جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

دور التصميم المعاصر في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني

The role of contemporary design in supporting of identity and facing the artistic Westernization

إعداد: جيهان السيد حسين علي عبد الدايم

مدرس التصميم الزخرفي بكلية التربية النوعية – جامعة المنصور

دور التصميم المعاصر في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني

خلفية البحث:

أثبتت الكثير من الدراسات أن الفنون هي المرآة التي تعكس صورة واضحة لحياة الشعوب وثقافتها خلال مراحل تاريخها المختلفة، هذه الفنون التي وُظفت في البداية لسد احتياجات الإنسان المعيشية ما لبثت أن أصبحت اتجاهات شتى من التعبيرات الروحية والانفعالات الوجدانية والعقلية القادرة على توجيه سلوكيات الناس بالسلب أو بالإيجاب، لذلك فهي لا تعكس أفكار الأمة وتطلعاتها فقط وإنما تسجل مدنيات الأمم وتعكس العواطف الإنسانية التي تنبع من خلجات فنانيها. وتضع مقياساً يحدد مدى تقدم هذه الأمم وتحضرها بمقدار ما تحققه من تنمية للذوق السليم وإشاعة للبهجة والسرور في نفس المتلقي، لهذا أصبح الفن موضع اهتمام كل الحضارات التي تُشيد بالإنسانية والروائع الفنية.

إلا أنـه مع الدخول إلى منتصف الثمانينـات من القرن العشرين وبعد انهيـار النظم الشيوعيـة في الاتحـاد السوفيتي وانتهـاء الحرب الباردة بين الشـرق والغـرب، هيمن النظـام الرأسمالي الإمبريالي الأمريكي القائم على الاقتصاد الحر والسـوق المفتوحـة على النظم الدولية خالقـاً حالة من الانفتـاح العالمي التي لم تقتصر على الانفتاح الاقتصادي فقط وإنما تحت دعوى توحيـد العالم (العولمة) امتدت إلى ثقافـات الشعوب، خصوصـاً العريق منها في القدم كدول الشـرق بما فيها الشعوب العربية لتمدها بالإنتاجات الاقتصادية والتكنولوجية والمعلوماتيـة والثقافيـة الخاصـة بالنظم الرأسماليـة الغربية هادفة من ذلك إلى تطويع تلك الدول ودمج ثقافاتهم بل وطمسها لصالح النموذج الثقافي الغربي (الأمركة)، وقد " أكد ذلك الرئيس الأمريكي الأسبق جورج بوش، قال في مناخ الاحتفال فيما يسمى بالنصر في حرب الخليج الثانية في 1990/1/24م: إن القرن القادم سيشهد انتشار القيم الأمريكية وأنماط العيش والسلوك الأمريكي " [1].

هذا التيار العاتي من الغزو الاقتصادي والفكري قد يُصبح كارثةً تهدد ثقافتنا وفنوننا إذا ما انتبهت شعوب الأمة العربية واستخلصت إيجابيات النموذج الغربي بما يتفق مع قيمنا وموروثاتنا الثقافية والحضارية ويناي بأعمالنا عما دون ذلك من طمس للهوية العربية.

مشكلة البحث:

إن التحولات المتصارعة وحالة التخبط والارتباك التي يواجهها الإنسان المعاصر في ظل التكنولوجيا المتقدمة وسياسات الانفتاح أوجدت توجهات جديدة تعبر عن أزمة متغيرات الثقافة الحديثة المتمثلة في تسرب ثقافات الدول الكبرى إلى الدول الصغرى وتعدد العوائق والتحديات التي تواجهها حالياً ثقافات وفنون تلك الدول وعلى رأسها المنطقة العربية ذات الثقافات العريقة التي تتمحور حول الفكر الإسلامي.

لذلك يسعى البحث للكشف عن التحديات التي تواجهها الهوية الفنية العربية في ظل سياسات التغريب الثقافي ومدى ارتباط تصميمات فنانيها المعاصرين بخصائص الفن الإسلامي ومفاهيمه الفلسفية كمدخل رئيسي لمعالم الهوية العربية، حيث يدور تساؤل البحث حول ما هو دور التصميم المعاصر في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني؟

---

1 جريدة الأسبوع الأدبي - العدد رقم 602 الصادر بتاريخ 1998/3/14 - ص19.

فروض البحث:

1. يمكن تحديد تحديات رئيسية تؤثر على الهوية الفنية العربية.
2. للتصميم العربي المعاصر دور هام في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني.

أهداف البحث:

1. الكشف عن أبرز التحديات التي تواجهها الهوية الفنية.
2. تأكيد أهمية دور التصميم المعاصر في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني.

أهمية البحث:

1. تحديد التحديات الرئيسية التي تواجهها الهوية الفنية العربية لمواجهتها والعمل على تخطيها.
2. توضيح مفاهيم الفن الإسلامي الفلسفية وقيمه الجمالية وتأثيراتها على فنون الغرب للاستفادة منها في إثراء التصميم المعاصر وربطه بالأصالة.
3. إلقاء الضوء على نماذج من التصميمات المعاصرة التي ارتكزت على المفاهيم الفلسفية والقيم الجمالية للفن الإسلامي وجمعت بين الأصالة والإبداع.

حدود البحث:

1. الحدود المكانية: مصر.
2. الحدود الزمنية: من ثمانينات القرن العشرين وحتى الآن من خلال إلقاء الضوء على أعمال ثلاثة من الفنانيين المصريين المعاصرين والكشف الجوانب الإبداعية فيها وعن مدى ارتباطها بخصائص الفن الإسلامي ومفاهيمه الفلسفية.

منهج البحث:

وصفي تحليلي يتلخص في أربعة محاور:

1. أبرز التحديات التي تواجهها الهوية الفنية في ظل التغريب الثقافي.
2. القيم الجمالية والمفاهيم الفلسفية في تصميمات التراث الفني الإسلامي.
3. أثر التراث الفني الإسلامي على فنون الغرب.
4. دور التصميم المعاصر في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني.

أولاً: أبرز التحديات التي تواجهها الهوية الفنية في ظل التغريب الثقافي:

ترتبط هوية الشعوب ارتباطاً وثيقاً بالثقافة والفنون التي تمارسها، والتي تُعد أحد الركائز الهامة للحفاظ على هوية المجتمع، إلا أنه بعد تمكن المشروع العلماني شيئًا فشيئًا من النموذج الغربي وفي ظل سياسات التغريب التي تذرعت بالحداثة ومواكبة تقنيات العصر برزت العديد من التحديات التي تواجهها الهوية الفنية العربية وكان من أبرزها تحديان رئيسيان:

1. تحديات ثقافية:

ترتبط جذور التغريب بالعولمة الحديثة التي تمتد إلى أوائل القرن العشرين لكنها حُصرت في البداية في الصراع بين الكتلتين الشرقية (الاتحاد السوفيتي وحلفائه) والغربية (الولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها) حيث سعى كلا المتنافسان جاهداً لفرض أفكاره واستقطاب

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

الشعوب. ونتيجة للهزات العنيفة التي حدثت في فترة الحرب العالمية الأولى والثانية ظهر فناً فوضوياً ابتعد عن القيم الفنية في المدارس التقليدية في تلك الفترة، فناً نشأ عن رغبات مكبوتة وأفرز العديد من الحركات الناشئة مثل الدادائية والسوريالية والوحشية. حركات لم تشكل توجهاً فنياً أو فكرياً جديداً بقدر ما مالت لكونها تمرداً على الواقع واعتراضاً يائساً على الظروف المحيطة. إنه فن ضد الفن، فن يناظر حالة الخراب والدمار والخوف التي سادت العالم في تلك الفترة.

وبالرغم من اندثار العديد من الحركات السالفة، إلا أنه بعد انكسار التيار الشيوعي وتفكك الاتحاد السوفيتي في نهاية ثمانينات القرن العشرين صفت الأجواء للكتلة الغربية بلا منازع وتصاعدت منها صرخات العولمة في كل أنحاء العالم مطالبةً بضرورة القضاء على الحواجز الثقافية وجعل العالم مزيجاً فكرياً متداخلاً يكمل بعضه بعضاً، وهو ما قد يبدو مطلباً حضارياً راقياً، إلا أن الأحداث والتغيرات الثقافية الجارية تُثبت أن هذه الدعوات لا تضمر في باطنها إلا تعدياً على الهويات الثقافية للشعوب من قبل دول الغرب التي أطلقتها بغية اختراق ثقافات الشعوب من الأعماق للتأثير بشكل سلبي على لغاتها وعاداتها وموروثاتها الاجتماعية والحضارية وجعل النموذج الغربي هو النموذج الأوحد، وبعبارة أوضح فرض الثقافة الأمريكية على العالم كله، يشهد على ذلك مئات الأقمار الصناعية التي تدور حول الأرض لتبث إشارات لاسلكية لمليارات من أجهزة التليفزيون وشبكات الإنترنت حاملةً معها مواداً إعلامية وثقافية وفنية تتمحور حول إنتاجات الثقافات الغربية التي يهيمن عليها النموذج الأمريكي الذي وجد فيه الليبراليون فرصة ذهبية للاستثمار تحت شعارات عن الحرية والانفتاح والتنوع والجمال والذوق إلى غير ذلك من المسميات الجذابة التي أصبحت قناعاً لصناعة ذوقاً استهلاكياً يهدد بتسطيح الوعي وطمس الملامح الحضارية للشعوب وإضعاف الروح الوطنية والدينية لدى أبنائها، مما يهدد بتحول تلك الفنون إلى أعمال مُدجنة لا مذاق لها ولا جاذبية أعمال هشة تفقد نكهتها الخاصة.

في ظل هذا الانفتاح الممنهج تأثرت المجالات الإبداعية عامة والفنون التشكيلية خاصة في الأمة العربية بهذا الغزو الفكري وباتت موروثات التراث الحضاري العربي في منعطف شديد الخطورة، حيث استجاب العديد من الفنانين لدعوات الدمج الثقافي دون دراسة أو روية، فراحوا ينهلون من نماذج الفنون الغربية ليعُيدوا إفرازها في أعمال ممسوخة تناولت معالجات فنية جديدة لا يتفق العديد منها مع المفاهيم والقيم الجمالية للفنون العربية، وأنما أوجدت مفاهيماً وحساسيات جديدة استغلها العديدين من مُدعي الفن للولوج إلى المجال في ظل اضمحلال الحركة النقدية واقتصار دورها على وصف الأعمال فقط، بل وفي الكثير من الأحيان الإشادة بها وفقاً للأهواء والمصالح الشخصية بدلاً من فرزها وانتقاء أفضلها بما يتناسب مع مفاهيم المجتمع وقيمه وحضارته، وهو ما شجع شريحة واسعة من الفنانين الشباب على الانفصال عن ماضيهم وحضارتهم ودعاهم إلى الاستسلام تماماً للتنميط والخضوع للنمذجة راضين بأن يسيروا في ركب المفاهيم الفنية الغربية الواردة دون مراعاة للموروثات الحضارية أو العقائد الدينية معتقدين بأن هذا هو سبيلهم للتطور والعالمية، بينما هم في الواقع يبتعدون بما يقدمونه من أعمال عن التميز والتفرد الثقافي، أي أنهم بهذا التقليد الأعمى الذي انعكس بدوره على الذوق العام للمتلقي العربي يفقدون هويتهم ويقعون في شباك التغريب الثقافي الذي يُعد أشد أشكال العولمة خطراً على الأمة العربية بما يغرسه من زعزعة للقيم الجماليه المميزة التي تبلورت مفاهيمها من خلال

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

تراث هذه الأمة التي اختلفت حضاراتها من بلد لآخر، بل وتعددت في البلد الواحد في بعض الأحيان.

وحيث " لا يملك التشكيلي العربي المعاصر في كل الأحوال إغفال لغة العصر وتوجهاته وأدواته. لذلك تكمن براعته في في موازنة تحافظ على منطلقاته والعناصر الرئيسية لهويته وشخصيته، مع استفادته من من تقانات العصر والنظريات والمدارس الحديثة. " [1]. ونظراً لاشتراك الأمة العربية كلها في التراث الفني الإسلامي لذلك يمكن من خلال التوعية بخصائصه ومفاهيمه الروحية السامية القائمة على توحيد الله سبحانه وتعالى تعزيز الهوية الفنية العربية وتطويرها بما يواكب العصر.

