جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

القيم الجمالية في الفن الإسلامي والغربي ومشكلة التحيّز

أ.م.د. علي شريف جبر

2022

المستخلص

ان الفنون عموما وبضمنها التشكيلية في كل الحضارات السالفة والحديثة تمثّل تعبيرا عن الرؤية الكونية والفلسفة التي تعتنقها كل حضارة، لقد عاشت الفلسفة الإسلامية عموما وفلسفة الإلهيات خصوصا على يد الأئمة عليهم السلام سيما أمير المؤمنين وعلي بن موسى الرضا عليهما السلام ومن بعده ابن سينا والفارابي ووصولا الى صدر المتألهين والعلامة الطباطبائي ثباتا واتساقا ووضوحا على مستويات عدة منها الرؤية الكونية العقدية والمنظومة القيمية الأخلاقية والقيم الجمالية، وفِي مقابل هذا الثبات والنموذج الواحد المعرفي والجمالي المتناسق في الحضارة الإسلامية، عاشت الحضارة الغربية منذ سقوط عرش الكنيسة والقطيعة مع الدين في مطلع القرن السادس عشر وظهور فلسفة الأنوار على يد ديكارت وكانط وهيجل ومن خالفهم في عصر الحداثة الغربية تعارضا شديدا وفوضة معرفية وقيمية، ثم ظهر ذلك بصورة أجلى في القرن العشرين وفي ما بعد الحداثة حيث الإختلاف والنسبية والسيولة المعرفية والقيمية والجمالية بأعلى صورها، تمظهر هذا الإختلاف بين النموذجين الحضاريين الإسلامي والغربي في الأبعاد الجمالية الفنيّة لكِلا الحضارتين،

فناى الفن الاسلامي عن الواقع بشكله الحسي المباشر ، لينشد الحدس الذي يتوافق مع منهج الفن الابداعي ، حيث يبرز مثال الحدس الجمالي في العمل الفني الاسلامي . لادراك الجوهر الخالد . لما له من قابلية في إجتياز الحدود العرضية ليستقر دون أي مقدمات ذهنية في عالم المطلق عالم الله سبحانه وتعالى . لتتحول معرفته بالقدر الأكبر من الدلالة الوجدانية " يا أيها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه "

وخلال مايعرف بعصر مابعد الحداثة ، لم يعد الجميل هو الرهان الاساسي للفنون ، واعلن افول الجميل عن سماء الجماليات ، لنشهد هشاشة الانسان في عصر اقل ما يمكن وصفه بأنه لا إنساني ، فنجم عن ذلك تحطيم هالة الأثر الفني لصالح القبح ، فأخذ الفنان يعمد الى كل ما تتأفف منه النفس للتعبير عن الفن

ولا تكمن المشكلة الأساس في الفنون الغربية في طبيعة أبعادها الجمالية التي تتسم بالعبثية واللا موضوع وبالقبح أحيانا وإنما تكمن المشكلة الأساس في هذه الفنون في كونها منتجا حضاريا غربيا "متحيزا أشدّ التحيّز" للنموذج وللرؤية الكونية الغربية المادية التي تنتج الفصل والقطيعة مع القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية حيث أنها تعادي الظاهرة الإنسانية بوصفها ظاهرة مركبة مختلفة، فهي تنمّط كل شيء وفق نمط النموذج الغربي، فالمشكلة ليست فقط في هوية هذه الفنون وجمالياتها بل في القيم التي تحملها

الفصل الاول

مشكلة البحث :

يعتبر الفن الاسلامي من الفنون المهمة والتي تحتل مكانة مرموقة إلى جانب الفنون الكبرى كالفن العراقي الرافديني القديم والفن المصري القديم والفن الأغريقي ، بل ذهب المستشرقون الى ابعد من ذلك حينما عدوا الفن الاسلامي بأنه اسمى تلك الفنون على الاطلاق دلالةً على أصالته ، فعندما تتأمل قطعة فنية اسلامية من الصين فإنك ستصفها بسهولة بأنها فن إسلامي وذات الشيء عندما تتأمل قطعةً تعود الى المغرب العربي وبالتالي فهو يمتاز بوحدة الإسلوب رغم عائديته الى بلدان مختلفة ومتباعدة مكانياً وحتى زمانياً ، فهذا الفن المبتكر الأصيل ما يشير بشكل واضح الى أصالته ، فضلاً عن إمتداده الزماني الكبير الى اربعة عشر قرناً من عام 622 م الى القرن التاسع عشر

ان الفنون عموما وبضمنها التشكيلية في كل الحضارات السالفة والحديثة تمثّل تعبيرا عن الرؤية الكونية والفلسفة التي تعتنقها كل حضارة، لقد عاشت الفلسفة الإسلامية عموما وفلسفة الإلهيات خصوصا على يد الأئمة عليهم السلام سيما أمير المؤمنين وعلي بن موسى الرضا عليهما السلام ومن بعده ابن سينا والفارابي ووصولا الى صدر المتألهين والعلامة الطباطبائي ثباتا واتساقا ووضوحا على مستويات عدة منها الرؤية الكونية العقدية والمنظومة القيمية الأخلاقية والقيم الجمالية، وفِي مقابل هذا الثبات والنموذج الواحد المعرفي والجمالي المتناسق في الحضارة الإسلامية، عاشت الحضارة الغربية منذ سقوط عرش الكنيسة والقطيعة مع الدين في مطلع القرن السادس عشر وظهور فلسفة الأنوار على يد ديكارت وكانط وهيجل ومن خالفهم في عصر الحداثة الغربية تعارضا شديدا وفوضة معرفية وقيمية، ثم ظهر ذلك بصورة أجلى في القرن العشرين وفي ما بعد الحداثة حيث الإختلاف والنسبية والسيولة المعرفية والقيمية والجمالية بأعلى صورها، تمظهر هذا الإختلاف بين النموذجين الحضاريين الإسلامي والغربي في الأبعاد الجمالية الفنيّة لكِلا الحضارتين،

فالفن الاسلامي لا ينشد الواقع الذي يقوم على مبدأ المحاكاة بمعناه الحسي المباشر ، كما انه ليس فناً فوق الواقع (مينافيزيقياً) ، وليس فناً مابعد الواقع (سيريالياً) ، انما هو فن ذو منهج حدسي يتوافق مع منهج الفن الابداعي ، وهذا ما أشار إليه الفيلسوفان يرجسون وكَروتشة عندما تبنوا الحدس كمنهج أساسي في بناء العمل الفني ، ويرى الباحث الدكتور حسن حنفي : إن فهم مثال فكرة الحدس الجمالي في العمل الفني تتمثل في الفن الاسلامي . لذلك يقوم الفن الاسلامي على معنى الحدس وبوسعنا من خلاله ادراك الجوهر الخالد . ويتباين الحدس عن الإحساس ، فالاول له قابلية إجتياز الحدود العرضية والعادية لأجل أن يستقر دون أي مقدمات ذهنية في عالم المطلق

عالم الله سبحانه وتعالى . اما الثاني فإنه يمثل الصور الواقعية المحدودة الناجمة عن آلية رياضية ، لذا نلاحظ ان الفنان المسلم قد نأى بعيداً عن المحسوسات كونها لا تبرح محدداتها المادية ضمن العمل الفني ، واندفع صوب الجوهر قاصداً المطلق الذي يمثل الباري عز وجل ، لأجل ان تتحول معرفته بالقدر الأكبر من الدلالة الوجدانية " يا أيها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه "

وخلال مايعرف بمرحلة مابعد الحداثة التي انبثقت في الغرب وتحديداً الولايات المتحدة الامريكية خلال النصف الثاني من القرن الماضي ، لم يعد الجميل هو الرهان الاساسي للفنون ، معلنةً عن افول الجميل عن سماء الجماليات ، فصار المريع هو الحقل الوحيد للفنون ! لنشهد هشاشة الانسان في عصر مابعد الحداثة والذي عاش في عصر اقل مايمكن وصفه بأنه لا إنساني ، فنجم عن ذلك تحطيم هالة الأثر الفني لصالح القبح ، فأخذ الفنان يعمد الى القاذورات وكل ما تتأفف منه النفس للتعبير عن الفن كما هو الحال في اعمال مانزوني ، ومبولة دوشامب او تلوين اجساد النساء وهن عاريات ومن ثم استلقاءهن على قماشة بيضاء بشكل مقزز لتحدث طبعة اجسادهن اشكال لا معنى لها كما في اعمال ايف كلاين ، او جلب عنزة ميتة كما فعل جاسبار جونز ، او الإحتفاء بصور البغايا كما فعل اندريه وارهول وما شاكل ذلك

ولا تكمن المشكلة الأساس في الفنون الغربية في طبيعة أبعادها الجمالية التي تتسم بالعبثية واللا موضوع وبالقبح أحيانا وإنما تكمن المشكلة الأساس في هذه الفنون في كونها منتجا حضاريا غربيا "متحيزا أشدّ التحيّز" للنموذج وللرؤية الكونية الغربية المادية التي تنتج الفصل والقطيعة مع القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية حيث أنها تعادي الظاهرة الإنسانية بوصفها ظاهرة مركبة مختلفة، فهي تنمّط كل شيء وفق نمط النموذج الغربي، فالمشكلة ليست فقط في هوية هذه الفنون وجمالياتها بل في القيم التي تحملها ، وفي ضوء ذلك يبرز السؤال الاتي : الى اي حد كان التباين بين الفنون الاسلامية والفنون الغربية وبروز مشكلة التحيز ومحاولة التنميط الغربي

اهمية البحث :

1- تكمن اهمية البحث الحالي في كونه يسلط الضوء على اهمية واصالة الفنون الاسلامية وما تتضمنه من خصائص جمالية روحية متفردة تستند على رؤية حدسية تاملية لا محدودة ، تمثل هوية الحضارة الاسلامية ، ومقدار الفارق الكبير بينها وبين الفنون الغربية التي تتسم بالسطحية والحسية المحدودة
2- تعريف الاجيال الاسلامية بعمق حضارتهم وفنونهم الاصيلة بما يضمن لهم هوية ثقافية مرموقة تكون بمثابة السد المنيع بوجه محاولات الغرب في تنميط فنونه عبر تقنيات العولمة والامركة لاجل الهيمنة الثقافية على العالم بما يفضي هيمنة اقتصادية وسياسية

هدف البحث :
تعرف التباين الجمالي بين الفنون الاسلامية وفنون الغرب وتسليط الضوء على مشكلة التحيزالغربي

حدود البحث :
الحدود الزمانية : من عام 1798الى عام 2020
الحدود المكانية : البلاد الاسلامية واوربا والولايات المتحدة الامريكية
تحديد المصطلحات :

التحيز

1. (اسم) :لغة : **مُتحيَّز**
   - **تَحَيَّزَ** اسم المفعول من : **مُتحيَّز**
2. (اسم) :**مُتحيِّز**
   - **تَحَيَّزَ** فاعل من : **مُتحيِّز**
3. (اسم) :**مُتَحَيِّز**
   - **تَحَيَّزَ** فاعل مِنْ
   - لِصَاحِبِهِ : الْمُحَابِي لَهُ يُقَدِّمُهُ عَلَى غَيْرِهِ حَتَّى وَلَوْ لَمْ يَكُنْ أَهْلاً لِذَلِكَ **مُتَحَيِّزٌ**

