تأثير المنمنمات الإسلامية في لوحات بابلو بيكاسو

محمد الشبيب* **أ. د. عبد الرزاق السمان****

الملخص

يسلط هذا البحث الضوء على بعض التأثيرات الفنية للمنمنمات الإسلامية في تجربة الفنان بابلو بيكاسو Pablo Picasso (1881-1973)، من خلال تتبع مناحي هذه التأثيرات عبر المراحل التي مرت بها تجربته الفنية، بدءاً بالمرحلة الزرقاء، مروراً بالمرحلة الوردية، ثم المرحلة التكعيبية، ثم المرحلتين التجريدية والكلاسيكية المتزامنتين تقريباً (1915-1925)، ثم المرحلة السريالية. وقد تم الوقوف عند هذه التأثيرات من خلال التوقف عند خمسة مناحٍ وهي: المنحى التعبيري، والمنحى الاصطلاحي، والمنحى الذهني، والمنحى الموضوعي، والمنحى التشكيلي. وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج والتوصيات، أهمها قابلية الجمالية الإسلامية في التصوير للاستلهام في التجارب التصويرية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: المنمنمات، بيكاسو

* أعد البحث في سياق رسالة الدكتوراه للطالب محمد الشبيب بإشراف الدكتور عبد الرزاق السمان

** أستاذ في قسم التصوير- كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق

المقدمة:

في الوقت الذي يبدي فيه عدد كبير من الفنانين السوريين تحفظاً أو تردداً حيال الانفتاح على جماليات الفن الإسلامي، فإن هذا التحفظ أو التردد يتبددان حينما يتعلق الأمر بالانفتاح على جماليات الفن الحديث أو المعاصر. وفيما يبدو فإن ثمة أسباباً عديدةً، ترسخت عبر زمن ليس بالقصير، تقف وراء هذا الموقف، لعل أهمها النظرة النقدية تجاه الفن الإسلامي، التي مازالت تفيد بملازمة الصفة الزخرفية والتطبيقية لهذا الفن، مقابل ارتباط جماليات الفن الغربي الحديث بالتجدد والابتكار. يأتي هذا مع وجود العديد من التجارب المهمة في سورية، التي حققت حضوراً مميزاً من خلال انفتاحها على جماليات الفن الإسلامي، إمَّا عن طريق التأثر المباشر بهذا الفن، أو عن طريق التجارب الفنية الأوروبية الحديثة التي تأثرت بهذا الفن، إذْ تعدُّ تجربة الفنان بابلو بيكاسو في طليعة هذه التجارب، التي ينظر إليها الفنانون حول العالم بكثير من الإعجاب.

ضمن هذا السياق يحاول البحث تسليط الضوء على هذه التجربة المهمة، التي كان لها أثر عميق في بعض التجارب التصويرية المحلية.

مشكلة البحث:

أمام الخصب الكبير الذي تميّزت به تجربة الفنان بابلو بيكاسو، وأمام التنوع الواضح في التوجهات والتحولات التي شهدتها تجربته الفنية عبر مراحلها المتتابعة، يبدو من الصعوبة بمكان تتبع الدوافع الفكرية والتشكيلية التي وقفت وراء التحولات الفنية لهذه التجربة، وبالأخص تأثير المنمنمات الفنية الإسلامية، إذْ يبدو هذا التأثير ذا أهمية خاصة، نظراً إلى تأثر عدد غير قليل من الفنانين السوريين بتجربة هذا الفنان. لذا يمكن القول: إن تسليط الضوء على هذا التأثير من شأنه أن يعزز التجارب المحلية التي اختارت الانفتاح على جماليات الفن الإسلامي، ويحفز تلك التي لا تزال تعطي الأولوية لاستلهام جماليات الفن الأوروبي الحديث، على الالتفات نحو الجمالية الإسلامية بمزيد من الخطوات العلمية الممنهجة.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. تسليط الضوء على الآليات التشكيلية والفكرية المتبعة، في استلهام جماليات الفن الإسلامي، في واحدة من أهم التجارب التشكيلية في العصر الحديث.
2. تعزيز التجارب التصويرية المعاصرة وتحفيزها في سورية، للالتفات نحو مكوناتها الفكرية والذاتية، من خلال العودة إلى جماليات الفن الإسلامي.

حدود البحث:

تنحصر حدود البحث الزمانية والمكانية في المنمنمات الفنية الإسلامية على اختلاف مدارسها، وتأثير هذه المنمنمات في تجربة الفنان بابلو بيكاسو، التي تمتد من تسعينيات القرن التاسع عشر إلى بداية سبعينيات القرن العشرين.

إجراء البحث:

تقسم المراحل التي مرت بها تجربة الفنان بابلو بيكاسو إلى المراحل الرئيسة الآتية: "المرحلة الزرقاء (1901-1905)، والمرحلة الوردية (1905-1906)، والمرحلة التكعيبية (1907-1914)، المرحلتان التجريدية والكلاسيكية (1915-1925)، والمرحلة السريالية (1925 فصاعداً)[1]. وفي سياق تناوله للتحولات الفكرية والتشكيلية التي مرت بها تجربة الفنان بيكاسو خلال هذه المراحل، يشير كارستن بيتر وارنكي Carsten-Peter Warncke إلى تأثر هذا الفنان بالعديد من المؤثرات المختلفة، إذْ يشير

إلى تأثره بالفن الكلاسيكي الغربي، من خلال عرضه لعدد من التخطيطات والاسكتشات Sketches، التي يتناول فيها الجسد البشري العاري على غرار الرسومات والتماثيل الإغريقية[2]، كما يشير إلى تأثر الفنان بالعديد ممن سبقوه من الفنانين، من أمثال فيلاسكيز Diego Rodriguez de Silva y Velazquez[3] ومانيه Edouard Manet[4] وكوربييه Gustave Courbet[5]. كذلك يربط إلكه بوغولز بيتر زيمرمان Elke Buchholz, Beate Zimmermann تحول الفنان بيكاسو نحو التكعيبية Cubism بتأثره بالفنان سيزان Paul Cezanne [6]، ثم يتناول دور الأقنعة الأفريقية في المنحى التشويهي الذي غلب على الأعمال التي ترجع إلى العقد الأول من القرن العشرين، والتي تعدُّ لوحة "آنسات أفنيون" العلامة البارزة لهذه المرحلة[7]، كما يشير أيضاً إلى تأثره بكل من الفنانين بوسان Nicolas Poussin[8] والفنان غويا Francesco Goya[9].