2. تحديات عقائدية:

يعاني العالم العربي اليوم من غزو العديد من العقائد الفكرية التي أدت للعديد من الانقسامات الحادة أبرزها يتمثل في تيارين رئيسيين متناقضين:

- **التيار العلماني:** تيار شاعت فيه الفلسفات التي تنفي الماورائية؛ مثل :النيتشوية، والداروينية، والماركسية التي تؤكد على الكينونة المادية فقط دون اعتبار للأصل الرباني الروحي، حيث دعا للحرية الغير مشروطة في كل مجالات الحياة وإزالة الحدود بين الثقافات والقبول بالدمج الثقافي والإبداع الفني من منظور مادي دنيوي ينبذ الدين والموروثات الاجتماعية والتقاليد والعادات ويعتبرها خرافات تعيق التقدم.

في ضوء هذا التيار يتخذ الدمج الثقافي أكثر مفاهيمه سلبيةً بالتماشى مع محاولات التغريب الثقافي ويُستخدم كسلاح لطمس هويات الشعوب وثقافات الأمم من أجل تمكين النموذج الغربي من الهيمنه على كل مجالات الحياة ومقدراتها داخل هذه الشعوب. وبالطبع سوف تؤدي هذه الهيمنة في المجال الفني إلى حالة من الفوضى يتقلص معها الحس الإبداعي الناتج عن قولبة الإبداعات الفردية مما يؤدي بالتالي إلى ركود الإبداعات الفنية الناتج عن طمس الهوية القومية وضمور الفكر الفني متنوع الحضارات.

- **التيار الديني المتطرف:** تيار متشدد ومعارض لكل ما هو جديد ومُعاد للفنون بكافة أشكالها معتبراً إياها فساداً أخلاقياً ناتج عن ابتعاد الشخص عن الفضيلة. فهو تياراً لا يرفض التطوير في الفنون فقط وإنما يتطرف إلى رفضها كليةً.

هذان التياران المتضادان اللذان انحرفا تماماً عن الاعتدال، وبالرغم من رفض كل منهما للآخر ومقاومته له بكل السبل السلمية واللا سلمية، إلا أنهما يصبان في النهاية في مجرى واحد يشكل خطراً كبيراً ليس على الثقافة والفنون العربية فقط وإنما على مختلف مناحي الحياة في الأمة العربية.

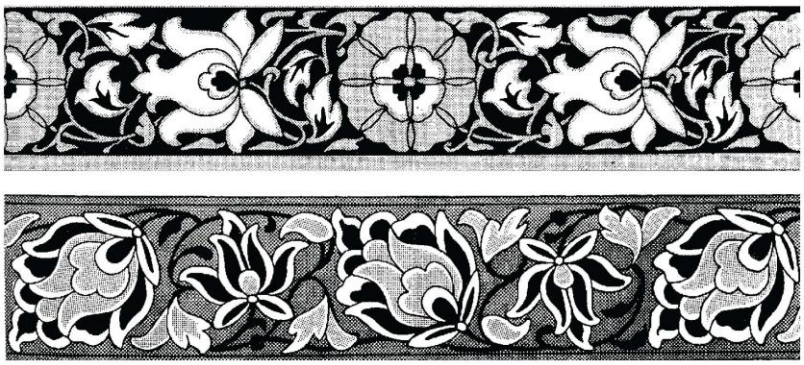
وبما أن الدين الإسلامي دين وسطي وعقيدة مشتركة بين بلدان هذه الأمة لذلك فإن التوعية به وبمفاهيمه السمحة التي تتقبل الآخر وإحياء تراثه الحضاري والنهل من فنونه الراقية يعتبر من أهم العوامل التي تدعم الهوية العربية وتواجه تحديات التغريب الثقافي.

---

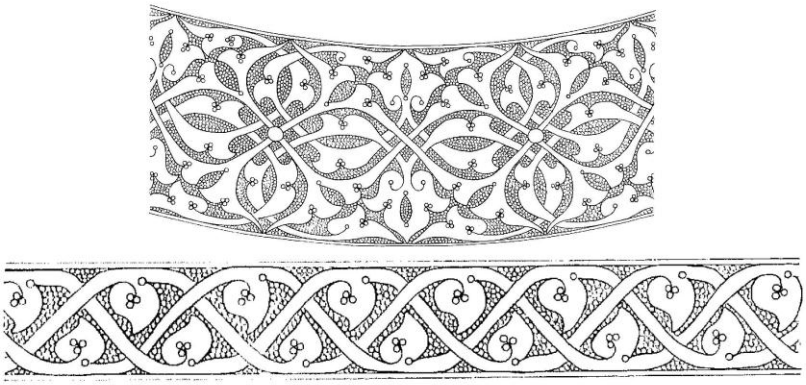
1 خير الدين عبد الرحمن: " حيرة الفن التشكيلي العربي ما بين جذور واغتراب " - أمواج للنشر والتوزيع – الأردن – 2015 – ص: 102.

ثانياً: القيم الجمالية والمفاهيم الفلسفية في تصميمات التراث الفني الإسلامي:

يطلق مسمى الفن الإسلامي عموماً على تلك الفنون التي أُنتجت في كل البقاع الإسلامية في الفترة الممتدة ما بين هجرة الرسول سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وحتى القرن التاسع عشر الميلادي، إلا أن بروزه وقمة ازدهاره وثرائه كان في عهد الدولة الأموية (41 – 132هـ). هذا الفن حمل في طياته مبادئ الدين الإسلامي الذي جاء ديناً وسطياً سمحاً تفاعل مع ثقافات المجتمعات التي انتشر فيها، وغير بسلاسة ورحمة من العقائد والعبادات والنظم الاجتماعية التي سادت فيها. ومع اتساع رقعة الأمة الإسلامية ذات الخلفيات الثقافية والتقاليد والعادات المتنوعة تفاعل الفنان المسلم مع الأساليب الفنية التي كانت قد أينعت سابقاً في العديد من دول هذه الأمة كمصر وسورية والعراق وإيران وغيرهم من البلدان الأخرى، فجاءت " ذخيرة الزخارف الإسلامية تعكس امتزاج التقاليد والأساليب التي أتيحت للفنان المسلم في ذلك الوقت: تصميمات زهرة اللوتس مستوحاة من التراث الصيني والمصري (ش 1)، جدائل سعف النخيل المتموجة، وورادت وزهور النخيل من التقاليد الكلاسيكية لدول البحر المتوسط (ش 2). التصميمات المجنحة والمطعمة بالخرز والمنمقة بالريش من التقاليد الساسانية بآسيا الوسطى وإيران (ش 3). " [1]



(ش 1) زخارف مستمدة من زهرة اللوتس
هوامش مرسومة وملونه في مصحف من القرن الرابع عشر - مصر



(ش 2) جدائل متموجة من سعفة النخيل المنقسمة التقليدية تزين شمعدان نحاسي
من العصر العثماني – بداية القرن السادس عشر

إيفا ويلسون: " الزخارف و الرسوم الإسلامية " – ترجمة: آمال مريود – دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت - ١٩٩٩

1 Wilson,Eva: " Islamic Design " – The British Museum – London – 1988 – p: 12.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

(ش 3) زخارف مجنحة ومنمقة بالريش بأحد المصاحف التي زينها أبن البواب في بغداد - الحضارة الساسانية

إيفا ويلسون: " الزخارف و الرسوم الإسلامية " – ترجمة: آمال مريود – دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت - ١٩٩٩

ومع امتداد التوسعات الإسلامية إلى أسبانيا غرباً والهند شرقاً امتزجت هذه التصميمات لتفرز فناً جديداً لم يكن شائعاً ولم يكن استمراراً أو تقليداً لفنون الحضارات السابقة على الإسلام ولم يسبق الفنان المسلم إليه أحد، فناً ذي تراكيب جديدة اختلفت من منطقة لأخرى واتخذت اتجاهاً مستقلاً أكسب الفن الإسلامي شخصيته الفريدة التي ميزته عن فنون الحضارات الأخرى. تصميمات مركبة من التقسيمات التكرارية والتحويرات التي استنبطها الفنان المسلم من القوانين الرياضية ومن الطبيعة والبيئة المحيطة وأعاد صياغتها في قالب متجانس وحدته الأيديولوجية الدينية.

وبالرغم من ارتباط الفن الإسلامي ارتباطاً وثيقاً بالدين إلا أنه خلافاً لسائر الفنون الدينية الأخرى لم يكن فناً تبشيرياً ولم يُوظف لنشر الدين والدعوة، لذلك " الإبداع الفني الإسلامي بمفهومه الواسع هو محاولة الفنان أن يعبر تعبيراً جمالياً في إطار عقيدته. " [1]، و" ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام .... إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. " [2].

" هو الفن الذي يُهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق. فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال. ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود. " [3] مما يجعله " أشمل تصور عرفته البشرية حتى اليوم، إنه التصور الذي لا يأخذ جانباً من الوجود ويدع جانباً آخر. وإنما يأخذ الوجود كله بمادياته وروحانياته ومعنوياته، يأخذه كياناً ممتداً بين الدنيا والآخرة على نسق متصل مترابط الأجزاء " [4].

---

1 محمودي ذهبية: " فلسفة الفن الإسلامي " - مجلة معارف - كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – السنة الثامنه (أكتوبر 2013) – العدد 14 – ص 185.

2 محمد قطب: " منهج الفن الإسلامي " – مطبعة دار الشروق – ص: 177.

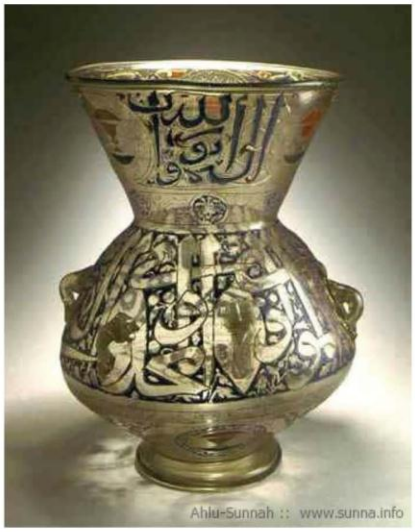
3 صالح أحمد الهاشمي: " الفن الإسلامي التزام وإبداع " – دار القلم – دمشق – 1990م – ص: 35، 36. من محمد قطب: " منهج الفن الإسلامي " – دار الشروق – 1983م – ص: 6.

4 مصطفى محمد رشاد إبراهيم: " جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في التصميمات الجرافيكية المطبوعة " – عالم الكتب – 2014م – ص: 17.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

وقد نشأ الفن الإسلامي في بدايته زخرفياً مهتماً بتزيين المساجد والعمائر وتزيين الجدران والنوافذ والمشغولات المعدنية، والفخار والزجاج والخشب والجلد والورق إلى غير ذلك من المواد الأخرى.

ومن خلاله أنتج الفنان المسلم أعمالاً فنية زينها بتصميمات مميزة صاغ فيها العديد من الجوانب الإنسانية والرموز التعبيرية والرسوم التجريدية لعناصر هندسية ونباتية وحيوانية وإنسانية، كما وظف فيها الخط العربي كأحد عناصر الزخرفة الإسلامية التي زينت بدورها العديد من العمائر ومنتجات الصناعات المختلفة (ش 4).