(فعل) :**تَحَيَّزَ**

4. إليه **مُتحيَّز** ، والمفعول **مُتحيِّز** ، فهو **تحيُّزًا** ، **يَتحيَّز** لـ **تحيَّزَ** / إلى **تحيَّزَ**
5. **تَحَيُّزٌ يَتَحَيَّزُ**، مصدر **تَحَيَّزَ**، (فعل: خماسي لازم، متعد بحرف)
6. الْحَكَمُ لِفَرِيقٍ بِلاَدِهِ : حَابَاهُ، سَانَدَهُ، تَشَيَّعَ لَهُ **تَحَيَّزَ**
7. لِرَأْيِ صَدِيقِهِ : أَيْ وَافَقَهُ فِي الرَّأْيِ وَانْضَمَّ إِلَيْهِ ، **تَحَيَّزَ**

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

:التحيز : اصطلاحا
هو حكم مسبق في موضوع أو قضية خاصة أو **التحيز** (**bias**) الانحياز أو عامة، عادة يكون عن طريق تبني أو مساندة وجهة نظر أو عقيدة إيديولجية. الانحياز يؤدي بالإنسان إلى القبول أو عدم قبول صحة إدعاء ما، ليس بسبب قوة الإدعاء ومؤيداته وبراهينه، لكن لأن هذا الإدعاء لا يلائم معتقداته وأفكاره المسبقة. https://ar.wikipedia.org

الفصل الثاني

المبحث الأول

مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي:

تقوم الحضارة على مجموعة من المفردات والمكونات التي تشكل أسساً لها في مختلف المجتمعات الإنسانية، ويوصف الدين والفلسفة من أهم مكوناتها ومفرداتها بحيث سؤثر في كل مخرجاتها الجمالية والثقافية ، ان الحق والخير والجمال هي القيم الثلاث الكبرى في الفلسفات القديمة، وهي صناعة عقلية بشرية بحتة، بزغت في ظل التجربة والتاريخ والأحداث. كلا من الفنّ والدين يعبر عن الحقيقة والجدان البشري، ويسعى الفن والفعل الثقافي لتحريك الحواس لتنفعل الذات بالحياة في أعماقها، وتتجاوب تجاوبا حيا مع الأشياء والموجودات ، لذلك تقوم الحضارة في أي نظام اجتماعي على منظومة من القيم والثقافة والعلوم والفنون، والتي تعمل على تشكيل الإطار الثقافي لأي مجتمع، وقد ارتبط مفهوم الفن في العديد من الحضارات الإنسانية بالفلسفة وبالدين كمحرك ودافع وضاغط مهيمن لما يجب أن يقدمه الفنان لمجتمعه. ومن الحضارات التي أثرت في الإنسانية جمعاء، الحضارة الإسلامية التي قامت على أسس فلسفية وفكرية .

ويعتبر التفكير في الفكر الجمالي من المواضيع الفلسفية التي(نجدها حاضرة في مختلف المتون والتأملات الفلسفية. لكن هذا الحضور ظل من داخل الفلسفة وضمن إحدى مباحثها الكبرى، وهو مبحث الأكسيولوجيا (القيم). وفلسفة الجمال هنا هي كل الأفكار والتصورات النظرية العامة التي نجدها لدى الفلاسفة حول موضوعة الجمال)[1]

ان الاحساس بالجمال سمة بارزة من سمات هذا الوجود، إن لم تكن أبرز سماته، والحس البصير المتفتح يدرك الجمال من أول وهلة عبر تجليه في المكان ، وهو نوع من النظام والتناغم والانسجام ذو مظاهر لا تحد وتجليات لا حصر لها، فالدقة والرقة والتناسق والتوازن يتوق اليها الوجدان الانساني وإن لم يستطع التعبير عنها، ويجب أن ندرك أن (الفكر الجمالي لا ينبغي النظر في أساليب الإنتاج الفني، بل ينصرف اهتمامه إلى البحث في التذوق الفني، وإنماالبحث في الإحساس الفني أو الإحساس الجمالي عند الإنسان وعند الفنان لذلك يمكن أن نعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان)[2].

---

[1]مصطفى الزاهيد ،من فلسفة الجمال إلى علم الجمال.. مدخل عام إلى الاستطيقا،الشرق الاوسط، الخميس – 18 شهر رمضان 1437 هـ – 23 يونيو 2016 م

[2]د. بركات محمد مراد، الجمال والفن رؤية فلسفية، منشور في موقع http://ebn-khaldoun.com

في الحضارة الإسلامية حقيقة واحدة ثابتة وخالدة وأزلية ألا وهي (الله) سبحانه وتعالى وكل ما عدا ذلك فهو فاني ومتغير ونسبي, فـ (الله) جل وعلا يمثل الملتقى الحقيقي للقيم الجمالية كلها من (الحق والخير والجمال) ومن هنا انطلقت النظرية الفلسفية الإسلامية التي تمثلت بإبراز الطبيعة الإلهية الثابتة فكما هو الخالق فهو مبدع الجمال, وبهذه الصورة يتضح التداخل والتكامل بين الخلق والإبداع في الذات الإلهية.[3] كما وأن القرآن الكريم كان ولا زال الملهم الأول للإنسان وخصوصاً المسلم سواء كان فيلسوفاً أو فقيهاً أو فناناً ويمنحه رؤية جمالية خاصة, وردود الفعل حول الجمال كمفهوم, وقد تكون هذه الرؤية الجمالية انطباع اتجاه أشياء مادية أو روحية مختلفة يتذوق جمالها عقلياً, تترك في نفسه إحساساً بالبهجة والنشوة والدهشة, فهو المقياس الذي يحدد جمال المادة, التي تترك لدى المتلقي الانطباع والإحساس بالبهجة, سواء كان عن طريق التأمل العقلي أو السمع أو النظر أو التذوق.

وتجدر الاشارة الى ان الجمال الاسلامي لا ينشد الفوضى, فالطريق إلى الاستمتاع بهذا الجمال هو الطريق المشروع وحده".[4] فقد حث الناس على كل ما هو من شأنه أن يظهر الإنسان المسلم جميل فقد قدر الإسلام الجميل والجمال لأنه ينطلق من الآيات القرآنية التي تتكلم عن الجمال والجميل ومن الأحاديث النبوية الشريفة " أن الجمال عنصر مهم في بناء وتأكيدها وإن اعتماد الجمال في أمر العقيدة ليس أمراً عرضياً, بل هو أمر مقصود"[5] وهنا أعطى للجمال مكانه وجعله من الأساسيات في بناء العقيدة.

ولعل البعض يحاول ان يغالط نفسه بالقول ان الاسلام يدير ظهره الى الجمال, في حين ان الحقيقة عكس ذلك تماما ، فقد كان الإسلام في ذاته دوماً جميلاً وسيضل كذلك, وكل قبيح ليس من الإسلام في شيء, ولا هو من دين الله (جل وعلا

الإسلام جميل في عقيدته وتصوره, وهو جميل لأنه دين الفطرة, وهو جميل لأنه دين العقل, ولأنه دين الحرية, ولأنه لا إكراه في الدين, ولأن الحرية جميلة, فإن أجمل أنواع الإيمان ما كان انقياداً واقتناعاً صادقاً بجمالية الإسلام, ولكي يكون لدى كل إنسان إحساساً جمالياً, يتطلب تربية للذوق الفني والجمالي لدى الإنسان.[6]

وقد لعب فلاسفة المسلمين دورا بارزا في دراسة مفاهيم الجمال, وان أشهر هذه المفاهيم البارزة في النظرية الجمالية عندهم, هي عقيدة التوحيد لله سبحانه وتعالى ومقترن بمرجعيات لا يمكن الحياد عنها وهي القرآن الكريم والسنة النبوية, وان الإحساس بالجمال في الفن الإسلامي يتطلب الحصول على تحولات في مجرى تفكير الإنسان المسلم[7]

ونتطرق هنا إلى البعض من الأقوال المأثورة لآل البيت (عليهم السلام) فيما يخص مفردة الجمال في الأحاديث الشريفة التي صدرت عن العترة النبوية الطاهرة.

عن الرسول الأعظم (صل الله عليه وإله وسلم) قال: "إن الله جميل يحب الجمال"[8]

([3]) وفاء محمد ابراهيم: **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**, الناشر مكتبة غريب, القاهرة, مصر ,ب ت, ص37-38

([4]) محمد قطب: **منهج الفن الإسلامي**, دار الشروق, بيروت, لبنان, ط6, 1983,ص95

([5]) مصطفى عبده: **مدخل الى فلسفة الجمال**, مكتبة مدبولي, القاهرة, مصر , ط2, 1999, ص235

([6]) الشامي, صالح احمد : **التربية الجمالية في الإسلام**, المكتب الإسلامي, دمشق, سوريا, ط1, 1988, ص25

([7]) علي شناوة وادي : **فلسفة الفن وعلم الجمال**, دار الارقم للطباعة, العراق ,بابل, 2006, ص37

([8]) الريشهري, محمد محمدي: **ميزان الحكمة**, الجزء الاول, دار الحديث, قم, 2001, ص414

وعنه (صل الله عليه وإله وسلم) قال: "لم تعط أمتي أقل من ثلاث, الجمال, والصوت الحسن, والحفظ"[9]

عن الإمام علي (عليه السلام) قال : "ولا جمال أزين من العقل, ولا سواه أسوأ من الكذب"[10] ، وعنه (عليه السلام) قال : "العلم جمال لا يخفى ونسيب لا يجفا"[11]

من الضرورة بمكان تسليط الضوء على(الجمال) حسب راي اهم الفلاسفة والمفكرين الإسلامين بقدر سعة المقام كون البحث يناقش موضوعات إسلامية, خصوصاً وإن "الفلاسفة الإسلامين حاولوا التوفيق بين الفلسفة والدين, وذلك لاعتقادهم أن الفلسفة والدين يساند كل منهما الآخر, في كل المسائل الجوهرية, وإن بدا بينهما تعارض, فإنه ليس حقيقياً وإنما نشأه نتيجة لسوء فهم كليهما".[12] والأمر الأهم هنا هو أن نتصور هناك انسجام وتقارب بين الفكر الإسلامي وبين النظرة الإسلامية للجمال.

