دراسة نقدية مقارنة
للنزعة التزيينية بين فن ماتيس
وفنـــون الشـــرق الإسلاميـــة

إعـــداد

د . بهـــاء الديـــن يوســـف خليفـــه غراب

مدرس بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان

تخصص نقد وتذوق فني

- **مقدمة البحث:**

هناك تغير هام شهده الفن في القرن التاسع عشر، حيث توسع مفهوم الفن بشكل عام وتحددت لغته، وقد رفض هذا المفهوم الجديد في الفن مبدأ الشكل المثالي للمحاكاة، والذي لم يعد فناً بالمفهوم التقليدي الذي قدمته معايير الكلاسيكية[1] من قوالب فنية جامدة تحكمها أسس ومعايير أكاديمية تفتقد إلى المرونة، ليصبح التغيير الذي شهده هذا العصر في الفنون هو التحرر من جمود هذه القواعد والقوالب والثورة عليها، وكان هناك ركيزة أساسية لجأت إليها أغلب الفنون الحديثة في التغيير، وهو العودة إلي فنون التراث والحضارات القديمة خاصة الشرقية منها، ومن هؤلاء الفنانين "الفنان هنري ماتيس" رائد ومؤسس المدرسة الوحشية الذى لجأ إلى فنون الشرق الإسلامية، ليثري فنه ويضفي عليه فلسفة جديدة جعلته في مصاف الفنانين العظام، وكذلك الفنان "بول جوجان" الذي لجأ إلى البدائية والفطرية في منطقة "تاهيتي" البدائية، حيث الطبيعة الصرفة الخلابة التي لم يطرأ عليها أي تعديل أو تنالها يد الإنسان بالتغيير.

كذلك الفنان "بابلو بيكاسو" حينما إتجه للفن الإفريقي برموزه وألوانه وأقنعته المميزة، لينهل منه ويُكسب فنه طابعاً جمالياً مميزاً. وغيرهم الكثير من الفنانين الذين كانوا رواداً لحركات واتجاهات فنية حديثة، مما حقق الارتقاء بهذه الفنون واكسبها صفة الحداثة الممزوجة بطابع تراثي. ومن السابق يمكن أن نستنتج أن الفن الشرقي قد أرضى الفنان الغربي الحديث، محققاً له تصوراً جديداً للواقع، من حيث الإيقاع في خطوطه، والتناغم في ألوانه، والدقة في أشكاله، معتمداً على هذه القيم في أعماله دون الاستعانة بالمنظور وتوزيع الضوء والظل وبالتالي فإن الإدراكات الحسية والحدسية للفنان الشرقي لتمثيل الطبيعة كانت

---

(1) محسن محمد عطيه: 1997، إتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، صـ9.

لذاتها لا بمظهرها، وهي ما قادته إلى هذا النمط من الأسلوب، وليس جهلاً بالمنظور أو قصور في المعرفة[2].

وكان النقاد يصفون الفن الشرقي بالروحي والزخرفي، والفن الأوروبي بالفن الآدمي، لأنه يهتم بالكائن الحي وشكله ومظهره وأبعاده الثلاثة وما إلى ذلك، ولكن سرعان ما انقلب الأمر واتجه الفنان الغربي بأنظاره نحو فنون الشرق معتمداً ومستلهماً منها الشئ الكثير والجديد، ومسحوراً بعشق الفنون الإسلامية. وهذا يقودنا إلى تساؤلات مهمة حول العلاقة بين الشكل والمضمون للأسلوب الروحي والزخرفي التزييني للفن الإسلامي، واستلهام بعض الفنانين الغربيين منه في العصر الحديث، وهنا يوجد تساؤل يطرح نفسه وهو:

هل يحقق ذلك وحدة الشكل والمضمون بالنسبة للأعمال الفنية لفناني العصر الحديث أمثال "هنري ماتيس" ؟ وهو بدوره ما يقودنا إلى:

- **مشكلة البحث:**

استقى الفنان الغربي الحديث من فنون الشرق الإسلامية ورموزها وزخارفها وأشكالها وعناصرها، وكان من أشهر هؤلاء الفنانين "هنري ماتيس"، ولكن المشكلة هنا تكمن في التساؤلين التاليين:

