تحوير شكل الطائر في الفن الإسلامي كمصدر لاستلهام حلي معدنية مموهة بالمينا

مسعودة عالم قربان*

* أستاذ مساعد _ كلية التربية _ قسم التربية الفنية _ جامعة الملك سعود

دعم هذا البحث من قبل مركز بحوث الدراسات الجامعية للبنات في عليشة، عمادة البحث العلمي، جامعة الملك سعود

تحوير شكل الطائر في الفن الإسلامي كمصدر لاستلهام حلي معدنية مموهة بالمينا

الملخص_ *يتناول البحث بالدراسة أحد مجالات التراث الفني الإسلامي، من خلال الاعتماد عليه كمنطلق تشكيلي يفتح مجالاً جديداً لتصميم المشغولة المعدنية المعاصرة، فقد أثرت الاتجاهات الفنية الحديثة على الفنون التطبيقية، فتكونت مفاهيم وأبعاد جمالية نحو تناول الشكل والخامة لتأكيد القيم التشكيلية والتعبيرية والوظيفية في إبداع الأعمال الفنية. كما انه يمكن الاستفادة من الوحدات الزخرفية المحورة لأشكال الطيور في الفن الإسلامي في مجال الأشغال الفنية المعدنية، وتحديداً في مجال طلاءات المينا للحلي المعدنية، من حيث طريقة التنفيذ والأسس التصميمية التي قامت عليها الوحدات الزخرفية لأشكال الطيور، وذلك لإيجاد مداخل تجريبية ومحاولات اكتشاف صياغات فنية جديدة، تُستلهم من الأسس البنائية للزخرفة الإسلامية، لاحتوائها على العديد من الحلول التشكيلية والتقنيات. ويهدف البحث إلى استحداث معالجات جديدة في مجال الأشغال الفنية قائمة على الأسس التشكيلية لأشكال الطيور المحورة عن الطبيعة في الفن الإسلامي، واستخلاص مداخل تصميمية جديدة من خلال الأسس التشكيلية والنظم البنائية والزخرفية لأشكال الطيور في الفن الإسلامي تثري مجال الأشغال الفنية (الحلي المعدنية المموهة بالمينا).*

الكلمات المفتاحية: *شكل الطائر، الفن الإسلامي، حلي معدنية، المينا.*

1. المقدمة

في عصر صدر الإسلام ابتعد الفنان المسلم عن رسم صور الحيوانات والطيور، وربما كان مرجعه في ذلك إلى نواهي الدين ولعلاقة هذه التصاوير بالوثنية. ثم أخذت رسوم الحيوانات والطيور تظهر شيئاً فشيئاً من خلال الزخارف النباتية المتداخلة معها أو صور تمثل الحيوانات والطيور وقد تحورت أرجلها أو أجنحتها بتفريعات نباتية، ثم أخذت رسوم الإنسان تظهر أيضاً في الزخارف الإسلامية، ولكن هذه الرسوم كانـــت ذات مسحة زخرفية واضحة وبعيدة عن صدق تقليد الطبيعة.

وقد كثرت رسوم الإنسان والحيوان والطيور في المدرسة الفارسية وأثرت بعد ذلك في المدارس الفنية الإسلامية الأخرى. كما ازدهرت الرسوم الآدمية في تزيين المخطوطات، وأصبحت بعد ذلك من سمات الفن الإسلامي، وخاصة في فارس (إيران) والهند وتركيا، ومصر، وقد عُرفت بعد ذلك باسم المنمنمات الإسلامية، واستخدمت هذه المنمنمات بكثرة في مخطوطات السير، ودواوين الشعر، وكتب القصص والملاحم والأمثال وغيرها.. و"استبعد الفنان المسلم رسم الإنسان والحيوان عن قصد من على جدران المساجد وأثاثاتها، ومن على المصاحف، ولم يتعرض للموضوعات الدينية بالرسوم إلا فيما ندر" [1].

وتتمثل الزخرفة الإسلامية في كل رسم يُطبق على مسطح بقصد ملئ الفراغ بهيئات جمالية متناسقة تستريح إليها العين، حيث أن الفنان الإسلامي كان يلجأ إلى التسطيح والبعد عن التجسيم، بالإضافة إلى التحوير لملء الفراغات التكوينية في الأعمال الفنية الإسلامية، وكانت الزخرفة عبارة عن خطوط أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية. وجمالها يعتمد أولاً وأخيراً على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف بها، ويتأتى أكبر جانب من جمال تلك الزخارف من التكرار.

أما التصميم فهو عملية ترتبط ارتباطاً عضوياً بالقدرة على الإحساس والإدراك والتخيل، بالإضافة إلى التعبير والتنفيذ. وترى الباحثة أنه يمكن الاستفادة من تصميمات أشكال الطيور المحورة في الفن الإسلامي لخلق رؤية معاصرة لمجموعة من التصميمات للمشغولة الفنية المعدنية. التي تعتبر أحد مقومات التربية الفنية، فيما يُعد مجال الأشغال الفنية من المجالات التي تهدف إلى ربط الدارس بالبيئة المحيطة به،

والطبيعة من حوله وإيجاد ارتباط وثيق بين الفرد، وإحياء التراث من الناحية الجمالية والوظيفية، وذلك بهدف الوصول إلى تعبيرات فنية مبتكرة.

وفي هذا المجال تقوم الباحثة بدراسة أحد مجالات التراث الفني الإسلامي، والاعتماد عليه كمنطلق تشكيلي يفتح مجالاً جديداً لتصميم المشغولة المعدنية المعاصرة، فقد "أثرت الاتجاهات الفنية الحديثة على الفنون التطبيقية، فتكونت مفاهيم وأبعاد جمالية نحو تناول الشكل والخامة لتأكيد القيم التشكيلية والتعبيرية والوظيفية في إبداع الأعمال الفنية" [2].