عبر هذه المراحل الخمس، ثمة العديد من التوجهات والتحولات الفنية التي يمكن تناولها في سياق تأثرها بالمنمنمات الفنية الإسلامية، بالنظر إلى سعة اطلاع الفنان وانفتاحه صوب جميع الثقافات والجماليات Aesthetics الأممية الأخرى. فضلاً عن شغفه الكبير في التجريب، واستعداده – دون حرج أو تحفظ أو تردد - للاقتباس والاستلهام والإفادة من تجارب الآخرين، وقد عرف عن بيكاسو أنه "يأخذ فكرة واحدة ويظل يضغط من خلالها ويطورها حتى يتوصل إلى نتيجة ثم يعود ويختار فكرة جديدة"[10]. مع ملاحظة أن الثقافة الإسلامية ليست غريبة عن هذا الفنان، الذي "ولد في مالقا بالقرب من القصبة Alcazaba وهي القلعة العربية الباقية حتى اليوم، ويشير أبوللينر Apollinaire: لا نستطيع نكران سلالة بيكاسو العربية"[11]. يقول عفيف بهنسي: "من المؤسف أن المؤرخين حاولوا دوماً إيجاد جذور فن بيكاسو في الفن الايبيري، أو في الفن المصري القديم، أو الفن الافريقي. ولكن الدلائل جميعها تؤكد أن بيكاسو كان متأثراً أيضاً وإلى أبعد حد بجميع تعاليم الفن العربي"[12].

ومما يعزز وجهة النظر هذه بروز الفن الإسلامي على الساحة الثقافية والتشكيلية في أوروبا، في المرحلة الزمنية ذاتها التي شهدت بداية المحاولات المهمة لبيكاسو، كمصدر جديد لجماليات جديدة، ولاسيما بعد المعارض المهمة التي شهدتها العديد من العواصم الأوروبية للفن الإسلامي، فقد "أقيمت سلسلة من المعارض الكبيرة بين عامي 1900 و1914، في فيينا (1901) وباريس (1906، 1908، 1912) وبرلين (1910) وميونيخ (1910)" [13].

ويمكن الوقوف عند أهم تأثيرات المنمنمات الإسلامية في تجربة بيكاسو من خلال النقاط الآتية:

أولاً: المنحى التعبيري

تتميّز أعمال الفنان التي تعود إلى المرحلة الزرقاء بطابع تعبيري يميل نحو المثالية Ideality، من هذه الأعمال لوحة الزيارة (الشقيقتان) انظر الشكل (1)، ولوحة الحياة، إذْ يبدو اهتمام الفنان في هذه المرحلة منصباً على الجوانب الفكرية والفلسفية المنعكسة عن "النزعة الصوفية للميدان الداخلي لديه"[14] أكثر من اهتمامه بالجوانب التشكيلية التي خبرها بشكل لافت منذ يفاعته المبكرة، إذْ "يسم الطور العاطفي الأول لبيكاسو ولادة نزعته الصوفية، وكذلك ميله إلى تصوير العالم في حالة سكونية وموضوعية"[15].

ثمة ملامح شفيفة يمكن أن تشي بها شخوص Figures هذه اللوحات، تبقى في إسار التأمل والحزن العميق الذي

ينطوي على نظرة مثالية غير مرتبطة بحدث آني، أو منتمية إلى إطار جغرافي. ومع أن هذه الانطباعات التي يمكن أن يخرج بها المتلقي لدى معاينته لتلك الأعمال يبدو لها ارتكاساً في المخزون الثقافي المتنوع لدى الفنان، والمنفتح بجانب منه على الفنون القديمة ذات الطابع الشرقي، إلا أنه قد يكون من التعسف الربط غير المتبصر بين هذه الملامح وتلك الفنون وفي مقدمتها المنمنمات الإسلامية، لولا وجود بعض الملامح التشكيلية في هذه الأعمال، يمكن مقارنتها بما يشابهها في بعض المنمنمات الإسلامية، مما يعزز الثقة بوجود علاقة ما بين شخوص هذه الأعمال وتلك المنمنمات.

ففي لوحة "الشقيقتان" ثمة حالة شعورية ونفسية مختزنة في الوجوه والأجساد، التي تلفها حالة من الوجوم والتأمل، والتي تتعمق بالدور التعبيري الذي يؤديه الحضور الطاغي للون الأزرق في المشهد على حساب دوره التصويري.

يلاحظ "وارنكة" أن هذه اللوحة تظهر كيف أن بيكاسو عمد وبشكل واعٍ إلى حشد هذه القيم التقليدية في تأليف حديث، إذ إن حركات الأجساد والإيماءات التي تتمتع بها هذه الأجساد، مأخوذة بشكل مباشر من الإيقونات المسيحية، إذْ إنَّ عيد زيارة العذراء قد صور بالطريقة ذاتها، بالنظر إلى أن اللون الأزرق مرتبط بشكل رمزي بالعذرية أو الطهارة"[16]. لكنه في الوقت ذاته يمكن تتبع هذه الإيحاءات في العديد من المنمنمات الإسلامية، وبالأخص تلك التي تعود إلى إيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر انظر الشكل (2)، ففي هذا المشهد المؤلف من رجلين وامرأتين ثمة ما يستدعي القول إن المغزى الأكثر حضوراً هاهنا يشير إلى الجانب الرمزي Symbolic، الذي يمثل الحياة التي يشكل الرجل والمرأة قطبيها الأساسيين، ولا يبدو مستبعداً أن يكون الفنان قد أراد الإشارة إلى بداية الخليقة التي تعود إلى آدم وحواء، كما لا ينبغي إهمال الدور الرمزي للشجرة في وسط الرسم. وعلى الرغم من وجود الطابع الدرامي Dramatic بشكل واضح في منمنمة إسلامية أخرى تمثل قيس وليلى انظر الشكل (3)، فإن الحالة العاطفية لا تفارق المرأتين اللتين في يسار المنمنمة التي يفترض أن تكون إحداهما ليلى عشيقة قيس الشهيرة، وهذا يتماها مع الأسلوب Style الإسلامي في التصوير الذي يقتضي التعامل مع المشهد Scene بأكثر من آلية بغية الوصول إلى الهدف الأساسي للرسم، وهذا التوجه (الحرية الكبيرة في التعاطي مع العمل الفني) تكاد تكون خاصية لدى بيكاسو.