1) هل هناك توافق في المحتوى البصري والفكري لأعمال "ماتيس" مع فنون الشرق الإسلامية ؟
2) ما هي سمات الفنون الشرقية الإسلامية التي أدت إلي ظهور أسلوب تزييني مميز لدى الفنان "هنري ماتيس" ؟

وللإجابة عن هذين التساؤلين لابد من القيام بدراسة نقدية مقارنة بين سمات الفن الإسلامي التزيينية، وسمات فن "ماتيس" المستقاه من هذا الفن. ويقودنا ذلك إلى تحديد عدد من الفروض التي سوف يدور البحث في نطاقها:

- **فروض البحث:**

- توجد علاقة بين المحتوي البصري للنزعة التزيينية في الأعمال الفنية "لهنري ماتيس" وفنون الشرق الإسلامية.
- لا توجد علاقة بين الفن الإسلامي وفن "ماتيس".

(2) http://www.adabfan.com/composition/6887.txt.

– فقدان المحتوى الفكري للفن الإسلامي في النزعة التزيينية لفن "ماتيس"، وعلى الرغم من ذلك لم تفقد أعماله الشكل الجمالي.

- **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى:

1) إجراء دراسة مقارنة بين النزعة التزيينية في فنون الشرق الإسلامية، وفن "هنري ماتيس" التزييني. من أجل تنمية القدرة النقدية لدى المتذوق.
2) معرفة المؤثرات والدوافع وراء الفن التزييني الشرقي الذي أضافه "هنري ماتيس" على فنه.
3) استخلاص مجموعة من المعايير والسمات العامة لفن "ماتيس" التزييني ذو النزعة الشرقية.

- **منهجية البحث:**

– يعتمد البحث على المنهج التاريخي المقارن.

- **حدود البحث:**

يتناول البحث بالدراسة النقدية المقارنة فن "ماتيس"، رائد المدرسة الوحشية في الفن الحديث، مع دراسة المؤثرات الشرقية على فنه كقيمة جمالية اكتسبتها المدرسة الوحشية من الفنون الشرقية الإسلامية.

أولاً: العوامل التى أثرت فى أسلوب "ماتيس" الفنى للإتجاه نحو النزعة التزيينية الشرقية:

"هنري ماتيس Henri Matisse" رسام فرنسي من كبار أساتذة المدرسة "الوحشية Fauvism"، تفوق علي أقرانه، بإستعماله تدريجات واسعة من الألوان المنتظمة في رسوماته الأهليجية، وكان زعيما لأول حركة فنية ظهرت في مطلع القرن العشرين، ولد في

بلدة "لو كانو - كامبيريزي" بشمال فرنسا،عام (1869)، وتوفي في بلدة نيس الفرنسية عام (1954)[3].

- كان أبوه تاجرا بقرية اشتهرت بصناعة نسيج الكشمير ذو الرسوم والزخارف الشرقية.
- انتسابه إلي مرسم الفنان "جوستاف مورو" الذي كان يعلم طلابه دائما بأن (الشرق هو مخزن الفنون، وأن قبلة الفنان الحديث هناك).
- عام "1898" في مدينة "كورسيكا" اكتشف ماتيس الجو الشرقي المتوسط الذي أضحى جوه المفضل[4].
- تأثر "هنري ماتيس" بمعرض الفن الإسلامي الذي أقيم بقصر "اللوفر" بباريس عام "1903"، ويعد هذا المعرض بمثابة نقطة التحول الرئيسية لماتيس، الذي ملك زمام القيادة والمبادرة إلي اكتشاف جوهر الفن الإسلامي وسبر أغواره، واستلهام قيمه الجمالية والفنية. فقد قال في ذلك الناقد "جين Guene" (لقد تكرس الفن الإسلامي في رؤية ماتيس منذ ذلك المعرض). ويؤكد ماتيس ذلك في مقولته (مـــا كنت لأصل إلي ما وصلت إليه، لولا دراستي المتأنية للفن الإسلامي ومساحاته اللونية المعجزة، فالفن الإسلامي معين لا ينضب من الإلهامات التشكيلية والإشعاعات الروحية، فضلا عن تجريديته اللامتناهية) [5].
- سافر الى المغرب العربي عام "1911" وكان لمدينة "طنجة" بالغ الأثر على أسلوبه وتفكيره وعلى تطور فنه، ومن المغرب العربي إلي الجزائر التي كانت بمثابة الفردوس والواحة الخضراء في قلب الصحراء.