ولما "كانت الأشغال الفنية إحدى مجالات التربية الفنية، ورافد من روافد الفن التطبيقي الذي ينبع من خلال الرغبة في إضفاء قيم جمالية على الأشياء المستخدمة في الحياة اليومية، فكان لابد للفنان أن يتأثر بتلك الاتجاهات الحديثة، ويتجاوب معها ويعتمد على أبعادها الفكرية كمنطلقات جديدة للتعبير عن رؤية تشكيلية معاصرة" [3].

"ولا شك أن المتغيرات والرؤى العصرية للفنان، بالنظر إلى ما يتاح له من مناخ تعبيري، يوفر له الكثير من الخامات، والأساليب الفنية بالإضافة إلى تمكنه من الاطلاع على كم هائل من التراث الثقافي المتنوع" [4].

ومما سبق ترى الباحثة انه يمكن الاستفادة من الوحدات الزخرفية المحورة لأشكال الطيور في الفن الإسلامي في مجال الأشغال الفنية المعدنية، وتحديداً في مجال طلاءات المينا للحلي المعدنية، من حيث طريقة التنفيذ والأسس التصميمية التي قامت عليها الوحدات الزخرفية لأشكال الطيور، وذلك لإيجاد مداخل تجريبية ومحاولات اكتشاف صياغات فنية جديدة، تُستلهم من الأسس البنائية للزخرفة الإسلامية، لاحتوائها على العديد من الحلول التشكيلية والتقنيات [4].

وفي هذا الإطار فقد توصل الفنان المسلم في إبداعه للزخرفة بحيث جعلها ميداناً للإبداع، ووصل بابتكاراته في هذا المجال إلى ما لم يصل إليه غيره من أهل الفن في أي نطاق حضاري آخر، حيث اعتمد الفنان المسلم على عنصري "التكرار" و"التوازن"؛ فالتكرار المتوالي لأي هيئة يُحدث أثراً زخرفياً جمالياً، والتوازن كذلك له نفس الأثر، وهذا التوازن يبدأ من خطين أو منمنمين متماثلين، ويستطرد إلى صور هندسية ونباتية وحيوانية لا نهاية لها ولا حد لجمالها، وذلك ما دفع الباحثة إلى توضيح بعض سمات الزخارف الإسلامية الحيوانية والطيور في التالي:

– أنها رُسمت بكثرة في بلاد فارس والهند ثم مصر والشام في العهدين الفاطمي والأيوبي، ثم في الأندلس.

– أن الفنان المسلم كان يتخذ من الكائنات الحية عناصر زخرفية يكيفها ويحورها بما يفيد تصميماته، وعلي الرغم من ذلك فإنه يمكن تمييز ومعرفة هذا الحيوان أو الطائر وحقيقة الوضع المرسوم فيه وحركته كاملة.

– عبر الفنان المسلم عن مشاهد من الطبيعة وكذلك ألف صوراً خيالية لمخلوقات أسطورية استعملت في زخرفة الأخشاب والجص والنحاس والبلور والخزف بكثرة. كما زخرت الأفاريز الحائطية في المباني والقصور بكثير من الزخرفة الحيوانية والنباتية المحورة عن الطبيعة.

– تم التعبير عن هذه العناصر الحيوانية في المنمنمات والقصص الإسلامية مثل "كليلة ودمنة" وكتاب "الحيوان للجاحظ"، أو كرسوم إيضاحية ذات طابع تعليمي.

– كان أحياناً يتم توزيع هذه الزخارف الحيوانية داخل أُطر هندسية كالأطباق النجمية، بحيث تكون موزعة على أساس التقابل والتدابر [5].

وقد استمر ازدهار صناعة المعادن في صدر الإسلام مع الاحتفاظ بالتقاليد الفنية المحلية، وقد وصل إلينا من هذا العصر (أباريق من البرونز ذات مقابض طويلة، وصنابير صنعت في أشكال آدمية أو حيوانية محرفة عن الطبيعة). وتبلور أيام الفاطميين طراز فني عربي، بقي لنا من إنتاجه بعض (المباخر، والتماثيل التي مُثلت على شكل حيوان أو طائر). واشتهرت مدينة "الموصل" بالعراق بإنتاج التحف المعدنية المكفتة بالذهب والفضة، وقد استخدم في زخرفتها

وحدات آدمية وحيوانية ونباتية وكتابية.

كما وصل إلينا من العصر المملوكي نماذج من التحف المعدنية الدقيقة المكفتة بالذهب والفضة (كالأواني، والشمعدانات، وكراسي العشاء، وصناديق المصاحف، والمحابر، والأبواب، والحلي). وبدأ الاضمحلال يتسرب إلى هذه الصناعة من (القرن 16). وقد أثرت صناعة المعادن والتكفيت في الفن الإيطالي، ومن إيطاليا انتقلت إلى بعض بلاد أوروبا. وقد تمثلت السمات العامة لفن المعادن الإسلامي في التالي:

• استخدام الوحدات النباتية وخاصة فصوص الرمان وحبات العنب وأوراق الأشجار والنباتات المحورة والطبيعية.

• استخدام التطعيم (التكفيت) في أشكال المعادن.

• تستخدم أشغال المعادن في الأبنية الإسلامية والمشكاوات وحواملها.

• المشابك الذهبية التي يوجد بها حيوانات خرافية.

• الأباريق المصنوعة من البرونز بأشكالها المختلفة.