أمَّا لوحة "الحياة" التي رسمها الفنان عام 1903م فهي تندرج ضمن الرؤية الفلسفية والتعبيرية والتشكيلية ذاتها للوحة "الشقيقتان"، إذ إنها صورة ذات دلالة إطلاقية وليست عينية، فهي تشير إلى الواقع بالقدر الذي تتيحه رؤية الفنان المرهونة بفكرة ذات أسبقية واضحة على الأداء التشكيلي داخل اللوحة، وهي – أي اللوحة- ليست "سوى بيان عن معنى الحياة، إنها استعارة "غوغائية" لا تتضمن تفسيراً محدداً"[17]. وهذا ينطبق أيضاً على لوحة "أناس فقراء عند الشاطئ التي يعود إنجازها إلى العام نفسه انظر الشكل(4).

ثانياً: المنحى الاصطلاحي

لم يستغرق الفنان سوى مدة وجيزة في انتقاله من الحالة السكونية static التي ميّزت محاولاته مع مطلع القرن العشرين، إلى الحالة الدينامية Dynamic التي بدأت تتسلل إلى أعماله الفنية، مع جنوحه نحو التجريب على المستويات كلّها، سواء ما يتعلق منها بالجوانب التشكيلية أو الرؤية الفلسفية تجاه العالم، فلوحة (أسرة البهلوان) التي رسمها

عام 1905م تمثل "امتداد مباشرة [هكذا] لصورة "الحياة"... ومرة ثانية، ليست هناك رسالة بينة، ولا فعل درامي – فالأشكال المؤسلبة مقتنصة في حالة غيبوبة لا زمنية ولا حركية"[18]. بيد أن هذا العمل مع مجموعة أخرى تمثل الموضوع ذاته، حمل بذور التحول المهم في تجربة الفنان، هذا التحول الذي جاء وفق محاور عدة، تمثلت بالانتقال من المثالية إلى المادية، من الكينونة إلى التلاشي، من الجمال إلى القبح، من العاطفة إلى العقل. يفسر آلان باونيس انتقال الفنان من اللون الأزرق إلى الوردي في هذه اللوحات بأنَّه "جزء من بحثه عن فن أقل عاطفية وأكثر موضوعية"[19]. فقد مهدت المرحلة الوردية للمرحلة التكعيبية Cubism التي تتشاطر أسباب نشوئها كل من تجارب سيزان المرتبطة بتحليلاته اللونية والشكلية للطبيعة، والأثر الملفت للأقنعة الأفريقية. حيث تتجاذب الفنان هاهنا فكرتان، الأولى تتعلق بالبناء Construction العام للوحة وهذه مرتبطة بتجارب سيزان Cezanne (1839-1906)، والثانية طريقة معالجة الوجوه، من حيث العمل على تشويهها وتحميلها سجايا تحتكرها القوة التعبيرية الصادمة، وهذه مرتبطة بتأثير أقنعة الكونغو الفرنسية التي تتبدى بشكل واضح في "استطالة الوجوه، والتقعرات تحت العيون، والحزوز المتشققة في الخدود"[20]. ولعل خير مثال على الأعمال الفنية التي حملت هذا التأثير المزدوج هي لوحة "آنسات أفينيون" التي اعتمدت في بنائها العام على المساحات اللونية المختزلة، في حين استمدت الوجوه تعابيرها من الأقنعة الأفريقية.

لكن عفيف بهنسي يلاحظ وجود تأثير للصور المتضمنة في المخطوطات الإسلامية، ويورد مثالاً على ذلك صورة من مخطوط "عجائب الدنيا" للقزويني[21]. وتشير جرتريد ستاين إلى "أن ماتيس قد لفت انتباه بيكاسو منذ 1906 إلى أهمية النحت الزنجي، وإلى أن هذا الفن ليس ساذجاً أبداً، كما يُظن، فهو فن اصطلاحي يقوم على تقاليد حددتها الثقافة العربية فالعرب هم الذين قدموا الأسس الحضارية والثقافية للزنوج"[22].

كما يقول دولوره Deloreye "لقد قدم الفن التكعيبي وخاصة فن بيكاسو البرهان على وحدة أواصره مع الفن الشرقي الإسلامي"[23].

مع وصول الفنان إلى التكعيبية يكون قد ابتعد مسافة كبيرة عن تلك الأعمال المشحونة بالعاطفة، ليلج فضاءات متعددة المشارب والاتجاهات، بحيث يصبح من الصعوبة بمكان الإحاطة بدوافعها ومرتكزاتها الفكرية والتشكيلية. إذ ثمة تنويعات كثيرة داخل الاتجاه الواحد، لكنَّ كلاً من تلك التنويعات لابدَّ له من أن يأخذ حقه من البحث والتجريب.

ثالثاً: المنحى الذهني

في التصوير الإسلامي غالباً ما يُغلَّبُ الجانب الذهني على الجانب الموضوعي المستند إلى معيار المحاكاة، وهذا يفسر لجوء الفنان الإسلامي إلى اعتماد أكثر من آلية في التعاطي مع الرسم لبلوغ غايته، إذ يجب ألا يغيب عن الأذهان أن الغالبية العظمى من المنمنمات الفنية الإسلامية هي بشكل أو آخر رسوم توضيحية illustration تخدم موضوعاً أو فكرة معينة، ومن ثَمَّ فإن الرسام يعطي لنفسه الحق بتجاوز العوائق التشكيلية التي يفرضها العقل، واللجوء إلى الحدس أو المحاكمة الذهنية المستقلة عن قوانين الطبيعة، وهذا المنحى يبدو شديد الوضوح لدى بيكاسو وإن اختلفت المقاصد، فهو يؤمن "أن بالإمكان معالجة الأشياء في الصورة بطرائق عديدة متنوعة... كما في رسم المهندس التخطيطي الذي يزودنا بمواصفات وقياسات محددة"[24].