---

(3) http://ar.wikipedia.org/

(4) محمد زينهم: 2001، التواصل الحضاري للفن الاسلامي، وتأثيره علي فناني العصر الحديث، القاهرة، مطابع الاهرام، الطبعة الاولي، ص 182.

(5) عيد سعد يونس: 1990، القيم الجمالية في الفنون الاسلامية واثرها في الفن الحديث، رسالة دكتوراة، غير منشورة، المعهد العالي للنقد الفني، اكاديمية الفنون، ص 158.

- يلاحظ فى أعماله في تلك الفترة النسيج العربي، وروائع الخزف الإسلامي واضحاً في أعماله التزيينية. وذلك من خلال ملئ الفراغات والخلفيات بتزيينات تجريدية عربية، أو توريقات نباتية استلهمها من الفن الإسلامي[6].

- المتأمل لأعمال "ماتيس" يلاحظ تأثره الواضح بالشرق. وانفعاله بسحر وهدوء ونقاء المناخ العربي بألوانه الساطعة وأضوائه المبهرة وفنونه التزيينية بما يتضمنه من فلسفة جمالية.
- لقد بدأ ماتيس في تكوين أسلوب تزييني واضح المعالم في كل أعماله، وذلك من خلال عمليات التنظيم والتركيب والحذف والإضافة، مستعينا بالوهج اللوني وصفائه، وغيرها من التشكيلات التي تذكرنا بفن المنمنمات الإسلامية.

- لجأ ماتيس في أعماله إلي التسطيح مثلما في التصوير الإسلامي. واكتفى بتحديد أشكاله بخطوط قوية صارخة، في سبيله لإلغاء البعد الثالث في رسوماته مستلهما ذلك من الفن الإسلامي.
- لعب الخط دورا هاما عند ماتيس وكان سمة تزيينية قوية مثلما كان عند الفنان المسلم، الذي حمل في طياته القوة والنعومة. وتميزت أعماله بتوزيع الخطوط التزيينية وإيجاد العلاقات اللونية والخطية المتناغمة علي سطح اللوحة.

من السابق نستخلص أنه نتيجة للتحرر الفكري في فن القرن العشرين، أدى ذلك للنزوع نحو مجالات الفنون التزيينية، والتي أصبحت نظاما أكاديميا أكثر جاذبية في الفن الأوروبي الحديث، وكان للفنون الشرقية الإسلامية تأثيرا واضحا على فكر الفنانين الأوروبيين وتخيلاتهم.

وقد أدى انجذاب هؤلاء الفنانين لهذا النوع من الفنون للاستلهام منه نتيجة لإقامة عدد من المعارض للفن الإسلامي في بعض المدن الأوروبية التي حازت إقبالا غير مشهودا للاستمتاع بجماليات هذا النوع من الفنون ودراسته عن قرب وبتعمق، وكان على رأس هؤلاء الفنانين "هنري ماتيس"، مما جعله يستلهم افكارا جديدة في موضوعاته وتعبيراته التشكيلية.

([6]) عبير محمد السيد: 2003، القيم الجمالية للنزعة التزيينية في مختارات من التصوير المعاصر المصري والعالمي، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص 157.

ثانياً: المحتوى الفكرى والبصرى فى أعمال "هنرى ماتيس" التزيينية:

لقد قام "ماتيس" بإضفاء المزيد من الحرية والكثير من الوعي على الفن الحديث، فكان نتاجه الفني بمثابة الجمع الواعي لسخونة اللون ونصاعته عند "بول جوجان"، وارتفاع التعبير وحدته عند "فان جوخ"، لكنه أضاف بتجربته ذلك الإيقاع الحيوي للخط البسيط السلس دون عوائق، وتلك البساطة الشديدة في التعبير عن سخونته بتبسيط مساحاته الملونة إلى حد التسطيح، ولم يكن ذلك التسطيح إلا تحرراً من عوائق الإلتزام بالبعد المنظوري الإيهامي في الطبيعة، بسبيل جعل اللون بذاته، وفي تجاوره مع العديد من الألوان الأخرى الساخنة، مما يجعله قادراً على تأليف الشكل الأساسي للعمل الفني والإنشحان بالتعبير دونما مباشرة، كما بدأت امتلاءات السطح بالزخارف الخطية المستوحاة من فنون الشرق بألوانها الصداحة الزاهية، ممهدة للعديد من النتاجات لفنانين لاحقين له.

