خصائص الرسم في العصر الفاطمي

م. علي شريف جبر

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية

ملخص البحث :

تعتبر الحضارة الفاطمية من أكثر الحضارات الإسلامية ازدهاراً وتطوراً وقد أشار إلى ذلك القاصِ والدانِ وذلك بالنظر إلى المنجزات الحضارية الكبيرة التي تحققت إذ بان حكم الفاطميين ، فقد شهدت الدولة الفاطمية تأسيس أول المؤسسات العلمية وفي كنف هذه الدولة عاش العلماء الذين نهلت من علومهم أوربا كثيراً وعلى مدى ثلاثة قرون. كما أن مكتبة الدولة الفاطمية كانت ضخمة جداً إلى الحد الذي أثار إعجاب وانبهار الكثير من المؤرخين وفي مقدمتهم المقريزي ولعل أبرز ما يميز الفاطميين عن غيرهم أنهم لم يرغموا الناس على التمذهب وفق مذهبهم فكانت الدولة الفاطمية واسعة بحيث اتسعت إلى كل الناس على اختلاف مشاربهم وقد سجل التاريخ أن الفاطميين هم الذين أسسوا وبنوا مدينة القاهرة ، وقد امتدت رقعة الدولة الفاطمية من جنوب أوربا إلى بلاد المغرب وشمال أفريقيا وبلاد الشام والجزيرة العربية فكان للدولة الفاطمية حضوراً واضحاً وبارزاً في كافة المجالات العلمية والاقتصادية والعسكرية والثقافية .

وبطبيعة الحال قد تخلل هذا التطور الحضاري الملموس تطوراً في مجال الفنون وبضمنها الفنون التشكيلية . فترك لنا الفاطميون صروح معمارية لازالت شامخة لحد الآن مثل مدينة المهدية في تونس والجامع الأزهر في القاهرة وجامع الحاكم والكثير من المشيدات المعمارية التي عكست تطور فن العمارة في ذلك العهد وقد تضمنت تلك الأشكال المعمارية أعمال فنية مختلفة كان بضمنا الرسوم الجدارية وقد كان ذلك في القاهرة كما أن هناك رسوم جدارية عديدة في كنيسة القصر الملكي (كابيلا بلاتينا) Capella palatine التي تقع في مدينة باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا .

حيث كانت تلك الجزيرة تحت حكم الفاطميين لمدة ٩٠ عاماً فضلاً عن رسوم كثيرة على قطع النسيج ورسوم كثيرة على الأواني الخزفية المعروفة بالأواني الخزفية ذات البريق المعدني والتي اشتهر بها العصر الفاطمي أما بالنسبة للمنمنمات فقد كانت كثيرة جداً حيث ذكر ذلك الكثير من المؤرخين وفي مقدمتهم المقريزي .

وبذلك شهد العصر الفاطمي رسوم كثيرة ومتنوعة لذا هدف البحث الحالي إلى :تعرف خصائص الرسم في العصر الفاطمي .

وقد اتبعت الطريقة التاريخية في جمع المعلومات في الإطار النظري ، والمنهج الوصفي في مجال تحليل الأعمال الفنية واستخراج النتائج ومناقشتها ، قام الباحث بجمع المعلومات الفنية التي تقع ضمن موضوع البحث .

وبالنظر لكثرة عدد اللوحات الفنية التي تمثل المجتمع الأصلي . فقد تم اختيار عينة ممثلة بطريقة منظمة وقصدية ، وأن تكون اللوحات الفنية منفذة بتقنيات وأشكال مختلفة ، حيث تضمنت رسوم جدارية ورسوم على الأواني الخزفية ورسم على قطعة نسيج وبذلك بلغ عدد العينات ١٤ عينة .

وتوصل الباحث إلى عدد من النتائج التي حققت هدف البحث وهي كما يأتي :-

عرضت الرسوم الفاطمية منهجاً واقعياً يساعد على التعرف على الحياة اليومية ، حيث عكست بعض الأعمال مشاهد تعطي تصوراً واضحاً عن الحياة الاقتصادية السائدة وهي حياة الترف والازدهار الاقتصادي وهذا ما نلمحه في أزياء الناس الذين يرتدون ملابس فاخرة ومزينة بأشرطة الطراز ، كما عرضت الاهتمام بالموسيقى وهو ما يدل على الترف الثقافي النابع من الترف الاقتصادي كذلك الاهتمام بالبحث العلمي إضافة إلى مشاهد الفروسية والحرب والصيد والرياضة ، وتفاصيل الحياة اليومية الأخرى فضلاً عن أشكال الحيوانات في تلك الفترة .

واتسمت الرسوم الفاطمية بالتسطيح وخلوها من العمق من خلال عدم إظهار تأثيرات الضوء والظل إضافة إلى عدم الاهتمام بالمنظور عدا بعض الأشكال التي عكست تعاملاً جيدة مع المنظور . كما اتسمت الرسوم الفاطمية بالتبسيط والاختزال وعدم الدقة في رسم جسم الإنسان ورسم الملابس بشكل خالي من الطيات ومزين بوحدات زخرفية متشابهة واستخدام خطوط قوية وواضحة في تحديد معالم الأشكال ، وقد عرضت الرسوم الفاطمية التعبير عن حركات مختلفة لجسم الإنسان . كما اتسمت برسم وجوه الأشخاص بشكل مميز بعيون واسعة وحواجب كثيفة واستخدام ألوان زاهية وجميلة أضفت تنويعاً لونياً جميلاً . كما أظهرت الرسوم الفاطمية إمكانية واضحة في رسم الحيوان وعلى نحو صحيح من ناحية النسب والتشريح كما في رسم الجمل والحصان والغزال .

كما تضمنت الرسوم الفاطمية أشكال خرافية مركبة . كما لوحظ استحضار زخارف كتابية من الخط الكوفي المورق والذي اشتهر به العصر الفاطمي .

وقد عكست الرسوم الفاطمية التأثر برسوم سامراء من خلال استخدام الوشاح الذي ظهر في رسوم سامراء كذلك استخدام تقنية طيات الملابس التي تتجمع على شكل خطوط عند نقطة واحدة ثم تشع تلك الخطوط والتي تساعد على منح الأشكال تجسيماً وعلى نحو محدود فضلاً عن استخدام الشريط الذي يتضمن حبات اللؤلؤ واستخدام الزخارف النباتية .

كما أظهرت الرسوم الفاطمية التأثر بالرسوم البيزنطية من خلال استخدام الهالات الدائرية خلف رؤوس الأشخاص فضلاً عن التأثر بالتقاليد الفارسية في الرسم من خلال استخدام موضوع الشاب أو الرجل الجالس وبيده الكأس .

Abstract :

The civilization of Fatimians without a doubt is considered more development and prosperity from others one، for its achievement which made during the era of Fatimidy . Fatimians attested to establish the first University of world and the scientist AL- Hassan Ibn AL-Hytham lived in this Civilization who has spreaded his sciences over three centuries in Europe and others of great scientists. Also Fatimians country library which was quite huge to draw attention many of his to rains like ALmakrieze، The library books reach to [1،600،000] million and six hundreds of thousands of bookbinders. and the main features of this country which dust it that they were not oblige their people to believe with them، Fatimians was quite wide and included different kinds of people، history records that Fatimids established and built Cairo. The border of Fatimians extended from south of Europe to morocco and north of Africa with ALSham countries and Arabian Island، Fatimids has obvious and prominent in all Kinds، of scientific، economic، military، and cultural fields، Similarly this plain civilization development interposed development in the field of arts and beaux arts . Fatimid left for us architecture arts in that era which included different art works like wall paints in Cairo ، also there were many of wall paints in Kingdom AL- Kassar Church ((Capella Palatina)) in the Ballermo Island of Saqllea in south of Italy . which it was bound up by Fatimid for 90 years in addition to a lot of paint in pieces of textile and on the dishes of pottery But about the miniatures which were quite several of it that several of historians mentioned it as AL-Makrize، But with a pity that have not reach of these miniatures for us، for it exposed to damage when AL-Aeopiaans made to burn manuscripts of famous library.

So Fatinians era attested to a lot of paints in different Kinds .

The aim of research is :-

To understanding the distinguishing artistic features in Fatimian era.

I followed the historic style to compound the information of theoretical manner and attributive method in analysis filed of artistic works to explore and discuss the results.

The scholar grouped the artistic information which place in research subject.

For to a lot of paints which represent the native society،

The researcher choosed a sympol with prief and ordered manner.

And these paints performed by different forms and technicues. It included wall paints، on the earthen dishes and paints on pieces of textile. So the numbers of sympols teached to 14 (Fourteen) symbols.

The researcher arrive at such of result which achieved the aim of the research which are as the following :-

- The Fatimians paints was shown real method about prevailing economic life which was a life of luxury and economic prosperity that what we see in the dresses of people who wear superior dresses and dorned with embroidery type، Also it discovered the attention to music as an evidence about the luxury which rising from the economic luxury ، Also the attention with scientific research in addition to the details of daily life ، also the forms of animals in these era.

The paints of Fatimians Characterized by to be flatten not deep because it was not appear the effects of the light and shadow and was not attempt to the perspective except some of works which reflected good dealing with the perspective، Also Fatimian paints characterized by simplification ، Shorthand and without accuracy in paints of human body and dresses in and dresses in figure lacked of bending ، and a dorned by decorative unite ، used strong and plain lines ، to definition figure، and it revealed the express of different movements of human body. It characterizes to paint faces of persons with wide eyes and using shine and beauty colors which added beauty color variety and plain ability to paint an animal in style with exact kinship and anatomy as the paint of deer ، horse and camel، also it included assembled legendary figures . also it is noted by finding the written decorates of Leafy AL-Koffy hand script which famoused in Fatimians era.