كما أن الفن لديه "فن مدرك ذهنياً لا فناً مدرك حسياً تتقدم فيه فكرة الشيء على أية محاولة لتسجيل مظهره"[25]. إن هذه المحركات والضوابط الذهنية هي التي تدفع الفنان الإسلامي لتصوير البيت أو المسكن من الداخل والخارج بآن معاً، وهي ذاتها التي تدفعه لتصوير الشخص الأكثر أهمية في اللوحة بحجم أكبر من سائر الأشخاص الآخرين، وهي التي تجعلنا نرى الأسماك وهي تسبح تحت الماء من خلال منظور يعتمد على قواعد ذهنية، ومن ثَـمَّ لا يبدو مستغرباً أن نرى الحصان من أكثر من جانب في الصورة ذاتها، أو نراه في وضعية قد تبدو مستحيلة في الواقع قارن الشكلين (5)، (6).

وأياً كان الأمر سواء كانت حالة التلاقي هذه بين بيكاسو والمنمنمات الإسلامية هي حالة اقتباس أم حالة تناص، فإن احتمال اطلاع الفنان على بعض الأعمال التصويرية الإسلامية يبقى كبيراً، وهو الذي من شأنه أن يكون قد أوحى للفنان بتلك الرؤية التشكيلية في التعاطي مع المشهد. ولكن بالمقابل فإن احتمال أن تكون هذه الرؤية التشكيلية ناتجة عن اجتهادات التكعيبيين حول الشكل تبقى ذات قبول أيضاً، لأن هذه الرؤية "التلقائية للتكعيبيين المعبر عنها، بدرامية قصوى، بالرأس الذي يجمع الوجه كاملاً، والجانبي منه، وهي السمة الشائعة في أعمال بيكاسو اللاحقة"[26]، تبقى ذات تأثير واضح في العديد من أعمال الفنان. ففي المرحلة الزنجية "تاضل بيكاسو في سبيل أن يوجد تكوينه العام استناداً إلى تصور ذاتي، وبهذا المعنى إنَّ أجسامه مكونة بصورة مستقلة عن قوانينها الطبيعية، بالاتفاق فقط مع منطقها العاطفي والصوري. ..والجمع بين مناظرها المختلفة (المنظر الجانبي، المنظر الجبهوي إلخ..) وفقاً للدينامية المكانية التي افترضها قبلياً"[27].

رابعاً: المنحى الموضوعي:

تحضر الموضوعات المرتبطة بالشرق الإسلامي بشكل واضح في تجربة الفنان بيكاسو، إذ ثمة العديد من البورتريهات Portraits التي تمثل نساء بالزي التركي، مع ما يتضمنه هذا الزي من زخارف Adornments ذات طابع شرقي إسلامي انظر الشكل (7)، كما قام الفنان بإنجاز العديد من اللوحات المستوحاة من تجربة الفنان أوجين ديللا كروا Delacroix في الجزائر، وبالأخص لوحته الشهيرة "نسوة الجزائر"، "ولعله كان في ذلك يسعى إلى إعادة الموضوعات العربية إلى أسلوب الفن العربي، كما يعتقد زيرفوس [Zerfus]. فخلال عام 1954 وعام 1955 كانت لوحة "نسوة الجزائر"موضوعه الذي كرره خمس عشرة مرة، وكان يقول في كل مرة "لا ليست هي بعد"[28] انظر الشكل (8). ولعله من المرجح أن الفنان بيكاسو كان يتابع ويراقب تجارب العديد من أقرانه الفنانين، الذين استوحوا في أعمالهم الأجواء الشرقية والإسلامية، كالفنان ماتيس Matisse (1869-1954) وكاندينسكي Kadinsky (1866-1944) وبول كليه Paul Klee (1879-1940)، إذْ شكلت هذه التجارب في مجموعها نوعاً من التفاعل الفكري، الذي قدم في أدنى مستوياته موضوعات ذات جاذبية خاصة للرسم، وربما دفع "إعجاب بيكاسو بصورة هنري روسو Henry Rousseau (الغجري النائم)"[29]، المستوحاة في الأغلب من إحدى المنمنمات الإسلامية المتضمنة في كتاب كليلة ودمنة قارن الشكلين (9)، (10)، لاستلهام موضوعات عديدة تنوعت بحسب تنوع مصادرها الفنية الإسلامية، فالأعمال المرتبطة بـ "المينوتور" (Minotaur) التي تعود إلى بداية الثلاثينيات، والتي شكلت تمهيداً للوحة الغيرنيكا، تبدو قريبة بموضوعاتها وشخوصها وبعدها الدرامي من

موضوعات كليلة ودمنة، حيث الكائنات المركبة والحيوانات المؤنسنة، تتفاعل في جو سريالي ينتمي إلى عالم الخرافة، وهذا ما يمكن ملاحظته في الشكل (11) الذي يوحي بوجود حوار واعٍ بين الثور والحصان، اللذين يشكلان موضوعاً عالجه الفنان مرات عدّة بصيغ يمكن ربطها بالمنمنمات. وهذا لا ينبغي أن يكون مستغرباً، فبيكاسو - بحسب آلان باونيس- "أشبه بممثل يتعذر عليه الفصل بين الحقيقة والوهم"[30]. وبذلك تغدو الصورة والفكرة طريدتين لا يألو الفنان جهداً في سبيل بلوغهما بصرف النظر عن الكيفية والآلية، وقد تجتمع الاثنتان في مصدر واحد أو مؤثر واحد، وهذا ما نجده في الشكل (12) الذي يمثل فكرة موضوع يجد فيه الفنان مادة مناسبة لمحاكاته عبر عمل شبيه به انظر الشكل (13)، فضلاً عن الجانب الشكلاني الذي يميّز هذه المنمنمة من حيث مقاربتها للسريالية أو الخيال.