ثـمة شئ هام أضافه "ماتيس"، وهو انصهار التلقائية البسيطة، والحس الزخرفي في تراكيب عقلية، بحيث بدت الفطرة والعقل معاً شيئاً واحداً، آتياً ببساطة ودون تعسف، وكأنما هي عملية ترويض عقلية للفطرة، وتبسيط تلقائي لممارسات العقل في آنٍ واحد دون أن تتقيد بالمباشرة، ودون ارتفاع فوق المعطيات الأساسية للطبيعة كمثير أولي(7).

كما أضاف "ماتيس" للفن الحديث، ذلك التوافق بين الشكل المتوالد بحرية اكبر في مفهومه إلي الفطرية، وبين ما يحمله ذلك الشكل من مضمون تعبيري يأتي من داخل العمل، منعكساً من علاقات عناصره بألوانها وملامحها، بل ببساطة البناء فيها.

أما المذهب الوحشي الذي كان "هنري ماتيس" رائده وأهم فنانيه، فهو تيار فني دأب أصحابه على قطع كل صلة بالتقاليد، وعلى النظر للعالم بعين الفطرة، كي يصلوا الى جوهر الأشياء، غير مبالين بمظاهرها الخارجية، وكان مضمون مفاهيمهم، هو الوفاء للحساسية والخيال، متخذين من الألوان قاعدة لبناء اللوحات(8).

وقد انطلق فنانو الوحشية من مبدأ واحد مشترك، وهو المعالجة التصويرية الحرة، من خلال وجهة نظر ذاتية تجاه العالم. وكانت طريقة الآداء التي اتبعها فنانو هذا المذهب، هى تبسيط الإسلوب وتحقيق البناء المسطح، مع الإستخدام المتآلف للألوان دون اعتبار لعامل

(7) فاروق بسيوني: 1995، قراءة اللوحة في الفن الحديث – دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، دار الشروق، القاهرة، صـ 18.

(8) محسن محمد عطيه: 1997، إتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، صـ97 .

الظل والنور، وهم يهدفون بشكل عام إلى تحقيق الأداء الشكلي الخالص في الفن بطريقة ذاتية. أما ملامح البهجة، والنزوع نحو تحقيق الجمال الزخرفي فكانت من سمات أعمال "هنري ماتيس".

وتميزت الوحشية في مراحلها الأولي بالحنين للتقاليد القديمة في الفنون، واستعمال اللون والخطوط وتأثيرات الفرشاة، وقد ساعدت على تحرير الأعمال الفنية من الجانب التمثيلي الذي سيطر على الفن الغربي منذ عصر النهضة[9].

ويقوم المذهب الوحشي في طرق الأداء التي اتبعها الفنانون المصورون الذين ينتمون الى هذا الإتجاه على المبادئ الخمسة التالية[10]:

1) الضوء المتجانس.
2) البناء المسطح.
3) تألق المسطحات المستوية دون استخدام الظل والنور.
4) تبسيط الأسلوب الآدائي.
5) التجاوب المطلق بين الإتجاه الانفعالي والإعداد الداخلي بواسطة التكوين الزخرفي.

وهذه المبادئ إن دلت في مضمونها فإنما تدل على استقاء رواد هذا الفن فلسفة أعمالهم وقواعدها البنائية من الفن الشرقي الإسلامي.

ثانياً: دراسة نقدية مقارنة للعلاقة بين فن "ماتيس" وفنون الشرق الإسلامية:

الفن الإسلامي هو الفن الذي نشأ وازدهر في البلاد التي اتخذ أهلها الإسلام ديناً، وقد عُرف ذلك الفن الذي انتشر في المنطقة التي تمتد من الهند شرقاً إلى المغرب والأندلس غرباً، ومن أسيا الصغرى "تركيا" شمالاً إلى السودان جنوباً[11].