The Fatimian paints had reflected the effect with Sammaraa paints though they used the sash which had appeared Sammaraa paints and they used pends techniques of dresses that compound as Lines figure in one point to get these figure embodies in addition to use the tape that included gem grains and plant decoration the Fatimians paints appeared the effect with Bezentian paint though to use the circle holes at the back the head of persons in addition to effect with Persian traditions in paints though the using the subject of man or young who sit and holding the glass (cup) in his hand.

الفصل الاول

١- مشكلة البحث

يقول جاستونفييت((أن عصر الفاطميين كان عصر ثورة ملموسة في الفن))(١) فعندما تتعرض حضارة من الحضارات إلى محاولة إخفائها أو طمس معالمها أو تشويهها(٢) أو تجاهلها أو تسليط ضوء خافت عليها في أحسن الأحوال والقصد من وراء ذلك محو آثار تلك الحضارة العلمية والفنية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية وغيرها ، ولأسباب طائفية بغيضة . فإن هذا لا يمكن اعتباره إلا طعنة في صميم المعرفة الإنسانية . والشيء المؤكد هو أن الحقيقة لا يمكن إخفاؤها فالشمس لا يغطيها الغربال ، فكيف للعقل البشري أن يتصور أن حضارة مثل حضارة الدولة الفاطمية والتي امتدت إلى ما يقارب ثلاثة قرون من الزمان وتركت ما تركت من الآثار العلمية والفنية ، بحيث أن الفاطميين أنشأوا أول جامعة في العالم (٣) وقدمت من العلماء الذين يعدون الأبرز في العالم في القرون الوسطى مثل الحسن بن الهيثم* والذي نهلت أوربا من علومه كثيراً (٤) ويصف البروفيسور اولك كرابر (rabarG gelO roseforP) الفاطميين بالقــول ((إن هناك شيء غير اعتيادي ومحير حول الفاطميين كما لو أنهم تطوروا استثنائياً ضمن الثقافة الإسلامية في زمن طغت فيه السلالات الأثنية الممتدة من اسبانيا وحتى بلاد ما وراء النهر ، فقد كانت الخلافة الفاطمية إسلامية بشكل واسع يشمل الجميع رغم كونها متمركزة نحو العرب . لقد كان لها قوة سياسية ودينية شاملة ولكن ارثها الأكثر وضوحاً كان تحويل مصر لمركز عظيم للثقافة الإسلامية من دون اسلمتها أو استقلال حضارتها)) (٥) فمن المؤسف حقاً أن نجد علماء وباحثين من دول أخرى مثل ألمانيا وفرنسا وكندا وروسيا وأمريكا والهند وغيرها يعبرون عن إعجابهم الشديد واعتزازهم المنقطع النظير بالحضارة الفاطمية . ويؤكد أغلبهم أن الحضارة الفاطمية من أكثر الحضارات الإسلامية ازدهاراً وعلماً (٦). في حين لا نجد من يتصدى إلى هذا الموضوع من الباحثين العرب أو المسلمين بشكل عام .

ولهذا نجد من الضروري أن نقوم بدورنا كباحثين ونسلط الضوء على ما يتعلق باختصاصنا في مجال الفنون التشكيلية وتحديداً في فن الرسم . فدراسة هذا الجزء من تلك الحضارة من شأنه أن يفتح أمامنا الكثير من الآفاق للتعرف على تفاصيل تلك الحضارة ، لاسيما أن هذه الدولة قد شجعت الفنون كثيراً بما فيها فن الرسم (٧) إن فن الرسم الفاطمي يعتبر من الموروثات المهمة للحضارة الإسلامية . وإن تطور هذا النوع من الفنون يعد امتداد طبيعي للتطور الذي شهدته الحضارة الإسلامية إبان حكم الفاطميين . وستحاول هذه الدراسة أن تبين السمات الفنية المميزة لفن الرسم الذي خلفه الفاطميون في أشكال متعددة ، فهناك رسوم جدارية كما هو الحال في الحمام الفاطمي في القاهرة أو الرسوم الجدارية على جدران كنيسة القصر الملكي في بالرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطالية والي تعرف باسم (كابيلا بالاتينيPallepaCanitala) . وكذلك الرسوم الموجودة في الأواني الزخرفية الكثيرة والتي يعرف جزء كبير منها بالأواني ذات البريق المعدني والتي اشتهر بها الفاطميون ، إضافة إلى الرسوم الموجودة على قطع النسيج التي تعود إلى العصر الفاطمي . لكي تتحقق لدينا معرفة بالطريقة التي كان يتعامل فيها الرسام مع عناصر بناء العمل الفني في تلك الرسوم

. لاسيما إذا كانت تلك الرسوم واقعية تحاكي الأشكال كما هي في الواقع أم أنها رسوم مجردة ذات طبعة مختزلة تتناول الأشكال على نحو مبسط دون تجريد الأشكال من خصائصها الواقعية من خلال طريقة التعامل مع عناصر بناء العمل الفني مثل إظهار تأثيرات الضوء والظل الذي من شأنه أن يمنح الأشكال سمة تجسيدية تحاكي الواقع والاهتمام بالمنظور الذي يعطي للأشكال عمقاً إضافة إلى الاهتمام بالنسب والتشريح أو العكس وغيرها من العناصر . وبالتالي تكون طريقة التعامل مع هذه العناصر هي التي تعطي للأشكال أبعاداً واقعية أو مجردة . يضاف إلى ذلك بيان فيما إذا كانت هناك تأثيرات من الحضارات المجاورة كالحضارة العباسية والحضارة الفارسية والتي تقع إلى الشرق من الحضارة الفاطمية أو الحضارات البيزنطية والتي تقع إلى الشمال منها . أو تأثيرات من الحضارات التي سبقت الحضارة الفاطمية كالحضارة الطولونية . لاسيما إذا كانت هناك تأثيرات للرسوم الفاطمية في رسوم الحضارات التي أعقبتها أو التي استمرت بعد سقوط الحضارة الفاطمية مثل الحضارة العباسية . وفي خضم كل ذلك هل تمخضت طريقة للتعامل مع عناصر العمل الفني خاصة بالرسم الفاطمي . وللإجابة عن كل هذه التساؤلات حدت بالباحث أن يأخذ على عاتقه الشروع بدراسة هذه الظاهرة الفنية ، وتحديد عنوان بحثه كالآتي : خصائص الرسم في العصر الفاطمي .

٢- أهمية البحث :-

١. تسليط الضوء على فن يعود لحضارة اسلامية عريقة امتدت الى ما يقارب ثلاث قرون وهو فن الرسم في كنف حضارة الدولة الفاطمية .

٢. يفيد البحث المختصين في مجال فن الرسم وعلم الجمال والنقد على السواء ، ويفيد الباحثين في مجال تاريخ الفنون الاسلامية عموما ، و فن الرسم الاسلامي خصوصا ، من خلال المادة العلمية في اطارها النظري والاجرائي على السواء .

٣- أهداف البحث :-

يقتصر البحث على هدف رئيسي هو :

تعرف خصائص الرسم في العصر الفاطمي .

٤- حدود البحث :-

يتحدد البحث الحالي بدراسة الأعمال الفنية التي تعود إلى العصر الفاطمي والمرسومة على الجدران والأواني الخزفية وقطع النسيج والمنشورة في الكتب والبحوث الفنية وشبكة الأنترنيت ، من عام ٩٠٩م إلى عام ١٧١١ م .

٥- تحديد المصطلحات :-

١- فاطمة : فُطِم ولدها عنها ، الفطام : فصل الولد من الرضاعة (٨).

واسم فاطمة هو غني عن التعريف فهي فاطمة الزهراء ابنة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)

زوجة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب أم الحسن والحسين (عليهم الصلاة والسلام) وهي سيدة نساء العالمين والمقصود هنا بالفاطمي هو انتساب الأسرة التي أسست الدولة الفاطمية(٩) إلى سيدتنا ومولاتنا فاطمة الزهراء سيدة نساء العالمين (عليها الصلاة والسلام) .

٢- خصائص : خصَّ : يَخُصَّ : خَصّاً وخُصُوصاً وخُصُوصَهُ ، وخصوصَّية وتخصَّه وخصْيَّة وخصيصي وخصيصاء .

بأمر : آثره وفضله به على غيره وأفرد به

خَصَّ ، يَخُصَّ : خصوصاً ١- الشيء صار خاصاً ٢- أعطاه شيئاً كثيراً .

خَصَّصَ تخصيصاً ١- الشيء : جعله خاصاً .

٢-٥ بالشيء : خصه به آثره وفضله به على غيره .

الخصوص ١- خَصَّ يَخُصُّ (٠١)

التعريف الاجرائي:-

الخصائص : هي طريقة تعامل الرسام مع عناصر العمل الفني مثل الضوء والظل والشكل واللون والإنشاء والمنظور والفضاء والهيأة والموازنة والتركيب والملمس وغيرها من العناصر ، بحيث تؤلف طريقة التعامل مع مجمل هذه العناصر الخصائص الفنية المميزة التي اختص بها الرسم في العصر الفاطمي .