شكل 1

إبريق معدني "مروان بن محمد"، عصر الدولة الأموية، مصنوع من النحاس المزخرف بزخارف نباتيه ونحت على شكل ديك، متحف الفن الإسلامي، القاهرة

شكل 2

قاع وعاء خزفي عليه رسم طائر بمادة الجليز، متحف الفن الإسلامي، القاهرة

خلفية المشكلة:

تمثل دراسة مفهوم تحوير الشكل للاستفادة منه في مجال الأشغال المعدنية مدخلاً هاماً لتصميمات الحلي المعدنية، على أن يتم ذلك من خلال دراسة الأسس الفنية والتشكيلية لزخارف الطيور في الفن الإسلامي على سبيل المثال كمدخل هام يُسهم في إثراء مجال تصميم المشغولة المعدنية، فضلاً عن استحداث مداخل جديدة لرؤية معاصرة في مجال تصميم الحلي المعدنية المموهة بالمينا، وهو بدوره ما قد يسهم في ابتكار مشغولات فنية متنوعة.

2. مشكلة الدراسة

أ. أسئلة الدراسة

– تتحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي:

– كيف يمكن الاستفادة من الزخارف الإسلامية لأشكال الطيور في استحداث صياغات ومعالجات للحلي المعدنية المموهة بالمينا؟

ب. فرض الدراسة

– يفترض البحث أنه:

– يمكن استحداث معالجات وصياغات لأسطح المشغولات الفنية المعدنية (الحلي المموهة بالمينا) تعتمد على الأسس التشكيلية والنظم البنائية والزخرفية لأشكال الطيور المحورة في الفن الإسلامي.

ج. أهداف الدراسة

– استحداث معالجات جديدة في مجال الأشغال الفنية قائمة على الأسس التشكيلية لأشكال الطيور المحورة عن الطبيعة في الفن الإسلامي.

– استخلاص مداخل تصميمية جديدة من خلال الأسس التشكيلية والنظم البنائية والزخرفية لأشكال الطيور في الفن الإسلامي تثري مجال الأشغال الفنية (الحلي المعدنية المموهة بالمينا).

– الكشف عن السمات المميزة لشكل الطائر في الفن الإسلامي، والاستفادة منها في استخلاص قيم فنية تتوافق ومتطلبات تطبيق المينا في الحلي المعدنية المعاصرة.

د. أهمية الدراسة

– دراسة الأسس التشكيلية لزخارف الطيور في الفن الإسلامي وقيمتها الفنية وأساليبها التقنية، وإمكانات الاستفادة منها في مجال الحلي المعدنية المموهة بالمينا.

– استلهام بعض الحلول التشكيلية لبعض المشاكل التقنية المرتبطة بالمشغولة الفنية المعدنية من حيث الشكل والفراغ المحيط به، اعتماداً على أسس وجماليات الأشكال المحورة في الفن الإسلامي.

– امتلاك القدرة على التحليل واستخراج صياغات تشكيلية جديدة ومبتكرة في ضوء معطيات التراث الفني الإسلامي.

– إكساب الفن المعاصر طابع مميز يستمد أصالته من فنون التراث ويرتبط بجذور الفن الإسلامي.

– الكشف عن مصادر وتقنيات جديدة ومتنوعة من التراث لتوظيفها زخرفياً.

هـ. حدود الدراسة

– تقتصر الدراسة على أشكال الطيور المحورة في الفن الإسلامي ودراسة سماتها وأسسها التصميمية.

– تقتصر التجربة الفنية للبحث على تحليل لمختارات من أشكال الطيور بأسلوب التحوير كما في الفن الإسلامي، كمدخل لتصميم وصياغة حلي معاصرة باستخدام تقنيات مينا الكلوزونيه.

منهجية الدراسة

• أولاً: الإطار النظري:

– يعتمد البحث في إطاره النظري على المنهج الوصفي التحليلي فيما يلي:

– دراسة تحليلية لمختارات من أشكال الطيور في الفن الإسلامي.

– التعرف على الجانب الجمالي والقيم الفنية لأشكال زخارف الطيور في الفن الإسلامي.

– التعرف على تقنية أسلوب مينا الكلوزونيه.

• ثانياً: الإطار العملي:

– وتقوم فيه الباحثة بعمل تطبيقات ذاتية وذلك من خلال:

– استخلاص النظم التشكيلية والزخرفية والأسس التصميمية والقيم الفنية لمختارات من أشكال الطيور المحورة في الفن الإسلامي.

– استحداث تصميمات مستمدة من تجريد أشكال الطيور في الفن الإسلامي.

– استحداث صياغات شكلية لحلي معدنية متنوعة، من حيث التجزيء والتركيب للمفردات المكونة لشكل الطائر الإسلامي.

و. مصطلحات الدراسة

• المشغولات الفنية:

تُفهم المشغولات الفنية في مجال الأشغال الفنية بالتربية الفنية على أنها هي الأعمال الفنية التي يتم إبداعها أو بناءها تشكيلياً لمقدرتها على التعبير، وتحريك الخبرة في إطار نظام محدد وهو التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، والتي يتم اكتسابها من خلال الدراسة أو عن طريق التدريب والتجريب، و"دور الفن في مجال الأشغال هو جملة الوسائل التي يستخدمها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف، وهو مهارة يحميها الذوق والموهبة. فيما تعتبر الأشغال الفنية أحد الميادين الرئيسية للتعلم في مجال التربية الفنية، وفيها يتعلم الفرد مجموعة من المهارات والخبرات والمعلومات الناتجة

عن الاستخدام المتنوع للخامات، بغرض تنمية القدرات الفنية والتشكيلية، وإنماء الحواس كنتيجة مباشرة للتفاعل والتأمل والتذوق للخامات المتنوعة المستخدمة في عملية التشكيل" [6].