وهو فن تجريدي ممثلاً بالأشكال الهندسية، والنباتية و العديد من الأشكال المحورة كالزهور وفنون الخط العربي، ولا يشتمل على الكثير من الرسوم البشرية، لإبتعاده عن تمثيل الأشخاص، فهو فن زخرفي من الطراز الأول[12].

(9) http:artist-portrait-painters sculpture_toffsworld.com/fauvism.art_htm.

(10) بهاء الدين يوسف غراب: 2001، دور المتذوق في التجربة الجمالية لفنون الحداثة ومابعد الحداثة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، صـ 124.

(11) علي أحمد الطايش:2000، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، زهراء الشرق، القاهرة، صـ 3.

يوضح الجدول التالي مقارنة نقدية بين سمات الفن الإسلامي الذي لفت أنظار فناني المدرسة الوحشية في القرن العشرين نحوه، لينهلوا من معينه ويتأثروا بفلسفته، وأسلوب صياغته للعناصر الفنية ومعالجته للفراغ، لينتجوا أعمالاً فنية إبداعية ذات طابع تزييني شرقي متميز. وبين تزيينية "هنري ماتيس" بإعتباره أشهر من استقى من هذا الفن عناصره وتأثر بألوانه، من أجل التوصل إلى إثبات صحة فروض البحث.

وجه المقارنة	الفن الشرقي الإسلامي	النزعة التزيينية عند "ماتيس"
الشكل والوظيفة	-إنتاج أعمال فنية تجمع ما بين الشكل والوظيفة.	- إستنساخ أشكال للمفروشات والمطرزات والسجاد الإسلامي الشرقي وزخارفه وعناصره فى أعماله.
المحتوى الفكري	– استخدام فلسفة الوحدات المتوالدة والمتناظرة و المتعاكسة، والمتوالية .. ذات الوضعية المركزية. – سعى للتعبير عن المطلق الباقى لا عن المادية الفانية.	-تارة يتبني الواقعية والأشكال الزخرفية، وتارة يقوم برسم تجريدي. -سعي وراء الإحساس الذي تولده الألوان، والعلاقات التي تنشأ بين الألوان والأشكال.
التجريد	يعتبر التجريد من أهم سماته للتعبير عن المطلق.	التجريد وتبسيط الأشكال لدرجة التسطيح. بحثاً عن الجمال الشكلي.
الوضعية المركزية	تدور جميع العناصر في حركة إيقاعية دائرية ومنتظمة حول المركز.	اللامركزية في عناصر التكوين.
الزخرفة	الزخرفة النباتية والهندسية والحيوانية، وأحيانا تجتمع كل هذه الأنواع من الزخرفة في مساحة واحدة محققة تناغما إيقاعيا فريد	إضفاء نمط داخل نمط لأشكال زخرفيه من مؤلفاته الخاصة.

(12) http://ar.wikipedia.org/wiki.

	النمط.	
المصادر	استقى الفن الإسلامي مصادره من العديد من الفنون مثل (الفن الساساني، الفن البيزنطي،القبطي،الروماني،التركي، الإيراني،..). وفنون البلدان التي فتحها المسلمون، شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى.	مزج من خلال أسلوبه الوحشي بين التأثيرات الأغنى في التلوين بطريقة مبسطة، وما بين التزيينية الشرقية الإسلامية.
النسبة والتناسب	تحققت بين وحدات وعناصر ذلك الفن وزخارفه.	تحققت من خلال التدريجات الواسعة من الألوان المنتظمة.
الإيقاع	الحركة الإيقاعية المتكررة التي تحققها الوحدات، حيث يحقق التوالد والتجاور والإنعكاس في توزيع وأحجام العناصر.	تحقق من خلال تألق المسطحات المستوية دون استخدام الظل والنور، مع تبسيط الأسلوب التعبيرى.
التسطيح	التسطيح في الزخارف والاستعاضة عن التجسيم بالألوان والتذهيب.	كانت سمة وأسلوب التسطيح في الفن الإسلامي من أهم السمات التي أثرت في أسلوب "هنري ماتيس" على وجه الخصوص.
الإستلهام من الطبيعة	الطابع الزخرفي البعيد عن محاكاة الطبيعة وتقليد الواقع.	استمد إلهامه من المناظر الطبيعية المحيطة، وبصورة مغايرة، أعطى الضوء اللامع في ألوانه شفافية بطريقة جديدة في التوزيع اللوني[13].
التكرار	التكرار في الأشكال والتكوينات الزخرفية بأحجامها المختلفة، لإحكام السيطرة على التكوين البنائي.	تكرار الوحدة الزخرفية لحل مشكلة الفراغ، وللربط بين (الشكل والأرضية).
علاقة الشكل بالمضمون	وحدة الشكل والمضمون، حيث يجنح إلي التجريد والبعد عن	استخدام وحدات زخرفية تزيينية لملئ فراغات العمل الفني شكلياً