فضلاً عن حضور الموضوعات ذات الصبغة العربية والإسلامية في العديد من لوحات الفنان، فإنه يمكن ملاحظة بعض العناصر التي تتكرر في هذه اللوحات التي يمكن تتبع ما يشابهها في المنمنمات الإسلامية، ومن هذه العناصر:

1. **المرأة المطلة على المشهد**:

تعدُّ المرأة المطلة على المشهد المسرحي الذي تصوره لوحة الغيرنيكا، النموذج الأشهر والأهم من بين مثيلاتها في العديد من الأعمال الأخرى التي تضم هذا العنصر المهم، فقد تكرر حضور هذا العنصر بدوره المزدوج (التشكيلي والدرامي) في مجموعة من لوحات الفنان الزيتية والأعمال المحفورة التي تصنف ضمن الاتجاه السريالي، وهذا البعد الدرامي يبدو كثير الحضور في المنمنمات الإسلامية قارن الشكلين (14)، (15)، (انظر التفصيل أيضاً).

2. **الكائنات المركبة**:

على الرغم من عدم انفراد الفن الإسلامي بتصوير هذا النوع من الكائنات، فإن طريقة بيكاسو في تحوير كائناته المركبة يبدو قريباً بشكل خاص من تلك التي نشاهدها في المنمنمات الإسلامية، ويمثل (المينوتور) وهو الكائن المركب من ثور وإنسان شخصية درامية تؤدي دوراً محورياً في الأعمال التي سبقت لوحة الغيرنيكا، أي في مرحلة الثلاثينيات من القرن العشرين قارن الشكلين (16)، (17)، وقد اختلفت طريقة تحوير هذه الشخصية من عمل إلى آخر، ففي حين يبدو هذا الكائن قريباً جداً من الإنسان في بعض الأعمال، يقترب في أعمال أخرى من الثور، لكنه في حالاته جميعها يمكن مقارنته بما نجده في العديد من المنمنمات الإسلامية انظر الأشكال (18)، (19).

كما أن الكائن الآخر الذي يتألف من جسد رجل ورأس طائر جارح بأذني حصان يذكر بطائر "السيمورغ" الشهير في المنمنمات الإسلامية، الذي يتمتع بقوة خارقة تمكنه من افتراس الحيوانات الكاسرة والتحليق بها قارن الشكلين (20)، (21).

3. **الحصان والثور**:

أمَّا العنصران الآخران اللذان يشكلان حضوراً أساسياً في تلك المجموعة فأحدهما الحصان الذي سبقت الإشارة إلى تأثر الفنان به ارجع للشكلين (5)، (6). وتجدر الإشارة إلى أن هناك أكثر من أسلوب لرسم الحصان يمكن أن يكون الفنان قد أفاد منها في المنمنمات الإسلامية قارن الشكلين (22)، (23). كما تقترب بعض الصياغات Forms المبتكرة لشكل الثور لدى الفنان من بعض الرسومات الإسلامية قارن الشكلين (24)، (25).

خامساً: المنحى التشكيلي

على الرغم من عمق المؤثرات التي تم التوقف عندها فيما سبق وأهميتها، فإن التأثير الأهم للمنمنمات الإسلامية في تجربة بيكاسو تأتي ضمن سياق الشكل، وهذا عائد فيما يبدو لاهتمام الفنان بهذا الجانب على حساب الجوانب الأخرى، فحسب ما تم التوقف عنده سابقاً يتبيّن أن بيكاسو لم يتوقف طويلاً عند الجانب التعبيري والعاطفي للوحة، بل انتقل في غضون عدة سنوات لم تتجاوز العقد الأول من القرن العشرين، إلى سلسلة من التجارب الشكلية الغزيرة التي لم تتوقف عند حد معين حتى وفاته في العام 1973م، على أن ذلك لا ينفي اعتماد بيكاسو اعتماداً كبيراً على عاطفته في الابتكار والرسم، إذ يقول "أنا أستعمل الأشياء كما تملي علي عواطفي"[31]، ما سهل عليه السبيل لاستثمار طيف واسع جداً من الصور والأفكار في لوحته الفنية، دون عوائق قد تفرضها المعايير الأسلوبية، التي قد يجابهها غيره من الفنانين. من جهة أخرى فإن هذه الآلية في الرسم قد تجد لها ما يشبهها في الفن الإسلامي الذي يجنب معايير العقل في التصوير، لحساب الحرية والقدرة على التعبير عن الفكرة التي يجري التعاطي معها وفق معطيات حدسية لا حسية. على أن تأثر بيكاسو بالجانب التشكيلي للمنمنمات الإسلامية يأتي ضمن إطار تأثر التصوير الحديث بالفن الإسلامي، إذْ يشمل هذا التأثر الوسائل التصويرية من منظور Perspective وخطوطLines وألوان Colors وغيرها، فقد أعلن فنانو التكعيبية "رفضهم للوسائل التقنية التقليدية المتبعة في التصوير الغربي منذ عصر النهضة، كالمنظور العلمي ... وتقابل الظل والنور، والتدرج اللوني، وما إلى هناك من تقنيات تسمح للفنان بنقل العالم المرئي ذي الأبعاد الثلاثة، إلى شاشة اللوحة المسطحة، ذات البعدين، بحيث إنَّ المشهد الممثل يوهمنا بأننا أمام الواقع نفسه"[32]. لكن اعتماد بيكاسو هذا النوع من المنظور يعود إلى مرحلة تسبق بحوث التكعيبيين في هذا المجال، ففي لوحة (دفن كاسيماس) انظر الشكل (26) التي يعود انجازها للعام 1901م، تلاحظ الطريقة الذهنية في التعامل مع المنظور الخطي، تُوَزَّعُ الشخوص وفق سطح ثنائي البعد (D2) باتجاه الأعلى والأسفل دون مراعاة لمبدأ التراكب Over Lapping أو نسب الأطوال والحجوم بين العناصر المتقدمة Advancing في اللوحة والعناصر المتأخرة Receding، في حين يلاحظ غياب المنظور الهوائي Arial Perspective أيضاً، بالنظر إلى استخدام الفنان ألواناً في الخلفية Back Ground ذات قوة في الإشباع Saturation تعادل تلك التي تتمتع بها ألوان المقدمة Foreground، وذلك على الرغم من لجوئه إلى جعل ألوان الخلفية أكثر برودة. وهذا التعاطي الذهني مع المنظور يمكن معاينته بشكل واضح في المنمنمات الإسلامية انظر الشكل (27). إِذْ يبدو البعد الذهني واضحاً في طريقة توزيع الشخوص دون مراعاة معايير المنظور الهندسي، من جهة أخرى يمكن مقارنة الحالة التعبيرية في كلا العملين، فالتعبير في المنمنمة تتكفل به الأجساد عن طريق حركاتها وإيماءاتها، في حين أن تعابير الوجه معطلة عند حالة واحدة، 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 Flat لونياً لا يحمل أية دلالة تصويرية قارن الشكل (28) بالشكلين (29)، (30)، فضلاً عن استعارة الطراز العربي في لباس الشخص الذي يتموضع في الجزء اليميني من اللوحة.