(ش 4) آنية وُظف فيها الخط العربي كأحد عناصر الزخرفة الإسلامية
https://www.pinterest.com/pin/164381455119859446/

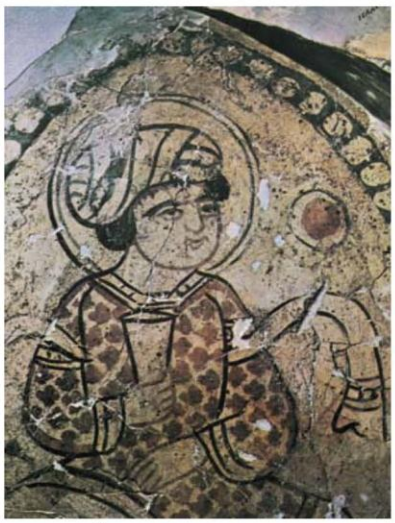
إلا أنه من أبرز الأعمال التي خرجت بالفن الإسلامي من حيز الفن الزخرفي إلى رحابة العالم الفني عامة كان فن المخطوطات المصورة (المنمنمات) الذي بدأ أيضاً بتصميمات زخرفية اهتمت بتزيين المصاحف ثم ما لبث أن زين المخطوطات وارتبط بموضوعاتها (ش 5)، وطغى عليه العديد من التأثيرات المختلفة وتفرع للعديد من المدارس نظراً لاختلاف المجتمعات التي أُنتج فيها فكان منه المدرسة البغدادية والمدرسة المملوكية والمدرسة الهندية والمدرسة المغولية والمدرسة التيمورية، والمدرسة الصفوية والمدرسة التركية، إلا أن جميعها التقت في نسيج واحد استطاع فيه الفنان المسلم الموازنة بين أسلوبه المصقول بذوقه الخاص وبين الجمع بين العالم المادي والعالم الروحي من خلال أيديولوجية فنية دينية ارتكزت على:

(ش 5) أحد منمنمات الواسطي
من كتاب " مقامات الحريري "
https://www.marefa.org/يحيى_بن_محمود_الواسطي

1. **عقيدة التوحيد:** كان للدين أثر مباشر في توجيه الفنون الإسلامية منذ العصور الإسلامية الأولى فليس هناك مجال للخرافات والأساطير والوثنيات في الفن الإسلامي، ليس هناك سوى الله الواحد الأحد الفرد الصمد.
2. **صنع الجمال:** إن الله جميل يحب الجمال، لذلك فالجمال هو فطرة النفس البشرية والفن هو الجمال الذي يصل إلى حس المشاهد ليسمو بمشاعره ويرتقي بتفكيره فوق الأمور الحسية والمادية.
3. **الالتزام والفضيلة:** الفن يجب أن يستبعد الإسراف والابتذال الذي يتنافى مع القيم الدينية والأخلاقية ويجب ألا ينزلق إلى التدني الحسي ويتنزه عن إثارة الرغبات والشهوات.
4. **الاستقلالية:** للفن شخصية مستقلة منفصلة عن باق العلوم الساعية للبحث عن الحقيقة، فربما يكشف لنا الفن عن حقيقة ما إلا أنه ليس منوطاً به هذه المهمة.

من هنا كانت الفلسفة الدينية هي الموجه الأول للفنان المسلم، والمتحكم في خطوطه وألوانه ومساحاته وكل عناصر تصميماته. ليس من خلال حقائق العقيدة المجردة مبلورة في صورة أعمال فنية، وإنما من خلال أعمال فنية تبلورت في ظل العقيدة وتميزت بالخصائص التالية:

1. **كراهية تصوير الكائنات الحية:** يرنو الفنان المسلم في فنه إلى تحقيق الجمال، وقمة الجمال تتمثل فيما أبدعه الخالق عز وجل من كائنات حية لا يستطيع الإنسان مضاهاته في خلقها، لذلك ابتعد الفنان المسلم عن التصميمات التي تحاكي الطبيعية مما حال دونه ودون فن النحت وفن التصوير. لكن هذا لا يعني إطلاقاً البعد عن تناول الكائنات الحية فنياً، وإنما تناولها الفنان المسلم بأساليب وأشكال وتحويرات فنية تتفق مع مفاهيم العقيدة الإسلامية وتبتعد تماماً عن نقل الطبيعة بحذافيرها فجاءت تصميماتها رمزية مبسطة تماماً وبعيدة كل البعد عن التجسيم والمحاكاة. (ش 6).



(ش 6) تصوير لشاب استُخدم فيه أسلوب مسطح اعتمد على الخطوط وابتعد تماماً عن الواقعية

العصر الفاطمي (358 : 567هـ)
متحف الفن الإسلامي - مصر

2. **التجريد والرمز:** ارتكز الفن الإسلامي على هاتان الخاصيتان، " فلا مجال لكثير من الجدل حول ندرة الأشكال الطبيعية فيه. وحتى عندما تُستخدم أشكال من الطبيعة، فإنها تخضع إلى أساليب من التنميط وإلى نزع الصفة الطبيعية عنها مما يجعلها أكثر تماشياً مع دورها في إنكار المذهب الطبيعي في الفن منه في تصوير الظواهر الطبيعية. " [1] حيث استنبط الفنان المسلم الجمال الكامن في جوهر الأشياء مُبتعداً عن التصوير المنظوري والتجسيم، وأهمل المظاهر الحسية والتفاصيل و" توخي عدم التباين بين أفراد النوع الواحد والخروج من الكثرة إلى النموذج، فتُرسم ورقة شجرة ، بحيث لا تمثل ورقة نبات بعينها بل تشير إلى شكلها دون تجسيمها " [2] وهذا ما يُرى بوضوح في العديد من العناصر النباتية والحيوانية والآدمية التي سُطحت وصُممت في الأغلب بخطوط هندسية بسيطة ووُظفت في كل مجالات الفن الإسلامي حيث " عمل الفنان المسلم على تحويل كل المكونات في منجزه الفني إلى مناطق ومساحات وأجزاء متشابهة أو متقاربة الشبه، موزعة بإيقاع موسيقي هندسي مدروس، ضمن منهج محدد، يجمع بين المساحة المتحركة (الجسم المملوء) والمساحة الساكنة (الجسم الفراغي) " [3].

أما بالنسبة للون فلم يلتزم الفنان المسلم بالواقعية في ألوانه، بل استخدمها بأسلوب تسطيحي تجنب فيه إضافة الظلال إلى تصميماته واكتفى بملء المساحة بلون واحد للحصول على قيمته الجمالية

---

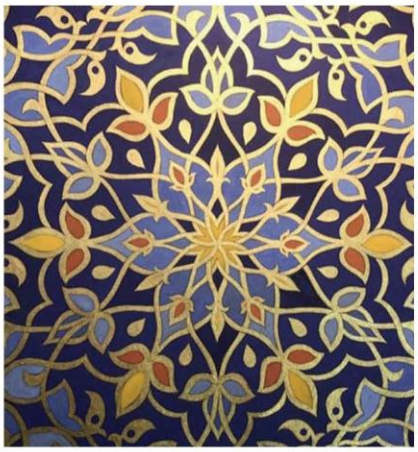
1 إسماعيل راجي الفاروقي، لوس لمياء الفاروقي: " أطلس الحضارة الإسلامية " – المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبة العبيكان – ص: 247.

2 محمودي ذهبية: " فلسفة الفن الإسلامي " – مجلة معارف - كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – السنة الثامنه (أكتوبر 2013) – العدد 14 – ص: 180.

3 علي عبد الله: " جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي " – مجلة البلقاء للبحوث (المجلد: 16 – العدد: 1) - كلية العمارة والتصميم – جامعة عمان الأهلية الأردن - 2013– ص: 180.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

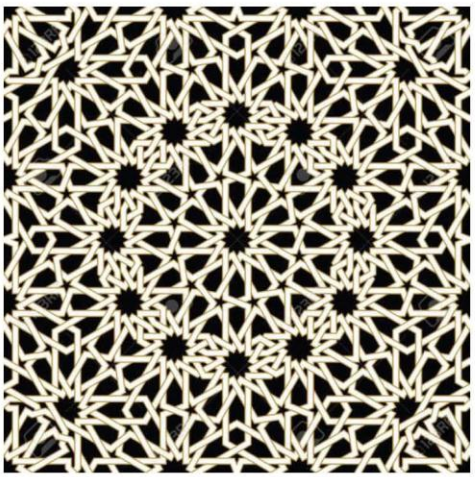
التامة (ش 7)، مثلما يظهر في استخدام اللون الذهبي الذي يعتبر أكثر الألوان تجريدية في الفن الإسلامي.



(ش 7) زخارف نباتية بمساحات لونية بسيطة
https://www.pinterest.com/pin/567735096775903285/

3. **الحساب الهندسي:** غلب الطابع الهندسي على كل التصميمات الزخرفية الإسلامية تقريباً حيث يمكن القول بأنه " انطلق من قوانين الإيقاع الرياضية، واتكأ على مبادئها وأشكالها الهندسية، تلك القوانين التي تعد الجوهر الأساسي لتنغيم الإيقاعات الموسيقية وتوقيعها التي تُشكل أنموذجاً مبسطاً للإيقاعات الكونية ونبضها " [1]. هذه الحسابات الهندسية جاءت غاية في الدقة ولم يتوصل لها العلماء الغربيون سوى في سبعينيات القرن العشرين. هذه الحسابات انطلقت أغلب زخارفها من شكل هندسي بسيط يمتد ويتراكب ويتقاطع ويتشابك في وحدة متجانسة لعب فيها المربع والدائرة دوراً فعالاً وشكلا أساساً للعديد من الزخارف التي قدمت عطاءاً لا محدوداً للفن الإسلامي واستُخرج منهما أشكالاً هندسية متنوعة تداخلت وتكاثرت لتُنتج زخارف لا حصر لها.

4. **التكرار:** يُعتبر التكرار في الفن الإسلامي خصوصاً الهندسي منه من أكثر المهارات التصميمية التي تحتاج إلى الدقة والحذر وذلك لقدرته على إظهار أي خلل وإن كان بسيطاً في الشكل الزخرفي.



(ش 8) زخارف هندسية استُنبطت من الشكل الدائري ووُظفت بطريقة التكرار والتصغير والتكبير
https://www.pinterest.com/pin/683281193269741836/

والتكرار في التصميمات الإسلامية تكرار دقيق قائم على أسس رياضية لا تُسبب الرتابة والملل وإنما تتوالد وتنمو (ش 8) لتنتج "التكرار الذي يثري الشعور ويغني الإحساس، وهو تجسيد مثالي لفكرة العودة الأبدية. والتكرار في الأساس مبدأ أصيل ومتجدد في الدين الإسلامي بحد ذاته، ففي القرآن الكريم يتكرر الكثير من المعاني والآيات في مواضع مختلفة وأحياناً في الموضوع نفسه كما في سورة الرحمن مثلاً، وأيضاً التكرار المتتابع لفريضتي الصلاة والصوم، والتكرار وجد في الزخرفة الإسلامية تحقيقاً لمبدأ التناظر. " [2].

5. **تحويل الرخيص إلى نفيس:** يعتقد البعض أن الفن الإسلامي بتصميماته ما هو إلا زخارف نُفذت لملأ الفراغ وتزيين السطوح فقط، بينما تدل الآثار الفنية الإسلامية بالفعل على سطحية نظرتهم

---

1 علي عبد الله: " جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي " – مجلة البلقاء للبحوث (المجلد: 16 – العدد: 1) - كلية العمارة والتصميم – جامعة عمان الأهلية الأردن - 2013– ص: 180.

2 محمودي ذهبية: " فلسفة الفن الإسلامي " – مجلة معارف - كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – السنة الثامنه (أكتوبر 2013) – العدد 14 – ص: 183.

تلك، فالزخارف الإسلامية التي نَفذ الكثير منها على مواد رخيصة القيمة مثل الخشب والصفائح النحاسية وغيرها حولت هذه المواد إلى تحف فنية ذات قيمة جمالية عالية، فالمنتج هنا يستمد قيمته وتميزه من التصميمات التي يحتويها والتي تثير الحس الجمالي لدى المتلقي وليس من القيمة المادية للخامة (ش 9). من هنا لم تكن النقوش والطلاء والخطوط المحورة فزعاً من الفراغ وتجنباً له ولم تكن " مجرد وسيلة لملأ فراغ أو تغطية أشكال، وإنما هي أصول جوهرية لدقة الصناعة بدونها يعد الأثر الفني ناقصاً. " [1]، إنه نسق فكري يهدف إلى تجنب الابتذال والارتقاء بالبني إلى منزلة عُليا من التعبير الفني.