يعتبر الفارابي من أوائل الفلاسفة الذين اعتمد في فلسفته ونظريته الجمالية على مبدأ النزعة الصوفية والتي تقوم على أسس عقلية تأملية وبهذا من الممكن بعدها يستطيع أن يتغلب على الجسم وشهواته, لأنه طهارة النفس تلتحق بالعقل والفكر أولاً وبمعرفة النظرية الميتافيزيقية والتي تعتبر من أسمى الغايات التي يتأملها العقل البشري, وليس عن طريق الجسم فقط, وبهذا سوف تتحقق السعادة العظمى التي لا يصل إليها فقط صاحب النفس الطاهرة.[13]

واتسمت اراء الفارابي الجمالية أيضاَ ببعدها ورفضها للعوالم المادية وتعمقها بالروحانية, كما عظم العقل وأعطاه أهمية كبيرة في الإدراك وفي المعرفة الماورائية التي تشكل غاية عليا لا تدرك إلا وفق تجاوز كل ما هو واقعي والسمو بالنفس إلى المراتب القدسية. كما ربط الفنان بالحسيات عن طريق السمو بالجزئيات وصولاً إلى الكليات, لتحقيق الجمال عن طريق العقل المكون للصورة وأن أساس العملية الإبداعية عنده قائمة على أساس خيال الفنان الذي من خلاله يتم التوصل للجمال وتحقيقه في العمل الفني.[14]

يوافق الفارابي الكثير من الفلاسفة المسلمين ومنهم أبن سينا وأبن طفيل في فلسفته الجمالية من أن الجمال لا يأتي من البحث في الأجسام الطبيعية أو النفس البشرية, إنما من خلال البحث المتعلق بالله, وأن الله هو الجمال المطلق, والشيء لا يحمل صفة الجمال إلا اذا كان كاملاً والكمال من صفات الله.[15]

ويرى الفارابي إن جمال الله جمال ذاتي ومطلق وجمال الإنسان زائل وفاني وخارج عن جوهره, حيث يرى أن إدراك الجمال الإلهي لا يأتي إلى البشر بالسهل بل ألا من خلال القياس على ما يدركه الإنسان من جماليات الدنيا, وهذا يتم من خلال الإحساس أو التخيل أو العلم العقلي, كما أن النسبة مشتركة للاستمتاع بالجمال بين الله وبين الإنسان ولكن بنسب مختلفة كنسبة

([9]) الكليني, محمد بن يعقوب: **الكافي**, الجزء الثاني, دار المرتضى للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, 2005,ص615

([10]) الكليني, محمد بن يعقوب: **الكافي**, الجزء الثامن, دار الكتب الإسلامية, طهران, ب ت, ص19

([11]) عبدالواحد بن محمد: **غرر الحكم ودرر الكلم**, مركز النشر مكتب الاعلام الإسلامي, قم, ب ت, ص43

([12]) العراقي, محمد عاطف: **دراسات في مذاهب فلاسفة المشرق**, دار المعارف, القاهرة, مصر, ط2, 1973, ص28

([13]) الطويل, توفيق: **في تراثنا العربي الإسلامي**، عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1985، ص155

([14]) التميمي, عادل صبري, **جماليات اللون في الخزف العراقي المعاصر**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, 2009, ص18

([15]) غادة مقدم عدره: **فلسفة النظريات الجمالية**, دار جروس برس, طرابلس, لبنان, ط1, 1996,ص69

البسيط إلى العظيم والمحدود إلى اللامتناهي, وإن الله هو المصدر الجمالي الأول وكل الجمالات تفيض منه[16]

بما إن الجلال عند الفارابي هي الصفات والأفعال للذات الإلهية, فبهذا يكون الجمال هو من الصفات المشتركة بين الموجودات, ويتوقف هذا كلاً حسب درجة ومرتبة وجوده, وبما أن الكمال في الجلال كائن كذلك يكون الكمال في الجلال "إن كل موجود إنما كون ليبلغ أقصى الكمال الذي له أن يبلغه بحسب رتبته في الوجود الذي تخصه" لهذا يعتبر الكمال هو المصدر الحقيقي للجلال والجمال, ولأن كمال الأشياء هي التي تجعلها جليلة أو جميلة وبافتقاده تصبح
الأشياء قبيحة," فالجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل, ويحصل له كماله الأخير, وإذا كان الأول وجوده أفضل الوجود فجماله فائق لجمال كل ذي جمال".[17]

أما عن قبول الجمال واستحسانه من قبل أصحاب العقول فيؤكد الفارابي على أن الجمال هو " الشيء الذي يستحسنه العقلاء"[18] وبهذا يتضح لنا أن إدراك الإنسان للجمال نسبي وغير متيسر للكل ألا من كان ذو ملكة عقلية, وعلى الرغم من هذا تكون غير ناضجة إذا ما قورنت بإدراك الخالق للجمال كونه جمال ذاتي.

اما التوحيدي فان نظرة الجمال لديه تنطلق من أن " مصدر الجمال الأرضي هو الله سبحانه وتعالى وهو مثال الجمال, وخالق الوجود, وكل الجمالات هي انعكاس له"[19] فيرى أن كل ما موجود من جمال هو الإلهي وهو الذي يفيض بالحسن على غيره لأنها صادرة منه ومعدنها منه وبهذا ستنال كل الأشياء جمالها عنه, وسوف تجدها دائماً ساعية الى التشبه به والاقتراب منه ومتشوقة إليه وإلى كمالاته, عاشقة جمالياته, ومن هنا يتأكد ان الله هو الجمال المطلق.[20]

حيث يرى التوحيدي أن الله هو مصدر الجمال وهو الجمال الكلي الذي تنعكس فيه جمالات الموجودات المادية كلها ويمكن التعرف عليها من خلال نسبه بسيطة قد مكنها الله منها, أما عن حقيقة الوجود والكمال الإلهي فهو الموجود في الملكوت العلوي, اختلف التوحيدي مع أفلاطون بهذه الفكرة كونه يعتبر أن الموجودات لا تأخذ جمالها من مثلها العليا إنما تستمد جمالها من صفات الله."[21]

يقسم التوحيدي الجمال إلى نوعين "جمال مثالي موضوعي يوصل إليه بالعقل المجرد المستنير بالعلة الأولى, لا بالحواس القاصرة المضللة, ولهذا فهو جمال مطلق, ثابت غير متغير ولا نسبي. وجمال مادي يوصل إليه بالحواس, ولهذا فهو نسبي متغير, خاضع للمتغير الاجتماعي, تابع للعادات والتقاليد والطبائع البشرية "[22] وبهذا يتضح لنا أن إدراك الجمال

([16]) رياض عوض: **مقدمات في فلسفة الفن**, دار الطباعة جروس برس, طرابلس, لبنان, ط1, 1994, ص205

([17]) مناد طالب: **التجربة الجمالية ودورها الاجتماعي عند أبي نصر الفارابي**, مجلة الكلمة, جامعة الجزائر, 2012, ص2

([18]) آل ياسين, جعفر: **الفارابي في حدوده ورسومه**, دار عالم الكتب, بيروت, لبنان, ط1, 1985, ص186

([19]) الصديق, حسين: **فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي**, دار الرفاعي, حلب, سوريا, ط1, 2003, ص94

([20]) الصديق, حسين: **فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي**, المصدر نفسه, ص95

([21]) عبدالفتاح رواس قلعه جي: **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**, دار قتيبة للطباعة والنشر, بيروت,ط1, 1991,ص17

([22]) عبدالفتاح رواس قلعه جي: **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**, المصدر نفسه, ص18

المثالي لا يتم إلا من خلال العقل وهو جمال ثابت لا يتغير, أما الجمال المادي فيمكن إدراكه بالحواس وهو جمال متغير تبعاً للتأثيرات الخارجية.

وأيضاً يعرف التوحيدي الجمال "هو كمال في الأعضاء, وتناسب بين الاجزاء مقبول عند النفس" [23] من خلال هذا التعريف يمكننا أن نلاحظ أن التوحيدي يهدف إلى الجانب الشكلي للجمال وهذا يتضح لنا عند قراءتنا للتعريف منذ البداية ويمكننا أن نعتبره من أهم التعريفات الشاملة للجمال الشكلي, لأنه يشتمل على مؤثر يحوي صفات التناسب بين الأجزاء وهو الكمال, ويضعنا هذا التعريف أيضاً أمام حقيقة أنه لا يكتمل الجمال إلا بكمال عناصره وتناسب أجزائه, إذن الجمال هو تناسب بين الجزء والكل.

ويقول التوحيدي " فأما الحسن والقبيح فلابد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجوز, فيرى القبيح حسناً والحسن قبيحاً فيأتي هذا ويرفض ذاك, ومناشئ الحسن والقبيح كثيرة, منها طبيعي ومنها بالعادة, ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنها بالشهوة, فإذا اعتبر هذه المناشئ صدق الصادق منها وكذب الكاذب منها وكان استحسانه على قدر ذلك.[24]

عند التوحيدي أن أفعال وصفات الله جل وعلا هي من الحسن فيقول "في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات, لأنها هي سبب حسن كل حسن وهي التي تفيض بالحسن على غيرها, إذ كانت معدنه ومبدأه, إنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها"[25] وبهذا يتضح لنا أن للحسن والجمال والبهاء أصل ومرجع ثابت وهو الله, والتي مصدرها هي أفعال وصفات الإلهية.

واكتفي بهذا القدر من التطرق الى فلاسفة المسلمين كابن سينا والغزالي واخوان الصفا وغيرهم اذ لايسعنا المقام لذلك

([23]) عيد سعيد يونس: **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**, عالم الكتب, القاهرة, ط1, 2015, ص318

([24]) التوحيدي, أبو حيان: **الإمتاع والمؤانسة**, ج1 تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين, دار مكتبة الحياة للنشر, القاهرة, مصر, ب ت,ص150

([25]) التوحيدي, أبي حيان: **الهوامل والشوامل**, أحمد أمين والسيد أحمد صفر, مطبعة لجنة التأليف, القاهرة,1951, ص43

المبحث الثاني

مفهوم ما بعد الحداثة :

إن مابعد الحداثة تقوم على الموقف الدادائي من الفكر ومناهضة الشكل المغلق والدعوة إلى الشكل المفتوح واللعب والصدفة والفوضى ، والصمت والصيرورة ، والأداء الفردي ، والغياب ، وتشتت النصّ ، وتبني القراءات الخاطئة ومعاداة السرد ، والشفرة الشخصية والرغبة أو الاختلاف .([26])

شيد نيتشه فلسفتهُ على مفهوم إرادة القوة الذي تناولهُ عبر مقاربات شددت على تصعيد الفَنْ إلى أعلى مرتبات التجريد والميتافيزيقيا معتبرا الفَنْ مظهراً من مظاهر إرادة القوة التي أعتبرها المطلق الذي تذهب منهُ لتعود إليه . والفَنْ مظهرها الحسي الذي يحتوي جوهرها المطلق .([27])

إن نقطة التقاء طموح مابعد الحداثة بالفَنْ خاصة تنبع من كون دعاة مابعد الحداثة يرفضون فكرة الحقيقة الكلية والسؤال عن الحقيقة ، فالحقيقة بنظرهم دائماً تعددية وما يوجد هو حقائق منفصلة وليس حقيقة واحدة كلية وهي شبكة من الألعاب اللغوية . ([28])

هذا ماينتمي بالضرورة إلى أقرب عوالم الحقيقة المتعددة وهو عالم الفَنْ الذي يتمكن من إدراج كل فيض الحقائق المحدوسة والملموسة منطقياً في بنى صورية لغوية قادرة على إشاعة روح السعة واللانهائية في فهم وتأويل الوجود وتتابع وتعدد المدلولات لكل دال خارج نطاق الفهم الجبري لحقيقة أزلية ثابتة .

وان السمة الجوهرية لمفهوم النصّ فيما بعد الحداثة قائم على الفصل بين الذي يضعهُ دريدا بين الدال والمدلول حيث المعنى مبعثر ومشتت ومتناثر على طول سلسلة كاملة من الدوال ،

---

[26] باروت ، محمد جمال ، الدولة والنهضة والحداثة مراجعات نقدية ، مصدر سابق ، ص141 .