٣- الرَّسمْ : جمعه رُسُوم وأَرسُم . رَسَم يرسمُ . فن جميل يقوم على تمثيل الطبيعة بحيِّها وجامدها بقلم الرصاص أو بالماء والألوان أو بالزيت والألوان (١١).

رَسَمَ ، يَرْسمُ : رسَيماً ١- الجَمَلُ أثّر في الأرض في مشيه .

رَسَّمَ تَرسِيماً ١- الثوب : خططه .

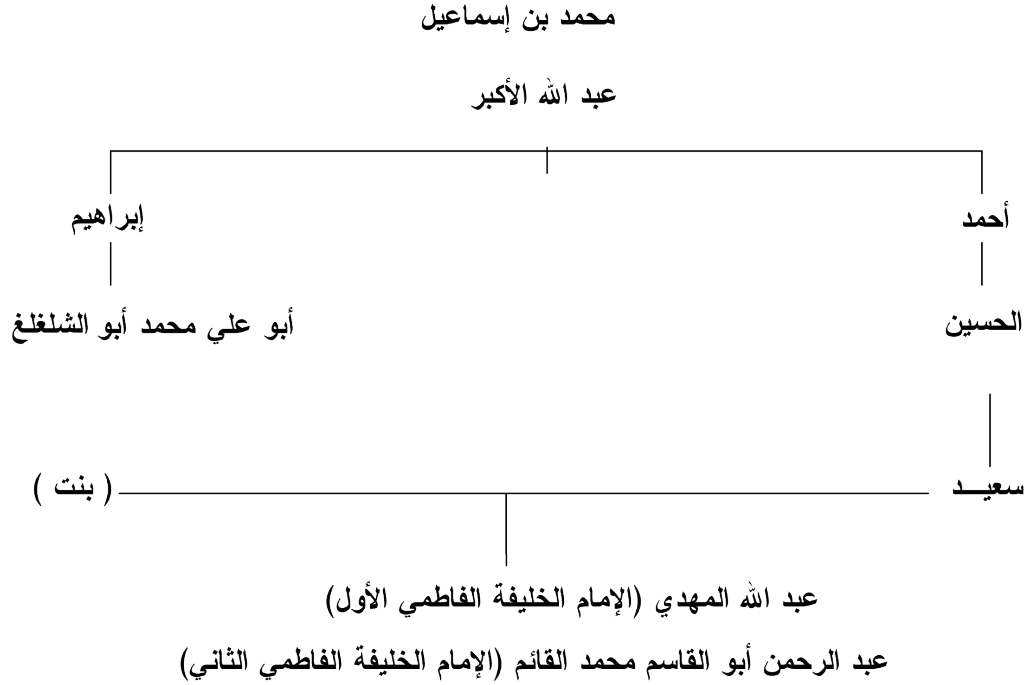
الرَّسَم : حُسن المشي(٢١).

الفصل الثاني :
الاطار النظري

المبحث الأول : الفاطميون :-

يرجع نسب الفاطميين إلى السيدة فاطمة الزهراء سيدة نساء العالمين (عليها الصلاة والسلام) ابنة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) زوجة الإمام علي بن أبي طالب (عليه الصلاة والسلام)(٣١). وقد فضل الفاطميون الإنتماء إلى السيدة فاطمة الزهراء (ع) ويرون في هذا حقهم في الخلافة باعتبارهم أسباط النبي محمد (ص) ولكونهم أبناء علي (ع) . وينازعهم في ذلك العباسيون بدعوى أنهم ينتمون إلى العباس عم النبي (ص) وأن هذا النسب يجعلهم أقرب إلى النبي من الإمام علي بدعوى قرابة العم أكثر من ابن العم . ولذا يفضل الفاطميون الانتساب إلى السيدة فاطمة الزهراء (ع) كونه نسب لا يتمكن العباسيون من نسبته إليهم(٤١). وهم ينتسبون تحديداً إلى محمد بن إسماعيل بن الإمام جعفر بن محمد الصادق (عليه الصلاة

والسلام) . وهذا وفقاً لما يعتقده الفاطميون وبشكل رسمي أي أن محمد بن إسماعيل سليلاً مباشراً من الجيل الثامن للرسول محمد (ص) . أي أن القادة الفاطميون كانوا علويين فاطميين (٥١). وكما هو موضح في المخطط أدناه .



ولعله من الجدير بالذكر أن نشير إلى أن تاريخ الفاطميين قد تعرض إلى التشويه من قبل بعض المؤرخين الكارهين للدور الفاطمي ولمدة زمنية طويلة(٦١). ولا أجافي الحقيقة إن قلت إلى وقتنا الحاضر ، حيث يشير الدكتور عبد المنعم ماجد أستاذ التاريخ الإسلامي في جامعة عين شمس إلى هذا المعنى بالقول ما نصه ((يجب الحذر من تلقي المصادر الأصلية عن الدولة الفاطمية من كتب غير شيعية ، ولاسيما ما كتبه المؤرخون ... فقد كان هؤلاء لعداوتهم المذهبية للدولة الشيعية يظهرون تاريخ الفاطميين بمظهر مزيف ... والثابت أن هذه العداوة راجعة إلى نجاح الفاطميين في تكوين خلافة مستقلة تنافس خلافة بغداد)) (٧١). في ضوء ذلك يظهر ان تاريخ الفاطميين قد جرى تشويهه وتحريفه على نحو غير معهود على الإطلاق ، إلى الحد الذي دفع الألماني هانز هالم بالقول حول محاولة تشويه نسب الفاطميين بأن المستشرق الروسي فلاديمير ايثانوت قد قام بتعرية هذه الخرافة السوداء إلى الأبد (٨١). أي أن إيفانوف عمل على رفع التشويهات التي حاول أن يلحقها البعض بنسب الفاطميين .

لقد كانت فترة حكم الأئمة الفاطميين الممتدة (٩٠٩ – ١٧١١م) من أعظم الفترات المتألقة في تاريخ الإسلام عموماً وفي تاريخ مصر خصوصاً . وكان ذلك في كافة المجالات السياسية والعلمية والفنية والاقتصادية والأدبية (٩١). وقد كان الفاطميون معارضين لحكم بني العباس في بغداد ، وتمكنوا من تأسيس خلافة شمال أفريقيا في المنطقة التي تعرف بـ تونس حيث تم حينذاك تنصيب عبد الله المهدي الإمام الحادي عشر للإسماعيليين ، وجعل عاصمته القيروان وكان ذلك سنة ٤٨٨ م ثم شيّد لنفسه عاصمة جديدة في الأعوام (٦١٩ – ١٢٩م) عُرفت باسم (المهدية) . قام أحفاده من بعده بتأسيس إمبراطورية مهمة في تاريخ الإسلام

. حيث تمكنوا سنة ٩٦٩م من السيطرة على مصر وبشكل سلمي . وقام القائد الفاطمي جوهر الصقلي بتشييد القاهرة كعاصمة للخلافة الفاطمية . وخلال سنة ٣٧٩م استقر الخليفة الإمام الرابع عشر (المعز لدين الله) في القاهرة . ومنذ ذلك الوقت تمت تسمية الأئمة الإسماعيليين بـ الفاطميين باعتبارهم سلالة من الخلفاء يرجع نسبهم إلى السيدة فاطمة الزهراء (عليها الصلاة والسلام) . كما أن المؤشرات التي تشير إلى أنهم شيعة إمامية أكثر من المؤشرات التي تشير إلى كونهم شيعة إسماعيلية(٠٢) وكانت دولة الخلافة الفاطمية مترامية الأطراف بحيث اشتملت على بلاد المغرب وبلاد الشام وبلاد اليمن(١٢). وبلاد الحجاز وجزيرة صقلية جنوب إيطاليا (٢٢). حيث خضعت صقلية لحكم الفاطميين لمدة خمسة وتسعين عاماً (٣٢) كما في (الشكل ٥) . ويشير الباحث الألماني هانز هالم إلى أن المؤرخ المقريزي هو أول مؤرخ يعترف بالدور الذي لعبه الفاطميون في تاريخ مصر وسوريا ورغم أنه من مذهب آخر ، إلا أنه يصف السلالة الإسماعيلية باحترام كبير ويعتبرها المؤسسة الحقيقية للدولة الإسلامية بمصر . كما أنه لا يعتبر الفاطميين مغتصبين(٤٢) ولعل ما يميز الفاطميين عن غيرهم ، بأنهم عندما تسلموا مقاليد الحكم في مصر وسائر بلاد المسلمين لم يرغموا الناس على التمذهب وفق مذهبهم الشيعي ، وإنما تركوا الامر رهن إرادة الناس(٥٢). وقد انتهت دولة الخلفاء الفاطميين نتيجة انقلاب قام به أحد وزرائهم وهو صلاح الدين الأيوبي سنة ١٧١١م (٦٢). بعد أن حكموا هذه الرقعة الواسعة من البلاد الإسلامية ولمدة زمنية تقارب الثلاثة قرون .