وتُعرف الباحثة مفهوم "المعالجات المستحدثة" إجرائياً في هذه الدراسة، بأنها الأسلوب الفني والتشكيلي، الذي يتم على أساسه صياغة التصميمات التي تعتمد الباحثة فيها على الاستلهام من زخارف الطيور بالتراث الفني الإسلامي من خلال معالجات تشكيلية معاصرة تتسم بالمزج بين عنصري الأصالة والمعاصرة.

• الأسس التشكيلية:

تُعد الأسس التشكيلية هي إحدى أسس بناء التصميم، وهي أيضاً المحددة للعلاقات التي تربط بين عناصر بناء العمل الفني، والتي يتأكد من خلالها دور كل عنصر تشكيلي في بناء العمل، ومدى تأثيره وتأثره بالعناصر المحيطة به. وتتضمن الأسس التشكيلية أنماطاً لا حد لها من حيث بنائية العناصر التشكيلية، كنظم الترابط بين بعضها البعض كالتجاور والتماس والتراكب والشفافية والتداخل والتكبير والتصغير، الخ.. ولعل تلك العلاقات تتأثر بمجموعة من المتغيرات مثل وضع العنصر واتجاهه وحجم العنصر بالنسبة لما هو محيط به بالإضافة إلى تنوع هيئات العناصر بما يؤثر على الشكل الناتج من استثمار العلاقات التشكيلية السابق ذكرها. كما تعمل الأسس التشكيلية بين عناصر التصميم فإنها أيضاً تُعد الإجراءات العملية المحققة للقيم الجمالية بالتصميم.

ويُقصد بالأسس التشكيلية أنها الأسس الفنية والتصميمية التي بُنيت على أساسها الزخارف المتنوعة للطيور المحورة في النتاج الفني الإسلامي، والتي تستفيد منها الباحثة في بناء التصميمات الخاصة بالمشغولات الفنية موضوع التجربة الذاتية في الدراسة.

• المينا المحاطة "الكلوزونيه "Cloisonné

وتستخدم في هذه الطريقة ألوان المينا في مساحات منفصلة عن بعضها على أرضية المعدن، ومتجاورة حسب التصميم المعد داخل فواصل من السلك أو الشرائح المعدنية، ويتم استخدام لحام الفضة الناشف لتثبيت تلك الفواصل على الأرضية.

وتستخدم طريقة أخرى لتثبيت الأسلاك أو الشرائح المعدنية على الأرضية، وذلك من خلال رش القطعة أولاً: بألوان شفافة من المينا بعد أن ترص عليها الأسلاك أو الشرائح حسب التصميم المعد لذلك. وتدخل الفرن في هذه المرحلة، وأثناء عملية الصهر يثبت السلك على الأرضية بواسطة المينا، وبعد إخراج القطعة من الفرن يقوم المنفذ بوضع الألوان المطلوبة من المينا في المساحات المراد تلوينها كلاً على حدا، مع مراعاة وضع اللون الأحمر في آخر عملية للحريق حتى لا يحترق لونه نظراً لدخول القطعة أكثر من مرة للفرن، ثم تتم بعد ذلك عملية التشطيب وتنظيف الأسلاك من خلال حكها بحجر الكربوراندم وإزالة المينا الزائدة والمحترقة واللاصقة به [7].

• الزخرفة الإسلامية:

تقوم عملية بناء الزخرفة كأسلوب فني على المفردة التشكيلية، وهي شكل بسيط ينتج عن تكراره شبكة من المفردات، ويكون التكرار فيها حسب مسار أو نظام معين، وهنا تتضح أهمية الدور الذي تلعبه المفردة أو الموتيف "Motif" في أداء الدور الفني في بناء التكوين بما يتلاءم والأطر والقوالب التي يرسمها له الفنان، أو الاتجاه الفني لمدرسة فنية ككل، وتتضح الفلسفة الدينية للموتيف الشرقي ككيان فني له خاصيته ومنطقه الرمزي أو التعبيري [8].

• العناصر الحيوانية في الزخرفة الإسلامية:

في بداية عصر الإسلام نفر الفنان المسلم من رسم صور الحيوان والإنسان، وربما كان مرجعه في ذلك لنواهي الدين عنها لعلاقتها بالوثنية في تلك الفترة، ثم أخذت رسوم الحيوانات والطيور تظهر شيئاً فشيئاً من خلال الزخارف النباتية المتداخلة معها أو صور تمثل الحيوانات والطيور وقد تحورت أرجلها وأجنحتها بتفريعات نباتية، ثم أخذت رسوم الإنسان تظهر أيضاً في الزخارف الإسلامية، ولكن هذه الرسوم ذات مسحة زخرفية

واضحة وبعيدة عن صدق تقليد الطبيعة. وقد كثرت رسوم الإنسان والحيوان والطيور في المدرسة الفارسية وأثرت بعد ذلك في المدارس الفنية الإسلامية الأخرى. فيما استبعد الفنان المسلم رسم الإنسان والحيوان، عن قصد من على جدران المساجد وأثاثها، ومن على المصاحف ولم يتعرض للموضوعات الدينية بالرسوم إلا فيما ندر [1].