[27]– صفدي ، مطاع ، نقد العقل الغربي الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر

، لبنان، بيروت : 1990 ، ص107 .

[28]– ألمسيري ، عبد الوهاب وفتحي التركي ، الحداثة وما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص88 .

لايمكن مركزتهُ أو تثبيتهُ وذلك يقود إلى فهم الدور الحر للغة بوصفها متوالية لانهائية من الدوال فاللغة بالمعنى ألتفكيكي بِنية اختلاف لاتقبل المعنى بل تؤجلهُ إطلاقاً . ([29])

خرجت أوروبا من الحرب العالمية الأولى والثانية ممزقة منهمكة وقد خَلفت الحروب مدناً مهدمة وشعوب جائعة ومجتمعات ممزقة ، وفي البلدان الأوربية شَعر الفنانون بضيق الجو الفكري ومضايقة السلطات لهم ، فسبب ذلك هجرة الفنانين بأعداد كبيرة إلى أمريكا التي صارت ملجأ لمعظم الفنانين ، وهيأت لهم الفضاء الفكري الحر الذي ينشده الفَنْ من أجل الإبداع وتقديم الجديد . فقد فَرَ إلى أمريكا كل من (ماكس أرنست ، وفرناند ليجيه ، وأندريه ماسون ، وجان آرب) وغيرهم ممن أغنوا الفن الجديد في الولايات المتحدة . [30]

وقد كانت مهمة هؤلاء الفنانين صعبة في بداية الأمر، إلا أنهم سرعان ما وجدوا في أمريكا الأرض الخصبة لأفكارهم الحداثية وتطلعاتهم نحو فن جديد تطور على أنقاض الفكر الكلاسيكي الذي دفن مع الحرب ، فكانت هذه الهجرة بمثابة تلاقح فكري على نطاق واسع بين مختلف المذاهب الفنية والأدبية التي أثمرت واستمرت في تتبعها لكل مواطن الخلل والضعف في تراث الفَنْ الكلاسيكي وفنون مابعد الحرب الذي تركه الفنانون وراءهم وبدأوا بتطوير المنطلقات الحداثية التي انبتت في أوروبا . ونقلت إلى الأرض الأمريكية مما جعلها تعد بداية فنون مابعد الحداثة ومرتكزات فلسفة التفكيك فيما بعد . مدت كل من الدادائية والسريالية جذورها في كل الحركات الفنية التي أعقبتها وظل حِسُ التفكيك الذي أحستهُ السريالية في الفَنْ قوياً يشهد تفاقماً بسبب الحِس المتزايد لدى فناني مابعد الحداثة بالانفصال والقطيعة المتنامية مع أنساق الفَنْ المتوارثة . أدت هذه الرغبة المتعاظمة في تحويل العالم بمجموع أجزائه المختلفة إلى ظهور التيارات الفنية بعد الحداثية وإن همها الأول إيجاد روابط أقوى مع فكر العدمية والوجودية الذي ساد فترة مابعد الحرب في أوروبا وأمريكا .

فلم يعد عالم الحلم والفردوس الإلهي ، بل هو عالم الواقع الاقتصادي والاغتراب داخل الإنسان وخارجه فقد أمد السرياليون القادمون إلى أمريكا فنانيها بالحافز الحاسم والقوي ولولا حضورهم في نيويورك لما ولدت التعبيرية التجريدية . ([31])

29– باروت ، محمد جمال ، الدولة والنهضة والحداثة مراجعات نقدية ، مصدر سابق ، ص142 .

30– سميث ، إدوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ترجمة : فخري خليل ، وزارة الثقافة والإعلام , دار لشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995 ، ص5 .

31 – Anthony Evertt , Abstract Expressionism , Thames an tludson , London : 1975 , p 4.

المبحث الثالث

تاريخ الفن الاسلامي

ان الفن بكل اشكاله هو مظهر من مظاهر استجابة الانسان للطبيعة والواقع ,وقد صاحب تطور الفكر والحضارة في حياة المجتمعات الانسانية ..اذ يعتبر الفن الاسلامي واحدا من تلك المظاهر الابداعية التي سجلت ابداعات الفنان المسلم ,ولاشك ان الفن الاسلامي قد تاثر بغيره من فنون الحضارات الاخرى وقد اثر فيها ايضا لكنه لم يفقد خصوصيته بل كون فنا خاصا بالحضارة الاسلامية[32] ولما كان مهد الفنون هو قارة اسيا التي شهدت ازدهارا حضاريا فقد جنت الحضارة الاسلامية من تراثها الكثير لكنها اخذت منها ماينا سبها ثم اضافت عليها طابعها الخاص[33]

وحتى ندرك مجالات الفن الاسلامي وطبيعته ,علينا ان ندرك اولا طبيعة التصور الاسلامي للكون والحياة والانسان, فالمسلمون يعتقدون ان الحقيقية الالهية هي التي يصدر عنها الوجود كله ,ثم يسير مع هذا الوجود في كل صوره واشكاله ,ثم يعود مرة اخرى الى الحقيقة الالهية التي صدر عنها .. فهو اساس الوجود وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة34وهذا الكون المنبثق من ارادة الله هو الشي الجميل وفق التصور الاسلامي,وهو الحي المتحرك المتعاطف مع الانسان ,فالسماء مزينة بمصابيح ((ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح))والزينه هنا تعبير يوحي بان الله قد قصد في خلقه ان يجعله جميلا,اما الانسان فهو قبضة من طين ونفخة من روح الله تتمثل فيها اشراقة الروح الصافية ,وهذه القبضة فيها عناصر مادية كضروريات الارض ,اذن هنا تكريم الانسان وتوزانه ,وكذلك تصوير الاسلامي للحيوان والطبيعة كلها تصب فيما ارداه الله ون هذه التصورات يمكن ان يولد فن انساني يشمل حياة الانسان كلها,في عالم الواقع والمثل,في لحظة الانتاج المادي والعقلي والروحي,فيكون اكبر فن شهده الانسان35, فالفن الاسلامي ليس مقيدا بالموضوعات القرانية وانا هو شي اشمل من ذلك واوسع,فله ان يختار اي موضوع يشاء التعبير عنه شريطة ان لا يصطدم بالمفاهيم الاسلامية عن الكون والحياة والمسالة هنا ليس المقصود بها

---

[32] _ بلقيس,محسن هادي,دراسات في الفن الاسلامي,دار دجلة ,الاردن ,عمان,2006,ص37

[33] _ احمد ,عبد الكريم,النظم الايقاعية في جماليات الفن الاسلامي,الهيئة المصرية للكتاب ,القاهرة,2012,ص14
احمد ,عبد الرزاق,الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي,جامعة عين شمس,كلية الاداب,مصر,2006,ص14

[34] _ قطب,محمد,منهج الفن الاسلامي ,دار الشروق للنشر,القاهرة,1973,ص22

[35] _ قطب,محمد,منهج الفن الاسلامي , مصدر سابق,ص49_64

الدين او العقيدة وانما مسالة التصور الاسلامي المتماشي مع النظرة الى الكون والوجود الذي تنطلق به البشريه نحو الناموس الاكبرالذي يشمل الوجود ,لان الفن لو خرج عنها او انحرف فهو بذلك يخرج عن الجمال الفني الذي يتناغم مع الجمال الكوني الكامن في فطرة الوجود
36الإسلامي إلى تحقيقها، هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد" المتلقي" وهي ارتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن... أي نحو الأجمل، فهو اتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق والإنتاج، ورفض الهبوط37

اذن الفن الاسلامي هو ثمرة التامل العقلاني والرؤية الروحية لحقيقة ماوراء الكون وهذا لاياتي الا من خلال الخروج بالفن الاسلامي من المنظور والحس الى عالم الرموزوالحدس والفن الاسلامي في اشكاله المختلفة هو محاولة البشر لتصوير الايقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود او من تصورهم لتلك الحقائق في صورة جميلة38 , ((وهو الفن الذي يهيء اللقاء بين الجمال والحق فالجمال حقيقة هذا الكون والحق ذروة الجمال ,وهو التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الاسلامي لهذا الوجود))[39]

لقد نای الفن الاسلامي عن الجوانب الاسطورية و المحاكاة الشكلية متجها نحو التجريد وطرح من الفنون السابقة تكويناتها الموروثة والمنقولة وعالج فنونها بما يتفق مع تعاليم الدين وكيفوا هذه الفنون لتناسب اذواقهم ولم يقتصروا على التقليد ولم يتاثرو بفن محدد يمثل الوعي الاسلامي فوجد الفن الاسلامي طريقا الى فن يتسم بطابع خاص وصهر فنون الحضارات السابقة في بوتقته وقد تميز بهذا عن كل الفنون السابقة بخصائص منفردة40

ان الدين والفن توامان منذ البداية ولكن هذا لاينطبق على الفن الاسلامي فتحديدا المساجد في الاسلام من اهم مظاهر العمارة الاسلامية ولكن شانها في الاسلام لم يصل الى الشان الذي كان للمعابد عند قدماء المصريين وبالرغم من ذلك فقد كان للدين الاسلامي اثره في الفنون الاسلامية ,وقد كان الاعتقاد السائد ان هناك كراهية في محاكاة ماابدعه الخالق من الكائنات الحية وخصوصا في بداية ظهور الاسلام خوفا من عودة المسلمين الى الوثنية.

فمن خلال نظرة شمولية لما انتجه الفنان المسلم نلاحظ ان هذه الكراهية او التحريم لم يؤديا الى فتور في تشجيع الفنون الاسلامية او قلة انتاج بقدر ماهو تاثير على الاسلوب 41 ,والدين الاسلامي دين فطرة يبيح مايوافق الفطره ويحرم ماسواها وقد دعا الله جل وعلى الانسان الى

---

36 _ امين, عياض عبد الرحمن,اشكالية التاويل في الفن العربي الاسلامي, دار الاصدقاء,بغداد,ط1, 2009,ص145
37 _ المصد السابق

38 _ نصر,امل,تصور المكان بين الفنون الاسلامية والغربية,المجلس الوطني للثقافة والفنون,قطر,2008,ط1,ص104
39 _ الشامي , صالح ,الفن الاسلامي ص36
40 _ _عكاشة , ثروت,القيم الجمالية للعمارة الاسلامية ,دار الشروق ,ط 1, القاهرة , 1994,ص35

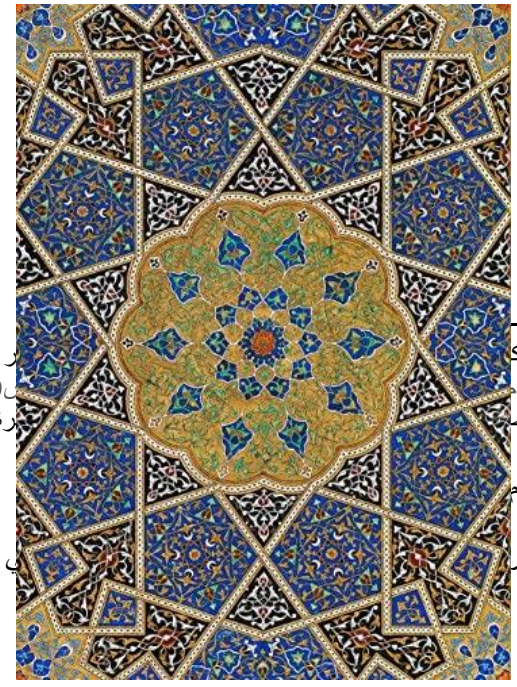
41 _ احمد, عبد الكريم , النظم الايقاعية في جماليات الفن الاسلامي ,الهية العامة للكتاب ,القاهرة ,2012 ,ص12

تلمس جمال الكون من خلال ايات القران فيقول تعالى ((ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح)) والايات التي توقظ حس النظر الى ماوجده الله من ايات جمالية كثيرة 42.