(13) http://www.marefa.org/index.php/

	الطبيعة.	على الرغم من انها ليست بالضرورة تتوافق مع المضمون وكان الإتجاه التزييني للخطوط مرتبطاً بالتأثير الرقيق للعلاقات الفراغية
التحديث	التطور المتواصل للوحدات الزخرفية المقتبسة عن فنون أخري، وتحويرها وابتكار تكوينات زخرفيه جديدة منها.	تحقيق الاكتفاء الذاتي المطلق في أعماله عن طريق خلق توازن بين الخط واللون.

من الجدول السابق تتحقق صحة فروض البحث، لنتوصل إلى نتيجة هامة:

- عدم وجود علاقة بين الشكل والمضمون للنزعة التزيينية عند "ماتيس".
- الإستفادة من الفنون الشرقية عند "هنري ماتيس" كان من أجل تحقيق جمال الشكل فقط.
- فقدان المحتوى الفكري والفلسفي لنزعة "ماتيس" التزيينية، لم يُفسد المحتوى الجمالي لأعماله.
- اعتمد ماتيس على النزعة التزيينية الشرقية في أعماله كنوع من المعالجة الشكلية للفراغات فى أعماله التزيينية.

رابعاً: عرض لبعض أعمال ماتيس التزيينية ذات الطابع الشرقي:

شكل رقم (1) جارية ترتدى لباسا أحمر(1924 – 1925) - المتحف البرتقالي- باريس

شكل رقم (2) الباذنجان من الداخل(1911 – 1912) - متحف الرسم والنحت- غرونوبل – فرنسا

- **<u>دراسة تحليلية نقدية للقيم الجمالية والتعبيرية فى تزيينية "ماتيس":</u>**

هناك مجموعة من القيم والمعايير تميز اسلوب "ماتيس" التزييني، المتأثر بالفنون الشرقية الإسلامية، وتتمثل فى التالى:

مضمون القيمة	معيار القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالي للقيمة
التبسيط في الأسلوب الأدائي	• التعبير عن المنظر التزييني بشكل أكثر بساطة وأقل تعقيداً. • تلقائية التعبير. • التحريف والتجريد في العناصر.	• تبسيط الأسلوب يعمل على تآلف المسطحات المستوية بدون استخدام الظل والنور. • استخدام المساحات اللونية الكبيرة، وبساطة التصميم.	• الاستمتاع الجمالي على المستوى الفطري الأصيل يتحقق بفضل وحدة المادي والمعنوى في وحدة ذات طابع تبسيطي.
التسطيح وإهمال البعد الثالث	• الشكلية التزينية . • إغفال قواعد المنظور. • تحريف الأشكال مع الحرص على استخدام الحساسية لإحداث التوافق.	• الألوان في خلفية العمل لا تقل نقاء وحيوية عن الألوان في مقدمة اللوحة. • تعادل الشكل والخلفية في العمل الفني من حيث الأهمية.	• الغرائبية والحيوية والتزيينية تشعر بالجمال الأصيل. • الاستمتاع بجمال الاختزال والتسطيح. • استخدام الزخارف الشرقية للربط بين الشكل والخلفية في العمل الفني ولمعالجة الفراغ.
التآلف	• الجمع بين منطق التأليف المتوازن مع	• تنشيط التأثيرات المطلقة عن طريق التآلف بين	• لطبيعة عند ماتيس ألوان لا أضواء.

