتصميم المآذن في مساجد العصر الملوكي بمصر والشام، كما اقتبس المعماريون الإنجليز من العمارة الإسلامية زخارف من فروع نباتية كانوا يرسمونها في العمائر بارزة بروزا بسيطا ويسمونها (أرابيسك) وكذلك أعجب الإيطاليون في بيرزا وفلورنسة وجنوة ومسينا بظاهرة معمارية في العصر الملوكي حيث تتابع طبقات أفقية من أحجار قاتمة اللون وأخرى من أحجار زاهية اللون وظهر أثر هذا الإعجاب في الواجهات المختلفة في المباني الرخامية التي شيدوها في بلادهم

ورغم أن صوفية الدين الإسلامي وجدت صدى لها في فنون صدر المسيحية، من حيث أساليبها التجريدية، إذ تنهج على ذلك الأسلوب الذي يجرد الفروع والأوراق والزهور من صورتها الطبيعية إلى أوضاع فنية تجريدية[2] . . . .

وإن الرجوع إلى تلك وميراثها الفني الذي ينحدر إليها عبر الأجيال بحيث يصبح صورة ممثلة لكل من مزاجها النفسي والعقلي ... فإنه يمكن القول بالنسبة للبلاد غير العربية التي دخلها الإسلام مثل الفرس وبلاد الهند والأندلس، نرى أن الأمر قد يختلف بالنسبة لبلاد الأندلس عن البلدين السابقين ... ذلك إذ أننا تأملنا ذلك الطراز الفني سواء من الناحية المعمارية أو الزخرفية بإسبانيا، فإننا نجد أن ماقام به الموحدون (بنو الأحمر) فيها، لا يختلف كثيرا في الأسلوب الفني عما هو قائم في المغرب العربي، حيث الطراز والأسلوب.[3]

[1]- المصدر السابق، ص 662.

[2]- حسن محمد حسن، ص 165.

[3]- المصدر نفسه، ص 166.

المطلب 03:امتزاج فنون الشرق الأقصى بالفن الغربي

لقد امتزجت فنون الشرق الأقصى بفنون الغرب وأصبحت مبعث إلهام لكثر من الفنانين وعملا "مهما له دوره في تطور الفنون الأوربية لذلك نرى" ... في القرن التاسع عشر، موجة طاغية أدت إلى انتشار قوي للفنون الصينية اليابانية على نطاق واسع، في إنتاج المصورين الغربيين عن طريق مطبوعات الخشب. [1]

وإننا نرى في فرسا في القرن الثامن عشر كيف كان مبلغ اهتمم الماركيزة بومبادور. التي كانت مسيطرة على بلاط لويس الخامس عشر، والتي كانت عاملا هاما في تشجيع الحركات العلمية والفنية في فرنسا آنذاك. حيث عملت على إدخال الفن الصيني بجوانبه المتعددة (سواء من حيث النحت والتصوير أو التطبيقية) التي تتعلق بإنتاج الخزف وأعمال في نطاق الفن الفرنسي ... وأصبح يطلق عليه آنذاك" التحف الصينية chinuisetio " وكان ذلك بمثابة مقدمة لامتزاج الفن الشرقي بالفن الغربي في ذلك العهد ... كما كان من العوامل لتي ساعدت على انتشار هذه الفنون في الحركة الفنية بوجه عام، فيما يختص بالفن التشكيلي... حيث نرى في القرن التاسع عشر ، موجة طاغية أدت إلى انتشار قوي للفنون الصينية واليابانية على نطاق واسع، في إنتاج المصورين الغربيين ... عن طريق المطبوعات الخشب المحفور" wood-cut" حيث كانت بدايته في أعمال المصور الأمريكي ويستلم " whistler "الذي كان مقره حين ذاك في انجلترا، يلاحظ النسبة بوضوح في عدد غير قليل من لوحاته تلك الأوضاع الزخرفة بأساليبها الفنية المعهودة في فنون الشرق الأقصى، وإذا كانت المطبوعات اليابانية في ذلك الحين هي الأهم انتشارا، والصينية نسبة أقل ... فإن طريقة الطبع على الخشب المحفور، أخذها اليابانيون عن الصينيين، ضمن ما أخذو من جميع الجوانب الفنية والثقافية.[2]

أثر فنون الشرق الأقصى في الحركة التأثيرية:

[1]– إيناس حسني، جسم الصورة، ص

[2]حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ص 169.

ولقد كان الفنان إدوارد مانيه، أول من تأثر بالفن الياباني في عدد من لوحاته من المتأثرين ... كما نلمس ذلك أيضا في إنتاج فان جوخ... حيث امتزجت تلك الروح الزخرفية لفنون الشرق الأقصى كذلك بالفنون المعاصرة ... وأصبحت مبعث إلهام للكثير من الفنانين المتقدمين، وعاملا هاما يلعب دورا كبيرا فيما استحدث من مذاهب ومدراس فنية... إذ نشاهد ذلك في أعمال جوجان الرمزية لمذهب التكوين الموحد syhthstosw وكذلك فيما أنجزه ماتيس من لوحات في المذهب الوحشي fauvisme الذي كان يتزعمه.[1]

ومن الثابت أن بعض المصورين الصينيين قد وفقوا إلى ابتكار أسلوب يجمع بين أسلوب الشرق والغرب، غير أن التأثير الأوربي مالبث أن أدى إلى اضمحلال التصوير الصيني، فمنذ القرن التاسع عشر اشتد الصراع بين التقاليد الصينية والغربية لا في ميدان التصوير وحده بل في سائر المجالات الثقافية.[2]

الفن الفارسي:

ولا شك بعد كل ذلك ان الفن الفارسي أيضا سواء في العهد الساساني أو في العهود الإسلامية.كان محلا للبحث والدراسة، من ناحية الفنانين الغربيين المعاصرين، وذلك لما يمتاز به هذا الفن من بساطة التخطيط، وكذا في التلوين... الذي يعتني بصك المسطحات دون استخدام الظل أو النور، شأنه في ذلك شأن الفنون السابقة الذكر... حيث تنبع جميعا من مصدر واحد وهو آسيا الوسطى[3].

يوجد بباريس متحف مشهور اسمه " متحف الإنسان " le musée d'homme ويحتوي هذا المتحف لعله من الوجهة الأنثروبولوجية على نماذج من الفن الزنجي الإفريقي، وهذه المحتويات تحتاج إلى وقفة حضارية لنبني من خلالها تأثير الشعوب المستعمرة. ففي الوقت الذي تزخر فيه المدن الغربية بالسيارات ذات الألوان البراقة المتعددة والموديلات، والحياة المعيشية التي تأثرت بالآلة وبالكهرباء من ثلاجات، وبوتاجازات، وراديوها، تلفزيونات و وسائل مواصلات سريعة كقطار الأنفاق والطيارات، وأنواع الملابس المشتقة من الصناعات البترولية كالبولستر وأنواع النيون وغيرها.كل هذه المدينة لم تجد لها إتباعا لوجدانها فينا اخترعته من آليات، بل

[1]- المصدر نفسه، ص 170.

[2]- ثروة عكاشة، الفن الصيني، ص 21.

[3]- المصدر السابق، ص 171.

كان تعويضها فيما اكتشفته من فنون لدى القبائل الزنجية، سواء في الموسيقى، أو الرسم أو النحت وحتى ما أنجزته بعض القبائل المتوحشة.

لبيكاسو لوحة عبارة عن صورة شخصية لامرأة في وضع ثلاثة الأبعاد ،حفر على الخشب، نرى بيكاسو قد وقع تحت التأثير الشكل العام للقناع الإفريقي، خط سميك وينسحب إلى الأسفل لتكوين الذقن المدبب كما أخذ طريقة معالجة الأنف وحدقة العين داخل التجويف المحيط بها، وأخذ طريقة الانسدال الشعر خلف الأذن من الفن الزنجي.[1]

كما قال بيكاسو و براك لأنفسهما: كيف يكون لهذا الفن الزنجي أن تكون له القوة التعبيرية، ونحن مازلنا نصور ، ونعبر، مهتمين بالناحية البصرية فحسب؟

لماذا لا نحال بدورنا أن نعبر بمداخل أخرى، منتهجين مهنة هذا الفنان الزنجي، لعلنا نصل إلى شيء مختلف تماما على الروتين السائد، بل ويأكد قوة تعبيرية أكثر انطلاقا؟

وسرعان ما شوهدت دراسات، وتقليدات لتفاصيل مبكرة مشتقة من الفن الزنجي.[2]

الفنون الشرقية التي تأثر بها الغرب

المطلب 01:الخط والزخرفة.

وعند الحديث عن الفنون الزخرفية والتطبيقية فإن الكوفيين قلدوا الكتابة الكوفية في بعض الأحيان واستخدموها عنصرا من عناصر الزخرفة، ومن أمثلة ذلك صليب إيرلندي من البرونز المذهب يرجع إلى القرن التاسع الميلادي، وهو محفوظ الآن بالمتحف البريطاني وعليه الخط الكوفي عبارة " بسم الله".

وفي المتحف المذكور قطع كثيرة من العملة الأوربية عليها كتابات كوفية ولعل بعضها استعمل لتسهيل التعامل مع المسلمين، ولكن لا شك في أن بعضها الآخر لم يفقه الغربيون معناها فنقلوها كزخارف فحسب، وقلدهم

[1]- محمود البسيوني،الفن في القرن العشرين،ص 103- 104 – 105.

[2]- إيناس، جسم الصورة، ص 206.

في ذلك كثير من بعدهم، ولا عجب فإن بين تلك الكتابات عبارات إسلامية أو آيات قرآنية لا ينتظر أن ينقشها ملوك مسيحيون على عمائرهم[1].

وقد سار الفن الزخرفي في ثلاث اتجاهات:

1- الزخارف الهندسية المتقابلة من أقواس وخطوط تتقابل فترتاح العين إلى شكلها الهندسي.
2- الزخارف التي تعود في الأصل إلى " باحث" من رسم حيوان أو نبات يعتمد الرسام عليه فيطيل في بعض أعضائه فيفرطها أو يشرشرها حتى يخفى أصله ثم يجعله يتقابل مع شكل آخر لا يختلف معه، فيحصل على شكل هندسي يمتاز عن الزخارف الهندسية المحضة بما فيه من هذا "الباحث" الذي يزيد حلاوته في العين.
3- لما رأى المسلمون ضيق الميدان الذي يمكنهم أن يستخدموا فيه مواهبهم الفنية اضطروا إلى أن يجعله من الخط العربي فنا، فزينوه وزخرفوه حتى صار له جمال خاص.[2]

تداخلت الثقافة في أوربا مع المعارف و العلوم من حضارات أخرى كالحضارة الإسلامية حيث تأثروا بفن الزخرفة وفن الخط العربي، فتأثر فنانو عصر النهضة أمثال "دافنشي"و"جيوتو" بالفن الزخرفي الذي يتفرد بخصوصيته، وأسلوبه الجديد في الزخرفة، والنقش والخط العربي،الذي اتسمت بالزهد حتى في ألوانها ورسومها النباتية،وزخارفها الهندسية، والرسوم الآدمية والحيوانية المختزلة، وجميع الصور التي تتخذها الأحرف، في شتى أساليب كتابتها، مبنية على إيقاع نسبي مدروس.[3]

وكانت أنواع الخطوط العربية في فجر الإسلام تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة مثل مكة والمدينة والأنبار ولا حيرة والكوفة، والظاهر أن القوم في الكوفة عنو عناية خاصة بتجريد الخط والإبداع في رسم الحروف وغلب عليها عندهم اليبوسة والصلابة والجفاف والليل إلى الضليع أو التربيع فأكسبها كل ذلك طابعا هندسيا. انتشر الخط الكوفي في سائر أنحاء العالم، واستعمل في كتابة المصاحف وعلى قطع النقود وفي العمائر

[1]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 263.
[2]- سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، بدون طبعة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 24.
[3]- مجلة جامعة بابل،العلوم الإنسانية، المجلد 66، العدد01، ص 135.

وشواهد القبور وسائل الكتابة التذكارية. أما أعمال التدوين المادية والكتابات التذكارية. أما أعمال التدوين العادية والكتابات المختلفة فقد استعملت فيها الخطوط اللينة أو المدورة أو المرسلة، لأنها أطوع وأكثر مرونة وأوفر للوقت. ولا ريب في أن الخطوط المدورة اللينة عاشت منذ بداية الإسلام جنب إلى جنب مع الخط الكوفي المضلع اليابس، ولم تكن مرحلة متأخرة في تطوره، كما ظن بعض المشتغلين بالفنون الإسلامية حين تبينوا أن الفنيين المسلمين أخذوا في الانصراف عن الخط الكوفي وأقبلوا على استخدام الخطوط المدورة.[1]

وكان لبساطة الخط واللون في الفن الفارسي أثر واضح على الغرب ... " سواء في العهد الساساني او في العهود الإسلامية حيث كان محلا للبحث والدراسة، من ناحية الفنانين الغربيين".

وقد أثرت الزخرفة وكذا الخط على كثير من الفنانين الغربيين والتي انعكست على أعمالهم منهم:

جينو تودي بوندي (1266 – 1337) كما لوحظ في أعماله كثيرا من ملامح الفن الإسلامي في زخرفة ملابس بعض شخوصه، بحيث أضفت على اللوحات حسا مليئا بالحيوية لما فيه من تفاصيل كثيرة متنوعة توحي بالحركة.

نجد يصور شخصا على صدره زخارف تبدو كأنما قد استوحيت من تلك الزخارف الموجودة بصفة مزخرفة من القرآن الكريم لم ينقلها كما هي وإنما استوحى أساس الشكل، حيث تبدو الأقواس المتقاطعة التي تضع بتقاطعها أشكالا شبه مثلثة هي أساس الزخرفة في كلا العملين. وقد استفاد بابلو فيسيانو من الرقش العربي وأيضا من حروف الكتابة العربية فنجدها واضحة في أعماله حيث يبدو وفي لوحته قد زخرف الملابس بزخارف نباتية إسلامية بينما أحاط الملابس بشرائط من أشكال[2].

وفي بعض أعمال الفنان حنتلبي دافيرياتو (1370 – 1427) يظهر بوضوح استفادته المباشرة من بعض أشكال الزخارف الإسلامية في زخرفة أجزاء من لوحته حيث نراه يصور شريطا من الزخارف الإسلامية في أعلى الصورة يقطعها عرضيا، كما يرسم داخل الهالة التي تدور حول رأس السيدة العذراء أشكالا أشبه بالكتابات الكوفية التي تصور لفض الجلالة.

[1]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 236.

[2]- إيناس حسني، جسم الصورة،ص 33.