ويرتبط الفن والدين بعلاقة عضوية لدرجة أنه لا يتصور دين بلا فن، فالحياة الدينية في كل الثقافات تغتني بالتعبيرات الفنية والأدبية في ممارسة الشعائر، وتقديم القرابين،والاحتفالات لأن كليهما يتعامل مع الرمزي في الحياة،والدين كما الفن، تجربة روحية يبحث فيها الإنسان عن المطلق، وينشد فيها الخير والحرية والمحبة والسلام، تجربة شخصية أصيلة روحانية متفردة، تتطلب الإخلاص والصدق ووهج الروح وإحساسها الجميل بالمعنى. خبرات باطنية تحتضن نبل الإنسان، أشواقه ورغباته، وتطلعه للتطهر والوصول إلى الحقيقة، محتواها النهائي هو الإنسانية الخالصة 43, فقد أخذت التعبيرات الفنية المرتبطة بالدين الإسلامي مسارات متنوعة ارتبطت بظهور وازدهار بعض الفنون، كفن الخط العربي الذي نقل الكتابة من وسيلة لنقل المعنى إلى وسيلة وغاية في ذات الوقت.

فالدين بالنسبة للفنان المسلم منبع للوجدان الروحي وبجمال الفن يحقق الاتصال الروحي الى التجريد والزخرفة والتي هي خاصية جوهرية في الفن الاسلامي وتفسيرها بانها السعي وراء الله والذي منه واليه تنتهي الاسباب والمسببات . 44 وقد اتجه الفنان الى استخدام اساليب واشكال فنية وهندسية ذات طابع خاص تتلائم والمفاهيم التي فرضتها الحضارة الاسلامية وهي احد انواع التجريد التي تناولها فناني ذلك العصر بعد ان تمكنوا من القوانين الرياضية والهندسية التي تقوم عليها تلك الاشكال .45

وبالتالي فان الفن الاسلامي لم يوظف من اجل العقيدة او الترويج للدين على خلاف الفنون الاخرى فهو لم يكن فنا دينيا وليس هو فرضا من فروض الدين فقد قام على اسس جمالية مختلفة عن جماليات الفنون الاخرى والتي بنيت على اساس المحاكاة للجسد ,فالصورة في نزع مستمر من اجل التحرر من الدلالة المحددة وفي سعي دائم للتعبير عن المجرد والمطلق وهذا لاياتي من فكره التحريم كما يزعم البعض انما ينطلق من فكرة تحوير العناصر الطبيعية الى رموز تعبر عن الجوهر والكمال46 وفق رؤية تاملية تستند على ما هو حدسي ، دون ان يولي اهتماما يذكر بالجانب الحسي



42 _ الغزالي , حسن هادي عبد الك ر سابق, ص88

43 _ علي عزت بيكوفيتش, الاسلا ص149

44 _ الخزاعي ,عبد السادة عبد الص رة ,دروب للنشر ,عمان,ط1,2011 ,ص97

45 _ 3احمد, عبد الكريم , النظم

46 _ اسطوف, احسان ,تاثير ر ل 2014 ص 275

المبحث الرابع

الحركات الفنية خلال مرحلة ما بعد الحداثة :

من اولى الحركات الفنية التي برزت في مرحلة ما بعد الحداثة حركة التعبيرية التجريدية ومن الفنانين البارزين في هذه الحركة هو الفنان(**وليم دي كونغ 1904-**) الذي لم يكن ظاهرا حتى عام 1940 ، حيث ولد في هولندا وقدم إلى الولايات المتحدة الأميركية عام 1926وسرعان مأصبح رفيقا لـ(أرشيل غوركي) وعضواً في جماعة الفنانين الذين تجمعهم التعبيرية التجريدية وكان في البدء تشخيصياً ، ورسام بورتريهات حتى عام 1940 حيث بدأ يشعر بانجذاب شديد لرسومات جاكوميتي ومنحوتاته . ([47])

وبمارسته التجريد كانت أشكالهُ أقرب ماتكون مستوحاة من بيكاسو منظورة بعين أرشيل غوركي ، لكن سرعان مابدأت هذه الأشكال المحرفة تتشتت وسط خطوط متشابكة تزيد من التوتر على سطح اللوحة . وكانت من اعماله الشهيرة لوحة امراة تجلس في حضن رجل وقد اعتراها الكثير من التشويه والقبح شكل (24) لوحة لوليم دي كونج

[47] –H.H Aranson , Ah istory of Modern Art , thames and Hudson , London : 1979 ,p15 .

شكل 24

شكل (24) وليم دي كونج - Untitled

شكل (25) وليم دي كونج - صفوة الملائكة

يمثل الفنان **(أرشيل غوركي 1904-1984)** الشخصية الانتقالية الأكثر أهمية بين السريالية الأوربية والتعبيرية التجريدية . كان غوركي قد استوعب دروس سيزان ثم التكعيبية ثم تأثر بـ(بيكاسو) ، قبل أن يتحول إلى السريالية التي وفرت له اختيارين يتراوح كلاهما بين درسين مختلفين من التفكيك .

الأول : التفكيك المبالغ في دقته لأعمال مارغريت وسلفادور دالي حيث يصل التفكيك إلى أعلى درجاتهِ لكن تحتفظ الأشياء رغم ذلك بمعالمها الأساسية وهويتها إلى حد ما ، الاختيار الثاني والذي لايقل جرأة في التفكيك عن سابقهُ فكان الأسلوب العضوي لفنانين مثل (ميرو ، تانغي)

حيث تظل الأشكال المفككة تومئ وتؤشر بإشارات طفيفة لإصولها الحقيقية ، وهي عادة أجزاء من الجسد الإنساني . ([48])

وبعد الحرب العالمية الثانية ، حاول بما يسمى بالتعبيرية التجريدية المجردة أو بالفَنْ االلاشكلي أن يتخطى حدود الصورة التي تظل ثمرة انعكاس أو ترتيب ، وان ينقل إلى اللوحة بالحركة أو بالبقعة ، النبضات الأولية للحياة الساعية إلى التبيين . ([49])

وصف النقاد الأعمال الأولى لجاكسون بولك بأنها تمارين رياضية بدنية غير مسيطر عليها على اللوحة ، والصدفة لها دوراً كبيراً في أعمال بولك وتلك أصبحت فيما بعد سمة بارزة للتعبيرية التجريدية رغم إن بولك كان يصر على انه ما من فنان يستطيع أن يكون عفوياً تماماً فهناك دائما أثر الخبرة وعمل السنين الذي يوجهُ الفنان لاشعورياً وكذلك التمرين والانعكاس وشعورهِ الشخصي . من جانب آخر احتوت أعمال بولك على مفاهيم غيرت صورة الفَنْ الحديث إلى الأبد:-

1. مفهوم الرسم من فوق اللوحة .
2. الرسم من غير بداية ولانهاية محددة .
3. العمل لأقصى حدود احتمال اللوحة . ([50])

هذه المفاهيم كلها مع الحجوم الكبيرة لأعماله قدمت صورة جديدة للرسم تختلف عن مفهومه التقليدي ، بعيدة حتى عن صورته التكعيبية والتجريدية الهندسية فقد أصبح ذلك رسماً له محتواه الخاص به ، بلا رموز محددة ولا اتجاهات ثابتة ، أصبح فناً يحمل كل معانيه داخل فضاء الصورة ، ألوانها وخطوطها رغم انه لايفتح أعماق المنظور على السطح إلا انه قادر على خلق الإيهام بالحركة القوية في العمق وكأنه أرجاء اللوحة . ([51])

ظلت رسوم بولك توحي بتأثرهِ بتقنيات ماكس ارنست وإلى حد كبير بـ (بيكاسو ، جوان ميرو ، اندريه ماسون) .

تستند أعمال بولوك على التضاد الحاصل بين الأرضية والأشكال المناسبة فوقها . وكما يرى دريدا أن اللغة فتحت أو هي التي تَفتح سيميائية الأشياء وتكشف تمظهرها لأن أي تصور أو تَسمية يحتوي ضدهُ كامن في جوفه فالوجود ينتقل إلى العدم والعكس صحيح . وهذه هي فكرة العبور ، عبور كل الوجود والعدم إلى الآخر وتلك هي مقولة الصيرورة ومابين الوجود والعدم

---

[48]– سميث ، إدوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، مصدر سابق ، ص22 .

49– هونغ ، رينيه ، الفن تأويله وسبيله ، مصدر سابق ، ص333 .

[50] –H.H .Aranson , Ahistory of Modren Art , Thames and Hudson , London : 1979

, p35.

[51] -Gilbert , Rita , Living with Art , Fourth Edition , Newyork , 1995 p45 .

تقف اللغة التي لاتوصف بالفراغ ولا بالامتلاء بل ترد العدم أو السِلب إلى الوجود والإيجاب بما يخلق وجوداً جديداً . ([52]) شكل (27)

شكل (27) جاكسون بولوك - القطب الأزرق الكثيب

وهذا ما يحدث في أعمال جاكسون بولوك حيث تتناوب الأرضية والأشكال فوقها لعب دور الوجود والعدم المتبادل والصيرورة بين الاثنين هي محرك لغة بولوك البصرية ،

مع الاشارة الى ان هناك العديد من الحركات الفنية التي تم تصنيفها ضمن حركات ما بعد الحداثة فلضلا عن التعبيرية التجريدية كالفن الشعبي والفن البصري والفن السوبريالي والفن المفاهيمي والفن الرقمي وغيرها ، الا ان لم المقام لا يسع الى التطرق اليها والاكتفاء بالتعبيرية التجريدية كونها تمثل احد المنطلقات الفكرية المهمة لما بعد الحداثة

المبحث الخامس

التحيّز

يعد التحيز واحدة من أهم الإشكاليات التي يجب فهمها فهمًا دقيقا حيث كرّس لها جهدا ومساحة واسعة من اشتغاله الفكري لما لها من أثر بالغ في الحفاظ على هوية الأمة الثقافية والحضارية، لذا يرى ضرورة تأسيس ما اصطلح عليه "فقه التحيّز "لفهم واكتشاف التحيزات الكامنة في النماذج المعرفية وعموم العلوم الانسانية والمنتجات الحضارية الاخرى، والمفكر المصري المسيري أهم من اشتغل في اشكالية التحيز في العالم العربي حيث عقد مؤتمرا انتدب إلية الكثير من المتخصصين طلب منهم البحث عن مواطن التحيّز في كل تخصص ومن

52– غصن ، أمينه ، جاك دريدا في العقل والكتابة والختان ، مصدر سابق ، ص84 .