بين الطبقات اللونية	غنائيـــــة الأشـــــكال والألوان. • اختيـار الألـوان البراقـة التـي لا تتقيد بالمشـابهة مع الطبيعة.	الطبقـات اللونيـة الصـافية سـواء فـي تراكبهـا أو تباينها. • الألوان أكثر عقما وأكثر حرية وطلاقة.	• إثـراء العمـل الفنـي بالمشـاعر المتوهجـة وبالطـابع الانفعـالي وبالحيويـــة نتيجـــة اســـتخدام الألـــوان الوضاءة يعزز القيمة الأصـــلية والذاتيـــة للفن.

- **خامسا: نتائج البحث:**

من خلال الدراسة النقدية المقارنة للعلاقة بين المحتوى الفكري والبصري لأعمال "هنري ماتيس" ذات النزعة التزيينية الشرقية، والفنون الزخرفية الشرقية، من أجل التحقق من صحة فروض البحث، تم التوصل للتالي:

- كان القصد من تجريدية الأشكال استبعاد الطبيعة الخارجية فى حرص على استخدام الحساسية التى كانت شيئا ضروريا لإحداث توافق بين الطبقات اللونية وبهذا انقلب المصورين الوحشيين أساتذة للألوان، بل دفعهم إلى إبداع نظم جديد من الألوان كان بمثابة اكتشاف جديد فى عالم الفن(14).

- إذا كان اللون التعبيرى محاولة داخلية فإن اللون الوحشى معادلة خارجية، وأما اللون حينما يصبح تعبيرياً وعاطفياً فى المذهب التعبيرى فإننا نجد فى المذهب الوحشى مغامرة خارجية تتمثل فى اكتشاف آفاق لونية أبعد، وبلوغ غاية فى الإيقاعات اللونية لم يبلغه أحد من قبل.

- إن المصور الوحشى لا يغوص فى أعماق النفس ولا يصل إلى مكنون الأشياء لإستنباط اللون الجوهرى، إنما يسعى لإكتشاف الألوان التى تقتضيها مطالب لوحة كاملة، مع الإعتراف فى كل الأحوال بأن اللوحة شئ آخر غير الواقع.

- حملت الرغبة فى الاحتفاظ بكل حيوية اللون إلى التسطيح، فالأشكال غير محددة بخطوط خارجية فى بعض الأحيان، والشكل يحدده اللون المجاور والمحيط به، وقد جعلت هذه

(14) نعيم عطيه: 1979، حصاد الألوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صـ 63.

الرغبة "الوحشيين" يرفضون الإعتداد بالتدرج الضوئى فهم لم يهدفوا إلى التعبير عن الضوء بل أرادوا أن يكون الضوء رهناً بالروابط بين الألوان ذاتها. وقد أتى الوحشيون فى مشكلة الأبعاد بحلول أصلية أيضاً، فنراهم يُضعفون من خط البعد الثالث ويضعون فى أغوار اللوحة ألواناً لا تقل حيوية عما يضعونه فى مقدمتها.

- بدت كثير من لوحات "الوحشيين" مجرد تصاوير خالصة وقد أوغل الوحشيون فى إعتبار اللوحة عالماً مستقلاً يظل فى علاقاته مع الواقع المرئى، إلا أنه ليس انعكاساً له، فالمصدر "الوحشى" لا يرى فى الطبيعة نموذجاً له، بل نقطة انطلاق فحسب ومصدر إلهام، فهو لا يكترث بالأشياء بل بالإحساس الذى يُولده فيه احتكاكه بها، وهذا الإحساس الذى لا تتأثر به عيناه فحسب بل كيانه كله ينقله المصور الوحشى إلى لوحته بلغة اللون الخالص.

- التبسيط الشديد فى الرسم والآداء، مع استخدام المساحات اللونية الكبيرة.

- مَثلَ المذهب الوحشي عودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير، وبدائية الأسلوب وحرارة الألوان المعبرة عن جذور الحماس، ووحشية الإنفعال.

- التجاوب المطلق بين الإيحاء الإنفعالي والإعداد الداخلي بواسطة التكوين الزخرفي.