(ش 9) صندوق خشبي مزخرف بنقوش من الفن الإسلامي – متحف اللوفر – باريس

6. **التنوع:** " التنوع اللانهائي للزخرفة الإسلامية بعناصر شتى أهمها: وحدات هندسية، وعناصر محورة عن النباتات والحيوانات والرقش العربي الذي يمزج فيه الفنان بين كل هذه التكوينات، ومن العناصر المعمارية الزخرفية الأعمدة والمقرنصات، التي هي ابتكار إسلامي لم يظهر في أي حضارة من قبل. " [2]

" وإذ كان التكرار في الزخرفة الإسلامية لا يتسبب في الرتابة أو الملل، فالتكرار هنا لا يعني صورة واحدة في كل المشاهد الموجودة على السطوح لكنه متنوع، ويقع التنوع بين الوحدات الزخرفية، فالوحدة الزخرفية لقبة المسجد تختلف عن الوحدة الزخرفية للمئذنة وتختلف عن زخرفة المحراب، وتختلف عن زخرفة الجدران وتختلف عن زخرفة تيجان الأعمدة والسقوف والعقود، فها هنا تنوع هائل بين الوحدات المختلفة يقابله تكرار متواصل. " [3]

7. **الوحدة:** بالرغم من امتداد الفتوحات الإسلامية من مراكش في المغرب إلى إيران والهند في المشرق وبالرغم من انتشار الدين الإسلامي في كل أرجاء العالم المعاصر، إلا أنه من المتعذر تحديد أو إفراد اتجاهات الفن الإسلامي في كل بلد على حدا حيث أصبح الفن الإسلامي أكثر وحدة من وحدة اللغة العربية نفسها، فقد تم استقدام المعماريين والصناع من مختلف البلاد الإسلامية ليتعاونوا سوياً في تنفيذ الإنتاجات في كل البلدان الإسلامية. وبالتمعن في التراث الإسلامي يمكن ملاحظة أن التصميمات الزخرفية المستخدمة في تزيين المساجد لا تختلف في مضمونها وأسلوبها تقريباً عن تلك التي سادت في الأماكن والمنتجات الفنية الأخرى، كما يمكن ملاحظة اختفاء أسم الفنان وجنسيته لتبقى الهوية الإسلامية فقط دليلاً على انتماء العمل الفني لهذه الحضارة، لذلك ومن خلال السمات السابقة أصبحت الوحدة هي السمة الرئيسية التي تميز بها الفن الإسلامي، " فجميع مخلفات العصور الإسلامية تدل على أنها تنتمي إلى وحدة فنية

---

1 بريجز، كريستي ارنولد: " تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة " – ترجمة: زكي محمد حسن - دار الكتاب العربي – دمشق – 1984 – ص: 12.

2 محمودي ذهبية: " فلسفة الفن الإسلامي " – مجلة معارف - كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – السنة الثامنه (أكتوبر 2013) – العدد 14 – ص: 182.

3 محمودي ذهبية: " فلسفة الفن الإسلامي " – مجلة معارف - كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – السنة الثامنه (أكتوبر 2013) – العدد 14 – ص: 183.

تجمع بينها، رغم ما فيها من تنوع في الأساليب الزخرفية التي ازدهرت في شتى بلاد العالم الإسلامي، فلكل بلد أسلوب زخرفي خاص به، يميزه عن غيره، ولكن ضمن وحدة الزخرفة الإسلامية كإطار عام يختلف عن الأساليب الأخرى. " [1].

وبمقارنة الفن الحداثي بالفن الإسلامي وبالرغم من تواجد خاصية التجريد في الفن الحداثي إلا أنه افتقد الوحدة التي تميز بها الفن الإسلامي وجاء تعبيراً عن أزمة الحضارة الغربية الفاقدة للمرجعية، نظراً لاتخاذه الفكر الذاتي مرجعاً لتصور الفرد للعالم الكلي، بينما " التجريد الإسلامي نابع من الرؤية العقائدية الإسلامية، وبالتالي موجه لتدعيمها. وهو، بذلك، ينتمي إلى ثقافة وحضارة معلومة المطلق والغاية، حيث يُقر بوجود ثوابت للأمة، ويصون هذه الثوابت. " [2]

هكذا بالرغم من تنوع حضارات الأمة الإسلامية واختلافها وتعدد فنونها من بلد لآخر، إلا أن المرجعية الإسلامية واللغة العربية مثلتا الرابطتان الأساسيتان اللتان جمعتا فنون هذه البلدان في منظومه حضارية متكاملة تأثرت فنونها بفنون الحضارات السابقة وأعادت صياغتها لتُفرز فناً جديداً ذو تصميمات روحانية متنوعة شكلت فنون الشعوب العربية وطرزها المختلفة وصبتها في بوتقةِ واحدة انطلقت منها منظومه فنية تخطت عامل الزمان والمكان واتسمت بوحدة التصميم وأصبحت من أهم معالم الهوية الفنية العربية.

ثالثاً: أثر التراث الفني الإسلامي على فنون الغرب:

مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية تفاعل الفنان المسلم مع التقاليد والجذور الثقافية والأساليب الفنية المختلفة للكثير من البلدان وأعاد إفرازها ليُثري المجال الفني العالمي بلون مميز يتجاوب مع الفطرة الإنسانية العاشقة للجمال، فناً جديداً ارتكز على تصميمات مميزة ارتبطت بشتى مجالات الفنون.

ومع استقرار الإسلام كقوة لا يُستهان بها وتطور العلاقات بين الدولة الإسلامية والدول المسيحية المسيطرة غالباً على أوروبا من خلال التجارة والعلاقات الدبلوماسية المتبادلة عبر " الأندلس وصقلية والحروب الصليبية، ثم دولة الترك في البلقان وبحر الأرجبيل وتجارة الجمهوريات الإيطالية مع مدن الشرق الأدنى وثغوره. " [3] لم يقتصر تأثير الفن الإسلامي على الفنان المسلم فقط وإنما امتدت مؤثراته إلى الفنون الغربية في عصر النهضة الإيطالية بمراحله الثلاثة.

ومن خلال تيارات الاستشراق الفني الإيطالي الذي اعتُبر في ذلك الوقت قبلة الفن بالنسبة للمدارس الأوروبية المختلفة. " لُوحظ غلبة ظهور الموتيف الفني الإسلامي على الاستشراق الفني الإيطالي والفرنسي والأمريكي. " [4] في أعقاب الحروب الصليبية وانتقال العلاقات التجارية مع الشرق الإسلامي إلى إيطاليا، هذا بالإضافة إلى أن الشرق الإسلامي كان من قبل موطناً للديانة المسيحية التي استقى الفنان الإيطالي المسيحي منها أعماله حيث ظهرت الموتيفات الإسلامية في العديد من الجداريات التي زُينت بها قاعات الأخويات والمدارس الدينية وكنائسها وقاعات الاجتماع فيها.

---

1 أنور الرفاعي: " تاريخ الفن عند العرب والمسلمين " – دار الفكر، ط2 – ص: 156.

2 https://archive.islamonline.net/?p=9426

3 بريجز، كريستي ارنولد: " تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة " – ترجمة: زكي محمد حسن - دار الكتاب العربي – دمشق – 1984 – ص: 2.

4 " الفنون الإسلامية بين هوية التراثي ومجتمع العولمة " – المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث - ص: 22.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

ويمكن ملاحظة " أن التأثيرات الفنية الإسلامية كانت تتمثل بجزيئات زخرفية مقتطعة من هنا وهناك، ومركبة على هذا الحدث الديني التاريخي أو البورتريه أو الحدث السياسي المعاصر الذي غالباً ما ارتدى غطاءً أيديولوجياً دينياً وضع الإسلام في صورة عدائية للمسيحية " دينياً " وحبذة جمالياً وفنياً. فنرى فن الزخرفة الإسلامية (الهندسي والنباتي والحيواني) قد عزى موضوعات دينية محددة في فصول حياة المسيح والسيدة العذراء مثل: عبادة ملوك المجوس، الهروب إلى مصر، غرس قانا الجليل، الظهور في المعبد. " [1]

و" غالباً ما استعان الفنان الإيطالي بالعمامة أو القفطان أو العباءة المطرزة بالزخارف النباتية وببعض التفاصيل التزينية من الجمال والطواووس والسجاد الإسلامي والآنية النحاسية المزخرفة أو السيراميك وغيرها لكي يمنح مناخ عمله الفني الديني نبرة شرقية واقعية تعزز مصداقية الصورة الفنية السريدة التي تمثلها. " [2]

ولم يقتصر تأثير الفن الإسلامي على عصر النهضة الأوروبية فقط وإنما امتد إلى عصر الفن الحديث (أواخر القرن التاسع عشر وحتى ستينيات القرن العشرين) حيث تعلم (هنري ماتيس) أحد أساتذة المدرسة الوحشية، " في مرسم (جوستاف مور) الذي كان يؤمن بان الشرق هو مخزن الفنون وأنه قبلة الفنان الحديث.

وقد التقى فن (ماتيس) مع الفن الإسلامي في التبسيط القائم على الحذف والإيجاز والتعادل، وهي نفسها سمات النقش والزخرفة الإسلامية. " [3] حيث اعتمد ماتيس على الزخرفة اللينة والتوريقية كما في لوحاته " مائدة الطعام Dining Table " التي وُظف فيها تحويرات نباتية زخرفية (ش 10) و" غطاء الرأس القطني الأحمر The Red Madras Headress " (ش 11) و" الستارة المصرية Egyptian Curtain " (ش 12).

وفي أعماله استعمل ماتيس تدريجات واسعة من الألوان المنتظمة، مهملاً التفاصيل الدقيقة ومهتما بالشكل العام للموضوع. وقد ظل فن ماتيس ينهل من الفن الإسلامي العربي حتى مماته.

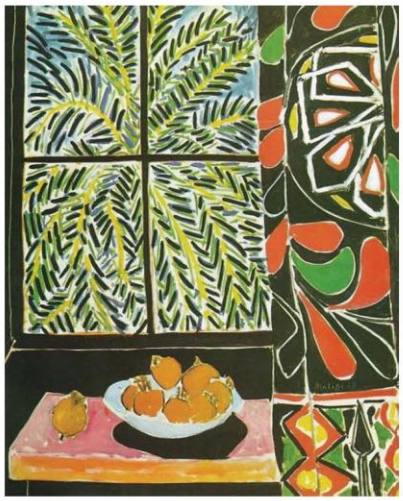
(ش 10) لوحة " مائدة الطعام " وُظفت فيها تحويرات نباتية زخرفية - هنري ماتيس – 1908

https://www.alamy.com/stock-photo-red-room-harmony-in-red-by-henri-matisse-1908-state-hermitage-museum-106472412.html

1 المرجع السابق - ص: 27.
2 المرجع السابق - ص: 27 : 28.
3 حكمت محمد أحمد بركات: " التأثيرات المتبادلة بين الفنون الإسلامية وفنون الغرب الحديثة " – مجلة بحوث التربية الفنية والفنون – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – 2002م – ص: 270.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

(ش 11) لوحة: غطاء الرأس القطني الأحمر – هنري ماتيس 1909
https://www.pinterest.com/pin/556405728961067699/



(ش 12) لوحة: الستارة المصرية
هنري ماتيس – 1948
https://www.pinterest.com/pin/454722893625367290/

كما أصبح الفن الإسلامي مألوفاً بالنسبة لبيكاسو Picasso الذي اتجه وفق منطقه التكعيبي تجاه الزخرفة الهندسية "والذي بدأ ثورته الفنية محطماً للشكل الواقعي باحثاً عن أساسه الهندسي لكي يبرزه بأشكال تكعيبية، ثم اهتم بالفن الإفريقي والفن العربي الإسلامي بالأندلس. " [1] واطلع على فن المنمنمات الإسلامية حيث أنتج في عام 1901 إحدى لوحاته (دفن كاسيماس) التي تشابهت مع هذا الفن في طريقة التعامل مع المنظور الخطي، فأُهمل المنظور الهندسي وتم التعامل مع منظور ذهني وُزعت فيه الأشخاص على سطح ثنائي البعد دون اعتبار لبعدهم أو قربهم أو أحجامهم أو أطوالهم، وأُهمل أيضاً مبدأ التراكب، والمنظور الفراغي. وبالرغم من أن ألوان الخلفية جاءت أكثر برودة إلا أن قوة التشبع اللوني فيها تعادل مع مثيله في ألوان المقدمة. وإذا ما قورنت تعبيرات الأشخاص في هذه اللوحة مع منمنمة (مأتم زوج ليلى) (ش 13 أ، ب) للرسام المسلم قاسم علي 1494م نجد أن " التعبير في المنمنمة تتكفل به الأجساد عن طريق حركاتها وإيماءاتها، في حين أن تعابير الوجه معطلة عند حالة واحده، وهذا ديدن التصوير الإسلامي. بالمقابل يلجأ بيكاسو – عمداً – إلى طمس الوجوه بطريقة مسرحية وحصر التعبير في حركات وإيماءات الأجساد، مع ملاحظة الحجم الكبير للوحة الذي يتيح الإمكانية للتفصيل في تعابير الوجوه فيما لو شاء الفنان.