وفي أعمال حبيتلي بللني (1431 – 1516) استفاد من الرقش الإسلامي ومن الملابس الإسلامية والعائم، ومن أداء المصورين الإسلاميين الأتراك من حيث الميل إلى التسطيح والتبسط

كما استفاد الفنان انطونيو بيزانيللو (1395، 1455) من أشكال الزخارف وخطوط الكتابة العربية في إضفاء قدر من الحيوية الزخرفية الإيقاعية، وبالإيقاع المتكون من تكرار الحروف الرأسية كالألف واللام، ويبدو واضحا في الشكل كيف كان يتدرب على استخلاص بناء الحركة الإيقاعية في الخط العربي للاستفادة منه في بناء أعماله.[1]

المطلب 02:العمارة والخزف

العمارة والخزف في الشرق:

وطبيعي أن العمائر أو المنتجات الفنية في الشرق لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهر فيها الفن، وطبيعي كذلك أنها لم تكن واحدة في كل أقاليم الغرب. فإن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتوح الإسلامية فترة من الزمن في يد أهل البلاد المفتوحة، فكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور في كل إقليم تطورا لا تفقد فيه كل صلتها بماضيها. ولكنها تخضع لكثير من القواعد التي يطلبها العهد الجديد أو التي ينقلها العرب عن إقليم آخر من إمباراطوريتهم الواسعة. ونشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصناع العرب على الفنيقيين منهم ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة فنون متشابهة في جملتها، يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ولكنها متباينة في جزئياتها، يستطيع ذو الثقافة الفنية العادية أن يميز بينها وبين بعض الأحيان ويتطلب هذا التمييز في بعض الأحيان خبرة فنية ودراية خاصة. [2]

- أما الخزف لا تزال رأسته صعبة بما فيها في مسائل الغامضة، وأخرى كثر حولها الجدل والخلاف مما لا نريد أن نعرض له هنا، فإن أصول هذه الصناعة والتأثيرات المختلفة التي لعبت في تطورها دورا هاما ولا سيما التأثير الساساني، وتأثير الشرق الأقصى، وكذلك موطن البريق اللامع المدني وأسراره وصناعته، كل ذلك

[1]- نفس المصدر، ص 34.

[2]- زكي محمد حسن، الفنون الإسلامية، ص 135.

درسه مؤرخو الفنون كل على مذهبه. فنحن نريد الآن أن نقتصر على مصر حيث كانت لحفائر دار الآثار العربية في القسطاط نتائج باهرة المرحوم علي بك بهجت والأستاذ فليكس ماسول وقد وضف لنا بهجت بك وزميله في كتابهما هذا نوعا من الخزف، والأشكال غير الأنيقة التي تتخذها مصنوعاته ثم بريقه المعدني غير واضح، كل هذا يؤيد الذين يزعمون أن القسطاط لم تكن لها صناعة خزفية حقة قبل العصر الطولوني.[1]

النسيج والسجاد:

صناعة النسيج بالشرق:

إن إنتاج الأقمشة الجبلية من أهم مميزات الفنون الإسلامية، فغن مصر وإيران، من أهم أقاليم التي قام على أكتافها الفن في العلم الإسلامي، كانت لها منذ قديم الزمان شهرة واسعة في إنتاج المنسوجات، فضلا عن أن الأقاليم البيزنطية في الشام وآسيا الصغرى كانت تهتم قبل الإسلام مراكز هامة لنسيج الأقمشة الحريرية الممتازة وزخرفتها بالرسوم الجميلة، أما مصر فقد كانت صناعة النسيج زاهرة فيها منذ عصر الفراعنة، في سبيل التقدم حتى جاء العصر القبطي، فتأثرت في زخارف المنسوجات بتباين من الأساليب الفنية البيزنطية والساسانية، ثم فتح العرب مصر واعتمدوا في أول الأمر على الصناع والفنانين الوطنيين وظهر في صناعة النسج الإسلامية في مصر تطور منتظم، بدأ بالاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الآدمية التي كانت منتشرة جدا في زخارف المنسوجات في العصر القبطي. وأخذت الكتابة والزخرفة النباتية والهندسة ورسوم الطيور والحيوانات تسود في زخرفة الأقمشة الإسلامية في مصر.[2]

كانت صناعة النسيج زاهرة بمصر في عهد الفراعنة، ثم تقدمت في القبطي تقدما كبيرا متأثرة فيالوقت نفسه بتيارين من المؤشرات البيزنطية والساسانية. أما في العصر الإسلامي فإننا نلاحظ في صناعة المنسوجات وزخرفتها تطور منتظما غير فجائي. فبدئ في الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت في الفن القبطي، وقوى الميل إلى الزخارف الهندسية، وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما في صناعة المنسوجات.

[1]- المصدر السابق، ص 100.

[2]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 345.

والمعروف أنه كان للنسيج في مصر صناعة أهلية عليها لرقابة حكومية، وسوق يأتي على هذه الصناعة، ولكن كانت هناك فوق ذلك مصانع حكومية تسمى طراز، ووجودها منذ العصر العباسي تؤيده القطع التي وصلت إلينا من مصنوعاتها، والظاهر أنه كان هناك نوعان من هذه المصانع الحكومية:[1]

الأول طراز الخاصة وكان لا يشتغل إلا للخليفة ورجال بلاطة وخاصته والثاني طراز العامة وكان يتبع أيضا مال الحكومة، ولكنه كان يشتغل لحساب بلاط الخليفة وأفراد الشعب.

ولسنا نعرف تماما أين نشأ احتكار الحكومات صناعة النسيج، ولا أين بدأ نظام الطراز على النحو الذي نعرفه في الفنون الإسلامية، فبعض العلماء يضنه الآخرون بابا يليا أشوريا، ويجزم فيرق ثالث بأنه نشأ في بيزنطة.

ومهما يكن شيء فقد عرفت مصر الفرعونية إلى حد ما هذا الاحتكار لصناعة النسيج، إذ كان هناك مصنع ملحق بكل معبد، وقد كانت منتجات هذه المصانع مشهورة في الشرق الأدنى كله، وكانت تدر على المعبر أرباحا وافرة كان الفراعنة يستولون على جزء منها ويحتفظ الكهنة بما يتبقى وعلى كل حال فإن نظام الطراز لم يبق وقفا على مصر، إذ أننا نكاد نجد في كل الأقاليم الإسلامية كسورية والعراق وإيران وآسيا الصغرى وإسبانيا، وجزيرة الصقلية.

وكان طراز الخاصة يشتغل بعمل المنسوجات للخليفة وكان كبار رجال الدولة، ولسنا نجهل العادة الشرقية القديمة التي كان يتخذها الملوك في الخلع على رجال حاشيتهم وغيرهم من أفراد الرعية نمت هذه العادة في الدولة الإسلامية، فكان الخلفاء والأمراء يتبارون في إرسال الكسوة النسوية إلى الكعبة من المنسوجات النفسية التي كانت تصنع عادة في طراز الخاصة بمصر.[2]

وعلى كل حال فإن المتاحف الكبيرة والمجموعات الأثرية في مصر وفي البلدان الأجنبية قطعا عديدة ترجع زخرفتها إلى مصر الانتقال من الطراز القبطي إلى الطراز الفاطمي ويصعب في بعض الأحيان تميزها من القطع القبطية، بينما يندر وجوه القطع التي عليها زخارف طولونية بحتة تجعل من اليقين نيتها إلى العسر الطولوني.

[1]- زكي محمد حسن، الفن الإسلامي في مصر، ص 83- 84.

[2]- المصدر نفسه، ص 84- 85.

دراسة السجاد الغربي في العصر الإسلامي:

إن دراسة السجاجيد الإسبانية في العصر الإسلامي لا تزال ناقصة[1]، ولن يمكن الوصول فيها إلى نتائج علمية حاسمة قبل أن تدرس السجاجيد المحفوظة في الكنائس والأديرة الإسبانية. ويظن بعض الاختصاصيين أنه من المحتمل أن إسبانيا كانت تسوره معظم السجاد من الشرق وأن ما كان يصنع فيها كان ينسج للكنائس والأديرة وللقصور التي تستغل فيها. وامتازت السجاجيد الإسبانية في القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة، (14، 15م) بطولها العظيم وغير المتناسب مع عرضها القليل، مما على أنه نظن أن الأنوال التي كانت تنسج عليها كانت ضيقة، و لم تكن في مصانع لنسج السجاد فيها غرف يمكن أن تضم أنوالا عريضة.

النسيج في أوربا:

أما المنسوجات فقد عمت شهرتها أوربا في العصور الوسطى وأصبحت أكثر أنواع المنسوجات في ذلك العهد تحمل أسماء شرقية أو تنسب إلى مدن إسلامية، ولما رأى التجار ذلك هب كثير منهم لإنشاء المصانع في أوربا المختلفة المنافسة مصانع الشرق الأدنى والأندلس وكان العرب قد أقاموا في صقلية مصانع شهيرة للنسج ظلت عامرة بعد أن زل سلطان المسلمين في الجزيرة، فتعلم الإيطاليون في هذه المصانع النسيج الإسلامي وما نقلوه إلى المدن الإيطالية المختلفة وحفلت المنسوجات الحريرية الإيطالية القرن الرابع عشر الميلادي والزخارف الشرقية حتى الكتابات العربية منها.

السجاد في أوربا:

وكان السجاد مما أخذه الأوربيون عن الشرق منذ القرن الرابع عشر الميلادي فتعلم الصناع الغربيون صناعته من المسلمين، واحتفظوا مدة طويلة بالأساليب الشرقية في زخارفه وفضلا عن هذا كله فإن الموضوعات الزخرفية كان لها أثر كبير في الزخارف عامة منذ نقلها المد جينون والصناع في المدن الإيطالية ولا سيما البندقية.

[1]- المصدر نفسه، ص 664، 665.

وهناك الكثير من الفنانين الغربيين الذين تأثروا بالنسيج والسجاد الشرقي كالفنان لورنزو و لوتو 1460بحيث نجد في أعماله استفادته من الأشكال والزخارف على النسيج والسجاد في تصوير موضوعاته، مستوحيا ذلك البناء الهندسي في الوحدات الزخرفية والإسلامية في صنع عالم خيالي مليء بالتفاصيل الكثيرة التي ينتقل البحر فيما بينها في حيوية، وذلك بأن يتدخل كثيرا في شكل الوحدات الزخرفية حيث نجد في تفصيله في سجادة إسلامية مصورة تصور إحدى الوحدات تشابها كبير مع ذلك الوحدات المستخدمة في سجادة مصورة إحدى بحيث لوحاته بحيث تبدو كأنها منقولة عن الأصل، مؤكدا بذلك أن الاستفادة عنده مباشرة لارتباطها بالشكل الخارجي دون تحويل لذلك الشكل.[1]

كما أخذ الإيطاليون أيضا أسرار صناعة الزخرف من الأندلس، أما صناعة النسيج عند المسلمين فقد كان لها تأثير كبير في صناعة النسيج عند الأوربيين وحسبنا أن أسماء أنواع كثيرة من المنسوجات ترجع إلى أصل إسلامي مثل دمشق.[2]

[1]- إيناس حسني، جسر صورة، ص 34.

[2]- زكي محمد حسن، الفنون الإسلامية، جزء 09، ص 51.

هنري ماتيس Henri – matisse (1869–1954)

" المطلب 01:عن هنري ماتيس

هنري ماتيس:

قد ورد عن هنري ماتيس بأن إلهام جاءه من الشرق و هو مصور حفار فرنسي، واحد المؤسسين الرئيسين الذين مارسوا الطباعة بالأسلوب التعبيري،وكان زعيما لأول حركة فنية ظهرت في القرن العشرين(favisme) وهو أكثر فنانين القرن العشرين الذين استفادوا من الفتح الإسلامي،وفتح به آفاقا جديدة لرؤيته حيث <<أخد عنه جوهر الأشكال ومنطق تأليف الزخارف والفنون العربية،ليضيف إلى تجربته،بل ولتاريخ الفن الحديث رؤية جديدة غنية>> .

كتب هنري ماتيس في مذكراته أنه لم يكن ينوى قط أن يكون فنانا كان: كنت ابنا لتاجر مهنا للحلول محل والدي في المستقبل. لم يكن ماتيس طفلا معجزة كما هو الحال بالنسبة إلى بيكاسو، و لم يظهر أي نبوغ.

كما قال أيضا في مذكراته: أني عاجز عن إجراء أي تمييز بين الشعور الذي أحصل عليه من الحياة وطريقة ترجمة هذا الشعور عن طريق الرسم.إن موديلاتي أشخاص لا جمادات. قد تكون الأشكال التي رسمت بها هؤلاء الأشخاص غير الجميلة ولكنها كانت دائما معبرة، ليس من الضروري أن يكون هذا الاهتمام العاطفي الذي أيقظوه في داخلي مرئيا بصورة خاصة في اللوحات التي رسمت فيها أجسامهم إذ غالبا ما يمكن ملاحظة هذا الاهتمام العاطفي في الخطوط أو القيم المختلفة الموزعة على كامل مساحة اللوحة.

هذه هي فلسفة هنري ماتيس الفنان الفرنسي الذي عرف بأنه سيد الألوان.

كان ماتيس من أعظم فنانين القرن الماضي، وأكثرهم أصالة، فهو سيد الألوان والخطوط الانسيابية،أثر بإشراقه ألوانه المضيئة، في فنون العالم حتى اليوم، فقد لعب دورا رائدا في ثورة الفن الحدي، التي بدأت فيأوائل القرن العشرين، وكان معروفا في مجالات الإبداع البصري المختلفة: مثل التصوير، والنحت، والحفر، والرسم ورسوم الكتب[1].

[1]– إيناس حسني ، جسر الصورة،115

وغيرها وكذلك تصميم الأزياء والديكور المسرحي، ولم يكف للعين أن تخطئ تأثيره المستمر في عالم الفن التشكيلي، حيث يمكننا– مثلا –أن نتتبع جذور كل من التعبيرية والتجريدية وهما من الحركات الفنية الكبرى في القرن العشرين في أعمال ماتيس ولم تكن بدايته تعطى أي مؤشر على أنه سوف يصبح ذا تأثير كبير في حركة الفن العالمي، فقد ولد هنري ايميل بينو ماتيس في أوائل عام 1868 بمترل جدية بمدينة كاتو كامبريزي بشمال فرنسا الأب تاجربقرية اشتهر سكانها بصناعة نسيج الكشمير ذي النقوش والصبغ الشرقية وبعد انتهائه من دراسته الثانوية درس القانون في باريس، ثم اشتغل في وظيفة كاتب لأحد المحامين في سان كونتانا، وفي سن الثانية والعشرين تقريبا بين عامي (1891-1982)درس مبادئ الرسم في مدرسة كونتانا دلاتور على يد المصور الفرنسي و-أ-بوجيرو، إلا أنه لم يقتنع بطريقته في التعليم فتركه إلى دراسة أكثر تحررا في مدرسة الفنون الجميلة عام 1892 تحت إشراف فنان آخر يدعى جوستاف مورو،علم طلابه دائما أن الشرق هومخزن الفنون وأنه قبلة الفنان الحديث هناك، وقال أيضا إن ماتيس فهم الفن العربي وكشفه وطوره، وبدأ في رسم المناظر الطبيعية التقليدية ولوحات الفنانين العباقرة والموجودة في اللوفر.