الخاتمة:

جاء تأثير المنمنمات الإسلامية في تجربة بيكاسو ضمن الإطار العام لتأثر الفنان بالفن الإسلامي، وقد تنوع هذا التأثير بين الجوانب الشكلية والأسلوبية، فضلاً عن التعاطي الذهني مع المشهد انظر الجدول رقم (1)، وإذا كان من المتعذر حصر هذه التأثيرات في مرحلة معينة من أعمال الفنان، فإنه يمكن تتبع تلك التأثيرات عبر مراحل تجربته الفنية، الأمر الذي يعطي تصوراً واضحاً، للعلاقة بين تجربة الفنان والمنمنمات الإسلامية.

النتائج:

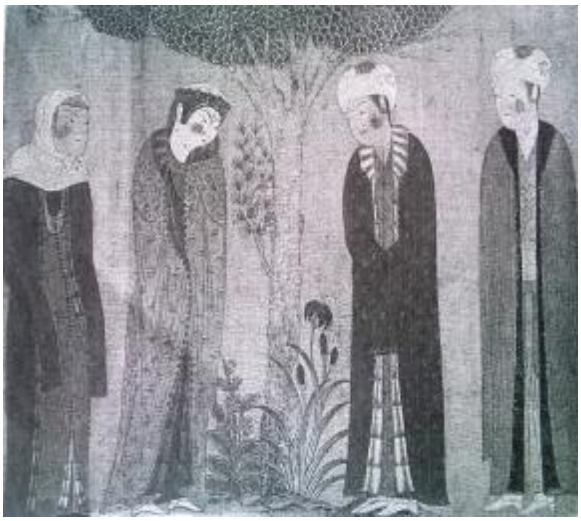
1. وجود تأثيرات شكلانية وأخرى أسلوبية للمنمنمات الإسلامية في بعض أعمال الفنان بيكاسو.
2. قابلية الرؤية الإسلامية في التصوير للاستلهام من قبل التجارب التصويرية المعاصرة، بالنظر إلى الحرية الكبيرة في التعبير التي تتمتع بها المنمنمات الإسلامية، سواء على مستوى الشكل أو الموضوع أو الأسلوب.
3. تتمتع تجربة بيكاسو مع الفن الإسلامي بأهمية كبيرة، نظراً إلى أهمية الفنان ذاته، وهذا من شأنه أن يشكل حافزاً لدى التجارب التصويرية المحلية المعاصرة، للبحث عن قيمها الجمالية في الفن الإسلامي.

التوصيات:

1. يمكن للتجارب التصويرية المعاصرة في سورية الإفادة من تجربة بيكاسو بشكل أفضل من خلال قراءة بعض أعماله الفنية في ضوء تأثرها بالمنمنمات الإسلامية. لأن هذه التأثيرات تبدو ذات قابلية واضحة للانتقال إلى الرؤية التصويرية المحلية المعاصرة التي تشكل الثقافة الإسلامية إحدى أهم مكوناتها.
2. ضرورة إفادة هذه التجارب من الآليات الفنية والذهنية التي اتبعها بيكاسو في عملية استلهام جماليات التصوير الإسلامي.

ملحق الصور:

الشكل (1) – الزيارة (الشقيقتان)، ألوان زيتية على قماش، 152×100سم، 1902م



الشكل (2) – أربعة أشخاص يقفون تحت شجرة، ألوان مع التذهيب على نسيج من الحرير، إيران، القرن 15م

الشكل (3) – قيس وليلى (تفصيل)، إيران ، العهد الصفوي

الشكل (4) – أناس فقراء عند الشاطئ، ألوان زيتية على خشب،105,4×69سم، 1903م

الشكل (5) - تفصيل من لوحة الغيرنيكا، ألوان زيتية على قماش، 776,6×349,3سم، 1937م

الشكل (6) – جزء من دراسات خطية للرسام سياه قلم، باسم المخيم، حقبة الجلائريين 1350 - 1370م، تبريز أوبغداد

الشكل (7)- جاكلين بالزي التركي، ألوان زيتية على قماش، 100×81سم، 1955م

الشكل (8)- نساء الجزائر، ألوان زيتية على قماش، 146×114سم، 1955م

الشكل (9) - هنري روسو، الغجري النائم

الشكل (10) - أسد يفترس ثوراً، من كتاب كليلة ودمنة، لابن المقفع، الهند، القرن الخامس عشر

الشكل (11) – المينوتور والحصان، قلم رصاص على ورق، 25,5×17,5سم، 1935م

الشكل (12) – الأمم المتوحشة في نهاية العالم، صورة من مخطوطة الشيخ أحمد المصري، استنبول