• الدراسة الجمالية لمختارات من الزخارف الحيوانية في الفن الإسلامي:

كانت رسوم الحيوان في الزخرفة الإسلامية مما وثقته هذه الفنون عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامية. فقد استعمل المسلمون في زخارفهم رسوماً للأسود، والفهود، والغزلان، والفيلة، والأرانب، والطيور الصغيرة بأنواعها، بالإضافة إلى الأسماك. وفي كثير من الأحيان كانت تُرسم، وتُحور مع فروع نباتية تأثراً بالفن الساساني [9]، حيث أنه كان يشبه في فلسفته الفنية والتعبيرية فلسفة الفنون الإسلامية من حيث "قوة وانسيابية المظهر في الشكل الحيواني، التماثل، التقابل، التوازن". وقد أخذ المسلمون رسوماً لحيوانات خرافية ومركبة عن فنون الشرق الأقصى، وقد لاقت ترحيباً كبيراً لاتفاقها مع طبيعة الفن الإسلامي في تركيبها البعيد عن الطبيعة والحقيقة، مع التجريد الذي أكدت عليه الفنون الإسلامية، فضلاً عن إضافة الطابع الوظيفي لهذه الزخارف، ومن هذه الحيوانات التي شاعت في الرسوم والزخارف الإسلامية "رسم الفرس ذات الوجه الآدمي" نظراً لتوفر عنصر الوصف فيها والذي جاء في الكتب الإسلامية "للبراق"، فعني المسلمون برسمها لتوضيح قصة المعراج، كما رسم فنانو الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمي والأفاعي والحيات والحيوانات والطيور المجنحة تأثراً بفنون الحضارات الأخرى، كما استخدموها في كثير من الكتب العلمية والتاريخية والدينية كرسوم توضيحية، كما في مخطوطات كليلة ودمنة، ومخطوطات التاريخ الطبيعي.

• من خلال العرض السابق يمكن تصنيف العناصر الزخرفية الحيوانية في الفن الإسلامي إلى [10]:

• الحيوانات: الأسد، الحصان، الغزال، الأرنب، الجمل، الفيل، الثور.

• الطيور: الطاووس، الديك، النسر، الحمام، الإوز.

• الأحياء المائية: الأسماك بأنواعها، الأصداف.

• الحيوانات الخرافية والأسطورية: التنين، العنقاء، وتصور لمخلوقات نصف بشرية ونصف حيوانية.

• دراسة تحليلية لبعض أشكال الطيور المستخدمة في الزخرفة الإسلامية:

• الطاووس:

من أكثر العناصر الزخرفية التي شاع تمثيلها على منتجات الفنون الإسلامية بأشكاله التحويرية المختلفة والمتميزة، وخاصةً في مجال الخزف، فقد كان يزين أسطح الأطباق الخزفية المستديرة، ومن أشهر أمثلته أيضاً، تزيين شبابيك القلل كالشباك الشهير من القرن السادس الهجري – 12 ميلادي، (شكل – 3). وقد استفاد الفنان المسلم من الإيقاعات الحركية لأشكال الطيور وتناولها بصورة جمالية، تعبر عن القوة والحركة والانسيابية، كما عبر عن ذلك "كليفر ستيد" في كتابه "الزخرفة الحيوانية في الإسلام" بقوله: "يُلاحظ في رسم الطيور الخطوط الشعرية، أو المساحات اللونية المتضادة ما بين الشكل والأرضية، وبمرور الزمن تحول أسلوب رسمها إلى التبسيط الابتكاري الذي يُعطي إحساساً بإدراك الشكل" [11].

شكل 3

شباك قلة من العصر الفاطمي، منقوش عليه شكل طاووس، القرن 12م، المتحف الإسلامي، القاهرة

• الديك:

استخدمه الفنان المسلم كمفردة تشكيلية متفردة، وسعى إلى تحويره مما أضفى إلى شكله جمالاً تعبيرياً مميزاً، وكان الظهور الأول لشكل الديك في الصناعات الفخارية من خلال شبابيك القلل، والصناعات المعدنية البرونزية والنحاسية في صورة رقبة صنبور نحتية على إبريق نُحاسي من العصر الأموي في مصر، وُجد في مدينة الفيوم، ويرجع تاريخه إلى عام (2هـ – 8م)، ويُعرف باسم "إبريق مروان بن محمد" آخر الخلفاء الأمويين، وقد عُثر على ست قطع من هذا الإبريق (واحد منها في متحف المتروبوليتان – ثلاثة منها في متحف الهرميتاج – واحد في مجموعة هراري – والأخير في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) [12]. كما أن الديك كان له أهمية خاصة في الفنون الإسلامية الإيرانية أيضاً، فيوجد في "متحف اللوفر" بفرنسا، نموذجاً آخر للديك وكيفية تناوله من قِبل الفنان المسلم متمثلاً في هيئة إبريق خزفي، وقد تم اكتشافه في وقت مبكر من القرن الثالث عشر الهجري، (شكل – 4).

شكل 4

إبريق خزفي على هيئة ديك، العصر السلجوقي، إيران، القرن الثالث عشر الهجري، مجموعة الفن الإسلامي، قاعة 5، مقتنيات متحف اللوفر، فرنسا

• أشكال زخارف الطيور المحورة في الفن الإسلامي كمصدر لاستلهام أعمال فنية معاصرة في التربية الفنية:

تُعد التربية الفنية جزءاً لا يتجزأ من التربية العامة في تكوين الشخصية المتكاملة من مختلف جوانبها، الدينية، والعلمية، والخلقية، والاجتماعية، والفنية الجمالية، والثقافية. كما ترتبط التربية الفنية بتكوين الاتجاهات السلوكية الجمالية المرتبطة بالعقيدة الإسلامية، فوضعت التقاليد والأسس التي تؤكد تقاليد وفلسفة الفن الإسلامي، فاهتمت بجوهر الفن في إبراز العلاقات الجمالية دون محاكاة لموضوعات معينة مثل محاكاة رسوم الأشخاص. والتربية الفنية لها دور هام في نشر الثقافة الفنية المتصلة بالتراث الإسلامي في جانبه التشكيلي، والوظيفي، والمحافظة على الفنون التراثية وتذوقها والنهوض بها وهذا الدور لا يتوافر في أي مجال آخر من مجالات الفن سوي التربية الفنية.