عبر زاوية أخرى يطل الفنان على المنمنمات الإسلامية من خلال تمثل بعض الخصائص الفنية في التصوير الإسلامي، وبالأخص المدارس العربية، من حيث الاختزال في الخطوط والألوان والتعابير، وكذلك في التكوين العفوي، فضلاً عن التعاطي مع خلفية اللوحة التي تمثل سطحاً لونياً لا يحمل أية دلالة تصويرية، فضلاً عن استعارة الطراز العربي في لباس الشخص الذي يتموضع في الجزء اليميني من اللوحة. " [2] التي يمكن مقارنتها مع العديد من الأوضاع المألوفة في المنمنمات

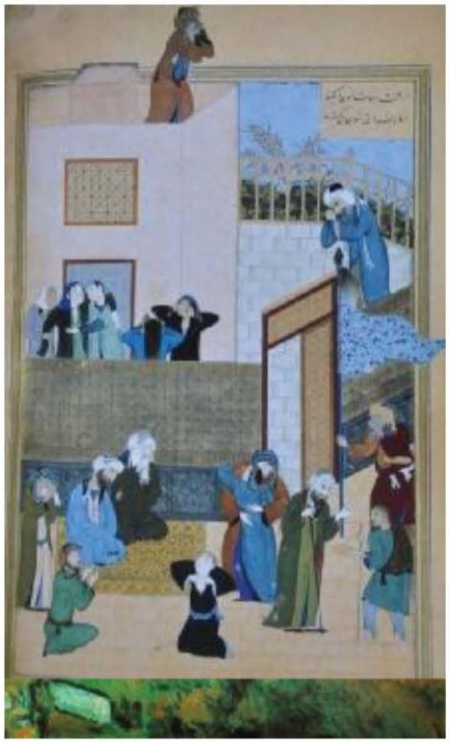
1 حكمت محمد أحمد بركات: " التأثيرات المتبادلة بين الفنون الإسلامية وفنون الغرب الحديثة " – مجلة بحوث التربية الفنية والفنون – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – 2002م – ص: 270.

2 محمد الشبيب، عبد الرزاق السمان: " تأثير المنمنمات الإسلامية في لوحات بابلو بيكاسو " – مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون – العدد الثاني – 2013 – ص: 700: 701.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

الإسلامية، إلا أننا بوضوح يمكننا أن نلاحظ الفرق في سمو الموضوع وعفة التعبير الفني في المنمنمات الإسلامية (ش 14 أ، ب).

(ش 13 أ) دفن كاسيماس – زيت على قماش بابلو بيكاسو 1901



(ش 13 ب) مأتم زوج ليلي
قاسم علي 1494م

(ش 14 أ) المُدخن والعارية – حبر شيني، وألوان شمعية على الورق – بابلو بيكاسو

(ش 14 ب) مختار الحكم ومحاسن الكلم – سولون والتلاميذ - سورية

محمد الشبيب: " تأثير المنمنمات الإسلامية في لوحات بابلو بيكاسو " - رسالة دكتوراه – جامعة دمشق- ٢٠١٢

هكذا نهلت الفنون الغربية من الفن الإسلامي الذي مازال بقيمه الجاذبة يشكل مصدراً لإلهام كل فناني العالم وواحداً من الفنون التي لم تُقص الفنون الأخرى، بل أثرت فيها وتأثرت بها.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

رابعاً: دور التصميم المعاصر في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني:

بالرغم من انتشار صالات العرض التي اكتظت بكم هائل من الأعمال الفنية إلا أن هذه الأعمال باتت تتأرجح حائرةً بين الموروثات الحضارية والنمذجة الغربية فجاء الكثير منها عبارة عن استنساخ مشوه عمق الفجوة بين الفنان العربي وجذوره الحضارية وقطع التواصل بينه وبين المتلقي، وأصبحت صالات العرض محافل للمجاملات والاسترزاق.

على الجانب الآخر تلك الصرخات التي اتخذت من الحداثة والمعاصرة ستاراً لتغريب جماليات الجدار العربي اثارت العديد من الفنانين الآخرين فاتخذوا موقفاً مضاداً للحداثة ورافضاً رفضاً تاماً لثقافة الآخر ونادوا بضرورة التمسك بالتراث الحضاري المحلى والتركيز على الهوية القومية ونبذ كل ما هو وافد.

كلا الاتجاهين السابقين يشكلان خدشاً للثقافة وخذلاناً للفنون العربية، فالأول يتهمها بعدم القدرة على التطور ويطالبها بالاندماج والذوبان في منظومه عالمية تأخذها بعيداً عن مفاهيمها وشخصيتها المتفردة مما يهددها بالتلاشي، والثاني ينادي بالانغلاق والأصولية مما يهدد الإبداع الفني العربي بالجمود والتخلف متناسياً أنه " لا سبيل إلى عزل الفنان التشكيلي عن تأثيرات معاناة أمته ومجتمعه، فالفن وليد التجارب الإنسانية، ومثلما يعبر عن عالم الفنان الداخلي، فإنه يعبر عن العالم الخارجي الذي تعايشه ذات الفنان. من هنا يستحيل فصل الفن عن بيئته المجتمعية وجذوره الحضارية، مثلما يستحيل تجريده من تأثيرات الحضارات الأخرى. " [1] لذلك فإن هذا الجدل القائم حول قبول الاندماج الثقافي أو رفضه يجب أن يُوظف كحوار حضاري يهدف لوضع قواعد وأسس تستوعب الاختلاف وتحقق التوازن بين القديم والحديث، وتؤكد على أن الأصالة هي خبرات الفنان ومخزونه البصري والروحي بينما الحداثة تأتي من المؤثرات المحيطة بالفنان ومن اطلاعه على كل ما هو جديد، لذلك لابد من الربط بين الأصالة والحداثة لإحداث نمواً داخل الحضارة ذاتها وتزويد فنونها بمقومات البقاء والانتشار من خلال الإدراك الواعي لملخص " مبادئ التعاون الثقافي:

1. لكل ثقافة قيمة يجب احترامها والمحافظة عليها.
2. من حق كل شعب، بل من واجبه أن يدعم وينمي ثقافته الخاصة.
3. تشكل جميع الثقافات بما فيها من تنوع خصب، وبما بينها من تباين وتأثير متبادل، جزءاً من التراث الذي يشارك في ملكيته البشر جميعاً. " [2]

من هنا يمكن إدراك أنه ليس من التحضر أو المرونة رفض الأفكار والإبداعات الواردة من الثقافات الأخرى بدون مبررات أو التسليم بهذا الرفض بدون النظر إلى مدى اتفاق هذه الإبداعات مع مفاهيمنا وموروثاتنا الحضارية والدينية أو اختلافها معها، فإن كان مفهوم التعاون الثقافي هو الاطلاع على أحدث التقنيات بقصد تبادل الخبرات مع الحفاظ على هوية الحضارات والتعريف بها فعلينا أن نرحب بهذا التعاون، أما إن كان الغرض منه فرض سيادة الآخر وطمس الهوية فعلينا الرفض والمواجهة.

---

1 خير الدين عبد الرحمن: " حيرة الفن التشكيلي العربي ما بين جذور واغتراب " - أمواج للنشر والتوزيع – الأردن – ٢٠١٥ – ص: ٩.

2 زغابي حسين على الزغابي: " التشكيل الكويتي المعاصر وثقافة العولمة " – مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون – العدد ٥ – جامعة حلوان – كلية التربية الفنية – ص: ٢٤٥.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

وبما أن الفن الإسلامي هو الفن الذي يشكل منظومه متكاملة تربط بين الشعوب الإسلامية عامة وبين الشعوب العربية خاصة، منظومة هدفها الأول نشر الفضيلة والسمو الروحي والارتقاء بالأخلاق، وبما أن الفن المعماري الإسلامي انحسر عن العمارة الحديثة ومع تصاعد صيحات العولمة ومحاولات التغريب الثقافي أصبحت جماليات الفنون الإسلامية من مخطوطات ومنمنمات وغيرها محصورة داخل أروقة المتاحف، فإن الفنان العربي عليه استنباط التراث الفني الإسلامي لصياغة مشروع فني معاصر قادر على الدفاع عن الهوية العربية ومواجهة طوفان التغريب الفني، فناً يمتص إيجابيات الفنون الأخرى ويلفظ سلبياتها مرتكزاً على الثقة بالنفس وبموروثاتنا الحضارية، فناً يتنزه عن محاكاة الآخرين ويدعو إلى النقاء والفضيلة والالتزام، فناً يُغرد خارج سرب الفنون الغربيّة.

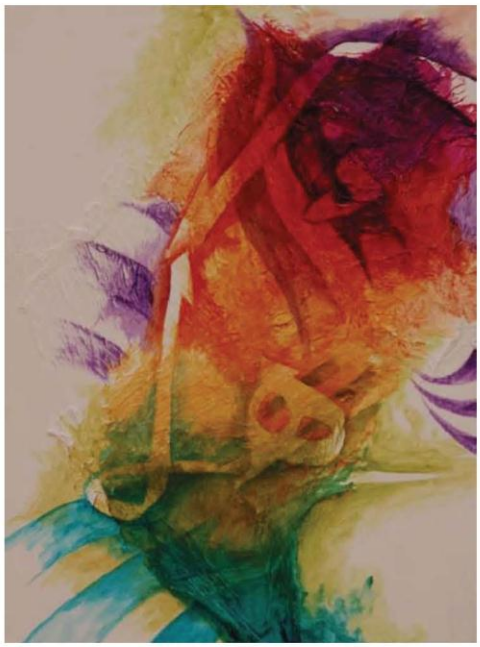
من هنا يتجه البحث للكشف عن مدى تطور الفن الإسلامي كأحد الدعائم الرئيسية للهوية العربية. فهل نجح هذا الفن في الصمود أم انحسر أمام صيحات التغريب؟ هل بالفعل لم يعد يشغل مساحة لدى الفنان العربي أم مازال ينبض في فكره ووجدانه؟ وما هو دور التصميم المعاصر في توظيف مفاهيم هذا الفن وفلسفته لدعم الهوية العربية ومواجهة ثقافة التغريب؟

بالبحث في الفن العربي المعاصر نجد أنه مع الدخول إلى تسعينيات القرن العشرين اتخذ العديد من الفنانين العرب الحروف العربية كمصدر رئيسي لاستحداث تصميمات وصياغات جمالية تجريدية نفذوها بتقنيات مختلفة وهذا الاتجاه عُرف "بالحروفية "، ومن خلاله تم التعبير بالكلمات عن قيم دينية وأخلاقية مثلما في تصميمات الفنان السوداني " تاج السر حسن " (ش 15)، ومنها ما عبر عن حكم ومقولات شعبية أو أشعار مثلما في تصميمات الفنان المصري الجرافيكي " بدر الدين عوض " (16)، ومنها ما اهتم فقط بإبراز جماليات الحرف نفسه بصياغات تصميمية متعددة مثلما في تصميمات الفنان السعودي " يوسف عبد القادر إبراهيم " (ش 17) والفنانة السعودية " إيمان محمد الجيشي " (ش 18).