ونتيجة للسابق يتم استخلاص نتيجه مهمه جداً:

هناك وحده بين الشكل والمضمون الفلسفي والتعبيري في الفن الشرقي الإسلامي، أما عندما استقى "الوحشيون" من هذا الفن نزعته التزيينية لإنتاج فن جديد يعتمد على نزعة تزيينية عائدة للتراث، فلم يستلهموا من هذه الفنون مضمونها الفلسفي واسلوبها التعبيري، وكان على رأس هؤلاء الفنانين "هنري ماتيس" بالرغم من درايتهم بفلسفة هذا الإسلوب وأصوله، ولكن كان أكثر ما يهم الفنان الوحشي في فنون الشرق التزيينية هو أشكال الزخارف المختلفة وحلولها التشكيلية من هندسية ونباتية وتوريق وخطوط وغيرها، من أجل أن تكون عامل مساعد في تعبيرهم الفني، وأيضاً كحل تشكيلي لربط الشكل بالأرضية وللقضاء على فراغ الخلفية وكنوع من التغلب على تسطيحية العمل الفني الوحشي.

المراجع:

1) http://ar.wikipedia.org/
2) http://ar.wikipedia.org/wiki.
3) http://www.adabfan.com/composition/6887.txt.
4) http://www.marefa.org/index.php/
5) http:artist-portrait-painters sculpture_toffsworld.com/fauvism.art_htm.
6) بهاء الدين يوسف غراب: 2001، دور المتذوق في التجربة الجمالية لفنون الحداثة ومابعد الحداثة، رسالة ماجستير، غير منشورة،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

7) عبير محمد السيد: 2003، القيم الجمالية للنزعة التزيينية في مختارات من التصوير المعاصر المصري والعالمي، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

8) علي أحمد الطايش: 2000، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، زهراء الشرق، القاهرة.

9) عيد سعد يونس: 1990، القيم الجمالية في الفنون الاسلامية وأثرها في الفن الحديث، رسالة دكتوراه، غير منشورة، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون.

10) فاروق بسيوني:1995، قراءة اللوحة في الفن الحديث – دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، دار الشروق، القاهرة.

11) محسن محمد عطيه: 1997، إتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.

12) محمد زينهم: 2001، التواصل الحضاري للفن الاسلامي، وتأثيره على فناني العصر الحديث، القاهرة، مطابع الأهرام، الطبعة الأولى.

13) نعيم عطيه : 1979، حصاد الألوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- **<u>ملخص البحث:</u>**

يُعد الشرق مصدر الحضارة ومخزن الفنون، وقِبلة الفنان الحديث، لذلك فقد نهلت العديد من الفنون الحديثة في القرن العشرين من فنون الشرق، فتأثرت المدرسة الوحشية بريادة "هنري ماتيس" بالفن الإسلامي بزخارفه وتوريقاته وفلسفته المميزة، وجعل من دراسته الواعية لهذا الفن بمفهومه المطلق، وإلهاماته التشكيلية وإشعاعاته الروحية، فضلاً عن تجريديته اللامتناهية، فالفن الإسلامي في وجهة نظر "ماتيس" معين لا ينضب، جعل منه مبشراً بعودة الفن العربي في معركة المدارس والإتجاهات الغربية في العصر الحديث، وقد أثر ذلك الفكر والمفهوم والفلسفة ليس على "ماتيس" وحده، بل على الإتجاه الوحشي في الفن الحديث ككل، وأكسبه نزعة تزيينية زخرفية مستوحاة من فن الآرابيسك العربي والمنمنمات

الاسلامية. كان بمثابة الحل التشكيلي الجمالي للتغلب على تسطيحية الفن الوحشي وللربط بين عناصره من خلال الزخارف التزيينية الشرقية وللتغلب على فراغ مساحة الأرضية. لذلك فقد اعتمد الفنان الوحشي على الجانب الشكلي والجمالي للفنون الشرقية التزيينية، ولم يعتمد على المضمون الفكري والفلسفي لها، وبالرغم من ذلك فقد حقق الفن الوحشي وفن "ماتيس" علي وجه الخصوص فناً جمالياً ذو طابع جذب انتباه العالم نحو فنه.