ويزخر الفن الإسلامي بعدد لا حصر له من الزخارف المختلفة، نباتية، وهندسية، وحيوانية، وكتابات خط عربي. قدمها الفنان المسلم كحلول تشكيلية للمسطحات الفراغية لأفرع الفنون كافة بغرض إكسابها صفة جمالية تزيينية ووظيفية في آن واحد. بالإضافة إلى التعرف على طرق وأساليب تنفيذها لدي الفنان المسلم، لاكتساب مهارة مهمة من مهارات التربية الفنية وهي مهارة الجمع بين الوظيفية والتزيينية في العمل المراد تنفيذه بصورة جمالية تتسم بالأصالة والمعاصرة. ذلك من خلال توضيح فلسفة وفكر الفن الإسلامي للزخارف الحيوانية وأشكال الطيور المحورة عن الطبيعة، بجانب إظهار مقومات الفن الإسلامي وطبيعته المميزة عن غيره من الفنون الأخرى، وتوضيح ارتباطه بالدين وكيفية الاستفادة منه في المجالات التطبيقية والفنية المختلفة للمنتجات النفعية.

ومن خلال عرض هذه الحلول التشكيلية واهتمام التربية الفنية بدراسة التراث بصورة عامة والتراث الإسلامي على وجه الخصوص، فإن ذلك يقدم لدارسي هذه المادة حلولاً إبتكارية تُسهم في إثراء التربية الفنية بأعمال معاصرة تعتمد على الفكر

والفلسفة الإسلامية. كالقيام بابتكار تصميمات تخضع للقوانين الإنشائية والجمالية للفنون الزخرفية الإسلامية الحيوانية من أجل استثمارها وتنفيذها في العديد من المجالات الفنية المختلفة (فنون تشكيلية، عمارة داخلية وخارجية). وبالتالي يكون له التميز، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال علاقة التربية الفنية بالفن الإسلامي على وجه العموم وبالزخرفة الحيوانية على وجه الخصوص، وذلك من خلال التعرف على العصور الإسلامية المختلفة كالعصر (العباسي، الفاطمي، الأيوبي، المملوكي.. الخ)، ومدى تأثيرها على ملامح الفن الإسلامي وسماته للإسهام في إحياء الفن الإسلامي ونشره على مدى معرفي أوسع وأعمق.

والفن الإسلامي له أهمية خاصة لدى طلبة التربية الفنية، فهو يساعد على تحقيق النفع أو الوظيفية من خلال أشكاله الزخرفية الحيوانية، والنباتية، والكتابية، والهندسية حيث أن التربية الفنية تحرص على إنتاج أعمال فنية ذات طابع جمالي، مضافاً إليها الجانب الوظيفي، كما أن الفن الإسلامي بثراء عناصره وتميزها باللانهائية يمثل بيئة فنية جيدة للطلاب لاستلهام بعض أعمالهم الفنية منه.

والفن الإسلامي، كما يبدو لمتأمله معظم عناصره الزخرفية جاءت من التحوير للأشكال الطبيعية، وهو عامل مساعد على ابتكار المزيد من الأشكال، فمن أحد عوامل ثراء الفن الإسلامي هو أن عناصره مجتمعة تكون شكلا زخرفياً ذو طابع جمالي، وفي نفس الوقت فإن مفرداته التشكيلية الزخرفية تستطيع أن تكون قائمة بذاتها، لشغل مساحة فراغية معينة، هذا بالإضافة إلى أن تنوع الزخارف الإسلامية وانتشارها على عدد من الوسائط المختلفة (الخامات) يتيح الفرصة لدى المستلهم من التراث الإسلامي لتطبيق مثل هذه الزخارف على الأعمال التي يدرسها طلاب التربية الفنية، مثل الأشغال المعدنية والخشبية، والنسيجية، والخزف، والتصميم، والتصوير. وقد أتاحت دراسة الفن الإسلامي لطلاب التربية الفنية، القدرة على السيطرة على المساحات الزخرفية وتقسيمها، حتى وإن لم يستخدم الزخارف الإسلامية في داخل التصميم، فالبنائية الشكلية للفن الإسلامي، تُلهم الطلاب بكيفية الاستفادة من تقسيم المساحات وإنتاج تصميمات قبلية لأعمالهم الفنية في شتى مجالات التربية الفنية، ومن أهم مميزات الزخارف الإسلامية أيضاً قابلية تطبيق نفس الوحدة الزخرفية في أكثر من مجال فني، دون أن يضر ذلك بشكل الوحدة أو يؤدي إلى الاستهزاء بالخامة ودورها في العملية الفنية.

• الإطار العملي للبحث:

• خطوات التجربة:

من خلال الدراسة الوصفية التحليلية التي أجرتها الباحثة لمختارات من أشكال الطيور في الفن الإسلامي، خلصت الباحثة إلى استنتاجات توضح السمات المميزة والقيم الفنية للأشكال الزخرفية للطيور، وبناءً على هذه الاستنتاجات قامت الدارسة بإجراء تطبيقات ذاتية تتمثل في تصميم وتنفيذ بعض من المشغولات الفنية المعدنية (الحلي المعدنية) المموهة بالمينا بأسلوب فني معاصر.

وقد راعت الباحثة في تنفيذ المشغولات الفنية المعدنية المعاصرة لمختارات من أشكال الطيور بالفن الإسلامي (الحلي المموهة بالمينا بطريقة الكلوزونيه)، التالي:

– الفكرة والتصميم.

– تنوع الأساليب الفنية للتشكيل.

– تنوع أشكال الطيور بما يتناسب مع مساحة الشكل.

– ملائمة الشكل والتصميم لوظيفة المشغولة المعدنية.

– التوافق بين الجانبين الجمالي والوظيفي للمشغولة المعدنية.