(ش 15) " هو الحبيب الذي تُرجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم "
تاج السر حسن – السودان
https://www.burda.ae/ar/past-winners/tag-alsser-hassan/

(ش 16) " شيعتي ما إن شربتم عذب ماء فاذكروني .. أو سمعتم بغريب أو شهيد فاندبوني "
بدر الدين عوض – مصر
http://www.facultyoffinearts.com/ar/university/professors/badr_%20eldin/

(ش 17) " حروف من التاريخ "
يوسف عبد القادر إبراهيم – السعودية
https://www.scribd.com/document/78112330/معرض-الفن-الاسلامي-المعاصر-2012



(ش 18) " تكوين "
إيمان محمد الجشي - السعودية
https://www.scribd.com/document/7811
2330/2012-معرض-الفن-الاسلامي-المعاصر

فنانين آخرين جمعت تصميماتهم بين الحروفية والزخارف الإسلامية المبتكرة والرموز الدينية كالخيل والمآذن والقباب وغيرها، بل وتناولت الإنسان نفسه بما يتفق مع المفاهيم والقيم الدينية التي لا تتعارض مع فلسفة الفن الإسلامي وخصائصه كما في أعمال الفنان السعودي " محمد بن إبراهيم الرباط " الشهير بـ" محمد الرباط " (ش 19 أ، ب).

(ش 19 أ) " خيل ولون " – محمد الرباط – السعودية
https://twitter.com/mohammedalrubat

(ش 19 ب) " قروية " – محمد الرباط – السعودية
https://www.scribd.com/document/78112330/2012-معرض-الفن-الاسلامي-المعاصر

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

وفيما يلي سوف تتناول الباحثة أعمال لثلاثة من الفنانين المصريين المعاصرين الذين قدموا تصميمات معاصرة ارتكزت على مفاهيم الفن الإسلامي وقيمه الجمالية.

1.عبد المنعم معوض:

أستاذ الزخرفة بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان، وُلد عام ١٩٤٧م في حي الخيامية المليء بعبق التصوف مما دعم الجانب الديني لديه فجاءت تصميماته مرتكزةً على التراث الإسلامي ومتجهة إلى الحروفية العربية التي وظفت الخط الكوفي بروحانية (ش 20) حملت تعبيراً صادقاً عن المشاعر الإيمانية وقدمت صياغات جديدة لمفردات زخرفية إسلامية من خلال المربع الذي اعتبره الفنان أساساً للكون ومركزاً للكرة الأرضية ورمزاً للكعبة المشرفة، كما اعتبره الشكل التجريدي الأساسي الذي يُفرز جميع الأشكال الهندسية المتنوعة. حيث قام بتحليله وتجسيمه لإكسابه حركةً لانهائية (ش 21 أ، ب) كما ذكر في قوله أنه " أخذ يتحلل من القيود التقليدية لأشكال الوحدات الإسلامية، باعتبار أننا نعيش عصر البعثرة المنمقة في المظهر الخارجي فقط، من خلال أبحاثه الفنية التي تجعله لا يتوقف عند طريقة أو أداء ثابت"[1].

(ش 20) " مربعات صوفية " - عبد المنعم معوض
معرض " مربعات صوفية " بقاعة المعارض الكبرى بكلية الفنون التطبيقية في مايو ٢٠٠٩

أما عن الألوان فقد حظيت تصميمات الفنان بتنغيمات ثرية وألوان فسفورية توهجت بجرأة وجمعت بين الألوان التي قد لاتنسجم سوياً إذا ما تجاورت بطريقة تقليدية إلا أنه بمهارة الفنان وحيله البصرية استطاع الجمع بينها بانسجام تام بألوان صريحة

(ش 21 أ، ب) " مربعات صوفية " – عبد المنعم معوض
معرض " مربعات صوفية " بقاعة المعارض الكبرى بكلية الفنون التطبيقية في مايو ٢٠٠٩

1 http://www.alittihad.ae/details.php?id=66946&y=2013&article=full

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

تدرجت لمئات الألوان مكونةً بالته خاصة انسجمت فيها الألوان المتباينة وامتزجت الألوان الباردة مع الدافئة لتوجه عين المتلقي بانسيابية ناعمة. كما لعبت الظلال والإضاءة دوراً هاماً في تجسيم المفردات التجريدية المسطحة (ش 22).

وقد فضل الفنان اللون الأزرق رمز الصفاء والأخضر رمز الحياة " بينما اللون الأحمر يرتبط به منذ أن كان يراه وهو صغير في الوحدات الشعبية حيث صناعة الخيامية بألوانها الصريحة وصندوق الدنيا والحلاوة العسلية، وعربات البطاطا المزخرفة بألوانها الزاهية. " [1].

هكذا استطاع عبد المنعم معوض الدمج بين الأصالة والمعاصرة في تصميمات حملت الهوية الإسلامية ومزجت بين الروحانية والفن التشكيلي.

(ش 22) " مربعات صوفية "
عبد المنعم معوض
معرض " مربعات صوفية " بقاعة المعارض الكبرى بكلية الفنون التطبيقية في مايو ٢٠٠٩

2.الفنان محمد يحيي محمد عبده مصطفى:

أستاذ الرسوم المتحركة وفن الكتاب الشهير بـ " يحيى عبده " والعميد الأسبق لكلية الفنون الجميلة وُلد عام 1950م في أسرة بسيطة متدينة في مدينة رشيد حيث هدوء الريف والبحر الممتد والآثار الإسلامية التي ترسخت في مخيلته منذ الطفولة.

آمن يحيي عبده بأن العمل الفني ليس مجرد منتج يبحث عن الجمال وإنما يسعى لتوصيل قيمة.

في البداية واصل الفنان دراسته في مجال الرسوم المتحركة وحاول إنتاج أفلام كرتونية برؤية عربية تحمل رسالة إسلامية فابتكر شخصيات كرتونية من الكائنات البحرية وشخصيات بشرية عربية وإسلامية ثم ما لبث أن وجه دراسته في بداية الثمانينات من القرن العشرين إلى فن الكتاب مقدما تصميمات معاصرة للكتاب التراثي كليلة ودمنة (ش 23) ومولياً اهتماماً خاصاً لكتب الأطفال المصورة التي تقدم المعلومة التربوية والتعليمية بطريقة مبسطة ولطيفة كما نفذ الفنان العديد من الملصقات والشعارات والمجلات.

(ش 23) غلاف كتاب كليلة ودمنة "
يحيي عبده – مصر
https://www.facebook.com/pg/Dr-Yehia-Abdo-دكتور-يحيى-عبده-156291784438033/photos/?ref=page_internal

1 http://www.alittihad.ae/details.php?id=66946&y=2013&article=full

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

اتجه الفنان يحيي عبده بكامل أحاسيسه تجاه الفن الإسلامي بعد عودته من رحلة الحج ولقائه بالعلامة الشيخ محمد متولي الشعراوي بغية أن يخدم عقيدته ويدعم هوية هذا الفن بلون جمالي معاصر لا يحيد به عن خصائصه الأساسية الرافضة للابتذال والتدني مؤكداً أن الحدود الشرعية لا تتعارض مع الإبداع وإنما تدعمه وترتقي به.

تفاعل الفنان يحيي عبده مع الأحداث الجارية والقضايا الإسلامية واستخدم الرموز الإسلامية كالكعبة والحمام والهلال وعناصر المسجد كالمآذن والقباب والبوابات (ش 24 أ، ب) في تكوينات فنية مميزة تناغمت مع المساحات الفراغية في التصميم بغية الوصول بالمشاهد إلى معنى محدد نبع من أحاسيس الفنان ومشاعره التي تشكل رؤيته الذاتية وتجمع بين الذوق الفني الرفيع والتوجيه التربوي الديني المُحمل بالجمال الروحاني.

وفي أعمال الفنان تناغمت الألوان الدافئة مع الباردة بتباين واضح بين الفاتح والقاتم، والظل والنور فنرى الألوان الناصعة التي تمايزت بين الأزرق والأصفر والبرتقالي والأسود تتعانق لتُبرز بؤراً ضوئية متألقة تضيء العمل الفني وتمنح الشعور بالسمو والسلام النفسي.

(ش 24 أ، ب) توظيف توظيف الزخارف والرموز الإسلامية كالكعبة والهلال وعناصر المسجد يحيي عبده
http://facultyoffinearts.com/ar/university/professors/Mohamed%20Yehia%20Mohammed%20Abdo/

آستمر الفنان في استنباط الفن الإسلامي مستلهماً عناصره النباتية والهندسية التي أعاد صياغتها بأسلوب تعبيري تجريدي (ش 25) مستحدثاً موتيفات إسلامية جديدة تداخلت مع الخطوط والعبارات الدينية التي أصبحت أحد عناصر العمل الفني الأساسية في أعمال الفنان الذي ما لبث أن أعطى مساحة أوسع للكتابات العربية المأخوذة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأقوال الدينية، وظهر ذلك في أحدث معارض الفنان " من فيض الأسماء الحسنى " الذي اكتفى فيه بالكلمة كعنصر أساسي وحيد في التصميم، وفيه دارت الفكرة حول استلهام الفنان لأسماء الله الحسنى التي " تناولها بشكل جوهري معنياً في الأمر بالمدلول والمغزى الكامن داخل الأسم في رصد وتأكيد للمعنى

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

وليس للحرف أو للخط بالشكل الاحترافي بالقدر المنوط به، مقترن في ذلك بالشكل الزخرفي المُفعم بالآداء التشكيلي المدروس والحس الصوفي والتناول الفلسفي، مما يعزز ويعكس قيمة ومعنى الاسم الإلهي. أجاد الفنان التعبير في ذلك بتكوينات هندسية وتصميمات محكمة، فضلاً عن الحروف المتحررة حيث الحركة والانطلاق والانسيابية العالية، موظفاً إياها في قوالب تشكيلية متوازنة لأنواع متعددة من الخط العربي سواء كوفي، ثلث وديواني وغيره، ذلك إلى جانب التضاد اللوني بين ما هو ساخن وما هو بارد، مع تأكيد الدرجات اللونية وأبراز تفعيلة الضوء داخل العمل الفني الواحد. (ش 26 أ، ب)" [1]

هكذا أصبح الفنان يحيي عبده عنواناً بارزاً لمدرسة تشكيلية جديدة تدعم مبادىء الفن الإسلامي وتربطه بالحداثة والمعاصرة من خلال أعمال تحمل بعداً فلسفياً يدعم الهوية كما أوضح ذلك الفنان يحيى عبده بقوله: " حتى يعلم الجميع أننا نواصل رسالة ودور الفنون الإسلامية، ونقوم باستنهاضها وإعادة الاعتبار إليها مرة أخرى، لأننا أبناء الحضارة الإسلامية العربية، ولم نتخلف عن التطور التكنولوجي والحضاري. " [2]

(ش 25) زخارف إسلامية جديدة امتزجت وتداخلت مع خطوط وعبارات عربية دينية

http://facultyoffinearts.com/ar/university/professors/Mohamed%20Yehia%20Mohammed%20Abdo/

(ش 26 أ، ب) " من فيض الأسماء - يحي عبده

معرض " من فيض الأسماء " بقاعة الباب سليم بدار الأوبرا المصرية في مارس ٢٠١٦

وفيما يلي سوف تتناول الباحثة أعمال لثلاثة من الفنانين المصريين المعاصرين الذين قدموا تصميمات معاصرة ارتكزت على مفاهيم الفن الإسلامي وقيمه الجمالية.

---

1 رانيا الدماصي: " من فيض الأسماء الحسنى .. ليحيي عبده " – جريدة الأهرام ١٤ مارس ٢٠١٦.