المبحث الثاني : الرسم في القرون الوسطى :

لقد كان فن الرسم في القرون الوسطى مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالدين . لاسيما البلدان التي تدين بالدين المسيحي ، حيث سيطرت الكنيسة على الفنانين بشكل كبير . وكانت أعمال الفنانين بمثابة إيضاحات أو شروحات للمخطوطات الدينية (٧٢). أي أن رسومهم كانت عبارة عن تصوير لكل ما تمليه عليهم التعاليم الدينية الواردة من الكنيسة . كما أن أغلب الفنانين في ذلك العهد كانوا يرسمون داخل الكنائس والأديرة . إن الفن الكنسي ليس فناً واقعياً فهو لا يعتمد على تمثيل قوانين الجسم والعلاقات التي تربط الناس فيما بينهم . كما شرع بتصوير اشكال مختلفة للسماء ، ورسم أشكال بشرية بعيدة عن الواقع ذات رؤوس كبيرة وأجسام مستطيلة. وقد أدت هذه التحريفات إلى إحداث تأثير انفعالي حيث بدت الأشكال وكأنها من عالم آخر . وعلى الرغم من ذلك فإن هناك فنانين أقحموا مشاهد واقعية ضمن المناظر الدينية . فأظهروا بعض القساوة في مشاهد واقعية مثل طحن الحبوب أو بذر الحبوب أو الحصاد أو غير ذلك من المشاهد الواقعية (٨٢). ومن اللافت للنظر ان فن الرسم في تلك الفترة لم يصور العمق الكامن للشخصية الإنسانية . وإنما اكتفى بتصوير التمايز الطبقي حيث أظهر الناس البسطاء بملابسهم المتهرئة وأجسادهم الهزيلة ، وعكست تقاطيع وجوههم ما يقومون به من أعمال مضنية ومع ذلك ظهرت على وجوههم معالم الكرامة الإنسانية(٩٢). كما ان الفن شهد تحديداً مقرراً ونمطية واضحة أفضت إلى قصور في التفكير والفن والصورة لاسيما في رسم الإيقونات التي عكست جوانب تقليدية واضحة(٠٣). ومما تجدر الإشارة إليه هو أن الأعمال الفنية المسيحية في القرون الوسطى قد عكست الاستغناء عن المفاهيم الوثنية اليونانية والرومانية ، وأشارت إلى معاني الدين الجديد كالرخاء والزهد والإيثار والتسامح والصبر والتضحية والخوف

والأمل . وهذا ما نجده في الرسوم المسيحية التي صورت السيد المسيح (ع) أو السيدة العذراء (ع) أو القساوة(١٣). كما لا يفوتني أن أذكر أن الفن المسيحي حاول أن يمثل سائر طبقات الشعب . ومن السمات الفنية المميزة للفن المسيحي في تلك الفترة هو أنه كان فناً متشابهاً وذا طابع دولي إذا جاز التعبير بحيث لم يكن بالإمكان التمييز مثلاً بين الفن الإنكليزي والفن الفرنسي خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر . فلم يتسنى للفن الشعبي في انكلترا أن يفرض شخصيته . وعلى الرغم من ذلك فإنه كان يؤثر فيه بشكل عميق بحيث تمكن بمرور الزمن أن يجعل الفن الكنسي يتخلى عن الطابع الدولي(٢٣). من خلال ما تقدم يتبين لنا أن للكنيسة تأثيرها الواضح على فن الرسم في فترة القرون الوسطى .

ولعله من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الفن المسيحي خلال القرون الستة التي سبقت ظهور الإسلام كان قد حقق ازدهاراً وانتشاراً في أوربا والقسطنطينية وكذلك في بلاد الشام ومصر وآسيا الصغرى قبل دخول الإسلام إليها . وقد اشتمل ذلك الفن على الموضوعات الدينية والمناظر الطبيعية والصورة الشخصية (شكل ١) والأساطير وكذلك انتشر رسم الإيقونات والمخطوطات ، يضاف إلى ذلك الرسومات الجدارية بالفرسكو كما امتازت الرسوم المسيحية برسم زخارف كثيفة على هيأة أشكال نباتية وهندسية تحيط بالموضوع المرسوم بشكل تام كما في الأشكال (٢ ، ٣) . ومع بداية ظهور الإسلام أخذ رسم الإيقونات والصور الجدارية بالانحسار شيئاً فشيئاً ، وبالمقابل تطور فن المنمنمات في بغداد وأصفهان وشيراز . كما تطورت أيضاً المنمنمات المسيحية في كليكيا وأنطاكيا وفي إيطاليا وألمانيا وفرنسا وهولندا(٣٣). وبذلك كان لفن المنمنمات رواجاً واسعاً في بقاع مختلفة من العالم خلال فترة القرون الوسطى .

أما فيما يتعلق بالمنمنمات الإسلامية فقد كان فناً عريقاً عرفته الحضارة الإسلامية مع بداية الفتوحات الإسلامية وقد عرف في ذلك الوقف بـ فن (التزاويق) . وقام الفنانون المسلمون بتطوير هذا النوع الذي ورثوه من الحضارات السابقة للإسلام كالحضارات الهندية والصينية والفارسية . وقد واكبت المنمنمات العصر الذهبي للتطور العلمي والأدبي عند العرب وكانت ترسم المنمنمات إلى جانب العبارات المكتوبة كرسوم توضيحية للمخطوطات وفي مختلف مجالات المعرفة . وتعد المنمنمات النوع الأكثر بروزاً ضمن الفنون التشكيلية العربية الإسلامية خلال فترة القرون الوسطى ، فهي تحتل مرتبة أعلى من الزخرفة ، باعتبارها تعرض مضموناً في بنية شكلية محددة ، فشأنها شأن الإيقونة واللوحة الغربية حيث تشترك معها في إيجاد العلاقة بين الشكل والمضمون وهذا ما عُرف عن الفن التشكيلي عبر عصور التاريخ(٤٣). يضاف إلى ذلك أنها هيأت لنا فرصة الاطلاع على عادات وتقاليد المجتمع الإسلامي والعربي في ذلك الزمان . فتعرفنا على الكثير من تفاصيل الحياة اليومية ، كما أتاحت لنا التعرف على صور الملوك والحيوانات والنباتات ولباس الجنود والأشكال المعمارية وتخطيط المدن والاحتفالات والأسواق وغيرها(٥٣). وقد برز في هذا المجال مدارس فنية عديدة مثل : المدرسة العراقية والمدرسة الهراتية والمدرسة التيمورية والمدرسة الصفوية والمدرسة المملوكية والمدرسة التركية والمدرسة الهندية . وإن من أشهر المصورين في تاريخ المنمنمات الإسلامية هو الرسام يحيى بن محمود الواسطي* الذي خط وصور مخطوطات من كتاب مقامات الحريري وغيرها من أمهات الكتب العربية ضمن مدرسة بغداد سنة ٧٣٢١م وقد اتسمت رسوم الواسطي بسمات

فنية مميزة مثل إظهار الأشخاص وهم ممتلؤوا الحياة على الرغم من عدم ضبط النسب ، كما تمكن من إظهار التعبيرات النفسية على وجوه الأشخاص ، كما اتسمت رسوم الحيوانات بقربها من الواقع ، وامتازت رسومه باستخدام عدد محدود من الألوان ورغم ذلك تبدو رسومه وكأنها زاخرة بالألوان نظراً لاستخدامها بشكل متجاور . وكانت ألوانه ذات درجات هادئة حيث استخدم اللون الذهبي إلى جانب الأرجواني الداكن والأخضر الزيتوني والأزرق والبنفسجي وقد امتازت تلك الرسوم بخلوها من الخلفية لاسيما في الرسوم التي تصور مشاهد الطبيعة والتي يعبر عنها من خلال رسم شجرة أو اثنتين أو أحياناً بعض الأعشاب البرية ويلاحظ من الأشخاص والحيوانات والأشكال المعمارية يتم رسمها بمستوى النظر في الفضاءات المفتوحة والمغلقة على حدٍ سواء وظهر في رسوم الواسطي استخدام ما يعرف بالمنظور المعكوس وهو رسم الأشياء البعيدة بهيأة أكبر من القريبة(٦٣). وبشكل عام اتسمت المخطوطات الإسلامية بالبعد عن التجسيم من خلال إهمال والضوءالظل وقواعد المنظور والبعد الثالث وبالتالي خلوها من العمق وعدم مراعاة النسب التشريحية في الرسوم الآدمية . ومما يلاحظ على هذا الفن أنه كان فناً دنيوياً فلم يجير استخدامه للدين وظل خارج المسجد ولم يستخدم لتزيين المصاحف أو غيرها من الكتب الدينية ولم يكن وسيلة للإرشاد والوعظ والتهذيب ونشر تعاليم الدين كما جرى في الفن المسيحي(٧٣). من خلال ذلك لم يكن فن التصوير الإسلامي فناً دينياً بل فناً دنيوياً .

ومما هو حري بالإشارة إليه هو أن رسوم الصور الشخصية في العصور الوسطى شهدت رسم هالة دائرية حول رؤوس الأشخاص الذين يمتازون بمنزلة دينية وقد كان ذلك في الرسوم المسيحية (شكل ١ ، ٢ ، ٣) والإسلامية . ومن ثم فقدت هالة النور المدورة أهميتها فيما بعد في الرسوم الإسلامية (٨٣). وأصبحت لا تشير إلى الشخص المهم في الصورة وإنما تشير إلى شخص عادي وأحياناً جميع الأشخاص الموجودين في الصورة.