وخلال أزمتين مرضيتين تعرض لهما ماتيسأهدى إليه أحد أصدقائه علبه ألوان، فأخذ يعبث بها، فاستهوته ثم لم تلبث موهبة التصوير والتلوين أن تفجرت لديه بصورة لاتقاوم، فترك الحقوق ودخل مدرسة الفنون الجميلة عام 1895، وتعلم أصول الفن وأقبل عليه بنفس ذوقه وحس مرهف تتطلع إلى الجمال في أبهى صوره وأكمل معانيه[1].

[1]- المصدر السابق، ص115-117

كان ماتيس يتجلى بصفة خاصة في طريقة استخدامه للألوان وفي موقفه إيزاء الشكل أو التكوين. فقد رفض فكرة أن الفنانين يجب أن ينتجوا ما يرونه بألوانه الحقيقية. فكتب قائلا: أن هدف اللون الرئيسي هو أن يخدم التعبير،فتصوير منظر خريفي لن أحاول تذكر أي الألوان تناسب هذا الفصل فلا يهمني إلا الإحساس الذي يتحرك في داخلي وفي أواخر حياته بدأ أيضا تنشيط الشكل أكثر فأكثر. وغالبا ما كان موضوع الدوحة الأصلي غير قابل للتمييز كما حدث في لوحته الحلزون".[1]

ماتيس والمدرسة الوحشية:

يعتبر هنري ماتيس من الشخصيات المميزة في الفن التشكيلي في القرن العشرين، إذ أنه قاد الحركة الوحشية مع مجموعة من زملائه الذين اعتبروا أنفسهم في ثورة ضد الممارسات السائدة، فألوانهم صاخبة ، وبعضها من البالتة مباشرة وبدون خلط، كما أن أشكاله تحمل ألوانا من التحريف الذي يعهد من قبل. وكل القواعد أو معظمها التي يتعلمها الطالب في أكاديمية الفنون وكانت تعتبر حينذاك قواعد مطلقة، كانت هناك محاولة لتحطيمها من الأساس، وعلى سبيل المثال كان يقال بأن الصورة تكون سيئة، لو أن الإنسان أدرك أنها مجزأة نصفين وهناك خط واضح في الوسط، ونجد هذه المواصفات الملفوظة هي التي أبدع على أساسها هنري ماتيس بعض صوره. كذلك كان يقال لا يجب استخدام اللون الأسود ضمن الألوان، ونفجأ بأن كثيرا من لوحاته بها اللون الأسود وبكثافة غير معهودة، كما حدث مع رووه وغيره.وبالنسبة لهنري ماتيس، فقد أخرجت أفلام قصيرة عنه في حياته هو يتحرك من مرسمه الى حديقته وصورته وهو يتأمل الزهور ويختارها كدوافع للرسم ليستخرج منها أفكارا لتشكيلات متعددة.

وظهر كتاب (الحياة مع بيكاسو) الذي تحكي فيه (فرانسوا جيلون) وقد ذكرت تفاصيل كثيرة عن علاقته بزملائه الفنانينفي وقته، ومن بينهم هنري ماتيس الذي تذكر فرانسوا أن بيكاسو اصطحبها ذات يوم لزيارته. قال بيكاسو لفرنسوا:" ارتدي بلوزتك الخضراء البنفسجية mauveوسروالك الأخضر الداكن الوبري wiillowgreen، وهما لونان يحبهما ماتيس كثيرا.[2]

[1]- المصدر السابق، ص115-117

[2]- محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، 69-70.

وقد استخدم الأسلوب الزخرفي على طريقة الفنون الإسلامية الأرابستيك وكان معظم رسوماته عبارة عن نساء عاريات بأسلوب أقرب إلى المطابق نسبيا،وفي أوضاع الجلسات الهادئة المغربية... ثم يملأ الفراغات المحيطة بزخارف من زهور وأوراق شجر، وفي هذه المرحلة أنتج عدد من اللوحات منها منظر كتدرائية نوتردام، والشباك المفتوح، والجار الصغير وتعتبر لوحة "دراسة عارية " التي نفذها عام 1906 نموذجا لطباعة المميز ونجد فيها الخط الأسود يحدد لون الجسم المحور فيبدو كالأمواج التي تنشط في الخلفية بينما تكسب المنظور شكلا مسطحا، كما أن عناصر التكوين قد عولجت معالجة فجائية، وقد فسر ماتيس هذه الحالة بأن التعبيرية من تفكيره لا تحتوي على عاطفية تنعكس على آدمي ، أو ايماءة قوية ، فكل ما في اللوحة يكون معبرا .

ومنذ عام 1908 تحول نحو استلهام الفنون الاسلامية وبخاصة فنون السجاد والمنسوجات الفارسية ،فهدأت ألوانه، وقام ببسط الخط والكتلة في أعماله، فأشكال الأشخاص عنده أصبحت أقرب ما تكون إلى تسطيح ، محددة بخطوط خارجية بسيطة كثيرة الانحناءات، ترتدي أثوابا مليئة بالزخارف القريبة في هيئتها من الزخارف الإسلامية التوريقة بينما تغطي الحوائط والمناضد والأرائك من حولها بالزخارف التي يمتزج فيها أيضا التوريق بالهندسة المستوحاة من الخرط العربي، ليصنع في النهاية أعمالا تتميز بالحداثة في الوقت الذي تبدو فيه شرقية الحسي مليئة بالحركة الداخلية التي يصبغها الانتقال الدائم من جزء إلى آخر دون توقف، مما يضفي عليها حيوية تؤكدها ألوانه الصريحة الساخنة بلا تعقيدات في طريقة الأداء حيث إن البلاغة عنده تأتي من صفاء عمق وهمي للأشكال على الرغم من تسطيحها كما في لوحته " عائلة الوسام "(**الشكل01**)بحيث أحاط بالأشخاص الأربعة زخارف عديدة أهمها السجادة التي تمثل الوجود الشرقي والمقاعد والوسائد والجدران والمدفأة ،لقد وضع ماتيس عائلته ضمن تصميم زخرفي مستمد من الفن الإسلامي.[1]إذا كانت جماعة الفوفيزم على رأسها الفنان المصور ماتيس، قد استخدموا هذه الألوان الصارخة إلا أنهم مع ذلك حرصوا على وجود الانسجام بإتباع احدى الطريقتين الآتيتين: إما أن تكون هذه الألوان الأولية ذات الطبقات اللونية العميقة (القوية) محددة مسطحاتها الخارجية بالأبيض، وإما أن تكون على عكس ذلك محددة بالأسود أو البني إذفي كلنا الحالتين يحدث الانسجام الذي يجد من ذلك التنافر القائم بين الألوان ويعمل في الوقت نفسه على تلاؤمها وتناسقها.[2]

[1]- نفس المصدر ص 72

[2]- حسن محمد حسن، الأسس التاريخية لفن التشكيلي المعاصر، 288.

منهج هنري ماتيس :

يروي لنا جاك اميل بلانشفي كتابه الذي نشر عام 1931 عن الفنون التشكيلية منذ عام 1870 حتى اليوم "نبذة" مسلية عن أسلوب ماتيس في العمل يقول :

(في المرة الوحيدة التي كشف لي ماتيس عن أسلوبه المعتاد أو نهجه، قال لي إنه عندما يكون في الجنوب يخرج مع عدته الا الخلاءبعد الفطور مباشرة، يبحث عن موضوع، وينصب حاملة وعند منتصف النهار، إما أن يكون قد أنهى تخطيطه السريع ويعجبه إمضائه، وإما لا يرضى عنه، فيقرر إعادته في اليوم التالي.

ما أشبه هذا ببذخ الشاب المتأنق الذي يقذف بي إلى وعاء الغسيل بأول ربطة عنق بيضاء، ثم يعقبها بغيرها اذا تجعدت في يده في أثناء الربط، ثم يظل على هذه الحال في استنفاذ ربطات العنق حتى تسعفه مهارته بربط احداها على نحو يرضيه . (طريقة الضربة الأولى) وهي طريقة ماتيس في اصابة الهدف أو إخطائه ، تمثلالطرف المضاد لبطء سيران .

قد نضيف إلى هذا تفسيرا أدى به ماتيس نفسه، سبق أن أوردته في الطبعة الثالثة من كتابي "معنى الفن" (1951) وفي ذلك يقول:

(إن التعبير عندي لا يوجد في العاطفة المتوجهة على الوجه او تلك التي تظهر عند ايماءة عنيفة. إنما يوجد في المزاج الكلي لصورتي – في المكان الذي تشغله الأشكال، في الفراغ الذي يحيط. بها في النسب – كل شيء يؤدي دوره. التكوين هو فن التنسيق بطريقة زخرفية للعناصر المتنوعة التي يستخدمها المصور للتعبير عن مشاعره.[1]

[1]– هيربرت ريد الفن اليوم مذخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين. ترجمة محمد فتحي، جربسي، الطبعة الثانية 1985 دار المعارف، ص46.

المطلب 02:تأثر ماتيس بالشرق

اكتشاف ماتيس للفن الشرقي :

في كورسيكا اكتشف ماتيس عام 1898(الجو الشرقي الذي اضحى جوه المفضل) وسرعان ما ذاع صيته واتسعت شهرته بعد أن أقام عددا من المعارض في كبريات العواصم الغربية والشرقية : نيويورك ولندن وبرلين وموسكو .

ولكن ها هو الفنان المبدع يشهد أن الفن الغربي قد استنفد أغراضه كلها ... فراح يفتش عن الجديد، يراوده الأمل في إبداع شيء يضاف إلى حركة الفن المتطور ايضا، وهنا يتذكر الفنان مقولة أستاذه عن الشرق، ويستهويه من جديد سحر الشرق العربي فقام بأولى رحلاته الى بلاد المغرب العربي حيث كان لقائه حافلا وشائقا مع الجو الوضاء والشمس الساطعة والأنوار المتلألئة ومع الفنون والتقاليد العربية. وهناك كان لقاؤه مع روائع الفن الإسلامي في الخزف والنسيج،فانكب على الملاحظة والتسجيل والدراسة والإنتاج بجدية وحماسة- لقد كان لرحلات ماتيس إلى البلاد العربية أثرها الواضح على فنه واسلوبه وتفكيره .... فتمتع هناك بالسحر والهدوء والنقاء، والتأثر بالمناخ العربي وتقاليد العرب، فتجمعت في لوحاته فرحة الحياة حيث تأكد فيها اللون الحي والضوء الباهر والشكل المسطح.والتوريقات العربية،واكتسبت خطوطها رشاقة الرقش العربي،وافترشت أرضيتها المساحات اللونية الواسعة وتنمنمت خلفياتها بالصيغ التجريدية العربية.

رحلات ماتيس لشرق (المغرب العربي):

وهكذا فإن اللوحات التي انتجها ماتيس في رحلاته إلى البلاد العربية أكدت كما يقول لا أسكوليه – انصياعه للفن الإسلامي الذي دعمه فنيا – حسب اعترافه – والذي كان له أبلغ الأثر على أسلوبه وتفكيره وتطور فنه .

عندما ذهب ماتيس إلى المغرب،بقي هناك بضعة أشهر، حيث عثر – حسب تعبيره على مبتغاه وبعد فترة قصيرة عاد مرة أخرى بصحبة صديقه البرت ما ركيه،وكاموان إلى طنجة، التي كان لها أبلغ الأثر على أسلوبه وعند عودته عرض في صالة برلها في باريس مجموعة من لوحاته التي أنجزها في المغرب والتي تأثر فيها بالفنون

الإسلامية ثم ذهب إلى بسكرا في جنوب الجزائر ، التي تعد الفردوس والواحة الجاثمة في قلب الصحراء فأقام بها بعض الوقت .[1]

وتفاعل مع روائع الخزف الإسلامي والنسيج العربي الذي حمل منه نماذج الى باريس وملأ بها اكثر لوحاته التي أنجزها عقب ذلك بحماسة منقطعة النظير مستفيدا من الدراسات والملاحظات التي سجلها خلال زيارته للجزائر والتي كازح موضوعها الطبيعية أو الطبيعة الصامتة، أو المرأة الوصيفة التي رسمها.[2]

وكان يرى جاثيا على ركبتيه يتفحص سجادة شرقية ، ويمعن فيها النظر فاحصا تفاصيلها وزخارفها المختلفة كما كان له اهتمام واضح بالمخطوطات الفارسية ، وظهر أثر ذلك بوضوح في صوره، و لم يعد الفن الإغريقي المصدر الوحيد للتراث عند هنري ماتيس ، فالفنون الشرقية كانت لها الأفضلية الأولى ، كما بدا في نظرته وساعده هذا على أن يتجه بالفن الحديث اتجاها ثوريا جذريا ، في استخدام الألوان، والأشكال المسطحة المباشرة ، والقيم الزخرفية ، و لم يكن التكوين بالنسبة اليه إلا مجموع العلاقات المتوافقة بين التفاصيل بعضها ببعض في وحدة ، وفي تآلف ، ويصف ماتيس منهجه اللوني بأنه يضع اللون الأحمر الذي يمثل للروب مثلا كأفضل أحمر يمكن أن يتصوره يتمشى مع لون قماش التصوير ، وإذا انتقل لون الستارة ووضع لها اللون الأخضر أو أفضل أخضر يتماشى مع لون الروب ، ولون قماش التصوير ، وهكذا يستمر في اختيار الألوان الواحد تلو الآخر باحثا عن توافقاتها بعضها مع بعض ، حتى تسهم جميعا في التوافق الكلي للصورة ، بلا نشاز او تضارب ، فالعلاقة التوافقية علاقة بناء ، أما إذا كان أحد الألوان نشازا مع بقية الألوان ، فمعنى ذلك انهيار التكوين الكلي للصورة من أساسه .

وقد أثرت هذه الرحلة على أعماله فظهرت فيها ستائر وسجاد ونساء ومنها صورة المراكشيين، "والمصور والموديل " –تعتبر من اروع أعماله – واستخدم فيها ألوانا قوية عنيفة التأثير من الأسود والرمادي بتباين معهما الأصفر الأوكر.

ولقد قال عنه سامباة إن الموضوعات الرائعة التي استحضرها ماتيس من المغرب أكدت إنسياقه للون الحي والشكل المسطح وللرفش العربي ولعناصر الفن العربي الذي دعم فنيته حسب اعترافه.[3]

---

[1]- ايناس حسني، جسر الصورة، ص127 128.

[2]- المصدر السابق ، جسر الصورة ص128.

1- [3]- محمود البسيوني ، الفن في القرن العشرين ،ص 71.

إعجاب ماتيس بالفن الشرقي:

وقد أحب ماتيس طريقة الفن في ملء السطح في الزخارف، حتى أنه حاول خلق إحساس واقعي للفراغ والعمق، وقد فعل هذا في تلك اللوحة، فتكوينها المجسم لشخصية راكعةو خف إناء دائري به أسماك ذهبية، يبدو كأنه يندفع تجاه زاوية الزخرف بظلال زرقاء مختلفة في درجاتها اللونية.