2 https://www.alittihad.ae/article/28717/2009/مزيج-من-الكتابة-العربية-والزخارف-في-أعمال-يحيى-عبده

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

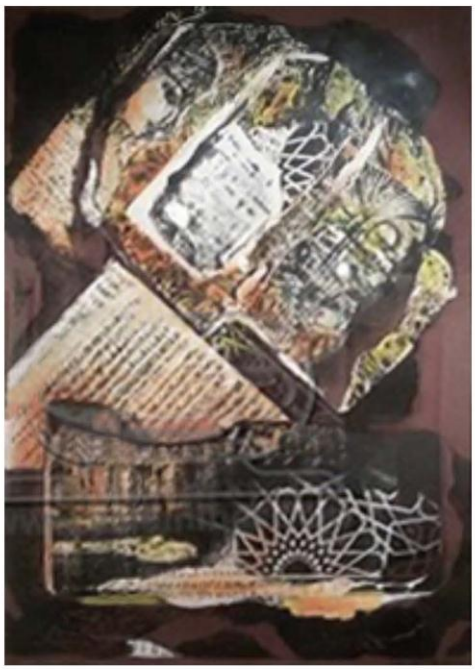
سهير محمود عثمان:

أستاذ التصميم بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان ، ولدت عام ١٩٥٢ بالقاهرة، تلك المدينة التي اكتظت بالآثار على اختلاف عصورها خصوصاً الإسلامي منها حيث لقبها الرحالة القدماء بمدينة الألف مأذنة لكثرة مساجدها. في هذه المدينة نشأت الفنانة سهير محمود مرتبطة بتراثها الفني المصري في عصوره المختلفة، المصري القديم والقبطي والإسلامي، وأنتجت تصميمات تنوعت مجالاتها بين الجرافيك والنسيج والطباعة والرسم والخيامية والسجاد اليدوي، تصميمات استنبطت التراث المصري بطرزه المختلفة مقدمةً صياغات جديدة تميزت بالطلاقة والمرونة، كما تميزت بالأصالة والمعاصرة في آن واحد، تصميمات ذات فلسفة خاصة شكلت بصمة الفنانة.

في هذه التصميمات بالرغم من اطلاع الفنانة على نماذج من الفنون الغربية وآحدث الاتجاهات العالمية والاستفادة من معالجاتها وتقنياتها وأساليبها إلا أنها حرصت كل الحرص على الابتعاد التام عن التقليد والتغريب في فنها مؤكدة على هويتها المصرية وموضحة أن تلك التيارات الغربية إنما تنبعث من بيئتها الخاصة التي تختلف عن بيئتنا وتقاليدنا وعاداتنا وموروثاتنا الثقافية وتعبر عن فترات وأحداث زمنية ومكانية لا تنتمي للمجتمع العربي، لذلك فالاقتداء بها كنموذج وتقليدها يولد فناً مشوشاً فاقداً للهوية، في الوقت الذي يزخر فيه تاريخنا الحضاري بكنوز تراثية يمكننا استلهامها لإبداع فناً معاصراً يوثق هويتنا الفنية المميزة. من هذا المنطلق استلهمت الفنانة الطرز الفنية في التراث المصري الحضاري مبدعة تصميمات ذات أشكال وأساليب مبتكرة صهرتها في بوتقة واحدة، وأحياناً في التصميم الواحد يمكننا رؤية مزيج مميز من العناصر والأشكال المستلهمة من هذه الطرز مجتمعة تم توليفها بصياغات عصرية وتقنيات حديثة (ش 27 أ، ب)، وأحياناً أخرى نرى طرازاً واحد فقط في التصميم.

وعن الاستلهام من التراث الإسلامي أوضحت الفنانة أنها قد قسمته إلى فترتين، الأولى منهما كان الاتجاه إليه

(ش 27 أ) تصميم جرافيكي من معرض " لوحة لكل بيت " استلهمت فيه الفنانة الحضارة المصرية القديمة والقبطية والإسلامية - سهير محمود
https://www.albawabhnews.com/515105



(ش 27 ب) مزج بين زخارف هندسية مستلهمة من التراث الإسلامي وعناصر مستلهمة من التراث المصري القديم
سهير محمود
http://www.wataninet.com/2018/03/

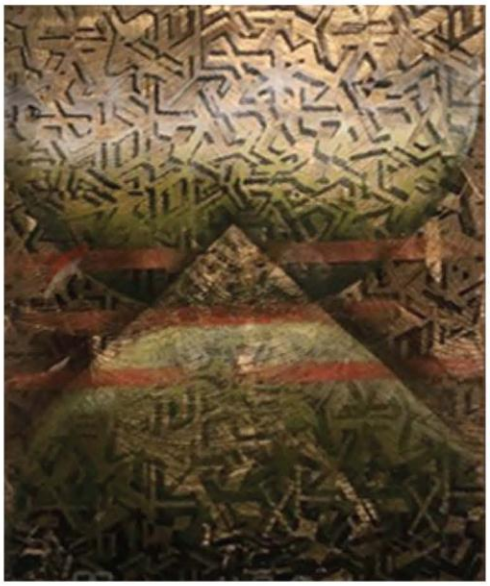
وفقاً لحالتها المزاجية " ويعتمد على استخدام الأشكال الهندسية أو شبه الهندسية في خلق رؤية تشكيلية لا ترتبط بموضوع معين قدر ارتباطها بالتناسق والتوافق بين الأشكال، بحيث تصبح صياغتها داخل الأعمال مرتبطة بالمقومات البحتة للغة الفن التشكيلي من توازن وتناسق وتباين وتنوع، وكذلك

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

ملامس السطوح وتعدد ألوانها وتناغمها في هارموني فتكون اللوحة في النهاية قائمة بذاتها، في وضوح للشخصية المصرية. (28 أ، ب) "[1]

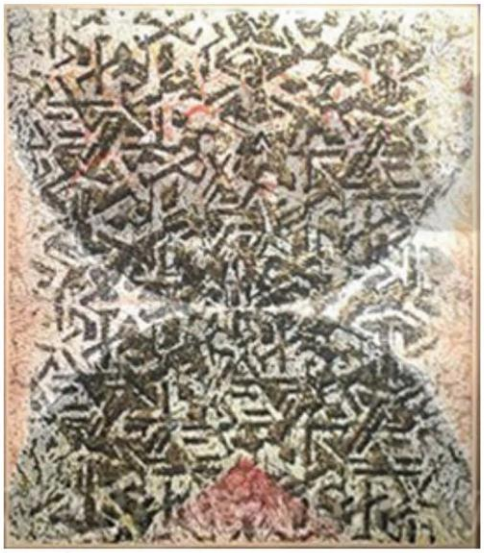
والفترة الثانية جاءت مع مرور الفنانة بأوقات عصيبة عقب فقد والديها، قبل وبعد عودتها من زيارة

(ش 28 أ) رؤيه تشكيلية - سهير محمود
https://www.alittihad.ae/article/51872/2010/



(ش 28 ب) تصميم جرافيكي من وحي الفن الإسلامي - سهير محمود
https://www.albawabhnews.com/2979481

الكعبة المشرفة، وفيها اتخذت تصميماتها اتجاهاً صوفياً اعتمدت فيه على المنطق الفلسفي للفن الإسلامي وخصائصه موظفةً تقنيات ومعالجات خاصة اتفقت مع ما يتطلبه سطح العمل والمجال الفني الذي سيوظف فيه، ففي تصميماتها الجرافيكية جاءت العناصر متداخلة ومتراكبة وقليلة الوضوح (29) على عكس تلك التي حظي بها السجاد والمنسوجات القماشية التي نُفذ البعض منها بالأبيض والأسود والبعض الآخر بالألوان (30 أ، ب).

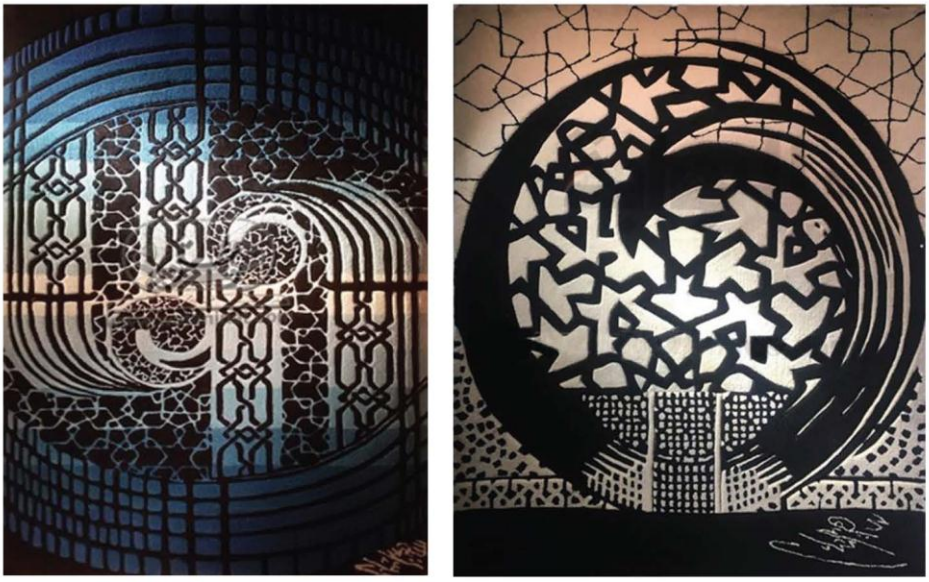


(ش 29) تصميم جرافيكي من وحي الفن الإسلامي - سهير محمود
https://www.albawabhnews.com/2979481

في هذه التصميمات استنبطت الفنانة أساليب تناول الفنان المسلم لعناصره الهندسية وتوريقاته النباتية وكتاباته العربية وتمكنت من الوصول إلى رموزاً وأشكالاً معاصرة تميزت بالترابط المحكم، حيث تم دمجها بأسلوب تنوع ما بين الهندسي والحر، كما تنوع الأيقاع أيضاً في استخدام هذه العناصر ما بين توظيف الخطوط السميكة والرفيعة (ش 31 أ، ب).

أما عن الحروفية ففي فنون التراث الإسلامي صمم الفنان حروفه وكتاباته العربية معبراً عن محتوى لغوي نقل للمتلقي آيات قرآنية أو مضموناً دينياً، أما الفنانة سهير عثمان فقد استخدمت في تصميماتها الحروف والكتابات العربية مجردة من هذا المضمون، وتعاملت معها كعنصر تشكيلي مرن أمكن من خلاله ابتكار تصميمات تمتزج فيها الحروف بتقنية خاصة لتنتج أعمالاً فنية ذات قيم جمالية مميزة (ش 32).

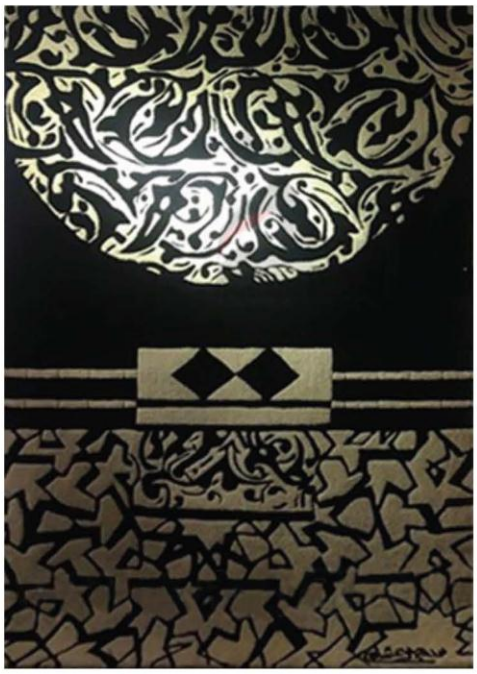
[1] https://www.alittihad.ae/article/51872/2010/



(ش 30) سهير محمود

(أ) معلقة نسجية نفذتها الفنانة بزخارف هندسية واضحة بالأبيض والأسود (ب) معلقة نسجية نفذتهما الفنانة بزخارف هندسية ملونة بدرجات الأزرق

https://www.albawabhnews.com/2979481



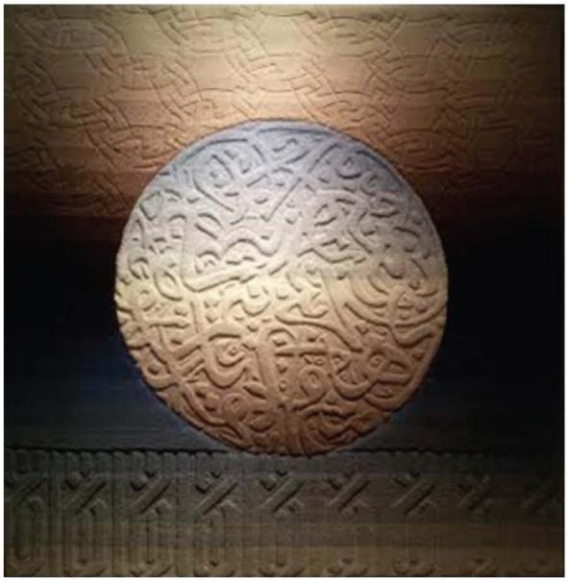
(ش 31) تصميم زخرفي مستنبط من من العناصر الهندسية والتوريقات النباتية في الزخرفة الإسلامية - سهير محمود

https://www.albawabhnews.com/2979481

(ش 32) مزيج من الحروف العربية المصممة بأسلوب خاص بالفنان - سهير محمود

http://www.wataninet.com/2016/12/-سهير-عثمان-تفتح-معرضها-بـ-50-عملا-فنيا

لم تستمد الفنانة عناصرها فقط من التراث المصري وإنما استمدت ألوانها أيضاً من البيئة المصرية، فاستخدمت البني المحمر لون الحجر، واللون الأزرق بدرجاته لون السماء والنيل (ش 33)



(ش 33) معلقة نسجية توضح في مساحات بسيطة الجو العام الذي غلب على ألوان الفنانة - سهير محمود
http://www.wataninet.com/2016/12/سهير-عثمان-تفتح-معرضها-بـ-50-عملا-فنيا/

هكذا استطاعت الفنانة سهير محمود عثمان الجمع بين القديم والحديث، من خلال استلهام التراث بروح العصر في تصميمات اختزلت المسافة بين الأصالة والإبداع.