المبحث الثالث : الرسم في العصر الفاطمي

نظراً للدور الريادي المتميز الذي حققته الحضارة الفاطمية ، فقد ازدهرت الفنون في كنف تلك الحضارة ، ومن بين تلك الفنون كان فن الرسم . لقد شجع الخلفاء الفاطميون فن الرسم ، وقاموا برعاية الرسامين ، فاشتهر عدد من الرسامين مثل القصير وابن المعلم والتازوكوالكتامي وابن عزيز(٩٣). وقام وزراؤهم وكبار رجال الدولة بالشيء ذاته(٠٤). وقد أقام الوزير الفاطمي اليازوري مباراة لإظهار المهارة في الرسم الجداري ، وقد تنافس في تلك المباراة الرسام العراقي المعروف باسم القصير والرسام المصري ابن عزيز(١٤). وقام بعض الرسامون في العصر الفاطمي بتزيين الكتب والمخطوطات بالرسوم ذات الألوان . حيث يذكر أن مكتبة الخلفاء الفاطميين كانت تضم أعداد كبيرة من المخطوطات المزينة بالصور(٢٤). وأن تلك المكتبة كانت من عجائب الدنيا حيث لم يكن في جميع بلاد المسلمين مكتبة أعظم منها وكانت تضم مليون وستمائة ألف مجلد ٠٠٠،٠٠٦١ مجلد ولم يبقَ من ذلك الكنز الثمين شيء عندما أقدم صلاح الدين الأيوبي على حرق تلك المكتبة وإتلافها فكان يؤتى بالكتاب فيؤخذ جلده ويعمل منه حذاءً أما محتوياته من الورق النفيس فكانت تحرق وما بقي من دون حرق سفت عليه الرياح بحيث تشكلت عليه تلالاً ضخمة وبسبب الأعداد الهائلة

من الكتب عرفت تلك التلال بتلال الكتب(٣٤). ولعل هذا الفعل الشنيع كان أحد العوامل المهمة التي أدت إلى تراجع الأمة حضارياً في الفترات اللاحقة .

لقد كان فن الرسم الفاطمي في البداية متأثراً بفنون سامراء (شكل ٤) وبأسلوب الفترة الطولونية ، كما تأثر ببعض التقاليد الفارسية والبيزنطية وقد أدى اندماج هذه العناصر إلى تنفيذ أعمال غاية في الرقة وصدق التعبير وبالدقة في الرسم(٤٤). فتمخض عن ذلك أسلوب الفن الفاطمي الذي امتاز برهافة الحس والبراعة والإبداع وبشكل لم نعهده في العصور السابقة(٥٤).

حيث شهدت مصر ازدهار مدرسة نشيطة للرسم في عهد الدولة الفاطمية(٦٤). ويشير المؤرخ المقريزي بأن الفاطميين قد رسموا الكثير من الرسوم كما هو الحال في الرسوم الموجودة على الجامع الذي بنته السيدة زوجة الخليفة المعز . وهناك صورة تمثل صورة النبي يوسف (عليه الصلاة والسلام) وهو في الجب وهذا الرسم موجود في دار النعمان أما الرسوم التي كانت تزين المخطوطات في العصر الفاطمي فلم يصل إلينا شيء منها بسبب تعرضها للتلف على يد الأيوبيين .

وتم العثور على صورة جدارية في حمام يعود إلى العصر الفاطمي في منطقة أبي السعود في القاهرة القديمة ، وقد رسمت على الجص وهي تصور شاباً ممسكاً بيده كأسوقد ارتدى جلباباً مزيناً بزخارف نباتية حمراء اللون ويرتدي عمامة تتضمن طيات ، كما نلاحظ وجود هالة كاملة الاستدارة حول الرأس(٧٤). وقد انتشرت الرسوم الجدارية في القصور والحمامات إلا أن ما تم العثور عليه كان قليلاً جداً وقد عكست الرسوم الجدارية على الجدران وعلى الخزف روح الترف الذي كان سائداً في ذلك العصر(٨٤).

ومن الضرورة بمكان أن نذكر الرسوم الجدارية الموجودة في كنيسة القصر الملكي anitalaPallepaC في باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا(٩٤). حيث دلَّ أسلوب رسم تلك المصورات وصيغ التبرك العربية التي استخدمت فيها كأُطر لتزيينها بأنها تعود إلى المدرسة الفاطمية(٠٥). حيث كانت تلك الجزيرة تحت سيطرة المسلمين في العهد الفاطمي . وقد عبّرت تلك المصورات عن موضوعات مختلفة ، فقد عرض بعضها صورة لشخص جالس بيده كأس وبيده الأخرى ورقة ويحيط رأسه هالة دائرية الشكل وتم تزيين ثوبه بوحدات زخرفية مكررة وبالإمكان ملاحظة التشابه بين هذه المصورات مع الرسم الجداري الموجود في الحمام الموجود في القاهرة والذي يعود للعصر الفاطمي أيضاً((١٥). وعند ملاحظة الرسوم الموجودة في كنيسة القصر الملكي في باليرمو بصقلية ، نجدها تتضمن الكثير من الخصائص . فمثلاً تميزها باحتوائها على وحدات زخرفية ذات طابع إسلامي . وهي بذلك تختلف عن الرسوم الجدارية المسيحية الموجودة في نفس الكنيسة . كما تميزت الرسوم الفاطمية في ذلك المكان باحتوائها على الكثير من الأشكال الحيوانية ، خصوصاً الطيور لاسيما الطاووس .

مما يشير إلى تأثير التقاليد العباسية والبيزنطية في تصوير الطيور(٢٥). ومن أكثر الحيوانات التي كان لها حضور في تلك الرسومات هو الأسد ، أما الأشكال النباتية فقد كان لأشجار النخيل الاستحضار الأكثر في تلك

الرسوم . إن العديد من الرسوم التي تتضمن أشكال بشرية في سقف كنيسة القصر الملكي في باليرمو بصقلية تمثل أشخاص في مجالس الأنس والمرح ، وأن بعضهم يرتدي غطاء الرأس المستخدم من قبل المسلمين مثل العمامة وكذلك القلنسوة وظهر بعض الموسيقيون وهم يعزفون على آلات موسيقية معروفة . كما ظهرت بعض الراقصات . وبوسعنا القول أن رسوم الراقصات في كنيسة القصر الملكي هو تقليد يرجع إلى فنون سامراء(٣٥)(شكل ٤) .

ومما تجدر الإشارة إليه الخزف في عهد الفاطميين ، لاسيما الخزف ذو البريق المعدني ، والذي يعد من أهم الفنون التشكيلية التي تميز بها العصر الفاطمي . وقد عمد المسلمون إلى استخدام الخزف ذو البريق المعدني كبديل عن الأواني الذهبية . وقد اكتسب هذا النوع من الفن التشكيلي الإسلامي جودة عالية وشهرة واسعة ، حتى أن الصين ذات الشهرة الواسعة في هذا المجال لم تعرف هذه الصناعة .

وما يهمنا في دراستنا الحالية هو أنه قد تم تزيين القطع الخزفية الفاطمية بعناصر زخرفية تضمنت رسوم آدمية وحيوانية ونباتية وكذلك زخارف هندسية مع كتابات كوفية(٤٥). وقد حقق رسامو الفخاريات الفاطميون مستوى متقدم في دقة التعبير ، بحيث عبرت عن موضوعات مختلفة مثل مشاهد الفرسان مع الخيول أو أشخاص في بساتين أو امرأة تعزف أو مشاهد صراع بين الحيوانات المفترسة ، أو مشاهد طيور ضمن نظام زخرفي نباتي ، كما تضمنت بعض الخزفيات زخارف على شكل ضفائر وأشكال حيوانات مثل الأسماك .

وقد اشتهر في هذا المجال عدد من الخزافين من أبرزهم سعد ومسلم(٥٥). وهذا ما يشير إلى أن الفنانين في العصر الفاطمي قد عمدوا إلى التصوير في تزيين القطع الخزفية وبسمات فنية واضحة ومميزة .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث

١- ترك الرسامون الفاطميون رسومات عديدة ومتنوعة فقد تركوا رسومات جدارية في القاهرة وفي باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا كما تركوا رسوماً عديدة على الأواني الخزفية ذات البريق المعدني والتي اشتهر بها الصر الفاطمي ، كما ترك الفاطميون أعداداً هائلة من المخطوطات المزينة بالمنمنمات ، ولم يصل إلينا شيءٌ منها بسبب تعرضها للحرق والإتلاف إلّا القليل جداً الذي يعد على الأصابع .

٢- تضمنت الرسوم الفاطمية أشكالاً بشرية في أوضاع مختلفة مثل مشاهد الحياة اليومية والقراءة ومشاهد الرياضة والعزف على الآلات الموسيقية ، وأغلب الأشخاص الذين رسموا كانوا في ريعان الشباب ويرتدون الملابس العربية مثل العمامة والقلنسوة والجلباب .

٣- تضمنت الرسوم الفاطمية الكثير من الأشكال الحيوانية خصوصاً الطيور لاسيما الطاووس وهذا ما يؤشر تأثير الرسوم العباسية والبيزنطية ومن أكثر الحيوانات الأخرى التي كان لها حضور هو الأسد .

٤- عكست الرسوم الفاطمية استحضار الأشكال النباتية . إضافة إلى استحضار الزخارف الكتابية كأطر لغرض تزيين الرسوم وهذا التقليد لم يكن معروفاً من قبل واستخدم لأول مرة في العصر الفاطمي .

٥- استخدام الرسامين الفاطميين لألوان محددة .

٦- كان الفن الفاطمي في بادي الأمر متأثراً بفنون سامراء وبأسلوب الفترة الطولونية إضافة إلى تأثره بالفنون

الفارسية والبيزنطية وهذا ما وجدناه في استخدام الهالات الدائرية حول رؤوس الأشخاص إضافة إلى ذلك مشاهد العزف على الآلات الموسيقية وأشكال الملابس .