ومثل أي فنان ، كانت لماتيس أشياء محببة لديه في الرسم، فني الاستوديو الخاص به ، جمع كثيرا من الأقمشة والسجاجيد (سجاجيد شرقية) (**الشكل02**)، والزخارف الفخارية من اسبانيا وشمال افريقيا ، وقد ظهرت تلك الأشياء بكثرة في تكويناته ففي أثناءرسمه لوحه " زهرةفي شرفة السطح "1912 ، نجد ماتيس كعادته في لوحاته ، قد رسم أسماكا ذهبية ، وإناء الأسماك الذهبية هنا يبدو غيرمتجانس ومع سخونة أسطح الشرفات الملتهبة في شمال افريقيا ، ومن المحتمل أنه يكون قد ضمها إلى اللوحة،لإحساسه بأن التكوين يحتاج إلى شكل الأسماك الزخرفي ولونها الزاهي .[1]

وفي عام 1917 استقرفي نيس بفرنسا وكان لا يمارس إلا الموضوعات ذات الطابع والجو العربي، وقد أكثر من تصوير الوصيفات ، واتجه غلى رسم المناظر الداخلية للمنازل بما تحتويه من مجموعة أثاث أو نساء أو طبيعة صامتة واستخدم الزخارف المنسوجات المزهر ، واستعبد من التصميم كل ما يعتقد أنه لا لزوم له ، واعتمد على الألوان الزاهية وكانت أجرأ من تلك التي كان يستخدمها في حركة الفوفيزم ، ولعب اللون الأحمر دورا رئيسيا فيها واتبع عدم ترك فراغ وكذلك الزخارف المستمدة من الفن الاسلامي ، خطوطا أكثر مرونة ، ويقول ماتيس : " إن ألواني لا تعتمد على أي نظرية بل تعتمد على ملاحظاتي التي قمت بها من بلد النور ، وتعتمد على مشاعري.

- أثرت فنون شمال افريقيا وبخاصة الفن الاسلامي في أعمال ماتيس، فلم يكتفي بالاطلاع على الفن الاسلامي من خلال المنمنمات في المكتبة الوطنية بباريس ، أو بمشاهدة الخزف المحفوظ بالمتحف الوطني ...ولكنه سعى إليه في كل معرض يقام للفن الإسلامي في أنحاء أوربا ، فعندما قام بزيارة معرض الذي أقيم بقصراللوفر بباريس.

صاح قائلا: لقد لقنني هذا المعرض درسا مهما في النقاء والانسجام.

[1]- المصدر السابق، ص132.

أيضا شاهد روائع فن الخزف والمنمنمات الإسلامية في معرض أقيم بميونيخ، وفي هذه المرة أعلن ماتيس : " لقد عثرت على تأكيد جديد لبحثي حيث فجرت هذه المنمنمات الإسلامية كل مشاعري" .

وعند زيارته معرض الفن الإسلامي بباريس قال: إن الكشف يأتيني من الشرق".

ويظهر ماتيس وهو جالس بجوار قطعة من القماش الخيامية الذي اشتهرت به مصر، مما يؤكد على العلاقة التي تربطه بالفن العربي الإسلامي.[1]

[1]- عفيق بهنسي ، الفن والإستشراق –موسوعة تاريخ الفن والعمارة المجلد الثالث ، دار الرائد العربي اللبناني ، 1983، ص103.

المطلب 03:الفن الشرقي في أعمال ماتيس

استفادة ماتيس من لبفن الشرقي :

إن الشيء المهم الذي يؤمن به ماتيس والذي يؤكده أسلوبه في الخلق الفني هو رؤيته الخاصة للطبيعية والحياة ... والفن أيضا، وهذه الرؤية هي أساس كل عملية ابتكارية وبداية كل خلق أصيل لدى الفنان، بل إن هذه الرؤية نفسها هي عملية ابتكارية في حد ذاتها تحتاج إلى وعي وجهد ودراسة.

وعن هذه الرؤية يقول زيجفيلد: هذه الرؤية الخلاقة عند ماتيس تقوم كما يقوم على أن كل شيء في حياتنا اليوم تحرف إلى حد كبير نتيجة العادات المكتسبة ، وإن الجهد الذي يحتاج إليه الإنسان ليرى الأشياء دون تحريف يتطلب شيئا من الشجاعة التي تعتبر أمرا ضروريا للفنان إذ يجب عليه أن ينظر إلى الأشياء كما لو كان ينظر إليها لأول مرة .

وتتحدث فرانسوا على أنه في هذا اليوم رأت هي وبيكاسو مجموعة من الصور كان يحاول انجازها ومن بينها تنوعات في مدخل، واحدة منها كانت عارية أقرب إلى الطبيعية وصورت باللون الأزرق وكانت تبدو غير متزنة تماما، فقال بيكاسو لماتيس : (يبدو لي أنه في تكوين مثل هذا لا يمكن أن يكون اللون أزرق، حيث أن اللون الذي يوحي به مثل هذا الرسم هو الأحمر القرنفلي PINK أما بالنسبة لرسم آخر مغاير قد يكون اللون الأزرق أكثر تناسبا للعارية ، لكن الرسم هذا يوحي بشريحة من اللون الأحمر القرنفلي pink وقال ماتيس هذا حقيقي وأنه سيغيرها. ثم وجه ماتيس نظره نحو فرانسوا قائلا : (على أية حال لو أننيوضعت صورة لفرنسوا ، فانني سأجعل شعرها أخضرا).

قال بيكاسو:(ولكن لماذا تصنع صورة لها؟) ، قال ماتيس : (لأن رأسها يثيرني ، وحاجبين مرفوعان كعلامة الثمانية التي تضعها فوق الخروف للتأكيد)[1].

1- [1]- ايناس حسني . جسر الصورة . ص 132.133.

أطرق بيكاسو: لعلك لا تخدعني –إنك جعلت شعرها أخضرا فإنك تفعل ذلك لتتمشى مع السجادة الشرقية الموجودة في الصورة. وعلق ماتيس : (سوف يكون الجسم أزرقا لتجعله يتمشى مع بلاطات الحمام الزرقاء)ويلخص ماتيس نفسه رؤيته للطبيعة بقوله: أنني لا أصور الأشكال كما أراها.... ولا أقوم بالنقل ... إنني لا أخلق أمر، ولكنني قبل كل شيء أنجز لوحة ".وعلى ذلك فإن الموضوع عند ماتيس لا يحتل المنزلة الأولى ، وعملية التمثيل عنده ليست غاية في حد ذاتها ولكنها تتحقق بطريقة عارضة في أثناء لعبة الشغف بالخط واللون .

وقد ظل ماتيس محافظا على أسلوبه الخاص في تعامله مع الطبيعة والنموذج من هذه الرؤية استلهم ماتيس أسلوبه المتميز وطريقه التي تفرد بها في تبسيط الطبيعة إلى مجموعة من الخطوط والمساحات والألوان، ولخص العالم إلى عدد من الرموز والاشارات التشكيلية وكشف الغطاء عن سر الجمال وذلك بخطوط لينة وألوان تتحول على سطح اللوحة إلى إيقاع رئيسي يسود اللوحة كلها. ولعل جوستاف مورو أستاذ ماتيس كان يتنبأ بذلك الإطار الذي سيؤول إليه فن ماتيس عند ما قال له :إنك ماض في تبسيط التصوير"[1] .

1- النزعة التجريدية :

لجأ ماتيس إلى تلخيص الطبيعة بحثا عن الجمال وإلغاء كل التفاصيل التي تعوق الإحساس بذلك الجمال المنشود، وتحوير الشكل الواقعي حتى يصل به إلى الشكل الأكثر جمالا، ولعل هذا المسلك هو نفس ما سلكه الفنان الإسلامي قبل ، حيث طلع عليها بأسلوبه المتميز في التعبير حيث ببساطة الشكل ورشاقة الرقش ونزعة التجريد ، وذلك المفهوم التوحيدي المتعالي والبحث الدائب عن المطلق وإهمال كل ما هو زائل وعرضي...هذا هو نفسه الوجه الحقيقي والأصيل لأسلوب ماتيس الذي اشتهر به والذي يعزوه هو نفسه إلى أثر الفن الإسلامي عليه ، يقول : (إن بساطة التجريد في تعود إلى الرقش العربي الذي أعشقه لأنه الوسيلة المثلى للتعبير بمختلف الوجوه".

[1]- المصدر السابق، ص133.

التسطيح ذو البعدين :

عندما ألغى ماتيس البعد الثالث في رسومه واكتفى بالتعبير بالبعدين فقط فإنه في ذلك اقتفى أثر الفنان الإسلامي، الذي يستمدها بدوره من الطبيعة العربية حيث النور الساطع الباهر الذي ينتشر فوق الأشياء فيمحو ظلها ويلغي تجسيمها، وحيث تستغيث الأشياء والأجسام بالخط القوي الفاصل الذي يبرز حدودها ويحدد بقاياها بعد أن تلاشى عنها البعد الثالث.

فلم يكن "الحجم" هو غاية ماتيس وهدفه، بل أصبح الشكل عنده مجرد مجموعة من الخطوط الواضحة التي تحصر بينها مساحات مسطحة من الألوان، وهنا يختفي الموضوع وراء الأشكال ...ويتراجع الحجم خلف المسطح، ويصبح الشكل مساحة مسطحة تبين إلى الخط واللون والولاء في ابراز معالمها الباهتة.

ومن الطبيعي أن تسطيح الشك يتبعه بالضرورة ما نسميه تسطيح اللون، إذ أن اللون عند ماتيس كالشكل تماما يخضع لعملية التحريف التي يتطلبها التصميم، فكما ضحى ماتيس باللون الواقعي في سبيل خدمة التصميم فإنه ضحى بالتضليل والتجسيم في اللون في سبيل بساطة الشكل ووضوحه، حيث اختفت عنده النقلات النوعية المتدرجة واللمسات الدقيقة والظلال القائمة، ولكنه استخدم في تكوين مساحاته ألوان صريحة مسطحة ولكنها غنية ووضاءة[1].

[1]– عيد سعيد يونس، القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث، ص132.

-3-جمالية اللون الأولية:

ارتبط ماتيس بصفة لصيقة بالألوان السائدة في البيئة العربية، تلك الألوان الحية الساطعة والنيرة ... فلم تحمل ألوانه ضبابية الجو الأوروبي عاتمة طبيعتها المظلة بغيوم السحب، و لم تكن ألوانه هي ألوان المرسم الداكنة والمعتمة. ولكن جاءت ألوانه دائما هي الشمس الدافئة والنور الساطع والضوء الحي لذلك لقب ماتيس بأستاذ الشمس.ففي لوحته الستارة المصرية (لوحة عن مصر مرسوم بالألوان الزيتية) استعان ماتيس بالزخارف الإسلامية ونقلها كما هي وحضرها في شكل الستارة إلى يسار الشكل، وقد احدثت حوارا مع بقية عناصر اللوحة، وقد لخص شكل أوراق النخيل.

لتملا زجاج النافذة، وهنا نجد أن استفادة ماتيس مباشرة. أيضافي لوحة شخص يسمى'' ذورادييوت'' هذه اللوحة عبارة عن شخص واقف بملابس عربية، وبمقارنة هذا الشخص بالشخص الواقف في لوحة فارسية نجد أن التشابه واضح في طريقة الوقفة، وإن كانت شبه جانبية للمصدر الفارسي ونجد تشابها في طريقة تشابك اليدين وفى شكل الملابس الفضفاضة وصغر حجم الأطراف[1].

-الخط كعنصر أساسي في التصميم:

إذا كان أسلوب ماتيس يعتمد على تلخيص الشكل وتبسيطه إلى أقل عدد ممكن من الخطوط، فانه من الطبيعي أن يلعب الخط عنده دورا مهما في التصميم،إذ أن الخط عند ماتيس شانه شان المصور الإسلامي. خط قوى ومعبر راسخ،يسير في حدة وقوة أو ينساب في نعومة وإيقاع ونعم، فتتميز خطوطه المنحية بقوة استدارتها ورشاقتها المستمدة من رشاقة الرقش العربي الأرابيسك، إن الخطوط عند ماتيس تجعل من فنه صيغة تقوم – كما قامت عند الفنان الإسلامي على الفرح والايقاع والنغم، على حد قول ماتيس نفسه.

وفي هذا الصدد تقول سارة نيومايز: كان ماتيس أستاذا بارعا في تنسيق الخطوط تنسيقا زخرفيا أو أرابيسكيا ويتجلى ذلك على الأخص في رسوماته الخطية الجميلة حيث نرى الخطوط ينساب بعضها مع بعض في سلالة ويسر، بداية رحلة الخلق أشكال بديعة تذكرنا بالرسوم الفاسية أو الزخارف العربية.[2]

[1]- المصدر نفسه،233

[2]- إيناس حسني، جسر الصورة ص 137-136.

فيكتور فازا ريلي (1908.1997)

المطلب 01:عن فيكتور فازا ريلي

يعتبر فازاريلي رائد من الرواد الأساسيين لفن الخداع البصري، ومنه نزعة نحو العقلانية العصر الحديث حيث كان يقول: إن لوحاتي تتبع من عقلانية صارمة،'' وبقدر ما أتمسك بها أصل إلى إتقان علمي. '' فأعماله تسير وفق برنامج مرسوم ومحدد كما لو كانت تخضع لمنهج معملي،وكثيرا مايشيد فازاريلي تكويناته بإصدار تعليماته إلى معاونيه ثم يكتفي بإدخال بعض التعديلات على تصميماتهم الأولية وفق لتعاليمه، وهو من خلال حسابات دقيقة صارمة تتحكم في الشكل واللون في اللوحة.

فازاريلي هنجاري الأصل ولدفي التاسع من أبريل عام 1908 في مدينة بشته في المجر، وقد أظهر في طفولته موهبة فنية، حيث رسم في صباه(قرص الشمس)على مسطح من زجاج نافذة مزدوجة وأثار انتباهه التواء خطوط قرص الشمس كلما مر خلف الزجاج المرسوم،فتابع بشغف التركيبات الشبكية الخطية المرسومة على الخرائط والمطبوعة على الأقمشة، مولعا بتبع اتجاهاتها[1].

إن هذه الرؤية المترسبة في أعماقه والتي رسخت في عقله،انبثق عالم فازاريلي ليكشف عن موسيقى بصرية قوامها الخط والشكل واللون.

درس الطب ثم تحول إلى دراسة الفن،والتحق بعد انتهاء مرحلته الثانوية بالأكاديمية التيكانت بعرفها التقليد يضر رغباتها المتطلعة.

في عام 1929بالباوهاوسbouhous في بودابست ليتعلم الفن على يدمدرسه الكسندر بورتيسك وكان له أثر كبير على بلورة مفاهيم فازاريلي وقد عبر عن ذلك قائلا: '' لم يعلمنا أستاذنا أن نكون قادرين على القياس فحسب، بل طالبنا أن لا نكون مجرد فنانين صعاليك مثل أولئك الذين تمتلئ بهم عواصم الغرب. لقدأراد منا أن نكون منتجين لأشياء نافعة وجميلة فينفس الوقت ...وأن نجد مكانا لنا في مجتمع لا مفر من أن يحكمه العالم والإله،وباختصار لا يكون بين الفن والمجتمع انفصال.