تخصصات العلوم المختلفة سيما العلوم الإنسانية، ورفد لهذه المسألة مؤلفا ضخما بعنوان اشكالية التحيز ،ننقل بعض كلامه في هذه المسألة وما يرتبط بها من مسائل أخرى :

راي عبد الوهاب المسيري في التحيز

التحيز ، كما جاء في المعاجم هو الانضمام والموافقة في الرأي .وقضية التحيز في المنهج والمصطلح هي إشكالية مهمة تواجـه أي دارس في الشرق والغرب والشمال والجنوب ، ولكنها تواجهنا في العالم الثالث بحدة .فنحن ننشأ في بيئة حضارية وثقافية لها نماذجها الحضارية والمعرفية المختلفة النابعة من تراثنا الحضـاري ومـن واقعنا التاريخي ، ولكننا نواجه بنماذج أخرى تحاول أن تفرض نفسها على واقعنا وعلى وجداننا وفكرنا .فمنذ نهاية القرن الثامن عشر ، ومع انتشار الإنسان الغربي التدريجي في أرجاء العالم ، من خلال التشكيل الاستعماري الغربي ، وقيامه بتدويل نماذجه الحضارية والمعرفية الحديثة ، بدأ أيضاً ما يسمى »الغزو الثقافي «، وهو محاولة الإنسان الغربي فرض نماذجه هذه على شعوب العالم وهي نماذج أثبتت نفعها في العالم الغربي في المجالات الاقتصادية والسياسية ، ولكنها لها جوانبها المظلمة والمدمرة في مجالات أخرى .وهذه النماذج ليس لها بالضرورة علاقة قوية بواقع شعوب العالم غير الغربي)أي الغالبية العظمى لشعوب الأرض (، وهي لهذا السبب ليست قادرة على التفاعل مع هذا الواقع أو على الإسهام في تفسيره أو تغييره ، بل ويؤدي تبنيها أحياناً إلى تدميره

في الوعي بالتحيز:

بعض التحيزات تكون واعية، ولكن التحيزات غير الواعية هي الأهم والأخطر .لقد استوعبنا كثيراً من التحيزات الغربية دون وعي .كلنا نقول دون أن ندري "البقاء للأصلح " بمعنى الأقوى، ولا نقول البقاء للأجمل أو الأحسن أن المنظومة الداروينية استوعبتنا تماماً وهيمنت على وجداننا وخطابنا .وميلنا مثلاً نحو استخدام الأرقام في كل شيء، وتصورنا أن ما يعبر عنه بمعادلات رياضية، هو الشيء الحقيقي .وتكون أمور مثل الصداقة والحب والأحلام أموراً غير حقيقية؛ لأنه لا يمكن إدراكها من خلال الحواس .هذا تحيز للمادي والكمي والمحسوس على حساب الكيفي والمعنوي والإنساني .ومن صور التحيز أيضاً تحيزنا للدولة المركزية متصورين أنه إذا كانت الدولة المركزية قوية كان ذلك أفضل للمواطنين .إن كل ما نتداوله متحيز، فمثلاً ساندوتش "الهامبورجر "متحيز لفكرة السرعة وضد الأسرة، فنحن نتناوله ونحن سائرين أو واقفين، كما نأكله بمفردنا .كما أنه متحيز للنمطية فهو لا يتغير سواء كنت في أوربة أو في مصر أو أي مكان آخر ، هذا على عكس الأكلات الشعبية.

في سمات النموذج المادي الغربي:

ذهب المسيري الى أن جوهر النموذج المعرفي الغربي هو ان الحضارة الغربية ترى الإنسان باعتباره كائناً مادياً .ولا أعني بذلك حب النقود كما يتصور البعض، فالمسألة أبعد ما تكون عن ذلك .فالإنسان المادي في تصوري هو الإنسان الذي يدرك العالم وذاته من خلال حواسه الخمس، ويحدد أهدافه وتطلعاته في هذا الإطار .فهو إنسان غير قادر على تجاوز السقف المادي الذي أطبق عليه، ولذا فمؤشرات التقدم بالنسبة له مادية، والأخلاق هي الأخرى نفعية مادية، وكل ما لا يمكن تفسيره مادياً ، لا وجود له .والإنجازات الضخمة لهذه الحضارة)التقنية -

العلم -السيطرة على العالم (هي نتاج رؤيتها المادية، التي مكنتها من استبعاد كثير من العناصر الأخلاقية والإنسانية)غير المادية (وذلك لتبسيط الواقع بهدف التحكم فيه، إذ لا يمكن التحكم إلا فيما هو بسيط .ولكن إخفاقاتها المادية لا تقل ضخامة)الأزمة البيئية -والحرب العالمية (إلى جانب الإخفاقات المعنوية)فقدان الاتجاه وتحول الوسائل إلى غايات ظهور العبثية والعدمية (وهي كلها أيضاً نتيجة الرؤية المادية .وعادة ما نجد أن الإيمان بقيم النموذج المادي هو في جوهره إيمان بكفاءة النموذج المادي في التعامل مع الواقع وفي تحريكه .وقد تبنيت النموذج بعض الوقت، ولكن ثمة فرقاً شاسعاً يفصل بين المثاليات التي يبشر بها النموذج المادي وبين ما تحقق في الواقع الغربي كما خبرته، وهذا هو الذي زعزع من قبضة هذا النموذج إلى أن انتهى بي الأمر إلى رفضه تماماً .ويجب أن أشير إلى أن رحلتي من النموذج المادي إلى النموذج الإنساني الإيماني لم تكن سهلة وسريعة، بل كانت طويلة وشاقة.

التحيّز في اللغة :

لا يدرك كثيرون أن اللغة هي الوعاء الثقافي لكل منتجات الأمة وتراثها، وإن فقدنا هذا الوعاء وأصبح تراثنا مغلقاً بالنسبة إلينا، فستنقطع صلتنا به، أي تراثنا الفكري والأدبي والاجتماعي والعلمي والديني، في مصر على سبيل المثال لا يتجاوز طرح المسلسلات والفنانين اللغة العامية، ورغم حبي وإعجابي بها وبشعراء العامية، إلا أن هذا الحب والإعجاب لا يمكن أن يخفي عني فداحة فقدان الصلة بالتراث .ويجب أن يدرك هؤلاء المتحيزون ضد الفصحى أن الدول الغربية تبذل أقصى جهدها لتمويل مشروعات بحثية تهدف إلى دفع العاميات العربية إلى الأمام باعتبار أنها لغة الواقع التي تحل محل الفصحى، وهي تفعل ذلك لكي تنقطع صلتنا بتراثنا وتاريخنا وماضينا، فتزداد هذه الأمة تمزقاً، وتتحول إلى دويلات إثنية صغيرة لا يربطها رابط، ولا يمكنها أن تتحد في عصر التكتلات الاقتصادية والسياسية الكبرى، وهذا هو التطبيع الحقيقي لإسرائيل، أن توجد ضمن دويلات بلا تاريخ أو لها تاريخ وهمي أسطوري مفبرك.

إن الهجوم على الفصحى نابع من رؤية براجماتية تفضل السهل على الجميل والنبيل، إذ يقولون إن اللغة العربية صعبة .وبعضهم يدعو لكتابة العربية بالحروف اللاتينية وكأن الحروف العربية أكثر صعوبة من الحروف اليابانية، التي يصر اليابانيون على استخدامها في كل المجالات.

التحيّز في المصطلحات:

إن المصطلح مرتبط أشد الارتباط بقضية التحيز .لذا ولتوضيح هذه العلاقة أؤكد في كل كتاباتي ما أشرت له من قبل أي تركيبية الظاهرة الإنسانية وفعالية العقل الإنساني وعلاقة اللغة بالإدراك، مما يؤدي إلى التحيز .فالعقل الإنساني

كما أسلفنا لا يتلقى الواقع بشكل مباشر سلبي، وإنما يبقي ويستبعد ويؤكد ويهمش حسب خريطته الإدراكية .والوضع نفسه ينطبق على محاولة الإنسان أن يسمي ظاهرة ما، إذ إنه لابد له من الاختيار بين عدد لا بأس به من الدوال للإخبار عن مدلول مركب، وهذا المدلول في الوقت نفسه متشابك مع عدد لا بأس به من المدلولات الأخرى .وعملية الاختيار تعني إبقاء وتأكيداً واستبعاداً وتهميشاً، أي إنه لا يوجد تلاق آلي)أو تلاحم ضروري وعضوي (بين الاسم والمسمى أو الدال والمدلول وبين المصطلح والظاهرة، وإنما هناك حتمية الاختيار)أو الاجتهاد (الإنساني في محاولة مزاوجة المصطلح بالظاهرة والدال بالمدلول، وهي عملية تتضمن قدراً من التحيز لمصطلح على حساب الآخر، ولجانب من المصطلح على حساب آخر .وهي عملية تتفاوت في

درجات النجاح، ولكنها لا يمكن أن تصل إلى النجاح الجبري المطلق أي التطابق المطلق بين الدال والمدلول، وكأننا نقول :إن)أ (هي)أ .(فهذه نقطة كما أسلفنا مستحيلة.

وللأسف يلاحظ أنه تم استيراد معظم المصطلحات التي نستخدمها في العلوم الإنسانية من الغرب، وقد أدمنا تماماً عملية نقل المصطلحات دون إعمال فكر أو اجتهاد، ودون فحص أو تمحيص، وأصبحت العلوم الإنسانية العربية عقلها في أذنيها؛ تنقل آخر ما تسمع من مصطلحات غربية بأمانة وموضوعية دون إدراك للمفاهيم المتحيزة الكامنة، ولهذا فقد الإنسان العربي الحديث القدرة على تسمية الأشياء، ومن لا يسمي الأشياء يفقد السيطرة على الواقع والمقدرة على التعامل معه بكفاءة .أما من يدرك الواقع حق الإدراك ثم يصنفه حسب مقولاته، ويسميه أسماء تتفق مع هذا الإدراك، أمكنه الحركة فيه بقدر معقول من الحرية، إذ إنه سيراكم المعلومات داخل مقولاته وأطره هو، مما قد يزيد من مقدرته على التنبؤ بمسار هذا الواقع ويحسن من مقدرته على التعامل معه .