الفصل الثالث :
إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : ضم مجتمع البحث ٠٥ عملاً فنياً من أعمال الرسامين الفاطميين .
ثانياً : عينة البحث : شملت عينة البحث (٨) عملاً فنياً تم اختيارها من المجتمع الأصلي . وقد تم اختيارها اختياراً قصدياً باعتبارها تمثل الظاهرة الفنية التي يتصدى إليها البحث .
ثالثاً : أداة البحث : اعتمد الباحث على استخدام تحليل محتوى الأعمال الفنية ، والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .
رابعاً : منهج البحث : اعتمد الباحث الطريقة التاريخية في جمع المعلومات فيما يتعلق بالإطار النظري ، والمنهج الوصفي في تحليل الأعمال الفنية ، واستخراج النتائج ومناقشتها مع الإفادة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .
خامساً : تحليل الأعمال الفنية :إن تحليل الأعمال الفنية انصب بشكل أساسي على الأساليب الفنية التي اتسم بواسطتها تنفيذ هذه الأعمال . وصولاً إلى أهم ما اتسمت به هذه اللوحات من سمات فنية مميزة .
تحليل الأعمال الفنية
١- رسم جداري في كنيسة القصر الملكي .
٢- رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (الكابيلا بلاتينا) رجل وغلام عند البئر .
٣- رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (الكابيلا بلاتينا)) رجل جالس وخلفه غلامان.
٤- رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (الكابيلا بلاتينارجل عالم يسجل ملاحظاته.
٥- رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (الكابيلا بلاتينا)رجل عربي يمتطي جملاً يحمل الرمح
٦- إناء خزفي يتضمن رسماً يمثل فارساً يمتطي صهوة جواده.
٧- إناء خزفي يتضمن رسماً يمثل سيدة تعزف على آلة موسيقية.
٨- إناء خزفي يتضمن رسماً يمثل كاهن ملتحي.

عينة (١)
رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (كابيلا بالتينا) في باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا .

نلاحظ شابين ملتحيين بملامح عربية بعيون واسعة وحاجبين كثيفين يرتديان ملابس عربية يجلسان بجانب كرسي (وفيما يبدو أنه كرسي الحكم) بشكل

متلاصق أحدهما إلى جهة اليمين والآخر على جهة اليسار ونلاحظ أن الكرسي خالي من أي شخص ونلاحظ خلف الكرسي يظهر رأس قط أو نمر أو شيء من هذا القبيل وبرأس أكبر من رأسي الشابين وهو عابس ومقطب الحاجبين وفوق هذه الأشكال نلاحظ عقد إسلامي يستند على عمودين وعلى جانبي العقد نلمح شكلين خماسيين تتضمن صور شخصية .

استخدم الفنان وبشكل واضح الخطوط في تحديد معالم الأشكال ، التي توزعت ضمن فضاء وانتشار مربع محاط بزخارف على شكل شريط من حبات اللؤلؤ . لقد عمد الفنان إلى إظهار تفاصيل الأشكال بواسطة هذه الخطوط وهذا ما نلمسه في التعبير عن أشكال العيون والعمائم والزخارف ذات الخطوط المتعرجة (gazgiZ) التي رسمها في الكرسي وفي رأس القط والعقد الإسلامي وسائر الأشكال الأخرى ونلاحظ أن أسفل الكرسي قد تضمن زخارف على شكل نجمة ثمانية الأضلاع محورة بداخلها نخلة .

وفيما يبدو أن هذا الرسم يحمل دلالات رمزية وهذا ما نلمسه في شكل الكرسي الخالي من أي شخص ورأس القط الغاضب وفي الرجلين الشابين الذين يحفان بالكرسي والعقد الإسلامي الذي يستند على عمودين والصور الشخصية التي ظهرت على العقد . وقد أظهر الفنان إمكانية واضحة في التعبير عن شكل الشابين بواسطة الخطوط التي منحت العمل الفني قيمة تعبيرية واضحة . ونلاحظ أن أحد الشابين يضع يديه الواحدة فوق الأخرى كإشارة إلى أنه في حالت صمت أما الشاب الآخر فقد ظهر وهو يرفع إحدى يديه كإشارة إلى أنه في حالة كلام . وقد حاول الرسام إخفاء بعض التعبيرات على وجوه الشابين . كما أنه اهتم بإظهار تفاصيل العمائم والملابس . كما نلاحظ أشرطة ذات زخارف في العمائم وعند الأكتاف والأكمام والعنق وفي أطراف الثوب وهذه صفات الملابس التي يرتديها أشخاص لهم مكانة مرموقة في المجتمع . وقد استخدم الرسام ألوان مختلفة في تلوين الأشكال ، فاستخدم اللون الوردي المائل للأصفر الفاتح في تلوين الوجوه والخلفية . واللون الأخضر الفاتح في تلوين العمائم وكذلك في أجزاء واسعة من العقد وفي جسم الشكل الخرافي الذي يشبه القط ، ولون أصفر فاتح في تلوين ملابس الرجلين ولون ذهبي في تلوين الأشرطة التي تزين الملابس واللون الأحمر في الزخارف الموجودة على العقد وكذلك في الزخرفة الموجودة أسفل الكرسي والتي هي عبارة عن شكل مثمن بداخله نخلة .

ونلاحظ أن استخدام الخطوط على هذا النحو في طيات الملابس عند أطرافها السفلى وفي منطقة الأكمام وفي العمائم قد منح العمل بعض التجسيم والتقريب من الواقع علاوة على ذلك فإننا نلمح استخدام اللون البني الممزوج مع درجات من اللون الأحمر عند أسفل العيون عند الشابين وأسفل الأنف وفي الفم وحافة الوجه والأذن والرقبة وفي اليدين وفيما يبدو أنها محاولة جادة من قبل الرسام للتعبير عن الضوء والظل ، ونلاحظ أيضاً أن هناك اهتماماً بسيطاً بالتشريح وهذا ما نلمسه في العيون وتحديداً في الجفون وفي حركة اليدين وعلى الرغم من ذلك فإن السمة العامة للعمل الفني هي الاختزال والتبسيط والطابع الزخرفي في التلوين فالرسام بشكل عام لم يهتم بالمنظور خاصة في الكرسي فخلا الرسم من العمق .

عينة (٢)
رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (كابيلا بالاتينا) في باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا .
نشاهد رجل وغلام فأحدهما ملتحي والآخر بدون لحية وشوارب يقفان عند بئر لاستخراج الماء فقد ظهر الشاب يسحب الحبل لاستخراج الدلو بينما نلاحظ الرجل يحاول إفراغ الماء الذي استخرج من البئر بواسطة دلو ليفرغه داخل إناء وضع في مكان فيما يبدو خاص لهذا الغرض . كما أن البئر مزود ببكرتين حتى يتسنى لأكثر من شخص التزود بالماء ، إضافة إلى أن البئر قد تم بنائه من أحجار منتظمة الشكل وقد بُني بجانب البئـرمكان لوضع الأواني التي يتـم ملئها بماء البئـر

وهذه الأشياء تشيرإلى حالة التطور الحضاري التقني في ذلك العصر . كما أن المكان الموجود فيه البئر مسقوف بهيكل خشبي من النوع الذي يتم صنعه وتهيئته لنمو أشجار العنب عليه والتي نلاحظها بوضوح في هذا الرسم . علاوة على ذلك نلاحظ أن الشخصين يرتديان ملابس فاخرة مزينة بأشرطة من زخارف الطراز.

عمد الفنان إلى استخدام الخطوط في التعبير عن معالم الأشكال التي توزعت ضمن فضاء وإنشاء مربع ضمن الحيز المربع الموجود على الجدار كما أن عموم الرسم محاط بإطار على شكل شريط من حبات اللؤلؤ قد شاهدناه في الرسم الجداري في القاهرة الذي يمثل شاب جالس بيده كأس (عينة رقم ١) وكذلك (عينة رقم ٢) في كنيسة القصر الملكي في باليرمو . وكان لاستخدام الخط وعلى هذا النحو الأثر الواضح في التعبير عن تفاصيل الأشكال الموجودة في الرسم وهذا ما نلمسه في أشكال الرجلين وفي العيون الواسعة والحواجب الكثيفة عند الرجلين. وقد تمكن الرسام من التعبير عن حركات الأشخاص ، فالشاب على جهة اليمين نلاحظه يقف على المكان المخصص لوضع الإناء الذي يتم إفراغ الماء فيه لكي يصبح بمستوى يستطيع فيه سحب الحبل . أما الرجل في جهة اليسار فإنه يضع قدمه اليسرى فقط على المكان المخصص للإناء مما يدلل أن الشاب في جهة اليمين هو غلام في سن ٥١ سنة تقريباً .

استخدم الرسام اللون الوردي المائل للأصفر في تلوين وجوه الأشخاص واليدين واستخدم اللون الأصفر الباهت (الأوكر) في تلوين الزخارف الموجودة على ثوب الرجل في اليسار وفي أشكال الدلو والأواني الفخارية المخصصة للماء وفي المسافات البينية بين الأحجار التي بُني منها البئر وفي هيكل الخشب في الأعلى وفي ثوب الغلام في جهة اليمين واستخدم اللون البني في ثوب الرجل في اليسار وفي زخارف لون الغلام في اليمين أي أن الرسام عمد إلى إحداث تنويع من خلال البني والأصفر بشكل متعاكس في أثواب الرجل والغلام ، كما استخدم اللون الأزرق الزاهي في الخلفية وقد أضفى استخدام ألوان زاهية من الأصفر والأحمر والأزرق تنويعاً لونياً زخرفياً على العمل الفني .