الشكل (13) فرحة الحياة، ألوان زيتية على خشب، 250×120سم، 1946م

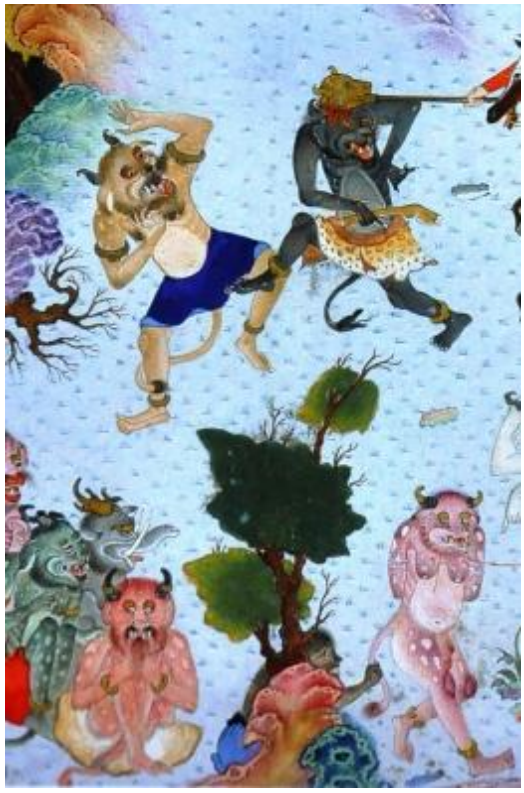
الشكل (14)- المينوتورماشي، حفر، 69,3×49,8سم، 1935م

الشكل (15) – عزيز وزليخة يدخلان قلعة مصر، صفحة من كتاب(الشوكات السبع)، خراسان، شمال شرق إيران، 1414-1492م

تفصيل للشكل (14)

تفصيل للشكل (15)

الشكل (16)- المينوتور والفرس الميتة، غواش + حبر صيني على ورق، 65,5×50سم، 1936م



الشكل (17) - طهموراث يقاتل الشياطين- (تفصيل) من شاهنامه الشاه طهماسب، 1520م تبريز، إيران

الشكل (18)- رأس الفون (إله روماني)، ألوان زيتية على قماش، 76×56,5سم، 1937م

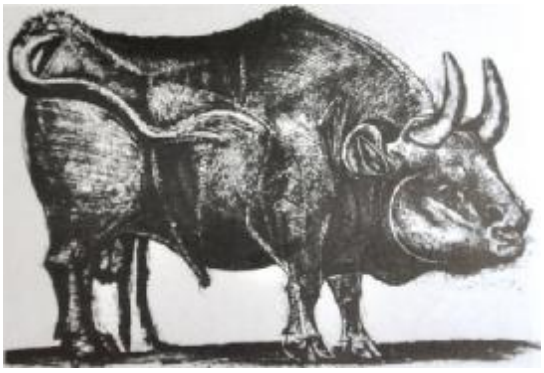
الشكل (19)- تفصيل من رسم يمثل العفاريت، سياه قلم، القرن 14م

الشكل (20) - اختفاء المينوتور، ألوان تيمبرا على قماش، 18×11م، 1936م

الشكل (21) - تفصيل من الورقة 62 من شاهنامة الشاه طهماسب، التي تسمى "زال يراقب القافلة" تنسب إلى عبد العزيز، تبريز 1525م

الشكل (22)- دراسة من مرحلة المينوتور، غواش + حبر صيني، 54,5×44,5سم، 1936م

الشكل (23)- استخدام الكتابة في التصوير، الفن الإسلامي



الشكل (24)- الثور، طباعة ليثوغرافية، 41×28,9سم، 1945م

الشكل (25)- سياه قلم أو القلم الأسود، القرن 14م

الشكل (26)- دفن كاسيماس، ألوان زيتية على قماش، 150,5×90,5سم، 1901م

الشكل (27)- مأتم زوج ليلى "خمسة نظامي" للرسام قاسم علي، 1494م

الشكل (28)- المدخن والعارية، حبر صيني + ألوان شمعية على ورق، 32×24سم، 1969م

الشكل (29) – أبو زيد وابنه، مقامات الحريري، مصر، دار الكتب القومية، فيينا

الشكل (30)- مختار الحكم ومحاسن الكلم – سولون والتلاميذ، سورية، النصف الأول من القرن 13م، (التصوير في سورية)

الجدول رقم (1)

أهم أوجه تأثير المنمنمات الإسلامية في لوحات بيكاسو

التسلسل	اللوحات (المتأثرة)	المنمنمات (المؤثرة)	وجه التأثير
1	شكل (1) – الزيارة (الشقيقتان)، ألوان زيتية على قماش، 152×100سم، 1902م	شكل (2) – أربعة أشخاص يقفون تحت شجرة، ألوان مع التذهيب على نسيج من الحرير، إيران، القرن 15م	الحالة التعبيرية (ملامح الوجه- حركات الجسد)، التكوين (حالة التقابل)
2	شكل (3) – قيس وليلى (تفصيل)، إيران ، العهد الصفوي	شكل (4) – أناس فقراء عند الشاطئ، ألوان زيتية على خشب،105,4×69سم، 1903م	الحالة التعبيرية (ملامح الوجه- حركات الجسد)، التكوين
3	شكل (5) - تفصيل من لوحة الغيرنيكا، ألوان زيتية على قماش، 776,6×349,3سم، 1937م	شكل (6) – جزء من دراسات خطية للرسام سياه قلم، باسم المخيم، حقبة الجلائريين 1350 - 1370م، تبريز أوبغداد	التعاطي الذهني مع المشهد التصويري (تعدد زوايا الرؤية في المشهد)
4	شكل (12) – الأمم المتوحشة في نهاية العالم، صورة من مخطوطة الشيخ أحمد المصري، استنبول	شكل (13) فرحة الحياة، ألوان زيتية على خشب، 250×120سم، 1946م	الشخوص الخرافية، التكوين (التقابل)، الألوان، الموضوع (العازفون)
5	تفصيل للشكل (14)	تفصيل للشكل (15)	الطابع المسرحي
6	شكل (22)- دراسة من مرحلة المينوتور، غواش + حبر صيني، 54,5×44,5سم، 1936م	شكل (23)- استخدام الكتابة في التصوير (الفن الإسلامي)	الطريقة الزخرفية في معالجة الحصان
7	شكل (28)- المدخن والعارية، حبر صيني + ألوان شمعية على ورق، 32×24سم، 1969م	شكل (29) – أبو زيد وابنه، مقامات الحريري، مصر، دار الكتب القومية، فيينا	الألوان، التكوين، الموضوع، الهيئات (الحركة والملابس)
8	شكل (16)- المينوتور والفرس الميتة، غواش + حبر صيني على ورق، 65,5×50سم، 1936م	شكل (17) - طهموراث يقاتل الشياطين- (تفصيل) من شاهنامه الشاه طهماسب، 1520م تبريز، إيران	إبداع الأشكال الغرائبية والفكر الأسطوري
9	شكل (18)- رأس الفون (إله روماني)، ألوان زيتية على قماش، 76×56,5سم، 1937م	شكل (19)- تفصيل من رسم يمثل العفاريت، سياه قلم، القرن 14م	التكوين - التحوير
10	شكل (26)- دفن كاسيماس، ألوان زيتية على قماش، 150,5×90,5سم، 1901م	شكل (27)- مأتم زوج ليلى "خمسة نظامي" للرسام قاسم علي، 1494م	الموضوع الدرامي - التكوين
11	شكل (20) - اختفاء المينوتور، ألوان تيمبرا على قماش، 18×11م، 1936م	شكل (21) - تفصيل من الورقة 62 من شاهنامة الشاه طهماسب، التي تسمى "زال يراقب القافلة" تنسب إلى عبد العزيز، تبريز 1525م	تحوير الأشكال – الفكر الأسطوري