وفيما يلي تتناول الباحثة تحليلاً للمشغولات المعدنية التي قامت بتنفيذها ذاتياً لإيضاح مدى الإفادة من أسلوب المينا المحاطة (الكلوزونيه). وتستخدم في هذه الطريقة ألوان المينا في مساحات منفصلة عن بعضها على أرضية المعدن، ومتجاورة حسب التصميم المعد داخل فواصل من السلك أو الشرائح المعدنية، واستخدمت الباحثة لحام الفضة لتثبيت تلك الفواصل على الأرضية.

• ويتم ذلك من خلال خطوات التجربة التالية:

– رسم وتصميم لشكل الطائر المحور عن الفن الإسلامي في المساحة المخصصة له على المشغولة الفنية (قطعة حلي عبارة عن دلاية) والتي تم تصميمها على أن يكون الخط المحيطي للمشغولة المعدنية يأخذ شكلاً هندسياً مثل (المربع – الدائري – البيضاوي).

– رش القطعة بألوان شفافة من المينا بعد أن يتم رص الأسلاك الفاصلة أو الشرائح عليها حسب التصميم المعد لذلك. وتدخل الفرن في هذه المرحلة، وأثناء عملية الصهر يثبت السلك تلقائياً على الأرضية المعدنية بواسطة المينا.

– بعد إخراج القطعة من الفرن تقوم الباحثة بوضع الألوان المطلوبة من المينا في المساحات المراد تلوينها كلاً على حدا، مع مراعاة وضع اللون الأحمر في آخر عملية للحريق حتى لا يحترق لونه نظراً لدخول القطعة أكثر من مرة للفرن.

– ثم تتم بعد ذلك عملية التشطيب وتنظيف الأسلاك باحتكاكها بحجر الكربوراندم وإزالة المينا الزائدة والمحترقة واللاصقة به.

وبعد ممارسة التطبيقات العملية والتنفيذ، فقد جاءت النتائج العملية للتجربة بعد أن قامت الباحثة بعمليات التسخين في الفرن الحراري والتشطيب النهائي بطريقة التلميع، كالتالي كما هو موضح في الأشكال من (5: 10).

شكل 5

مشغولة حلي معدنية "دلاية سلسلة"، بأسلوب المينا المحاطة (الكلوزونيه) مستوحاة من شكل الطاووس، ومنفذة وفق أسلوب التحوير في الفن الإسلامي، من أعمال الباحثة

شكل 6

مشغولة حلي معدنية "دلاية سلسلة"، بأسلوب المينا المحاطة (الكلوزونيه) مستوحاة من شكل الحمامة، ومنفذة وفق أسلوب التحوير في الفن الإسلامي، من أعمال الباحثة

شكل 7

مشغولة حلي معدنية "دلاية سلسلة"، بأسلوب المينا المحاطة (الكلوزونيه) مستوحاة من شكل الحمامة، ومنفذة وفق أسلوب التحوير في الفن الإسلامي، من أعمال الباحثة

شكل 8

مشغولة حلي معدنية "دلاية سلسلة"، بأسلوب المينا المحاطة (الكلوزونيه) مستوحاة من شكل الأوز، ومنفذة وفق أسلوب التحوير في الفن الإسلامي، من أعمال الباحثة

شكل 9

مشغولة حلي معدنية "دلاية سلسلة"، بأسلوب المينا المحاطة (الكلوزونيه) مستوحاة من شكل طائر، ومنفذة وفق أسلوب التحوير في الفن الإسلامي، من أعمال الباحثة

شكل 10

مشغولة حلي معدنية "دلاية سلسلة"، بأسلوب المينا المحاطة (الكلوزونيه) مستوحاة من شكل طائر، ومنفذة وفق أسلوب التحوير في الفن الإسلامي، من أعمال الباحثة

• نتيجة التجربة:

توصلت الباحثة من خلال التجربة التطبيقية للبحث الحالي إلى عدة نتائج، كان من أهمها أن الباحثة اعتمدت في الفكرة التشكيلية للحلي المعدنية التي نفذتها على الخطوط المستقيمة والمنحنية، بما تعكسه من قيم جمالية تظهر من خلال التقارب والتباعد بين الخطوط المستقيمة والمنحنية لخدمة الأسلوب التنفيذي والفكر الفلسفي للفنون الإسلامية.

فضلاً عن أن زخارف أشكال الطيور الإسلامية المحورة عن الطبيعة بأسلوب معاصر والمنفذة على الحلي المعدنية في صورة مشغولات فنية (دلاية) بأسلوب التمويه بالمينا المحاطة (الكلوزونية)، هناك عمليات مصاحبة ومقصودة تجري أثناء تنفيذها للتأكيد على الصفة التعبيرية للوحدات العضوية المتداخلة (أشكال الطيور المحورة والمتداخلة مع الأشكال النباتية) بصورة تبسيطية، وهيئتها الشكلية، ويمكن رصد هذه العمليات في النقاط التالية:

1) أثناء التصميم: يجب التأكيد على المساحة المحاطة وعلـــى

المحاور التصميمية للوحدة (المشغولة الفنية المعدنية)، وعلى الإمكانات الحركية للخطوط المحققة لها.

2) بعد التصميم: يجب التأكيد على عناصر التشابك والتداخل والتماس بين الوحدات الزخرفية العضوية والهندسية في التصميم لتحقيق التقنية التي اتبعتها الباحثة في التنفيذ (المينا المحاطة – الكلوزونيه).

3) التأكيد على التضامن: بين هيئة الخطوط الأساسية للوحدة الزخرفية لتحقيق حالة الشكل بما يتوافق مع مبدأ التحوير في الفن الإسلامي، فعلى الرغم من تحوير الشكل إلا أنه ظل معلوماً للناظرين.