[1]– قاسم محمد علي، استخلاص النظم الهندسية في مختارات من التصميمات المسطحة في النصف الثاني من القرن 20.

انتقل إلى باريس عام 1930واهتمبالتركيبات الهندسية والدوائر الممتدة المركزة والخطوط المنتوجة واستخدام المواد ودراسة الأنسجة والتركيبات التشكيلية المختلفة، فحقق من عناصر هندسية بسيطة وخطوط تتقاطع وتتشابك تأثير ذبذبة رجراجة.

فبدأت سطوح الصور كما لو كانت تستخذ مسارات واتجاهات تغلو وتنخفض، تنتفخ وتنتقر، تهدأ وتتموج، واكتسبت معطيات الشكل المجرد الهندسي أبعادا دقيقة، كما قدم دراسة للأبيض والأسود، وكان مائلا إلى التعقيد الكثير في بعض الأعمال،والبساطة الشديدة في أعمال أخرى.

وقد اعتمد في أشكاله على الإدراك الحسي الناتج على الالتحام البصري بين الرائي وبينت أثيرات التشكيل المركبة على المتذوق، بحيث يعتبر كل تقابل مع عمل من أعماله حدثا جديدا. وقدم في أشكاله الجمالية مرئيات تعلو على الإدراك الحسي المباشر، وتصور القيمة في أعماله على العمل والرائي معا.

'' وكانت الفترة التي قضاها فيكتور فازاريلي ما بين عامي 1907.1948في جزيرة البيل آيل فترة تفكيرعقلاني، وتجريب في تصميم ما يسمى'' الفن البصري'' أو '' أوب أرت'' حيث أنتج في هذه الفترة سلسلة من الأعمال أطلق عليها '' البيل آيل '' إتبع فيها منهجا خاصة لوقاية أعماله من الاندثار، فكتب بكل دقة على ظهر اللوحة التركيب التشكيلي للوحة''[1].

حتى ما إذا أصابها التلف أو القدم أمكن استخراج نسخة جديدة منها في أي وقت وكان يطلق على لوحاته'' نماذج'' ومن أعماله في هذه الفترة لوحة تسمى'' فوتوجرافيزم أبدان'' ونجد أهما قائمتان على انتظام خطي يعتريه بعض الانحناءات في أجزاء معينة من اللوحة.وفي عمل آخر يسمى'' فيجا بيير'' نلحظ انتظام الدوائر التي يخضع أطرافها للانتفاخ صارخ في المنتصف تخضع للمنظور الهندسي.ويبدو مسطح الدوحة كما لوكان سينفجر من ضخامة الانتفاخ فانتظام الجزيئات وما يتولد عنه من صلابة وتماسك يتحطم بالتحول المفاجئ للبلزور الوهمي غير المتوقع، فينشأ من تلك الازدواجية بين الاستقرار والحركة بدوامية التغيير.

بدأ الفنان أعماله التصويرية في منتصف الأربعينيات وكان مدفوعا بالرغبة في ايجاد الدوافع الكامنة والأشياء ، وخلال عشر السنوات التي قضاها في أعماله البحثية كان يحتفظ في ذهنه بصور من الطبيعة مثل الصخور ذات

[1]- المصدر السابق ص 275.276.

الأطراف المستديرة التي كانت مياه جزيرة بيلي تربطهم بها في رفق ، وكذلك الخطوط المميزة للبيئة المحيطة مثل تلك الخطوط التي تطوق حدود مباني المدينة الفرنسية جروديه والتي تنتمي إلى العصور الوسطى في عمارتها وكذلك البلاطات الممنوعة من الفخار في محطة ديفيز بمترو الأنفاق بباريس ، ثم تنفيذها بتقنية خاصة حيث استخدمت الأفرع والعروق الصغيرة في شريط من البلاطات لتعطي الإحساس بملمس متميز [1].

فازاريلي وفن خداع البصر:

اللفظ بصري ينطبق بوجه عام على الأعمال ذات البعدين وثلاثة أبعاد التي تكشف عن قدرة العين على الإبصار ...وقد خاض الفنان الحديث إبداعات تحت ما يسمى خداع البصر.

ويتم خداع البصر نتيجة إحكام التنظيم الهندسي الذي يعتمد في بعض جوانبه على المنظور الحسي، حينما تصغر

بعض الأشكال الهندسية في تدرج، بينما غيرها المقابل ينظم بالعكس، ويتولد نتيجة هذا التنظيم بالإضافة إلى توزيع القوائم الفواتح، إحساس عام بالحركة، هو وليد تذبذب العلاقة بين الشكل وأرضيته، وتبادل الوظائف بينهما، وخداع البصر يتم نتيجة أن الشكل يأخذ خصائص من الأرضية، كما تأخذ الأرضية خصائص من الشكل كما تبين ذلك في تركيبه، وهو فن في أساسه تجريدي هندسي، ويمكن اعتباره امتداد للنزعة التركيبية، ونزعة الباوهاوس كما توضحها أعمال موهولي ناجي وجوزيف البرز، وتتضمن التعبيرات عملية الخداع البصري، وهي خاصية ديناميكية، تستشير صور مذبذبة وإحساسات بالحركة عند الرائي، ومن أشهر الفنانين الذين تابعوا هذه النزعة الفنان الجريء فيكتور دي فازارلي (1908) وتنطوي صوره على ذكاء في تصميم الكيان الكلي وتفاصيله الهندسية التي تولد الإحساس بالحركة،وكل صوره من أعماله مؤسسة على منهج خاص لا يتكرر في صورة أخرى، ويظهر هذا جليا كمدخل إبداعي لمعظم صوره، وقد نجح فن خداع البصر من إخراج الصورة بمعناها التقليدي كشيء مستوحى من الطبيعة إلى شيء مخلوق له كيانه الخاص، وهو أشبه بالبللورات، أو هندسة الأضواء التي تستشعر من المجوهرات الثمينة كالماس، وكما أن هذه النزعة تعتبر امتدادا اللاموضوعية التي ابتدعها كاندسيكي، ولكن بأسلوب مخطط يغطى في النظام الهندسي على تلقائية الشكل، وايحاءاته المصادفة، و لم يكن من المتوقع أن تنجح التشكيلات التي تعتمد على هذا النوع من الإبداع، لكن تفتح

[1] المصدر نفسه ص 278

البصر تقبل نقط البداية التي ازدهرت بمرور الزمن وأصبح لها رواد ومشايعون في أنحاء العالم وتدرس كمدخل معترف به في الإبداع الفني.[1]

[1]-المصدر نفسه،264

المطلب 02:فيكتور فازاريلي والفنون الإسلامية

اسخدام فيكتور ملء الفراغ والتكرار في أعماله :

ومن خلال تلك الرؤية يحاول الفنان أن يبدع عملا فنيا لا نصفه بأنه مقلد للطبيعة ، ولكن يمكن القول لأنه صوار الطبيعة ذاتها ، وبتطبيق ذلك على أعمال فازاريلي يمكن القول إنه قد ملء الفراغ وفي استخدام نفس العناصر الهندسية مع استخدام ظاهرة التكرار الى جانب تأكيد الأكبر قوة وشدة اللون واستنباط ملامس الأسطح قد تختلف عن منهج ملامس الأسطح في الفن الإسلامي(**الشكل03**)، مع ملاحظة مدى التوافق بين العنصر الزخرفي والتجريدي والشكل الهندسي (المعين) في ملء جميع أجزاء لوحاته وإظهار التجسيم بالقيم اللونية ، أما في لوحة أخرى فنلاحظ اختلافا في منهجية الفنان حيث نجده قد استفاد من الحرف العربي والشكل الهندسي(المثلث) ، وهي عناصر إسلامية ترددت كثيرا في الزخرفة والرقش العربي الإسلامي ، وقام فازاريلي بتحويرها وتجسيمها من خلال الملامس الخطية .

ونلاحظ أنه قد أكد ملامس الفراغ بخلفية اللوحة تاركا مساحة شكل الحرف العربي دون ملمس،اما في لوحة أخرى فنلاحظ اتجاها آخر للفنان حيث تظهر فيها ملامح تشخيصية بصورة زخرفية وذلك بتحديدها باللون الأسود وزخرفتها من خلال المربع الملون والدائرة في عملية تكرارية لملء فراغ اللوحة مع التأكيد على قوة الضوء واللون والملمس [1].

حاول فازاريلي استخلاص عناصر فنية من خلال الأشكال الهندسية مثل المربع والدائرة في توزيعها وتغير حجمها وايجاد علاقة قوية شديدة بين ألوانها في مساحة ذات بعد واحد مثلما نرى في الأعمال الفنية الإسلامية [2].

[1] قاسم محمد علي استخلاص النظم الهندسية في مختارات من التصميمات المسطحة في النص الثاني من القرن العشرين

[2] إيناس حسني، جسر الصورة، **ص** 281.

ونرى نفس المنهج في إحدى لوحاته، مع تغيير شكل الإطار الخارجي للوحة واظهار التجسيم من خلال القيم اللونية واستخدامه للألوان المكملة بنفس طريقة الفنان المسلم في تحديد الأشكال بألوانها المكملة.

وقد قام فازاريلي بمحاولات كثيرة لتأكيد ما كان ينادي به وهو توسيع رقعة انتشار اللوحة الفنية من خلال المستنسخات الطباعية، فنلاحظ نفس التصميم واختلاف توزيع اللون على هذا التصميم للحصول.

على الكثير من الأعمال الفنية المطبوعة من خلال برنامج قد اكتشفه لنفسه بالحاسب الآلي لإتاحة الفرصة لاقتناء هذه الأعمال الفنية وانتشارها، وفي لوحة أخرى نجده اشغل نفس الأشكال السابقة وأعاد تلوينها وتجسيمها للحصول على شكل آخر جديد.

نفذ الفنان نفس فكرة استغلال عنصر هندسي واحد وتوزيعه على اللوحة ليكون هو نفسه التصميم لخلفية اللوحة، ثم معالجة التصميم من خلال تغيير اللون وتركيزه في بعض المناطق واستغلال تدرج الدرجات اللونية واختلاف اتجاه هذا التدرج لينتج عديدا من التصميمات المختلفة.

التكوين عند فازاريلي:

التكوين عنده يجيء من برنامج مرسوم، وهو عبارة عن شكل هندسي دائم الاهتزاز ومحكوم بقواعد صارمة، أسس بفضل التلاعب بالمربعات والدوائر والمثلثات التي يجري عليها تنويعات لا حصر لها تدور في إطار أصولية لا فكاك منها.

ويعتمد فازاريلي على المنظور الحسي حينما يصغر بعض الأشكال الهندسية في تدرج، بينما غيرها المقابل ينظم بالعكس، ويتولد نتيجة هذا التنظيم بالإضافة الى توزيع القوائم والنواتج احساس عام بالحركة، وهو وليد تذبذب العلاقة بين الشكل والأرضية وتبادل الوظائف بها.

وقد ربط فازاريلي أعماله بالعمارة وحقق منجزات كثيرة من أعماله في الميادين وعلى جدران الأبنية وبداخلها، فقد آمن بأن الفن ينبغي أن ينتشر في حياة البشر.ويرى أن مكان اللوحة في الحياة لا داخل الإطار،

إن حلول فازاريلي الجمالية قامت على نظم لذاتها وبذاتها، استثمر فيها التكرار وحققت رأية بصرية ممتعة، ولغة عالمية تتضمن معاني ارتبطت بالحقيقة والوجود.[1]

المطلب 03:الفن الإسلامي في أعمال فازاريلي

استفادة فازاريلي من تجارب الحضارة الإسلامية:

كان فازاريلي أكثر فناني القرن العشرين تميزا بالقدرة على الحلم،حيث كانت حياته كلها عبارة عن محاولة لجعل الفن كترا تذهل منه البشرية كلها ، فقد استفاد من تجارب الحضارة الإسلامية واستخدم أبسط الأشكال الهندسية الأساسية عند الفنان المسلم وهي الدائرة والمربع والمعين والمضلعات الهندسية والأساسية(الشكل04) (الأطباق النجمية) ، وبدأ يعيد صياغتها من خلال الثراء اللوني والتناغم في الملامس وتغييرها ، استخدم في أعماله المطبوعة ملامح الفلسفة التي اتبعها الفنان المسلم من حيث اعتماده على الخطوط السوداء والبنية التي تحدد الأشكال وتعطي لها تأثيرا منظوريا ، وكذلك تعامل مع فكرة ملء الفراغ باستخدام العناصر الهندسية التي تضيف إليها العمل المنظور الحركي .

وفي عامي 1954 و1955 مارس فازاريلي أسلوب الخداع البصري بدلالات جديدة وبشكل أكثر تطويرا بتغير فيه إدراك عناصر التشكيل تبعا لوضع المشاهد، وقد ضمن ذلك في تصميماته التي كلف بها لجامعة كاركاس، وقد عبر فازاريلي هذا الأسلوب الرياضي فيما اسماه بالهندسة الداخلية للطبيعة. كذلك أوضح فازاريلي هذا الأسلوب الرياضي حتى في التشكيل من خلال رأيه الذي أودعه " المنشورة الصفراء " الذي أصدره فازاريلي ورافاييل سوتو ومجموعة من الفنان بمناسبة أقيمة بباريس عام

وعبر فازاريلي في هذا المنشور بأن التبادل بين الوحدات البسيطة خلال علاقة التركيبات بالجزيئات التي يتكون منها الكون هي تركيبات لا نهاية لها، فالعالم في نظره كيان منظم، والأجزاء يعتمد بعضها على بعض اعتمادا كليا في هذا النظام.

ونلاحظ في لوحة فازاريلي التي تسمى المجرات، التبادل بين درجات الفاتح والغامق لوحدات اللوحة التي ينظم فيها المربعات تتوالد منها دوائر صغيرة ذلك الانتظام المتبادل الذي يعطي إحساسا بحركية إشعاعية دائمة. [1]

[1]المصدر نفسه ص 281-282.

وقد كان لهذه النظرة التشكيلية أثرها في تكوين ما يسمى جماعة البحث عن الفن المرئي "R A V" التي أنشأها فازاريلي بفرنسا عام 1961 وفي عام 1966

اتبع أسلوبا جديدا حاول فيه علاج المساحة مربعة الشكل بتقسيمها إلى وحدات هندسية مربعة الشكل أيضا تضم وحدات هندسية أخرى المربع والدائرة والمعين، هذه الأشكال الهندسية المتداخلة استخدمها كمفردات تشكيلة بناء تصميماته.

استوحاء فازاريلي هندسة التركيب والبناء من الخط العربي:

حيث أنه استفاد من طريقة تكرار الأشكال المتشابهة التي تصنع من تجاورها عند تجميعها أمام العين حسا مخادعا يكاد يوشك على الحركة كما يوشك على السكون في آن واحد.