هوامش البحث:

1. ماكس رافائيل، برودون ماركس بيكاسو، ت: مجيد الراضي، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دار الفارابي، ط1، 1987م، ص 228.
2. Carsten-Peter Warncke, Pablo Picasso 1881-1973, Taschen, Part 1, p: 293.
3. Carsten-Peter Warncke, Pablo Picasso 1881-1973, Taschen, Part 1, pp: 602-610.
4. Carsten-Peter Warncke, Pablo Picasso 1881-1973, Taschen, Part 1, pp: 558-561.
5. Carsten-Peter Warncke, Pablo Picasso 1881-1973, Taschen, Part 1, p: 490.
6. Elke Buchholz, Beate Zimmermann, Pablo Picasso, Sa vie et son oeuvre, pp: 34-35.
7. Elke Buchholz, Beate Zimmermann, Pablo Picasso, Sa vie et son oeuvre, pp: 36-37.
8. Elke Buchholz, Beate Zimmermann, Pablo Picasso, Sa vie et son oeuvre, p: 48.
9. Elke Buchholz, Beate Zimmermann, Pablo Picasso, Sa vie et son oeuvre, p: 75.
10. ادوار لوسي سميث، الحركات الفنية منذ عام 1945، ت: أشرف رفيق عفيفي، مركز الشارقة للإبداع الفني، ص 28.
11. ينظر عفيف بهنسي، أثر العرب على الفن الحديث، ص 172.
12. عفيف بهنسي، أثر العرب على الفن الحديث، ص 178.
13. أوليغ جرابار، المنمنمات مدخل إلى فن التصوير الفارسي، ت: عبد الإله الملاح، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2007م، ص 28،27.
14. ينظر ماكس رافائيل، برودون ماركس بيكاسو، ت: مجيد الراضي، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دار الفارابي، ط1، 1987م ص230.
15. ماكس رافائيل، برودون ماركس بيكاسو، ت: مجيد الراضي، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دار الفارابي، ط1، 1987م ص231.
16. Carsten-Peter Warncke, Pablo Picasso 1881-1973, Taschen, Part 1, p100.
17. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد 1990م، ص 162.
18. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد 1990م، ص 164.
19. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد 1990، ص 164.
20. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد 1990، ص166 .
21. ينظر عفيف بهنسي، أثر العرب على الفن الحديث، ص 178.
22. محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى 1417هـ - 1996م، ص 151.
23. عفيف بهنسي، أثر العرب على الفن الحديث، ص 181.
24. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد 199، ص 176.
25. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد 1990، ص 176.
26. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد 1990، ص168.
27. ماكس رافائيل، برودون ماركس بيكاسو، ت: مجيد الراضي، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دار الفارابي، ط1، 1987م ص244.
28. عفيف بهنسي، أثر العرب على الفن الحديث، ص 179.

29. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحـــديث، ت: فخـــري خليل، دار المأمون، بغداد 1990، ص 171.

30. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحـــديث، ت: فخـــري خليل، دار المأمون، بغداد 1990، ص 189، 190.

31. آلان باونيس، الفن الأوروبي الحـــديث، ت: فخـــري خليل، دار المأمون، بغداد 1990، ص 189.

32. محمود امهز، التيـــارات الفنيـــة المعاصـــرة، شـــركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، 1996م، ص146.

المصادر باللغة العربية:

1. أمهز، محمود، التيارات الفنيـــة المعاصـــرة، شـــركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى 1417ه – 1996م.
2. باونيس، آلان، الفن الأوروبي الحـــديث، ت: فخـــري خليل، دار المأمون، بغداد 1990.
3. بهنسي، عفيف، أثر العرب على الفن الحديث.
4. جرابار، أوليغ، المنمنمات مدخل إلى فـــن التـــصوير الفارسي، ت: عبد الإله الملاح، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق2007.
5. رافائيل، ماكس، برودون ماركس بيكاسو، ت: مجيـــد الراضي، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية فـــي العالم العربي، دار الفارابي، ط1، 1987م
6. سميث، ادوار لوسي، الحركات الفنية منذ عام 1945، ت: أشرف رفيق عفيفي، مركز الشارقة للإبداع الفني.

المصادر الأجنبية:*

7. Carsten-Peter Warncke, Pablo Picasso 1881-1973, Taschen, Part 1.
8 . Elke Buchholz, Beate Zimmermann, Pablo Picasso, Sa vie et son oeuvre.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2012/10/4