4) التأكيد على التبادل بين الوحدات الزخرفية: كالتبادل بين الأشكال في التصميم والأرضية (الفراغ التشكيلي في المشغولة المعدنية).

5) التأكيد على عنصر التراكب: وذلك من خلال إضافة بعض الأجزاء وحذف بعض الأجزاء الأخرى لأحداث عملية التراكب اللازمة للتقنية المتبعة في التنفيذ، ونوعية الفن المستلهم منه أسلوب الأشكال المنفذة في التجربة التطبيقية.

3. النتائج

1) اتضح جلياً مدى اتساع خيال الفنان المسلم في تحوير العناصر الحية، لتتماشى مع المبادئ الإسلامية، دون إسفاف أو تشويه، كما أن تلك العناصر صالحة للاستخدام المعاصر في الفن.

2) ساهم التنوع الإبداعي في صياغة العناصر الزخرفية الحيوانية لدي الفنان المسلم في العصور الإسلامية المختلفة، في جعل زخارف الفن الإسلامي منهل لا ينضب للفنان العربي المعاصر، لاستلهام العديد من الأعمال الفنية المتميزة مع الحفاظ على هوية هذه الزخارف ذات الطابع العربي الفريد، بصورة تحقق التوازن وعدم التشويه.

4. التوصيات

1) توصي الباحثة بمزيد من الدراسة والتحليل للفنون الزخرفية الحيوانية الإسلامية لأنها مازالت مجالاً خصباً للتعبير الجمالي والفني المعاصر. والخروج بالزخارف الإسلامية العضوية عن نطاق الأمشق والمحاكاة وتناولها بمفاهيم ومداخل متجددة خصوصاً في التربية الفنية.

2) جمعت الفنون الإسلامية بين الجمال الفني والجمال التطبيقي (الشكلي والوظيفي) لذلك يوصي الباحث بضرورة عدم إغفال هذا الجانب تعبيرياً في الفنون المعاصرة المستلهمة من الفن الإسلامي.

3) توصي الباحثة بضرورة تناول الزخارف الحيوانية والطيور الإسلامية في الأعمال الفنية المعاصرة في مجال التربية الفنية عند الحاجة إلى ذلك، لحماية هذه الزخارف من الاندثار، نظراً لأن كثير من البلدان الإسلامية قد تخلت عن القطع الفنية التي تحمل هذه الزخارف لتعرض في المتاحف الأوروبية والعالمية لعدم معرفتهم بقيمتها الفنية المادية الحقيقية.

المراجع

أ. المراجع العربية

[1] بشاي، سامي وجدي، وفاروق وجدي إبراهيم، ومحمد عبد الفتاح عبد المجيد:(2000)، *تاريخ الزخرفة*، دار الشروق، القاهرة.

[3] محمد، محمود حامد: (1998)، *مداخل تجريبية لإثراء مجال الأشغال الفنية في ضوء الاتجاهات الفنية الحديثة*، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

[4] حسن، سليمان محمود: (1987)، المعلقة في الفن التشكيلي بين البناء الفني والمضمون، بحث منشور، المجلد العاشر، العدد الأول، *مجلة دراسات وبحوث في التربية الفنية*، جامعة حلوان.

[5] الشرقاوي، داليا أحمد فؤاد: (2000)، *الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفيه معاصرة*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

[7] عفيفي، عبير محمد: (2007)، *الأبعاد التشكيلية لتطبيق المينا على الأشكال المعدنية المجسمة*، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي، تخصص معادن، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

[8] محمد، حسيني علي: (1996)، جماليات الزخرفة الإسلامية"، *مجلة القافلة*، المجلد الرابع والأربعون، العدد التاسع.

[9] فتح الله، عائشة محمد: (1971)، *الزخارف الخزفية الإسلامية في عهد الفاطميين وكيفية الاستفادة منها في تدريس الخزف بالمعهد*، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة.

[10] حسن، خالد علي: (2003)، *أساليب تحوير العناصر الحية في الفن الإسلامي بمصر كمدخل معاصر للتصميمات الزخرفية*، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

[12] الطايش، علي أحمد: (2000)، *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة" في العصرين الأموي والعباسي"*، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

ب. المراجع الاجنبية

[2] Margett, Martina: (1990), *international crafts*, thames and Hudson, London.

[6] *http://uqu.edu.sa/page/ar/31735*

[11] Stead, Clever: (1953), *Fantastic Fauna, Decorative animals in Islam*, New York.

THE MODIFICATION OF THE BIRD'S FORM AS A SOURCE OF METAL ORNAMENTS INSPIRATION CAMOUFLAGED WITH ENAMEL

MASSOUDAH QURBAN
Asst. Prof. Art Education College
King Saud University

ABSTRACT_ *Research study addresses one of the fields of Islamic artistic heritage, by relying on it as a plastic approach opens a new field for the design of contemporary metal ornaments, the modern artistic trends have influenced applied arts, as the concepts are developed and aesthetic dimensions too towards dealing with form and material to confirm the expressive and functional and plastic values to create artworks. Also it can make use of the modification of birds form decorative units in Islamic art at the field of metal ornaments works, specifically in the field of enamel paints for metal ornaments, where the execution and the design basics upon which the decorative design units of birds, so for creating experimental approaches and attempts to discover new artistic language, inspired by constructive foundations of Islamic decoration, because it contains many artistic solutions and techniques. The research aims to develop new wizards in metal ornaments artwork based on the bases of modification birds in Islamic art, and extraction a new design approaches through the plastic bases and decorative constructions system of bird forms in Islamic art to enrich artworks (Camouflaged enamel metal ornaments).*

KEY WORD*: Bird's Form, Metal Ornaments, Camouflaged, Enamel.*