أنا؟ وما الهدف من الوجود في هذا الكون :الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وإقامة العدل في الأرض، حسب المنظور الإسلامي، أم معرفة الحقيقة والذات وفعل الخير وتحاشي الشر، حسب المنظور الهيوماني الإنساني الغربي، أم هو الإنتاج والاستهلاك والبيع والشراء وتحقيق الربح واللذة؟

التحيّز في الفن :

لا شك أن الفن أحد أهم المنتجات الحضارية الإنسانية التي تعبر وتكشف عن سمات ثقافة الشعوب وحضارتهم وطبيعة المرجعية النهائية الحاكمة على كل حضارة، لقد عبر الفن في الحضارة الاسلامية عن المرجعية النهائية في الإسلام التي يرجع فيها كل شيء الى أصل التوحيد والإيمان، حيث تمثّل ذلك بوضوح بالزخرفة الإسلامية وتعبيرها عن اللا متناهي والميتافيزيقا، الخط العربي، العمارة الإسلامية التي ظهرت حتى في الكنائس والمساجد التي وصل اليها الاسلام في بعض بلدان اوربا، وكذا بالنسبة الى الاعمال الفنية التي تنتشر في العصر الحديث والمعاصر، العصر الذي تستحكم به الحضارة الغربية واضح لمن يتأمل طبيعة هذه الأعمال الحديثة التي نشاهدها في البلدان العربية والاسلامية في العمارة والتشكيل والسينما والدراما والمسرح والموسيقا كيف أنها تتحيز للنموذج الفني الغربي وطبيعته المادية والمعَلمنة، وهكذا لمن يتصفح فنون كل الحضارات يجد أن فنونها تمثل أصدق وأوضح تعبير عن رؤيتها الكونية للوجود ولمعتقداتها وطبيعة قيمها الجمالية

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1- الاحساس بالجمال سمة بارزة من سمات هذا الوجود، إن لم تكن أبرز سماته، والحس البصير المتفتح يدرك الجمال من أول وهلة ، فالجمال نوع من النظام والتناغم والانسجام ذو مظاهر لا تحد وتجليات لا حصر لها، فالدقة والرقة والتناسق والتوازن يتوق اليها الوجدان الانساني

الإحساس الفني أو الإحساس الجمالي عند الإنسان وعند الفنان لذلك يمكن أن نعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان

2- في الحضارة الإسلامية حقيقة واحدة ثابتة وخالدة وأزلية ألا وهي (الله) سبحانه وتعالى وكل ما عدا ذلك فهو فاني ومتغير ونسبي, فـ (الله) جل وعلا يمثل الملتقى الحقيقي للقيم الجمالية كلها من (الحق والخير والجمال) ومن هنا انطلقت النظرية الفلسفية الإسلامية ، التي تمثلت بإبراز الطبيعة الإلهية الثابتة فكما هو الخالق فهو مبدع الجمال, التي تمثلت بإبراز الطبيعة الإلهية الثابتة وأن القرآن الكريم كان ولا زال الملهم الأول للإنسان وخصوصاً المسلم سواء كان فيلسوفاً أو فقيهاً أو فناناً ويمنحه رؤية جمالية خاصة

3-ان الجمال الاسلامي لا ينشد الفوضى, فالطريق إلى الاستمتاع بهذا الجمال هو الطريق المشروع وحده ، لأنه ينطلق من الآيات القرآنية التي تتكلم عن الجمال والجميل ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، الإسلام في ذاته دوماً جميلاً وسيضل كذلك, وكل قبيح ليس من الإسلام في شيء, ولا هو من دين الله سبحانه وتعالى

4- من ابرز مفاهيم النظرية الجمالية عند المسلمين, هي عقيدة التوحيد لله سبحانه وتعالى ومقترن بمرجعيات لا يمكن الحياد عنها وهي القرآن الكريم والسنة النبوية, عن الرسول الأعظم (صل الله عليه وإله وسلم) قال: "إن الله جميل يحب الجمال ، عن الإمام علي (عليه السلام) قال : "ولا جمال أزين من العقل, ولا سواه أسوأ من الكذب

5- واتسمت الفلسفة الاسلامية ببعدها ورفضها للعوالم المادية وتعمقها بالروحانية, كما عظم العقل وأعطاه أهمية كبيرة في الإدراك وفي المعرفة الماورائية التي تشكل غاية عليا لا تدرك إلا وفق تجاوز كل ما هو واقعي والسمو بالنفس إلى المراتب القدسية

6- إن الجلال عند الفلسفة الاسلامية هي الصفات والأفعال للذات الإلهية, فبهذا يكون الجمال هو من الصفات المشتركة بين الموجودات, ويتوقف هذا كلاً حسب درجة ومرتبة وجوده, وبما أن الكمال في الجلال كائن كذلك يكون الكمال في الجلال "إن كل موجود إنما كون ليبلغ أقصى الكمال الذي له أن يبلغه بحسب رتبته في الوجود الذي تخصه" لهذا يعتبر الكمال هو المصدر الحقيقي للجلال والجمال, ولأن كمال الأشياء هي التي تجعلها جليلة أو جميلة وبافتقاده تصبح الأشياء قبيحة,"

7-أن إدراك الإنسان للجمال نسبي وغير متيسر للكل ألا من كان ذو ملكة عقلية,

أن الله هو مصدر الجمال وهو الجمال الكلي الذي تنعكس فيه جمالات الموجودات المادية كلها ويمكن التعرف عليها من خلال نسبه بسيطة قد مكنها الله منها, أما عن حقيقة الوجود والكمال الإلهي فهو الموجود في الملكوت العلوي

8-الجمال نوعين "جمال مثالي موضوعي يوصل إليه بالعقل المجرد المستنير بالعلة الأولى, لا بالحواس القاصرة المضللة, ولهذا فهو جمال مطلق, ثابت غير متغير ولا نسبي. وجمال مادي يوصل إليه بالحواس, ولهذا فهو نسبي متغير, خاضع للمتغير الاجتماعي, تابع للعادات والتقاليد والطبائع البشرية

9-الحسن والقبيح فلابد له من البحث المتاني عنهما حتى لا يجوز, فيرى القبيح حسناً والحسن قبيحاً فيأتي هذا ويرفض ذاك, ومناشئ الحسن والقبيح كثيرة, منها طبيعي ومنها بالعادة, ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنها بالشهوة

مؤشرات الفكر الجمالي خلال مرحلة ما بعد الحداثة

1- قامت مابعد الحداثة على الموقف الدادائي من الفكر ومناهضة الشكل المغلق والدعوة إلى الشكل المفتوح واللعب والصدفة والفوضى ، والصمت والصيرورة ، والأداء الفردي ، والغياب ، وتشتت النصّ ، وتبني القراءات الخاطئة ومعاداة السرد ، والشفرة الشخصية والرغبة أو الاختلاف

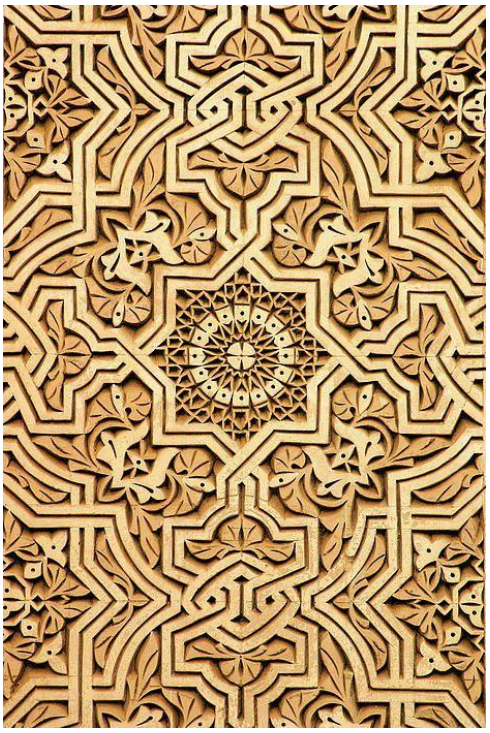
2- شددت مابعد الحداثة على مفهوم إرادة القوة عبر مقاربات تبنت تصعيد الفَنْ إلى أعلى مرتبات التجريد والميتافيزيقيا معتبرا الفَنْ مظهراً من مظاهر إرادة القوة التي أعتبرها المطلق الذي تذهب منهُ لتعود إليه . والفَنْ مظهرها الحسي الذي يحتوي جوهرها المطلق

3- رفض دعاة مابعد الحداثة فكرة الحقيقة الكلية والسؤال عن الحقيقة ، فالحقيقة بنظرهم دائماً تعددية وما يوجد هو حقائق منفصلة وليس حقيقة واحدة كلية

4- السمة الجوهرية لمفهوم النصّ فيما بعد الحداثة قائم على الفصل بين الدال والمدلول حيث المعنى مبعثر ومشتت ومتناثر على طول سلسلة كاملة من الدوال ، لايمكن مركزتهُ أو تثبيتهُ

5- التيارات الفنية بعد الحداثية تهدف الى إيجاد روابط أقوى مع فكر العدمية والوجودية الذي ساد فترة مابعد الحرب في أوروبا وأمريكا .

6- استندت حركات ما بعد الحداثة على عالم الواقع الاقتصادي والاغتراب داخل الإنسان وخارجه فقد أمد السرياليون القادمون إلى أمريكا فنانيها بالحافز الحاسم والقوي ولولا حضورهم في نيويورك لما ولدت التعبيرية التجريدية



الفصل الثالث

اجراءات البحث :

تحليل نماذج العينة :

نموذج رقم 1

عمد الفنان المسلم في هذا العمل الفني الى التعبير بواسطة زخارف هندسية متداخلة مع زخارف نباتية بنظام زخرفي يستند الى رؤية تاملية حدسية وفق علاقات رياضية دقيقة جدا اذ تتداخل اشكال المضلعات النجمية مع بعضها بشكل لامتناهي للتعبير عن الجوهر المطلق ، وبتقنية الرقش العربي (الارابيسك) وفق تكوينات زخرفية نباتية من اوراق وزهور وثمارفي اشكال تجريدية تنثني وتتشابك مع بعضها ومع الوحدات الهندسية ويكون هذا التشابك متماثلا ومنتظما وتم حفر هذه الاشكال بطابع مسطح يؤلف سطحان البارز منهما يمثل الزخرفة والغائر يمثل الخلفية وتم رسم عناصر تفصيلية محفورة ، ورسوم المسطحات الغائرة اكملت رسوم المسطحات البارزة لتؤلف مجموعة انشائية واحدة ، ونتيجة للتباين بين الغائر والبارز يحدث تباين بين الضوء والظل ، ما يضفي جمالا متفردا على العمل الفني .

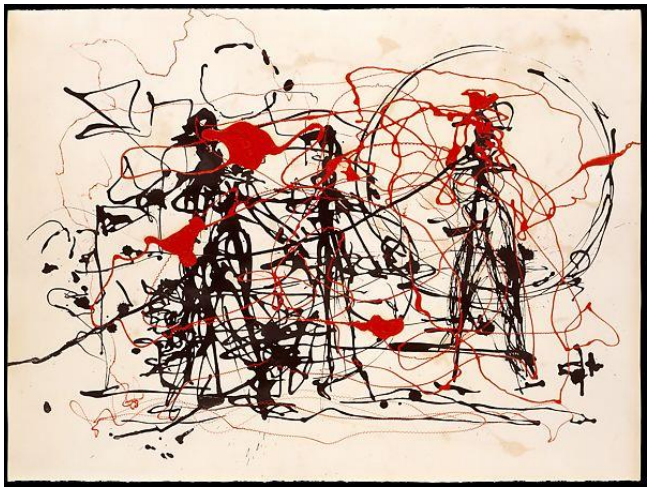
ونلاحظ توليف بين الخطوط الهندسية والاشكال النباتية من خلال تقسيم السطح الى مناطق رئيسة عمودية وافقية تتكون من خطوط متقاطعة تؤلف مضلعات نجمية باشكال هنسية مختلفة

وعلى نحو مختزل ، وقام الفنان المسلم بتكرار الاشكال التجريدية من منطقة الى اخرى تكرارا لا نهائيا ، فنتج عن ذلك اشكال عديدة من مضلعات النجمية واشكال هندسية لا حصر لها فعندما يتم اكتمال الخطوة الهندسية تتبعها الخطوة النباتية التي اساسها الغصن والورقة والزهرة والثمرة ، فقام الفنان بتحديد الطريق الذي يسلكه الغصن داخل الاشكال الهندسية وحرص على ان يكون سمك الخط واحد ثم قام بتوزيع تموجاته وانحناءاته وتقاطعاته ومداخله ومخارجه داخل الاشكال الهندسية وفق توزيع متناسق يستند على نظرية التشابك والتعانق .