ومن هذا التردد بين الحركة والسكون نشأت فكرة الإلهام بالخداع البصري، التي قدمها وطورها في اتجاهات عديدة على الرغم من أن بناءها قائم على أصل هندسي ثابت هو المربع المتحول إلى دائرة أو الدائرة المتحولة إلى مربع، وهي نفس فكرة بناء الشكل في الخط العربي هندسيا(**الشكل05**).

استفادة فيكتور من شكل المشربية:

استفاد فازاريلي استفادة كبيرة من فن المشربية ووضعها في كثير من أعماله، حيث نرى أثر المشربية بوضوح وقد صورها من الداخل والضوء يتخلل وحداتها الضيقة.

أما في لوحة أخرى قد حور وحداتها إلى مجموعة من المربعات: مجموعة بيضاء إلى الأسفل ومجموعة سوداء إلى الأعلى ومجموعتان منتظمتان ثم متحركتان في بعض أجزاء بشكل يوحي بالحركة والسكون في آن واحد. أما في لوحة أخرى قد وضع نوافذ المشربية في مربعات متداخلة وتحدث بتداخلها هذا تقييما زخرفيا رائعا، وقد استعان بالوحدات الهندسية مثل المربع والدائرة والمثلث.

[1] المصدر السابق ص 278

أمافي لوحة أخرى فقد استفاد بصورة مباشرة من أشكال الخط العربي (تلك الوحدات التي تصنع منها المشربية)

استفادة فيكتور فازاريلي من شكل النجمة الإسلامية:

وتتضح استفادته من لنجمة الإسلامية بطريقة مباشرة من عمل يسمى "أيون در"[1].

أما في عمل آخرتكون طريقة البناء في العمل قد أسست على طريقة بناء الوحدة الإسلامية وإن لم تكن موجودة بشكل ظاهر.

في العمل المسمى " أيول" (نراه استفاد من النجمة الإسلامية وإن لم تنظم أضلاعها)، وقد وضعها في أسفل العمل، طريقة بناء عمل النجمة الإسلامية أشكاله نجده استخدم وحدة خرط إسلامية أخرى. وفي الرسم التوضيحي أو عن العمل المسمى "تايصير" نجده تأثر أيضا بهذه النجمة مع تغيير في زوايا الأضلاع وإن كان هذا التغيير لا يبعده عن التأثر بالنجمة الإسلامية.

تأثر فازاريلي بشكل المفروكة:

يتضح هذا التأثير فيعمله نجد أن شكل المفروكة أساس للبناء في العمل، ففي مركز اللوحة، وهذا ما كان متبعا في البناء للوحدات الإسلامية في الخرط العربي.

استفاد فكتور فازاريلي في لوحته " بناء هرمي " بالفن الإسلامي، حيث إننا نرى تطابقا بين هذه اللوحة وقبة السلطان برقوق وبمضاهات لوحة " بناء هرمي" و"مع قبة السلطان برقوق"، نجد أن الشبه يكاد أن يكون واحدا[2].

[1] المصدر نفسه ص 283-282.

[2] المصدر نفسه ص285

بول جوجانGauguin(1848-1903)

المطلب 01:عن بول جوجان

ويبدأ الانحراف والشذوذ في جوجان الذي ولد سنة 1848 ومات سنة 1903. وهو فرنسي من أم بيروتية، قضى شبابه في السياحة ولم يشرع في الرسم إلا وهو حوالي الثلاثين. وكان يرسم على طريقة التأثيريين، ولكنه حوالي 1891 هجر فرنسا الى تاهيتي متأثرابمعيشة المتوحشين ورسمهم على معيشة المتمدنين.

عاد إلى باريس في أواخر القرن الماضي وهو يدعو إلى طريقة جديدة في الرسم والحياة فلقيت دعوته قبولا عند أولئك المنكوبين الذين اصطلح على تسميتهم "أبناء آخر القرن أولئك الذين لا يطيقون تكاليف الحضارة وماتطلبه من الاعصاب من الجهد فينتزعون إلى السذاجة والرجوع إلى الفطرة . وأحسن رسومه التي تمثل هذه السذاجة " المرأتان من تاهيتي ".

وقد تبع " جوجان " كثيرون من الفرنسيين أطلق عليهم اسم الوحوش لأنهم يؤثرون حال البداوة والتوحش على الحضارة.

وفي عام 1865 التحق بالبحرية وعمل على ظهر مركب تجاري، ثم اشتغل بالسمسرة بعد عام 1871 ونجح في جمع ثروة من مهنته وتزوج بهولندية عام 1873 وكان يمارس التصوير في أوقات فراغه. في عام 1874 أصبح من المتحمسين لاتجاهات الفنانين ايجار ديجا ، وبول سيزان وكمبل بيسار واوجسترينوار وروبرت موريسيون وسيسلي ، وصار يتمعن تلك النظريات العلمية التي استلهموها في أبحاثهم .

وفي عام 1880 أصبح واحدا من هؤلاء الفنانين وأسهم في معارضهم (التأثيرية) وظهر في أعماله آنذاك تأثره الشديد بسارو، فقد نهج تعاليمه الفنية في مدينة روان حتى صار يجلس معه جنبا إلى جنب كي يصور نفس المناظر والموضوعات التي يقوم بتصويرها[1].

وفي عام 1883 هجر دوجان عمله ليتفرغ للتصوير، وذهب إلى الدنمارك مع عائلته إلا أن أعماله الفنية لم تقابل هناك بالنجاح. فهجر أسرته وعاد إلى باريس عام1885 ، وتمكن من الحصول على وظيفة بسيطة مع استمرار ممارسته فذلك التصوير الذي أعزم به ، وعرض تسع عشرة لوحة في آخرمعرض أقامه التأثريون عام1886.

ذهب إلى بونتآفن عام 1886، وهي قرية جذابة في بريتاني (غرب فرنسا) والتفت حوله جماعة الأنبيسم (nabism) وكونوا مدرسة بونتآفن، ولكنه لم يكن سعيدا بهذه الوجهة الأدبية ، ذلك لأن بريتاني التي تكونت بها الجماعة لم يكن لديها ما تقدمه من عون مادي..... بل أنا فرنسا نفسها أصبحت بالنسبة إليه صغيرة جدا أو بالأحرى تضيق به ماديا، كما أصبح هو الأخر يضيق بكل ما يتجلى له من المظاهر البراقة لتلك الحضارة الزائفة.

سافرا إلى بنما عام 1887 مع صديق له يدعى شارل لافار، ولكنه انتشار التيفود هناك جعلهما يوليان شطر المارتينيك ، وهناك عثر جوجان على مكان يبحث عنه من بساطة الحياة والطبيعة الغنيةبما تنبته الأرض والسماء الصافية ، ولكن سرعان ما عاد الى فرنسا بسبب حنينه إلى أولاده الذي اضطره إلى العودة ، وكان قد بلغ الأربعين من عمره .

وفي عام 1888 بدأ أسلوب جوجان يتحرر تدريجيا من المدرسة التأثيرية بعد عودته من المارتينيك ، وفي صيف العام نفسه ذهب إلى بريتاني ثم إلى آرال ليقيم مع فان خوخ ، ثم رجع إلى بريتاني ليقيم في بولدو . وتزعم هناك جماعة الفنانين التأثيريين الذين عرفوا باسم الموضوعيين[2].

[1]- سلامة موسى، تاريخ الفنون، أشهر الصور،ص135-136.

[2]- نفس المصدر، ص48.

المطلب 02:جوجان والفن الشرقي

جوجان والفن المصري القديم :

كان جوجان في لوحاته الأولى المتسمة هذا الطابع يبدو متأثرا إلى حد ما بالفن المصري القديم . وقال عن الفن الفارسي الكمبودي والفن المصري أنها عين الجهل تلك التي تسند إلى كل شيء لونا ثابتا لا تغيير إما العين تبحث عما يشرحها عن طريق الفن ففيها طعاما بهيجا لا طعاما دفعها .

ونستطيع أن ننوه إلى أن الفنون الشرقية في لوحاته قد فويل بشيء من النقد ،فقد هاجمه النقاد لأنه لجأ إلى ثقافات مغايرة لثقافات عصره ومجتمعه واستمد منها مقومات أسلوبه الرمزي ،وفي هذا الصدد يعلق هربرت ريد على لوحة جوجان " يعقوب يصارع ملكا" بقوله كيف أباح جوجان لنفسه أن ينقل عن المعنويين اليبانيين والبزنطيين ؟ أني أنقذ جوجان لأنه مصور أرضية إحدى لوحاته حمراء اللون واعترض عليه لأنه رسم مقاتلين يتصارعان وعدة فلاحين في مقدمة اللوحات.أن الذي أنقذه هو أن جوجان لم يستمد لمذهبه التركيبي عناصر من فلسفتنا الاجتماعية المعاصرة التي تحارب السلطة المطلقة الخانقة عند اليابانيين والتصوف الديني عند البزنطيين "[1].

سواء أكان جوجان على خطأ أم صواب من الناحية الفكرية أو الوجهة الحضارية فيما يتعلق بلجوئه إلى فنون الحضارات السابقة على حضارات عصره الشرقي منها دعائم اسلوبه الجديد.فإن هذالا يعنينا إلى حد بعيد. حيث إن ما يهمنا هو إثبات أثر فنون الحضارات الشرقية بوجه عام وتقاليد الفن الياباني على اسلوب جوجان كواقع فن يتأكد بشتى الأدلة والبراهين الموضوعية والمقارنات الفنية.

[1]محمد حسن جودي . الموجز في تاريخ الفن الأوربي، ص 57

وقد أثر فن الحفر على الخشب والطباعة اليابانية على جوجان وقد نعرف هذا الفن بواسطة الانطباعيين. قد كان زائرا دائما لمجموعة الاتثروبولوجي .كما زار عدة معارض للتحف اليابانية . ومن ضمن هده المعرض معرض كبير الفن "موجل " في باريس عام 1887. الذي قيل أنهأعجبه كثيرا هذا إلى جانب اللوحات الأجنبية الكبيرة التي امتلكها والده والتي تصور مناطق من الشرق.فأيقظت فيه الاهتمام بهذه المناطق التي كانت كل مفاهيم الفن فيها في خدمة المفاهيم الدينية العميقة[1] .

والخطاب الذي أرسله جوجان إلى صديقه ايميل برنارد عام 1890 يوضح معاني هذه المفاهيم والأحاسيس عند جوجان وقد قال فيه: "إن الشرق كله يستحق الاهتمام والدراسة، أعتقد انني سأعثر على أشياء جديدة لم تكتشف بعد وسأعيد اكتشافها فبينما يتداعى الغرب نجد كل شيء يكتسب قوة جديدة من خلال لمسه لأرض الشرق ".

ومن خلال هذا الخطاب نستطيع أن نقول إن الاعتقاد السائد هو أنه من الممكن للفن الغربي [2] أن يستعيد حيويته بالنهل من منابع الشرق وهذا الاعتقاد كان مسيطرا على تفكير جوجان. وقد اتبع جوجان في لوحاته أسلوب الفنانين اليابانيين.

إن لوحات جوجان تذكرنا بفن ياباني يسمى "سيرمونو " (علم التنجيم الأتي من الشرق)، هو نوع من الصور الفارغة التي عادة ما توضع في مجلد صغير وتستخدم ككارت معايدة يأخذ هدية لرأس السنة، وعادة ما يكون شكلها مربعا وتتطلب دقة من الرسام وموضوعات السيرموتو تعبر عن حياة ما محاطة بموضوعات غير مترابطة وتعطى معطى معنى مرتبطا بالعالم الجديد.

وكان جوجان مغرما باستعمال شكل المروحة اليابانية في رسوماته وقد أنتج العديد من الأعمال الفنية على شكل مروحة.

وبعد وفاة جوجان اكتشفت عدة ألواح خشبية كان قد حفرها وطبعها في حياته، وقد استخدمها اهل الجزيرة (تاهيتي) في بناء حظيرة للخنازير ، وقام ابنه بطبعها في ما بعد وهي عبارة عن اثني عشر عملا من مطبوعات

[1] المصدر السابق ص 58-59

[2] لطفي محمد زكي ،جوجان الفنان الثائر الهيئة المعمرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ص51

جوجان ، وكل منها يحمل عنوان بلغة الجزيرة وقد أثرت فيما بعد على تطور فن الحفر على الخشب الحديث سواءا من حيث التصميم أو من حيث طريقة الحفر المباشر "[1].

جوجان والمدسة التاثرية:

تعتبر المدرسة التأثيرية الثورة التمهيدية الأولى للقارة الحديثة فمن خلالها تحررت الرؤية الفنية للطبيعة.بعد أن كانت خاضعة للمنهج الاكاديمي —ويرجع الفضل في هذاالتحرر لأساس العلمي لطبيعة الضوء الذي كشف العلامة "ايزاك نيوتن " وجوجان يعتبر من فناني هذه المدرسة حيث تميزت أعماله بالمساحات التي تحمل في طياتها كثيرا من التفاصيل لكنها مساحات منغمة بها السهل والممتنع .والمعروف عن جوجان أنه ترك حياة المدينة في باريس ورحل إلى الجزيرة ناهيشي في الباسيفيك حيث جذبت نظرة طبيعة الحياة بمعناها الفطري.وبخاصة النساء التي تكشف عن أجزاء من صدورهن سيقانهن ولهن شعور طويلة تصل إلى نصف ظهورهن .وقد سجل جوجان في صوره هؤلاء النساء وحياتهن المحيطة.وبتاهيتي متحف باسمه كما أن بعض المدارس والمحلات التجارية والمقاهي والشوارع تسمى باسمه مما يلفت النظر. ولا شك أن لجوجان من الأوائل الذين مهدو للاهتمام بالفنون البدائية .والشعبية التي ازدهرت في الفن الحديث وذلك برحلته الجريئة إلى تاهيتي ومعيشته فيها ومزال لوحة تذكارية في المكان الذي توفي فيه تخليدا لذكراه وصورته (النداء) بمتحف كليفلاند بالولايات المتحدة تحمل صفاء الألوان وثرائها ومساحاتها المتسعة التي تنتشر فيها أحمرا تتميل إلى اليمين إلى شرطان من الأخضرات المتفرغة بينما أجساد فتياته فيها السمرة والأخضر وتظهرحيوية اللون ونقاوته ودسامته، التي كانت حصيلة طبيعية للنزعة التأثيرية وكان جوجان إلى حد كبير يمهد إلى النزعة الوحشية التي جاءت بعد ذلك[2].

[1] ايناس حسني ، جسر الصورة ، ص 53

[2] – محمود البسيوني .الفن في القرن العشرين ص53-54.

والتأليفية التي ابتدعها جوجان تجمع بين الطبيعة أي الواقع والفكرة التي تختلج في نفس الفنان مع إيجاز الشكل الطبيعية بل تحريفها في بعض الأحيان والمبالغة في ألوانها بل تغيرها من أجل إبراز فكرة الفنان أو الرمز إليها من هنا كانت تسمية هذا المذهب بالتأليفية أو الرمزية (symbolisme) وإن كان جوجان لم يلبث أن سخر هو نفسه بهاتين التسميتين.[1]

الرمزية عن دجوجان تشير إلى معنى باطن ينبع من اللوحة نفسها وقد استفاد جوجان من فان كوخ كثيرا. ولما عاد جوجان بعد ذلك إلى باريس أقام معرضا مع أتباعه من (بونتافان) في مقهى VOLPIN(قوليان)وكان له صدى بعيد المدى في نفوس العديد من الرسامين الشبان وفي سبتمبر انتقل جوجان إلى بلدةأخرى على شاطئ برنياتي تدعى ليولدر، وهناك رسم عدة لوحات هامة منها لوحة المسيح الأصفر.