من خلال تصميمات الفنانين السابقين كنموذج يمكننا القول بأن هناك العديد من الفنانين من مختلف بلدان الوطن العربي تأملوا التراث الفني الإسلامي واستقرئوا مفاهيمه ورموزه الفلسفية ونهلوا من معينه مبتكرين مفرداتاً ورموزاً جمالية جديدة واكبت متغيرات العصر واحتفظت بدلالتها ومرجعيتها الفكرية والدينيه التي تحض على إعمال العقل وربط المجتمعات بالقيم الدينية والأخلاق الفاضلة، تصميمات ترقى لأن تكون نموذجاً عالمياً يناسب كل الثقافات الإنسانية.
هؤلاء الفنانين استطاعوا العبور بأصالتهم ليواكبوا العصر بثبات وثقة مرتكزين على الجذور الحضارية والبيئية المحيطة لتي نشأوا فيها واستقوا مفاهيمهم منها ليقدموا أعمالاً تدعم الهوية الفنية العربية برؤىً جديدة تتناسب مع أعراف المجتمع العربي ومفاهيمه الدينية وترتقي بالسياق الفني الأخلاقي العام في مختلف بلدان العالم، وهو ما يؤكد أهمية دور التصميم العربي المعاصر وقدرته على استحداث تصميمات تتفق مع ثقافات كل الشعوب الإنسانية وتدعم الهوية الفنية العربية في مواجهة التغريب الثقافي.
من خلال هذه التصميمات أيضاً يمكننا الجزم بقدرة الفن الإسلامي على التطور ومواكبة العصر والصمود كداعم للهوية العربية مع الاحتفاظ بمفاهيمه وخصائصه الفلسفية.
إذاً فالوصول إلى العالمية لا يعني إطلاقاً التخلي عن التراث والانغماس في النموذج الغربي المُصدر إلينا، وإنما يعني دراسته والتعرف على ما يأتي به من جديد لانتقاء أفضله بما يتفق مع خصوصيتنا الثقافية وفلسفتنا الفنية. لذلك فالفنان العربي عليه أن يعمل على صياغة مشروع فني حضاري يدافع به عن الهوية الفنية العربية ويواجه التحديات التي تفرضها العولمة الثقافية التغريبية الطاغية. ولا شك أن هذا المشروع يستلزم تنقيته من محاكاة الآخرين بشكل أعمى، وضرورة بناءه على أساس

الثقة بالنفس وبموروثنا الفني الإسلامي وإمكانية الإضافة إليه لخلق فناً تربوياً معاصراً يُنشئ جيلاً يُغرد خارج سرب الفنون الغربيّة ويدعو إلى النقاء والفضيلة والالتزام وإعمال العقل.

النتائج:

1. هناك تحديات تواجه الهوية الفنية العربية في ظل محاولات التغريب الثقافي.
2. للفن الإسلامي قيم جمالية مميزة جذبت إليها فناني الشرق والغرب على حد سواء.
3. الفن الإسلامي أحد المداخل الحضارية الهامة لدعم الهوية العربية ومواجهة التغريب الفني.
4. للتصميم المعاصر دور هام في دعم الهوية العربية ومواجهة التغريب الفني من خلال الربط بين الأصالة والإبداع.

التوصيات:

1. ضرورة التوجيه التربوي لأهمية الفن ودوره في تكوين الشخصية العربية.
2. وضع منهجية مطورة للاستفادة من عناصر التراث الحضاري في تدريس مواد التصميم والمجالات الفنية الأخرى.
3. ضرورة وضع توجيهات وإنشاء مشروعات قومية للحفاظ على التراث الفني الإسلامي وإعادة إحيائه كمادة مؤثرة في دعم الهوية العربية والارتقاء بالذوق الفني عامة.
4. تسليط الضوء على الأعمال الفنية المبتكرة ذات المرجعيات الحضارية.
5. التوعية بأهمية دور التصميم العربي المعاصر في الربط بين الأصالة والإبداع لدعم الهوية العربية من خلال استنباط التراث الإسلامي الفني.

المراجع العربية والمترجمة:

1. إسماعيل راجي الفاروقي، لوس لمياء الفاروقي: " أطلس الحضارة الإسلامية " – المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبة العبيكان
2. أنور الرفاعي: " تاريخ الفن عند العرب والمسلمين " – دار الفكر، ط2
3. بريجز، كريستي ارنولد: " تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة " – ترجمة: زكي محمد حسن - دار الكتاب العربي – دمشق – 1984
4. إيفا ويلسون: " الزخارف و الرسوم الإسلامية " – ترجمة: آمال مريود – دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت - ١٩٩٩.
5. حكمت محمد أحمد بركات: " التأثيرات المتبادلة بين الفنون الإسلامية وفنون الغرب الحديثة " – مجلة بحوث التربية الفنية والفنون – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – 2002م
6. رانيا الدماصي: " من فيض الأسماء الحسنى .. ليحيي عبده – جريدة الأهرام ١٤ مارس ٢٠١٦.
7. زغابي حسين على الزغابي: " التشكيل الكويتي المعاصر وثقافة العولمة " – مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون – العدد ٥ – جامعة حلوان – كلية التربية الفنية
8. صالح أحمد الهاشمي: " الفن الإسلامي التزام وإبداع " – دار القلم – دمشق – 1990م – ص: 35، 36. من محمد قطب: " منهج الفن الإسلامي " – دار الشروق – 1983م

9. علي عبد الله: " جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي " – مجلة البلقاء للبحوث (المجلد: 16 – العدد: 1) - كلية العمارة والتصميم – جامعة عمان الأهلية الأردن – 2013
10. فتحي حسن ملكاوي، رائد جميل عكاشة ،عبدالرحمن ابو صعيليك: " إسماعيل الفاروقي وإسهاماته في الإصلاح الفكري الإسلامي المعاصر – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – الولايات المتحدة الأمريكية – 2014
11. محمد الشبيب، عبد الرزاق السمان: " تأثير المنمنمات الإسلامية في لوحات بابلو بيكاسو " – مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون – العدد الثاني – 2013
12. محمد قطب: " منهج الفن الإسلامي " – مطبعة دار الشروق
13. محمودي ذهبية: " فلسفة الفن الإسلامي " - مجلة معارف - كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – السنة الثامنه (أكتوبر 2013) – العدد 14
14. مصطفى محمد رشاد إبراهيم: " جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في التصميمات الجرافيكية المطبوعة " – عالم الكتب – 2014م
15. مجموعة من الكتاب والباحثين: " الفنون الإسلامية بين هوية التراثي ومجتمع العولمة " أبحاث ندوة علمية دولية حول " إشكالات الفنون الإسلامية في المجتمع الراهن " - المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث – ٢٠٠٨.

المراجع الأجنبية:

1. Wilson,Eva: " Islamic Design " – The British Museum – London – 1988.

Web references:

2. https://www.alittihad.ae/article/28717/2009/-في-والزخارف-العربية-من-الكتابة-مزيج-أعمال-يحيى-عبده
3. http://www.alittihad.ae/details.php?id=66946&y=2013&article=full
4. http://www.aljarida.com/articles/1494692946676711900/

دور التصميم المعاصر في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني

تعالت صرخات الدول الكبرى بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية مطالبة بالدمج الثقافي ومدعيةً أن الفنون الغربية هي المعبر للتطور والعالمية مما أوجد تحديات وعوائق أمام ثقافات وفنون الأمة العربية. لذلك يسعى البحث لتأكيد ضرورة تفعيل دور التصميم العربي المعاصر في دعم الهوية الفنية خصوصاً الإسلامي منها باعتباره العامل المشترك بين شعوب الأمة، وذلك من خلال التساؤل حول:
ما هو دور التصميم العربي المعاصر في دعم الهوية الفنية ومواجهة التغريب الثقافي؟
تناول البحث الإجابة عن هذا التساؤل من خلال أربع محاور ناقش فيها:

1- **أبرز التحديات التي تواجِهُهَا الهوية الفنية العربية في ظل التغريب الثقافي:** والتي تمثلت بشكل رئيسي في التحديات العقائدية والثقافية.
2- **القيم الجمالية والمفاهيم الفلسفية في تصميمات التراث الفني الإسلامي:** والتي ارتكزت على عقيدة التوحيد والرغبة في صنع الجمال والاستقلالية، وتميزت بكراهية تصوير الكائنات الحية، والتجريد والرمز، والحساب الهندسي والتكرار والتنوع والوحدة، وتحويل الرخيص إلى نفيس.
3- **أثر التراث الفني الإسلامي على فنون الغرب:** حيث أثر الفن الإسلامي بشخصيته المتفردة على فنون عصر النهضة في الغرب وامتد هذا التأثير إلى عصر الفن الحديث.
4- **دور التصميم المعاصر في دعم الهوية ومواجهة التغريب الفني:** في هذا المحور ألقت الضوء على نماذج من التصميم العربي المعاصر وتناولت بالتحليل نماذج من التصميم في أعمال لثلاثة من الفنانين المصريين المعاصرين الذين استنبطوا صياغاتٌ ورموزاً جمالية جديدة استوعبت متغيرات العصر واحتفظت بدلالتها ومرجعيتها الفكرية الإسلامية.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)

The role of contemporary design in supporting of identity and facing the artistic Westernization

The cries of the Great Powers led by the United States of America went up loudly to demand cultural merging. They claimed that Western art is the gateway to evolution and universality. This poses challenges and impediments to the cultures and arts of the Arab nation, so the research seeks to confirm the necessity of activate the role of contemporary design in supporting of artistic identity especially the Islamic ones as a common factor among the peoples of the nation. This is by asking about: **what is the role of contemporary Arab design in supporting of artistic identity and facing the Cultural Westernization?**
The research dealt with four axes to answer this question:

1. **The most important challenges that face the artistic identity in the context of the Cultural Westernization:** which were mainly represented in the ideological and cultural challenges.
2. **Aesthetic values and philosophical concepts of the designs of the Islamic artistic heritage:** that based on the doctrine of monotheism, the desire to make beauty and independence. It was characterized by hatred for the depiction of living beings, abstraction, symbolism, geometry, repetition, diversity and unity, and the transformation of the poor into values.
3. **The effect of the Islamic art heritage on the arts of the West:** where Islamic art with its unique personality influenced the arts of the Renaissance in the West and its influence extended to the era of modern art.
4. **The role of contemporary Arab design in supporting of artistic identity and facing the Cultural Westernization:** Through this axis the researcher put the light on patterns from contemporary Arab design and analyzes the design in some patterns of the work of three contemporary Egyptian artists have devised new aesthetic formulations and symbols that have absorbed the variables of the times and retained their Islamic intellectual references.

(AmeSea Database – ae – January- 2019- 0395)