من خلال هذا العمل الفني يتبين لنا ان الفن الاسلامي لا ينشد الفوضى, فالطريق إلى الاستمتاع بهذا الجمال هو الطريق المشروع وحده ، فاستخدامه للاشكال الهندسية بشكل رياضي دقيق وفق رؤية فنية تستند على الحدس بشكل لامحدود ، يناى عما هو حسي محدود تشير الى ان الفنان المسلم يتمتع بعقلية وبصيرة ، لأنه ينطلق من الآيات القرآنية التي تتكلم عن الجمال والجميل ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، الإسلام في ذاته دوماً جميلاً وسيضل كذلك, وكل قبيح ليس من الإسلام في شيء, ولا هو من دين الله سبحانه وتعالى

ومن ابرز المفاهيم الجمالية التي برزت في هذا العمل الفني , هي عقيدة التوحيد لله سبحانه وتعالى ومقترن بمرجعيات لا يمكن الحياد عنها وهي القرآن الكريم والسنة النبوية, عن الرسول الأعظم (صل الله عليه وإله وسلم) قال: "إن الله جميل يحب الجمال ، عن الإمام علي (عليه السلام) قال : "ولا جمال أزين من العقل, ولا سواه أسوأ من الكذب

نموذج رقم 2



هذه اللوحة من اعمال الفنان الامريكي جاكسون بولوك وهو احد فناني الحركة التعبيرية التجريدية التي برزت بعد الحرب العالمية الثانية كاحد حركات مرحلة مابعد الحداثة

سعى بولوك الى عزل الاحساسات التصويرية وتحريرها من الذاكرة البصرية وثم محاولة ادخالها الى النمط التعبيري في عمله الفني ، وهنا كان لابد لبولوك من تقنية خاصة تلبي هذع الاحساسات وتجسدها في مجموعة لوحات اصبحت بعد ذلك المنطلق الاساسي للصورية الجديدة وهذه التقنية تتمثل في سكب اللون او صبه بواسطة علبة مثقوبة على قماشة الكبيرة المقاييس في العادة ، من خلال سير الفنان ذهابا وايابا على اللوحة والعلبة بيده يقطر منها اللون السائل ، ربط بولوك عملية التصوير بالقوانين الفيزيائية للحركة او ما يعرف تحديدا بالشد الفيزيائي ، وما ينتج عنها من خطوط تتشابك لتؤلف اشكال دائرية او بيضوية او غير منتظمة

الشكل ومتنوعة الكثافة والتناغم . قد تبدو هذه الخطوط الموجهة للادراك البصري اكثر مما هي موجهة للمخيلة كانها من عمل المصادفة ، الا ان الفنان يدرك تماما كيف يتحكم بها بحيث يحقق نتيجة مباشرة لاحداث محددة يدرك وظيفتها بشكل حدسي ولعل الهدف ايضا من اتباع هذه الطريقة حسب قول بولوك الدخول في اللوحة بحيث يصبح الفنان جزءا منها ، ولم يعد المشهد في اللوحة مرتبطا او محددا بنقطة مركزية واحدة بل تعددت البؤر وتوزعت في اللوحة كلها ما يشكل تحولا كليا في مفهوم المدى الفضائي التشكيلي وشكلت ما يسمى بالفضاء المصور المتعدد البؤر المركزية وهكذا يتكون الفضاء التشكيلي انطلاقا هنا من الحدث البصري الناتج عن الخطوط المتقاطعة والمتشابكة والالوان المتداخلة وما تولده من سطوح متباينة العمق وبفضل هذه التقنية التنقيط والصب توصل بولوك الى الجمع في العمل الواحد بين الخط والمساحة الملونة اللذين يؤلفان معا المشهد الفني بخطوطه والوانه وما توحي به من اشكال تتسم بالتعقيد ، وما يلفت النظر في اعمال بولوك ليس في حجومها الكبيرة وانما لكونها تحمل مشهدا واحدا يغطي مساحة اللوحة كلها يتسم بالترابط ووقعه المباشر بعيدا عن القصة او الرواية

وبذلك يتبين لنا ان السمة الجوهرية لمفهوم النصّ فيما بعد الحداثة قائم على الفصل بين الدال والمدلول حيث المعنى مبعثر ومشتت ومتناثر على طول سلسلة كاملة من الدوال ، ليتحدد الموقف الدادائي من الفكر ومناهضة الشكل المغلق والدعوة إلى الشكل المفتوح واللعب والصدفة والفوضى ، والصمت والصيرورة ، والأداء الفردي ، والغياب ، وتشتت النصّ ، وتبني القراءات الخاطئة ومعاداة السرد ، والشفرة الشخصية والرغبة أو الاختلاف ، وبرز مفهوم إرادة القوة عبر مقاربات تبنت تصعيد الفَنْ إلى أعلى مرتبات التجريد والميتافيزيقيا ، ولم يتضمن العمل الفني فكرة الحقيقة الكلية والسؤال عن الحقيقة ، فالحقيقة تعددية وما يوجد هو حقائق منفصلة وليس حقيقة واحدة كلية

الفصل الرابع

نتائج البحث :

1- من خلال هذا العمل الفني (نموذج رقم 1) يتبين لنا ان الفن الاسلامي لا ينشد الفوضى, فالطريق إلى الاستمتاع بهذا الجمال هو الطريق المشروع وحده ، فاستخدامه للاشكال الهندسية بشكل رياضي دقيق وفق رؤية فنية تستند على الحدس بشكل لامحدود ، يناى عما هو حسي محدود تشير الى ان الفنان المسلم يتمتع بعقلية وبصيرة ، لأنه ينطلق من الآيات القرآنية التي تتكلم عن الجمال والجميل ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، الإسلام في ذاته دوماً جميلاً وسيضل كذلك, وكل قبيح ليس من الإسلام في شيء, ولا هو من دين الله سبحانه وتعالى

2- ومن ابرز المفاهيم الجمالية التي برزت في هذا العمل الفني(نموذج رقم 1) , هي عقيدة التوحيد لله سبحانه وتعالى ومقترن بمرجعيات لا يمكن الحياد عنها وهي القرآن الكريم والسنة النبوية, عن الرسول الأعظم (صل الله عليه وإله وسلم) قال: "إن الله جميل يحب الجمال ، عن الإمام علي (عليه السلام) قال : "ولا جمال أزين من العقل, ولا سواه أسوأ من الكذب

3- من خلال (نموذج رقم 2) يتبين لنا ان السمة الجوهرية لمفهوم النصّ فيما بعد الحداثة قائم على الفصل بين الدال والمدلول حيث المعنى مبعثر ومشتت ومتناثر على طول سلسلة كاملة من الدوال ، ليتحدد الموقف الدادائي من الفكر ومناهضة الشكل المغلق والدعوة إلى الشكل المفتوح واللعب والصدفة والفوضى ، والصمت والصيرورة ، والأداء الفردي ، والغياب ، وتشتت النصّ

4- تبين لنا ان القراءات الخاطئة ومعاداة السرد ، والشفرة الشخصية والرغبة أو الاختلاف ، وبرز مفهوم إرادة القوة عبر مقاربات تبنت تصعيد الفَنْ إلى أعلى مرتبات التجريد والميتافيزيقيا ، ولم يتضمن العمل الفني فكرة الحقيقة الكلية والسؤال عن الحقيقة ، فالحقيقة تعددية وما يوجد هو حقائق منفصلة وليس حقيقة واحدة كلية ، وهذا من مقتضيات مرحلة مابعد الحداثة كما هوالحال في (نموذج رقم 2)

المصادر

1- مصطفى الزاهيد ،من فلسفة الجمال إلى علم الجمال.. مدخل عام إلى الاستطيقا،الشرق الاوسط، الخميس - 18 شهر رمضان 1437 هـ - 23 يونيو 2016 م

2- بركات محمد مراد، الجمال والفن رؤية فلسفية، منشور في موقع -http://ebn khaldoun.com

-3 وفاء محمد ابراهيم: **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**, الناشر مكتبة غريب, القاهرة, مصر ,ب ت,

4- محمد قطب: **منهج الفن الإسلامي**, دار الشروق, بيروت, لبنان, ط6, 1983

-5 مصطفى عبده: **مدخل الى فلسفة الجمال**, مكتبة مدبولي, القاهرة, مصر, ط2, 1999.

-6 الشامي, صالح احمد : **التربية الجمالية في الإسلام**, المكتب الإسلامي, دمشق, سوريا, ط1, 1988,

7 علي شناوة وادي : **فلسفة الفن وعلم الجمال**, دار الارقم للطباعة, العراق ,بابل, 2006 .

8 الريشهري, محمد محمدي: **ميزان الحكمة**, الجزء الاول, دار الحديث, قم, 2001

9 الكليني, محمد بن يعقوب: **الكافي**, الجزء الثاني, دار المرتضى للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, 2005([1]) الكليني, محمد بن يعقوب: **الكافي**, الجزء الثامن, دار الكتب الإسلامية, طهران, ب ت

10 عبدالواحد بن محمد: **غرر الحكم ودرر الكلم**, مركز النشر مكتب الاعلام الإسلامي, قم, ب ت

11 العراقي, محمد عاطف: **دراسات في مذاهب فلاسفة المشرق**, دار المعارف, القاهرة, مصر, ط2, 1973

12 الطويل, توفيق: **في تراثنا العربي الإسلامي**، عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1985،

13 التميمي, عادل صبري, **جماليات اللون في الخزف العراقي المعاصر**, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, 2009
14 غادة مقدم عدره: **فلسفة النظريات الجمالية**, دار جروس برس, طرابلس, لبنان, ط1, 1996
15 رياض عوض: **مقدمات في فلسفة الفن**, دار الطباعة جروس برس, طرابلس, لبنان, ط1, 1994, ص205
16 مناد طالب: **التجربة الجمالية ودورها الاجتماعي عند أبي نصر الفارابي**, مجلة الكلمة, جامعة الجزائر, 2012
17 آل ياسين, جعفر: **الفارابي في حدوده ورسومه**, دار عالم الكتب, بيروت, لبنان, ط1, 1985
18 الصديق, حسين: **فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي**, دار الرفاعي, حلب, سوريا, ط1, 2003,
19 الصديق, حسين: **فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي**, المصدر نفسه, ص95
20 عبدالفتاح رواس قلعه جي: **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**, دار قتيبة للطباعة والنشر, بيروت,ط1, 1991
21 عبدالفتاح رواس قلعه جي: **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**, المصدر نفسه
22 عيد سعيد يونس: **فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي**, عالم الكتب, القاهرة, ط1, 2015
التوحيدي, أبو حيان: **الإمتاع والمؤانسة**, ج1 تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين, دار مكتبة الحياة للنشر, القاهرة, مصر, ب ت
23 التوحيدي, أبي حيان: **الهوامل والشوامل**, أحمد أمين والسيد أحمد صفر, مطبعة لجنة التأليف, القاهرة,1951,