قاعدة التكوين عند جوجان :

ووضع قاعدة التكوين الموحد (التركيبة)(symbolisme) في بونت أفن عام1888 وصار يدعو له في أوساط الفنية وكان أول من نادى بهذه النظرية الجديدة وطبقتها في إنتاجه بأسلوب رفيع.

يعلق هوبرتريد: ....."إن المخيلة تحتفظ عادة بالشكل الجوهري للشيء وإن الذاكرة تلتقط فقطما قد يكون ذا مغزى أوعلى وجه التحديد إنما تستبقي ماهو رمزي.... وإن الشيء المحتفظ به هو الخلاصة أو المجمل للشيء وهو عبارة عن تخطيط بنائي مبسط استخدم مع ألوانمنشوريه"ويشرح موريس دنيس تفصيلا آخر إنه من أجل توحيد عناصر متنوعة في تكوين متآلف فليس معنى ذلك أن يكون التبسيط على حساب أجزاء معينة من الشيء وانما المفروض هو التبسيط بالمعنى الذي يمكن به فهم الشيء وادراكه ...وان تكون لكل صورة محكومة لإيقاع الذي يأخذ مكانه عن طريق التضحية لإخضاع التعميم[2]

[1]- محمد حسين جودي .الموجز في تاريخ الفن الوروبي .الطبعة الاولى 1997.عمان. دار الصفاء للطباعة والنشرص47.

[2]- نفس المصدر، ص48.

وفي عام 1891 سافر إلى تاهيتي ليقيم بين اهلها البسطاء، وعاش في كوخ في ماتياأهل الفطرة وتأقلم مع عادته، ونهج نهجهم في الحياة وقال في ذلك:" إن حضارتكم انما طلة مرضكم .... وإن البدائية بالنسبة إليإنما تمثل العودة للشباب".

كما ظهر مؤلفة الذي أطلق عليه(نوانوا) في مجلة ريفوبلاتش وشرح في اتجاهاته الفتنة والأهداف التي يرمي إليها باتجاهه نحو بدائية الأسلوب[1] .

جوجان والفن الياباني

ومن هنا ننوه إلى بداية تفكير جوجان في فنون الشرق. واليابان بصفة خاصة وقد جاءت منذ فترة بعيدة فالبداية جاءت في عام 1884".... عندما ظهر بدايات تأثره بالفن الياباني في أعماله من خلال صندوق صغير تحثثا عليه صور لراقصات باليه وفي عام 1885 صور صورة بعنوان "سكون الحياة مع راس حصان "على مروحيتين يابانيين وعروسة يابانية و لم تتضح أبدا نيات جوجان إزاء رسم هذه اللوحة الغامضة. وبعدما اشترك بتسع عشر من لوحاته التأثيرية في معرض التأثيريين الثامن والأخير عام 1886. ضاق ذرعا بالتأثريين حيث بدأ يشعر بان بالتأثريين الثامن والأخير عام 1886. ضاق ذرعا بالتأثيرين حيث بدايتنا التأثيرية أسلوب خاو من أي فكر فهو التأثيرية إلى اتجاهه الجديد على يد المصور اميل برنارد حيث التقاه جوجان عام1888, وظل علاقته به ومن المعروف كما يقول النقاد أن ايميل برنارد ذلك المصور الشاب استطاع قبل ان يتجاوز العشرين من عمره أن يتوصل الى هذا الاتجاه الفني الذي أطلق عليه اسم التركيسة " والذي استحدثه من تأثره بالرسوم الزجاجية الملونة التي ترين النوافذ وشغفه بفن الرافدين 'والطبع الملون ,والنحت على الخشب عند اليابانيين .

وعلى ذلك قرر جوجان في العام نفسه الرحيل الى القرية بونت افن بمقاطعة يرتياني: وقد زين الاستيديو الذي يملكه برسومات يابانية للفنان اتامارو .

وفي مرحلة بربياني عكف على تجربة اسلوب جديد في فن اصلب قولها وأعمق فكرا من اسلوب التاشيرين

[1]- حسن محمد حسن .مذاهب الفن التشكيلي المعاصر .بدون طبعة .دار الفكر العربي .ص109

وفي مرحلة بحثه الراتب الجديد اعجبجوجان بفنون الشرق " ومن فنون الشرق هذه استوحى اهم دعائم اتجاهه التركيبي الرمزي الجيد حيث تغلبت على الخيال وتخطى حدود الواقع ورمزية الشكل واللون، وببساطة التعبير والتكوين، والايقاع المطرد الذي يحكم ابجدياته لغة التشكيل من مساحة وخط ولون[1].

"وعند عملة رجل دين في أحد المكاتب التي اتعتم اليها عام 1871' جمع مجموعات من الأعمال المعاصرة، وكانت ثلث الاعمال أو اللوحات تمثل متحفا خاصا يحمله معه أينما ذهب حتى اجبرته الظروف سعيّ. ومعظم هذه اللوحات التي صاحبته الى البحار الجنوبية

علق على الحوائط كوخه البدائي بين لوحات أخرى لفنانين أمثال مانيمو ديجا وبوفيسورافييل ومايكل انجلو، وبعد وفاته كانت الأعمال اليابانية هي الأكثر عددا هذا إلى جانب بعض الكتب اليابانية.

وفي خطاب بعث به جوجان إلى دانيال دي مونفريه يوضح اهتمامه بالفنون الشرقية "احفظ في الذهن دوما الفرس والكنبوديين والقليل من المصريين، والغلطة الكبرىهي اليونانيون مهما يكن لهم من جمال.إلى جانب اعجابه الشديد بالفن الياباني الذي كان محورا مهما في جميع لوحاته سواء المصورة أو المحفورة. ويوضح هذا الخطاب بعث بهجونانألى دانيال دي مونفريه أحد أصدقائه يقول أنظر إلي اليابانيين الذين يرسمون في روعة ....فسوف ترى الحياة في الخلاء، وفي الشمس دون ضلال ...فالألوان تستخدم فقط كتآلف وكمزج في الدرجات أنعام ..انسجامات متنوعة محملة بالتأثير الحار الملتهب .. إنني سوف أتجنب بكل ما أستطيع ذلك الذي يعمل خلال الشيء ، وما الظل إلا خيال الشمس أنني أميل إلى الغائب[2] .

وبعد انفصال جوجان عن التأثيرية عام (1888) ولقد كان من أهم لوحاته لوحتان شمسيتان "رؤية ما بعد الوعظ " ويعقوب يصارع ملكا ". وتعتبران من أهم ما أنتجه جوجان في مراحل مبكرة من نتوجه الفني . ومنذ ذلك الوقت بدأت الرسومات اليابانية تؤثر على طريقته، ففي لوحته" يعقوب يصارع ملكا" ترا تشابها قويا بينه وبين الفنان الياباني(نيشكي –أي) بخاصة في استعمال الألوان

وفي الوقت نفسه نرى أن وقفة المتصارعين استوحاها من الفنان الياباني "هوكاسي" ومن الشقائق أن تتذكر لماذا وكيف استعمل جوجان هذه العناصر في لوحته.

[1] عبد السعيد يونس القيم الجمالية للفن الاسلامي واثره في الفن الحديث ص129

[2] مصدر نفسه ص56

أما ما يوضحه الرسم فليس إلا مستويين للحقيقة ،المستوى الأول لدى البزنطيين الحقيقي ، أما المستوى الثاني فيمثل في الرؤية التي يمارسونها بعد سماع الوعظ عن محكمة " يعقوب وتعاركه مع الملاك" وتوجد بالخلفية شجرة تقييم الوحة إلى منطقتين ومصدرها الشرق[1].

المطلب 03:جوجان والفن الشرقي

آثار الفن الشرقي في أعمال جوجان:

إن لوحات جوجان تذكرنا بفن ياباني يسمى ألـــ" سير مونو " (علم التنجيم الآتي من الشرق)، وهو نوع من الصور الفارهة التي عادة ماتوضع في مجلد صغير وتستخدم ككارت معايدة يؤخذ هدية لرأس السنة، وعادة مايكون شكلها مربعا وتتطلب دقة من الرسام، وموضوعات السير مونو تعبر عن حياة محاطة بموضوعات غير مترابطة وتعطي معنى مرتبطا بالعام الجديد.

ولوحته " الملاك الجميل " التي تمثل صورة لفتاة، رسمت في عام 1889، وبمقارنة هذه اللوحة بلوحة الفنان الياباني هو كاسي المعروفة بإسم " هيرو شيني " وهي عن المناظر الطبيعية في سيكاني، فهي مرسومة بطريقة " التاشيكي-أي " وهو الاسلوب الذي يتمكن الفنان من أن يجمع بين صورتين في لوحة واحدة، وبشأبين شخصين غير مرتبطين تماما أو مجموعة من الأحداث، وعلى الرغم من أن جوجان لم يشغل هذه الإمكانية فإنه ببساطة استخدم الدائرة التي تعتبر أكثر مايميز لوحة الفنان الياباني هو كاسي وبعد عام 1888 أصبحت الإشارات المتتالية إلى أسلوب طباعة " التاشيكي-أي" أمرا متداولا في لوحات جوجان، وربما كان أحد الأسباب " ينج " الذي أقيم في الوقت نفسه. هذا إلى جانب وجود عروس يابانية جالسة إلى اليسار وتضع يدها على ركبتيها وكأنها تمثال لـــ " بوذا " أما في لوحته " سكون الحياة " فهذه اللوحة المثير للغاية لأنها تجمع بين التيار الياباني وطرق التآلف اليابانية مع نتائج الاهتمامات الفنية لقبائل المحيط الأطلسي.

[1] مصطفى الصاوي الجونسي ،الفن والفنون .ص 387

فالفازة إل اليمين ماهي إلا واحد من مؤلفات جوجان التي يتضح منها أسلوبه البدائي، ونرى في خلفيته بروزا به حفر خشبي ياباني هو رسم لشخصية يابانية بمعالجات يابانية وتشبه لوحة للفنان هوكاسي " ضباب على مرآة " وهي صورة لمثل مسرحي. ولا نستطيع أن نقول إن جوجان تأثر بالفنان الياباني هوكاسي في لوحته عن الإستحمام ولكن نستطيع أن نقول إنه نقل أحد الأشخاص العريا ممسكا ببرميل خشبي لملئ الماء.

أما في لوحة أخرى له فنرى حفرا خشبيا لتمثال بوذا وفي أعلى إلى الشمال نجده يضع توقيعه "P-G" (أي بول- جوجان) كأنه الختم الأحمر الذي يضعه الصينيون بعد إتمام رسمهم.[1]

وفي لوحته الآلهة نجد العنوان والتوقيع محفورين في شريط مستعرض في وسط اللوحة، وهذه اللوحة حفر على الخشب ومطبوعة باللون الأسود على ورق خفيف عاجي، وإلى اليسار نجد فتاة ملامحها يابانية تحمل طفلا رضيعا وإلى اليمين فتاة ترتري ثوبا ثوبا ملفوفا أشبه بالثياب اليابانية.

وكان جوجان مغرما باستعمال شكل المروحة اليابانية في رسوماته، وقد انتج العديد من الأعمال الفنية على شكل مروحة، فلوحته المسماة " النزول إلى العاضهة " تعبر من أهم ما استعار جوجان من اسلوب " التاشيكي-أي " وقد اشتقت هذه اللوحة من لوحة الفنان الياباني سادها يد المسماة " جامع الطحالب البحرية " التي استخدم فيها شكل المروحة كما او كانت جامعة للجذور البحرية.

وتوجد نسخة من المناظر الطبيعية التي رسمها من المارتشينيك(بالألوان المائية) وأيضا نسخة من المناظر الطبيعية التي رسمها سينران وسوف نستعرض عدة صور لأشكال المراوح اليابانية والصينية المرسوم عليها مناظر طبيعية.

أما في لوحة " البسملة "(**الشكل06**)، ضمت مجلده الشهير " سورير " هو حفر على الخشب فنجده استخدم كائنا غريبا جالسا ركبته رافعا رأسه إلى الأعلى، وقد اكتشف ضع هذه الحركة من حركة الطفل الراقد إلى اليسار في لوحته الفنان هوكاسي " الحلاقة والاستحمام " وفي لوحته " لير" وهو تصميم (طبق)، سوهو طباعة مسطحة نجده استعار شكل أوراق البامبو (إلى أعلى اليسار) من الفن الياباني المتمثل في لوحته الفنان هوكاسي " ضباب على المرآة " ونجد نشابها في شكل المرآة داخل الدائرة مع لوحة الفنان هوكاسي ونجد الطريقة التي رسم بها الإوزة تتناسب مع ورقة رسوم اليابانيين ذات الخطوط المنحنية الدقيقة. كما أن جوجان كان معروفا باستخدام الطابع ألمعمري في كثير من لوحاته ففي لوحته " السوق " (تصوير زيتي) منظر في

[1]- المصدر السابق، ص 60.

تاهيتي لخمس سيدات يجلسن في وضع متراص، وفي حالة وقار حالمة، أو صارمة، ويؤدين حركات أشبه بالطقوس، وهذا العمل يذكرنا بالجداريات المصرية بشك كبير، ونلاحظ حركات الأيدي للجالسة من أقصى اليسار ما يؤكد بوضوح تأثير الفن المصري القديم على جوجان.[1]

كما نرى أن جوجان لم يتأثر بالفن الياباني والفن المصري القديم فحسب بلتأثره بالفن الهندي ونجد دلك واضحا عنده في رحلاته إلى تاهيتي وجزر الهند الغربية .

أما في دراسة "لوحة زنجي " فنرى تأثيرا كبيرا بالملامح الزنجية في تشخيصه [2]

أما في(العمل يسمى "نوانوا" (الحفر على الخشب) نجد إسم لوحة مكتوبا على شريط ابيض فأعلى اللوحة ونج اللوحة من اليسار شريط طولي يبدأ من أول اللوحة وينتهي في آخرها توجد به كتابات غير مقروءة وبعض الزخارف وهنا نلاحظ تشابها في شكل الشريط الطولي والعرضي ومع بعض الصور اليابانية وحتى الزخارف الموجودة في لوحته تكاد تتشابه مع الخطوط اليابانية في هاتين اللوحتين ويسار اللوحة تقف فتاة محاربة تكاد تكون مضطجعة على الشريط وهنا تشابه أخر مع صورة يابانية للفنان تورى كيوناجا في العمل المسمى " ماريوفي نحت الشمس " وفي أخر اللوحة نجد شريطا دائريا ابيض يتعامد مع فخد الفتاة الخط نفسه يتقاطع مع فخد الفتاة أيضا إلى جانب تشابه في شكل أوراق الشجر تتدلى من أعلى اللوحتين و إلى اليمين[3]

أما في عمله عائلة شوفينيكر -1889وهي الآن بمتحف أورساي بباريس ،فرنسا كان مما جذب الاهتمام في المعرض العالمي ،عرض للفن الياباني لكثير من الفنانين الغربيين ،ومن بينهم جوجان ،من خلال التصوير المصطلح ،والألوان الخالية من الظل ،والتصميمات البسيطة الجزئية .

كما استخدم جوجان ذلك الإلهام ليبدع أشكالا منحنية ملونة كما لو كانت مطبوعة يابانية في اللوحة (**الشكل07**) لاحظ خلفية اللوحة إلى اليمين نلاحظ تشابها بين اللوحة والفن الياباني

[1]- المصدر نفسه، ص 62.

[2]- محمد عزيز نظمي سالم ، القيم الجمالية الطبعة الاولى دار المعارف القاهرة ص 123

[3]- المصدر السابق ص 61

فنسنت فان جوخ Vincent van Gogh (1853-1890)

المطلب01 : فان جوخ

مولده وحياته :

ولد فان جوخ سنة 1853 ومات منتحرا سنة 1890 وهو هولندي الأصل كان أبوه قسيسا وقد أشبعت نفسه بالتعصب الديني.واشتغل في باريس يبيع الرسوم ثم صار معلما في انجلترا وعاد إلى أمستردام لكي يصير قسيسا ولكنه ترك كلية اللاهوت التي التحق بها وقصد إلى منطقة عمال المناجم في بلجيكا باعتباره مرسلا دينيا وهناك درس أحوال هؤلاء العمال وعطف عليهم حتى لفت نظر ولات الأمور بعطفه وكان يعطي العمال كل مايملك حتى كان يجوع أحيانا ويؤثرهم على نفسه وكان يتلهى ويزجي السام برسمه أشخاصهم[1] .

فان جوخ والمدرسة التاثيرية :

نزح إلى باريس وشارك في خضم المعركة التأثيرية بإنتاجه،الذي اتسم بالتعبيرية ولذلك يمكن وصفه بأنه تأثيري تعبيري وقد كانت لضربات فرشته المتلاحقة أثرها في إيجاد تقنية في التصوير أثرت على جيل بأسره وحرر بمقتضاها التصوير من الألوان الميتة المحفوظة بطابعها الأكاديمي ،إلى ألوان زاهية تكاد تكون من الألوان المتيسرة في البالتة مباشرة.يعتبر فان جوخ شخصية فريدة،ليس في المدرسة التأثيرية فحسب بل في تاريخ

[1]- سلامة موسى ،تاريخ الفنون وأشهر الصور ،ص132

التصوير، فهو من النوع الذي عانى كثيرا في حياته ،حيث لم يجد الإنسانة التي تحبه وتحيطه برعايتها ،فكانت عنده نزعة للحب مكبوتة .

وبدأ فان جوخ هاويا ،ولكنه أتقن الرسم وسار على طريقة التأثيرين، وجعل مقامه في أرل في جنوب فرنسا،وهناك ظهرت إليها أذنه الضخمة .فلما كان عيد ميلاد الفتاة وجدت الفتاة طردا من طرود البريد قد أرسل إليها ،فلما فتحته وجدت أذنا ما يزال دمها ينضج(**الشكل08**).وذهب الطبيب إلى فان جوخ فألفاه محمودا يهذي .وحمل السكين إلى المارستان حيث بقي مدة ،ثم خرج بعد أن شفي ولكن السوداء مازالت تعاوده وتظلم ذهنه حتى انتحر سنة 1890[1].

حتى لو استعرضنا المدرسة التأثيرية برجالها المتنوعة ،ونزعتها المختلفة ،لراينا ان ثروتها في الضوء واللون لم تخرجها من إطار الفن كتقليد .فأعمال فان جوخ 1853_1890 في "غرفة نومه "،"عباد الشمس "والحقول المختلفة وصور الشخصية إنما كان يستلهمها من نماذج موجودة أمامه في الطبيعة.

إنسانية فان جوخ في أعماله :

ومع جنونه فإن رسومه تدل على إنسانية عجيبة ،وأحسن رسومه صورة "المساجين يأدون التمرين اليومي "في فناء السجن .وهي تدل على العطف الإنساني ،وتبعث في النفس الأسى والحزن العميق لهؤلاء المساجين.

وقد كان في عراك دائم مع صديقه جوجان الذي كان يسخر منه أحيانا ،عند استضافته لفان جوخ في" آرلز" حتى أن هذا الأخير هدده بموس حلاقة . وكان يرى فان جوخ وهو يرتاد الحقول ليرسم المناظر الطبيعية التي تبدو فيها تلك الحقول الشاسعة لسنابل القمح الصفراء ،كما رسم المقاهي،وعباد الشمس وصور لوجوه متعددة لشخصيات كانت تتعامل معه ،صور زوجي حذائه ، وغرفة نومه،ومقعده ،وبعض الكباري،والزوارق ، كل هذه وجدت اهتماما منه ،فسجلها في لوحاته المنتشرة الآن في المتاحف الهامة بأنحاء العالم.

اتجاهات فان جوخ في أعماله:

هناك عدة اتجاهات أكدها فان جوخ في أعماله ،فواضح اهتمامه بالناحية المعمارية ،ويظهر هذا جليا في غرفة نومه ،وفي المقعد،وبعض المباني والكباري التي صورها .كما أن له اهتمام فريد بالألوان النقية ،وتوافقها

[1]- محمود البسيوني ،الفن في القرن العشرين ،ص54-55

،ونصاعتها ،ودسامتها ،ثم لديه القدرة التعبيرية في استخدام بطش الألوان المتلاحقة بطريقة نظامية ،أعطت مظهرا عضويا لأعماله بوجه عام .وفي بعض لوحاته التي اهتم فيها بالسماء والنجوم.وهو بلا ريب لعب دوره –برغم حياته المأساوية –بالتمهيد في الفن الحديث لعدة نزعات :التعبيرية التي سيأتي تفصيلها والتي مهدت الطريق ل"اسكار كوكوشكا"(1856-1979)وغيره،ولنوع من الشاعرية التي انطلقت في عمل "راؤول دوفي"(1877-1953)

والمعمارية التي أسهمت غلى حد ما في تحقيق التكعيبية ،والبنائية.كما أن فان جوخ من سلالة فناني الشمال الذين نزحوا إلى باريس ،وكان في دمهم أعمال الفنان "رامبرنت فان رين "،واتجاهات الأراضي المنخفضة ،ولذلك فقد أضاف شيئا مميزا في عالم التصوير .[1].

المطلب 02:فان جوخ والفن الشرقي.

تأثر فان جوخ بالفن الشرقي :

ونجد الفنان فان جوخ تأثر بالخط وتوزيع الضوء والألوان ،وبمقارنته لوحته "عودة المراكب الشراعية إلى الشاطىء"بالحبر الصيني ،بلوحة الفنان هوساكي "انتشار مئة فرد لرؤية جبل فواجي "نجده تأثر بتعريجات خطوط المياه ووضع القارب في المياه مع خط الأفق .[2].

فان جوخ غلى أخيه تيو:

(ذات مرة أخبر فنسنت فان جوخ أخاه تيو أن كلا منهما معا صور صوره ،أن تيو ينبغي ألا يظن نفسه تاجرا فنيا، ولكنه فنان حقا لولا عناية تيو به الذي يطعمه ويكسوه ،ويشتري صوره ولوحاته ويسهر عليه حين المرض لكان ابتكار فنسنت قد يكون مستحيلا ،وثلاثة المجلدات من رسائل فنسنت إلى أخيه تغطي حياته كلها كفنان.كل الاقتباسات هنا مأخوذة من رسائله المكتوبة بين الوقت الذي ترك فيه فنسنت باريس ،بعد اكتشافه التأثيرية والطباعات اليابانية ،وبدأ تهيؤه للجنون حين كان جوجان مقيما معه .أنها تمثل ما يرجح أنه أسعد في

[1]– المصدر السابق ،34

[2]– إيناس حسني، جسر الصورة ،ص35

حياته القصيرة ،حينما كان فنسنت في سكره الأول بشمس ميدي يضع كل حيويته في دفعات هائلة من الإنتاج.

لآراء متشابهة عن استخدام لون غير طبيعي) .[1]

[1]- روبرت جولدوتر ،وماركوتريفيس،الفن والفنانون ،ترجمة مصطفى الصاوي الجويني ،ص292-293.

خاتمة

الخاتمة:

الحمد لله الذي تتم بنعمه الصالحات:

لقد كان للفن الشرقي أساليب خاصة به في العمارة والنحت والتصوير والخط والزخرفة وغيرها ،كما أن الفنان الشرقي سبق فناني العصر الحديث بمراحل حيث أنه تعرف قبلهم على المدارس الفنية :كالطبيعة ،والواقعية وغيرها من المدارس ،كما أن له خصائص أغرت الفنان الغربي بأن يتجه إليها في محاولة استلهام عناصرها في تجربته.

تداخلت الثقافة في أوروبا مع المعارف والحضارات الشرقية حيث تأثروا بالفنون الشرقية كالخط والزخرفة والعمارة والخزف وكذا صناعة النسيج والسجاد ،كما تأثر الفنانون الغربيون بالحضارة الشرقية فأخذوا من المطبوعات اليابانية والصينية زخارفها وألوانها وحتى تكويناتها ،مما أدى إلى موجة طاغية أدت إلى انتشار الفنون الصينية واليابانية على نطاق واسع في إنتاج المصورين الغربيين عن طريق مطبوعات الخشب المحفور ،كما كانت الاستفادة عن طريق النقل فقط ،وكان ذلك عن طريق المعارض التي كانت تقام بالغرب والتي كانت تعرض النسيج والسجاد وغيرها ...الخ

امتزاج الفنون الشرقية بالغربية،مما شكل قالبا فنيا جديدا ونجد هذا الامتزاج في أعمال بعض الفنانين الأربعة :هنري ماتيس أعظم فنانين القرن الماضي الذي يعتبر الفن الشرقي مصدر إلهامه،واستفادته من الرحلات إلى البلاد العربية بحيث نرى في أعماله الزخارف والتكوينات الإسلامية ،وفكتور فازاريلي أكثر فناني القرن العشرين تميزا ،استفاد من تجارب الحضارة الإسلامية واستخدم أبسط الأشكال الهندسية الأساسية عند المسلم (الدائرة ،المثلث،المربع..)،كما استفاد أيضا من المشربية والفسيفساء والمفروكة الإسلامية وغيرها ،أما جوجان الفنان الثائر فقد نجد الروح الزخرفية في أعماله الرمزية ،وفيما يخص فان جوخ فقد قاده جنونه لتأثر بالخط العربي .

إن التأثير الفني بين الشرق والغرب ماهو إلا نتيجة الاحتكاك المباشر بينهما :من تبادل السلع ،وإقامة المعارض بالغرب.

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1/-سعيد حربي،الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم،2014،وزارة الثقافة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

2/-إيناس حسني ،جسر الصورة ،الطبعة الأولى ،2016،القاهرة،المجلس الأعلى للثقافة.

3/-عزت زكي حامد قادوس،تاريخ عام الفنون ،بدون طبعة ،2014،الإسكندرية ،دار الحضري للطباعة .

4/-أحمد أمين ،الشرق والغرب ،بدون طبعة ،الهنداوي.

5/-صاحب زهير ، الفنون الفرعونية ،الطبعة الأولى،دار المجدلاويللطبع والتوزيع،عمان-الأردن.

6/-رلاعصام نجيب تاريخ الفن ،جزء01،الطبعة الأولى،2012،عمان،دار المستقبل لنشر والتوزيع.

7/-الصائغ سمير،بدون طبعة ،بيروت،دار المعرفة .

8/-ثروت عكاشة،فنون الشرق الأقصى الفن الصيني ،الطبعة الأولى ،2006،القاهرة،دار الشروق .

9/-حسن محمد حسن ،الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر،الجزء01،بدون طبعة،دار الفكر الإسلامي،1974

10/-محمود البسيوني،الفن في القرن العشرين ،دار المعارف القاهرة .

11/-سلامة موسى،تاريخ الفنون وأشهر الصور،بدون طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

12/-هربيرت ريد، الفن اليوم، مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين، ترجمة محمد فتحي، الطبعة الثانية، 1985 دار المعارف.

13/ قاسم محمد علي، استخلاص النظم الهندسية في مختارات من التصميمات المسطحة في النصف الثاني في القرن العشرين.

14/ محمد حسن جودي، الموجز في تاريخ الفن الأوربي،الطبعة الأولى، 1997 عمان.دار الصفاء للطباعة.

15/ حسن محمد حسن، مذاهب الفن التشكيلي المعاصر، بدون طبعة، دار الفكر العربي

16/-روبرت جولدو وتر وماركو تريفيس،الفن والفنانون ترجمة مصطفى الصاوي الجويني ،بدون طبعة ،مصر ،الهيئة المصرية للكتاب،1997.

17/-لطفي محمد زكي ،جوجان الفنان الثائر ،الهيئة المعمارية العامة للكتاب بدون طبعة .

18/-محمد عزيز نظمي سالم،القيم الجمالية ،الطبعة الأولى ،دار المعارف ،القاهرة .

الموسوعات :

1/زكي محمدحسن ،الفن الإسلامي في مصر،جزء02،بيروت لبنان،دارالرائد العربي.

2/ زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ،جزء09،بيروت لبنان،دار الرائد العربي.

3/ عفيف بهنسي، الفن والاستشراق، موسوعة تاريخ الفن والعمارة المجلد الثالث، دار الرائد العربي اللبناني، 1983.

رسالة دكتوراه:

1/عيد سعيد يونس، القيم الجمالية للفن الإسلامي، وأثرها في الفن الحديث.

المجلات:

1/ التعبير التشكيلي للمنحوتاتوالرسومبين الفن الإسلامي وفنون الشرق الأدنى القديم،مجلة دمشق العلوم الهندسية،المجلد ن التاسع والعشرون،العددالثاني،2013.

2/ مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية،مجلد66،العدد01

الملاحق

الفهرس

الإهداء

الشكر والتقدير

1مقدمة.....(أ–ب–ج)

2مدخل.....9

3الفصل الأول:الفن الشرقي والفن الغربي

أ)–المبحث الأول:الفن الشرقي وخصائصه.....15

ب)–المبحث الثاني:قيام الفن الشرقي بالفن الغربي.....26

ج)–المبحث الثالث:الفنون الشرقية التي تأثر بها الغرب.....32

4الفصل الثاني:أشهر الفنانين المتأثرين بالفن الغربي

أ)– المبحث الأول: هنري ماتيس 41

ب)–المبحث الثاني:فيكتور فازاريلي 54

ج)–المبحث الثالث :بول جوجان 63

د)– المبحث الرابع:فان جوخ.....78

5خاتمة

6الملاحق

7قائمة المصادر والمراجع

8الفهرس