ولم يستخدم الفنان تأثيرات الضوء والظل فبانت الأشكال مسطحة خالية من التجسيم إلا أننا نلاحظ استخدام لون بني داكن مع اللون الأحمر أسفل العيون مما أضفى عليها نوع بسيط من التجسيم علاوة على اهتمام بإظهار تفاصيل الجفون مما يعكس اهتمام بالتشريح وإن كان على نحو مبسط حيث أننا نلاحظ أن النسب ليست نسباً واقعية عموماً فالعمل اتسم بالتبسيط والاختزال والتسطيح وهذا ما نلاحظه بوضوح في الملابس الخالية من الطيات والتجسيم وكذلك في أحجار البئر .

عينة (٣)
رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (كابيلا بلاتينا) في باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا .

إن موضوع العمل يمثل صورة شخصية لرجل في متوسط العمر ذو ملامح عربية ملتحي وبعينين واسعتين وحاجبين كثيفين يضع تاجاً على رأسه ويرتدي جلباباً واسعاً عليه زخارف نباتية وأشرطة من زخارف الطراز وهذا النوع من الملابس المتضمن أشرطة الطراز ترتديه الشخصيات المهمة في المجتمع ويتدلى على صدغيه خصلات من الشعر تصل إلى كتفيه . وهو جالس ويمسك بيده اليمنى كأساً وفي يده اليسرى ورقة شجر . وخلف هذا الرجل إلى الجانبين الأيمن والأيسر نلاحظ غلامين في مقتبل العمر واقفين يرتديان جلبابين واسعين
وخلف رأس كل منهما هالة من النور . الغلام في الجانب الأيمن يحمل بيده اليمنى كأس وفي اليسرى إبريقاً

استخدم الرسام الخط وبشكل واضح في تحديد معالم الأشكال في هذه اللوحة وهذا ما نلاحظه بشكل واضح في التاج الذي يرتديه الرجل وفي هالات النور خلف الغلامين . ونلاحظ أن الرجل الذي يرتدي التاج يحتل مركز العمل الفني بشكل تام بحيث يشغلمع الغلامين مساحة العمل الفني بالكامل إلى نهاية سطح اللوحة العلوي . ونلاحظ استخدام اللون الوردي الشاحب في تلوين الوجوه والأيدي ولربما كان شحوب هذا اللون بسبب عامل الزمن . واستخدم الفنان اللون الأصفر الباهت (الأوكر) في تلوين ثوب الرجل في وسط الصفحة مع وجود زخارف نباتية في كل أجزاء الثوب وجرى تلوينها بلون أصفر فاتح مقارب إلى الأبيض واللون البني المطرز باللون الذهبي في تلوين أشرطة الطراز التي تزين حواشي الثوب عند الرقبة والكتف والأذرع كذلك نلاحظ الشيء ذاته في ملابس الغلامين . ونلاحظ استخدام اللون الأصفر مع توشيحات من اللون البني في تلوين تاج الرجل وهالات النور خلف رأسي الغلامين . أما الخلفية فقد جرى تلوينها بلون أزرق داكن وقد أحيط العمل بشريط من حبات اللؤلؤ .

أما بالنسبة للضوء فلا نلاحظ أن العمل الفني قد تضمن تبايناً واضحاً في الضوء والظل حيث تم تلوين الأشكال باستخدام درجات لونية متقاربة وغير متفاوتة فأصبحت الأشكال غير مجسمة ومسطحة نتيجة لذلك . وبطبيعة الحال خلت اللوحة من البعد الثالث والعمق كذلك لم يتم التعبير عن المنظور أما بالنسبة لنسب الأشخاص فهي تقارب الواقع في الرجل في الوسط أما الغلامان فقد تم رسمهما بنسب أصغر من الواقع .

إن موضوع الرجل الجالس وبيده الكأس هو موضوع ظهر في الفنون الفارسية ، كذلك لاحظنا أن هذا العمل الفني امتاز بالتسطيح والاختزال وعد التجسيم والتبسيط وقد اعتمد على الحظ بشكل واضح وعدم الدقة في رسم جسم الإنسان . علاوة على شكل الكأس الذي شاهدناه في الرسم الجداري في الحمام الفاطمي بالقاهرة ، وكذلك الهالة فوق الرأس التي شاهدناها في الرسوم البيزنطية والمسيحية . ومن أوجه التشابه الأخرى مع الرسم الفاطمي في حمام القاهرة هو أوضاع اليدين والزخارف الموجودة على الأشرطة والملابس كذلك خصلات الشعر المتدلية على الصدغين والإطار المنقط على شكل شريط حبات اللؤلؤ . إضافة إلى ذلك فقد امتاز هذا العمل الفني باستخدام درجات لونية متقاربة من اللون الأزرق والأحمر والأصفر وبشكل منح العمل الفني طابعاً زخرفياً .

عينة (٤)

رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (كابيلا بلاتينا) في باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا .

نشاهد رجل ملتحي بملامح عربية بعيون واسعة وحواجب كثيفة يرتدي زياً عربياً مميزاً عمامة وثوباً مطرزاً عند العنق والأكتاف والذراعين والأكمام والأطراف السفلى من الثوب وهذا النوع من اللباس يرتديه الأشخاص الذين يتمتعون بمكانة مرموقة في المجتمع إضافة إلى ارتدائه عباءة . ويجلس على كرسي بسيط مصنوع بطريقة تشير إلى التطور التقني في ذلك العصر . ويمسك الرجل بيديه لفافة طويلة من الورق مفتوحة وتتدلى إلى الأسفل ويشير بسبابته اليمنى علشيء ما على الورقة يبدو أنه مكتوب عليها . وفي الجانب الأيمن في الأعلى نلاحظ سلة قد وضعت فيها مجموعة من المخلوقات كأنها قطط أو عصافير صغيرة أو شيء من هذا القبيل وإن الرجل ينظر إليها بإمعان ، كما نلاحظ في الجانب الأيسر في الأعلى إناء زجاجي معلق على الجدار على شكل دورق فيه سائل ذو لون أصفر وقد بانت كل هذه الأشياء تحت عقد إسلامي مزين بمجموعة من الزخارف . إن وجود هذه الأشكال في الرسم يشير إلى أن هذا الرجل هو عالم أو باحث يجري تجارباً علمية علاوة على ذلك فإن ظهور هذا العالم بهذا الزي الفاخر والمكان الفاخر أيضاً ذو العقود والزخارف الفاخرة ذات الألوان الزاهية الجميلة المختلفة يشير إلى حالة التطور الحضاري والبحث العلمي الذي شهده العصر الفاطمي .

نلاحظ أن الرسام قد عمد إلى تحديد أشكاله في الرسم بواسطة استخدام الخط وهذا ما نلمسه بوضوح في شكل الرجل في الوسط خاصة في العمامة والثوب والعباءة والكرسي . كذلك في العقد الإسلامي وفي الزخارف التي تزينه . ونلمح على وجه الرجل نظرة التأمل باتجاه الجانب الأيمن العلوي نحو العصافير أو القطط الصغيرة كما أنه يضع اصبعه على الورقة كأن الرسام يريد أن يعبر أن الرجل العالم يقرأ في الورقة ويلاحظ القطط والعصافير على حقيقتها في الواقع . ونلاحظ أن العمامة بالإضافة إلى شكلها المميز فهي تمثل حالة فنية مهمة وهي أن الرجل عندما رفع رأسه باتجاه السلة التي تحوي العصافير قد بان جزؤها الأسفل وهذا يدل على الفنان قد تمكن بهذا التعامل مع شكل العمامة من التعبير عن المنظور كما أن الرسام قد رسم الرجل وفق نسبه القريبة من الواقع ، كما عرض اهتماماً بالتشريح وهذا ما نراه في الوجه وحركة السبابة في اليد اليمنى وإن كان ذلك على نحو مبسط ، إلا أننا مع ذلك لا نلمح تمثيلاً لتأثيرات الضوء والظل فبانت الأشكال مسطحة خالية من العمق فظهرت الأشكال على هذا النحو من الاختزال والتبسيط . ومما يلفت النظر أن الرسام قد استخدم ألوان جميلة وزاهية وهذا ما نلاحظه عند استخدام الأصفر الزاهي في العباءة وزخارف الطراز التي تزين الثوب وفي بعض أجزاء العمامة وفي بعض الزخارف التي تزين العقد وكذلك استخدام اللون الأبيض في شريط حبات اللؤلؤ واستخدام اللون الوردي المائل للاصفرار في الوجه واليدين واللون الأزرق في تلوين الخلفية . وقد أضفى استخدام هذا الألوان المتعددة وبهذه الدرجات الزاهية طابعاً زخرفياً جميلاً .

عينة (٥)
رسم جداري في كنيسة القصر الملكي (كابيلا بالاتينا) في باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا .

يتضمن هذا الرسم رجلاً ذو لحية بيضاء وبملامح عربية عيون واسعة وحاجبين كثيفين ويرتدي ملابس عربية عمامة وثوباً مطرزاً بزخارف الطراز وهي من الملابس الفاخرة التي يرتديها علية القوم في تلك الفترة . كما نلاحظ أن هناك شريطاً بلون أحمر قد ظهر معلقاً بالفضاء خلف ظهر الرجل بنفس الطريقة التي لاحظناها في رسم الحمام الفاطمي إلا أن الشريط في الحمام الفاطمي يتجه إلى الأعلى وتتجه نهايته إلى الأسفل وفي الرسم الحالي نلاحظ أن الشريط كله يتجه إلى الأعلى .نلاحظ أن الرجل يمسك بيده اليسرى رمحاً طويلاً وبيده الأخرى ترساً وهو يركب جملاً أو ناقة بيضاء ،

وتمت تهيأة الجمل بأشرطة أو أحزمة ذات لون ذهبي وقد أحاط شكل الرجل والجمل بمجموعة من الزخارف النباتية وهي أغصان وأوراق العنب إضافة إلى عناقيد العنب . وفيما يبدو أن الشخصية المرسومة هي شخصية مهمة حيث تدل اللحية البيضاء والثياب الفاخرة والجمل ذو اللون الأبيض الذي يعرف بغلاء ثمنه .

استخدم الرسام الخط في تحديد معالم الأشكال وهذا ما نجده بشكل واضح في شكل الرجل والترس والجمل والزخارف النباتية . واستخدم الفنان اللون الأحمر في تلوين ثوب الرجل وفي ثمار العنب التي تتوزع في أماكن مختلفة من الرسم الجداري . واستخدم اللون الأبيض في تلوين عمامة الرجل وفي جسم الجمل وفي تلوين حبات اللؤلؤ التي ظهر منها فقط قوس في الأعلى والتي هي عبارة عن شريط يحيط بالرسوم في كنيسة القصر الملكي (كابيلا بلاتينا) كما استخدم الفنان اللون الأصفر القريب إلى الذهبي في تلوين الأشرطة في ثوب الرجل عند الذراعين والعنق وحاشية الثوب السفلى إضافة إلى الشريط الموجود في العمامة . وفي أغصان العنب واللون الأزرق في تلوين الخلفية .

أما بالنسبة للقيمة الضوئية فلم يظهر الرسام تأثيرات الضوء والظل فبانت الأشكال مسطحة خالية من التجسيم والعمق ولم يعمد إلى رسم تفاصيل الأشياء فبانت على هذا النحو من التبسيط كما هو الحال في ثوب الرجل الذي نلاحظه خالياً من الطيات والتفاصيل كذلك لا نرى اهتماماً بالتشريح وأن النسب بعيدة عن النسب الحقيقية لجسم الإنسان . إلا أنه من الملفت للنظر أن رسم جسم الجمل يدل على دراية واضحة وصحيحة بتشريح جسم الجمل وقد أظهر الرسام بعض تفاصيله بحيث أننا نلمح وبر الجمل بشكل واضح في مقدمته وخلف رقبته وفي ذيله . فأظهر الرسام إمكانية واضحة بتشريح جسم الحيوان ولم تعرض اللوحة أي اهتمام يذكر بالمنظور فبانت خالية من العمق . كما أن استخدام الفنان لمجموعة من الألوان كالأصفر والأزرق والأحمر وبدرجات لونية متقاربة دون أن يكون هناك أي تفاوت قد منح اللوحة طابعاً زخرفياً . وقد عرضت هذه اللوحة موضوعاً يمثل مشهداً من مشاهد الفروسية والحرب .

عينة (٦)

إناء خزفي دائري يتضمن رسماً يمثل فارساً يمتطي صهوة جواده ظهر الفارس بملامح عربية بعيون واسعة وحاجبين كثيفين وبدون شوارب أو لحية وتتدلى على صدغيه خصلات الشعر ويرتدي ملابس فاخرة مزينة بزخارف عديدة مثل زخارف الطراز عند الذراعين والعنق وفي الحاشية السفلى للثوب وزخارف عديدة أخرى ويضع السيف في حزامه يمسك بيده اليسرى طيراً كبيراً يبدو أن الفارس قد اصطاده وفي يده اليمنى قطعة معدنية لعلها من أدوات الصيد . وتضمنت الخلفية زخارف عديدة من النوع الذي يعرف بزخارف عين الديك وذلك في أماكن متفرقة من الإناء . وقد أحيط الإناء بزخارف كتابية بالخط الكوفي المورق على النحو الذي عرف به العصر الفاطمي .

قام الفنان بتوزيع أشكاله في العمل الفني ضمن فضاء دائري بموجب الإناء الذي رسمت فيه ، وقد رسم الأشكال بلون داكن ، أما الخلفية فبدت بلون فاتح ، أما الزخارف الكتابية التي تشكل الإطار للإناء فقد كانت بلون داكن على أرضية بلون ذات لون فاتح . ولم يظهر الفنان تأثيرات الضوء والظل فبانت الأشكال مسطحة خالية من التجسيم ، أما بالنسبة للتشريح والنسب فإننا نلاحظ أن نسب الفارس غير واقعيةأما

بالنسبة للتشريحفأن هناك محاولة للتعبير عن التشريح وهذا ما نجده في وجه الفارس المائل باتجاه اليسار كذلك نلاحظ اليد الممسكة بأداة الصيد فقد رسمت بطريقة تدل على وعي بالتشريح ، كذلك نلمح أن تشريح جسم الحصان يقترب أيضاً من الواقع إضافة إلى ذلك نلاحظ أن العمل قد تضمن تفاصيل كثيرة دقيقة وهذا ما نلمسه في ملابس الفارس التي تضمنت زخارف عديدة وبأشكال مختلفة كذلك في حزام الفارس وفي السيف وفي ريش الطائر الذي تم اصطياده وفي أحزمة الجواد والمزينة بزخارف أيضاً إضافة إلى الزخارف الموجودة في الخلفية إضافة إلى ذلك فإن الزخارف الكتابية الكوفية هي من الزخارف التي يشتهر بها العصر الفاطمي . فالخط الكوفي الفاطمي له من الخصائص التي تجعله مختلفاً عن الخطوط الكوفية الأخرى .

عينة (٧)

إناء خزفي دائري الشكل يتضمن رسماً يمثل رجل شاب يعزف على آلة موسيقية وترية تشبه القيثارة والرجل رقيق الوجه تتدلى على جانبيه خصلتان من الشعر يعتمر غطاءً كبيراً مزخرفاً بشرائط ويرتدي ثوباً يغطي كل الجسد تقريباً واسع الأكمام مزين بأشرطة واسعة صليبية الشكل ، وعلى يسار الشاب إبريق دقيق التصميم تحيط به أوراق نباتية محورة ومناطق تملــؤها زخارف دقيقة حلزونية والتي تعرف بزخارفعين الديك والمعروفة في الزخارف العباسية والطولونية . وحملت حافة الصحن زخارف مثلثة تشبه أسنان المنشار .

استخدم الرسام الخط بطريقة الحز في تحديد معالم الأشكال التي وزعها الرسام وفق إنشاء دائري ضمن فضاء دائري بموجب شكل الإناء الدائري . كما عمد الرسام إلى ترك الوجه واليدين والآلة الموسيقية والخلفية دون تلوين لتبدو بلون أصفر فاتح وهو لون الإناء نفسه في حين قام الرسام بتلوين الثوب والإبريق وغطاء الرأس والزخارف النباتية وسائر الأشكال في الإناء وضمنها الخطوط المستخدمة في تحديد معالم الأشكال بلون بني ، أي أن مجموع الألوان في الإناء لونان فقط أصفر فاتح وهو لون الطين نفسه ولون بني وهو لون الأشكال التي رسمت في الإناء . ولم يعبر الرسام عن تأثيرات الضوء والظل فبانت الأشكال مسطحة خالية من التجسيم وقد عمد الرسام إلى التعبير عن طيات الثوب عند منطقة الأرجل بشكل مميز على شكل خطوط تجتمع عند نقطة واحدة ثم تشع خطوطها وهذا ما شاهدناه في رسوم سامراء(٨٥)(شكل ٤) وبلونين متضادين مساحة ذات لون فاتح ومساحة ذات لون داكن ولعل الرسام أراد من وراء ذلك التعبير عن تأثيرات الضوء والظل فالمساحة ذات اللون الفاتح تشير إلى انعكاس الضوء عليها والمنطقة ذات اللون الداكن تشير إلى منطقة الظل وبذلك تميزت هذه المنطقة بالتجسيم وإن كان على نحو محدود وبالتالي تضمن العمل أشكال مجسمة في المنطقة المذكورة وأشكال مسطحة في باقي أجزاء العمل الفني ، ولم يهتم الرسام بالتشريح والنسب بشكل تام . ونلاحظ أن ملامح الوجه تتسم بعيون واسعة وحاجبين كثيفين ونظرة تأمل وغطاء الرأس المميز مما أضفى على الرسم مسحةً واقعية وهذا ما

يميز الرسومات في هذه الفترة علاوة على أن هذا التعبير الواقعي يعطي لنا انطباعاً عن البيئة الاجتماعية السائدة إضافة إلى شكل الملابس والوضع الاقتصادي والحياة اليومية وغيرها من الأمور التي تساعدنا على التعرف على مميزات ذلك العصر .

عينة (٨)

إنا خزفي دائري يتضمن رسماً يمثل كاهن ملتحي يحمل مبخرة بواسطة حبال أو خيوط وهو نوع من المباخر في مصر إلى وقتنا الحاضر وفائدة الخيوط هي لجعل المبخرة تتأرجح في مختلف الجهات لأجل نشر دخان البخور في أرجاء المكان . وقد دلت الملابس التي يرتديها الرجل على كونه كاهناً فهي عبارة عن ثوب واسع أو ما يعرف باسم (الجبة) تغطي كل الجسم بما فيه الرأس وهذه الملابس يرتديها الكهنة في مصر حتى وقتنا الحاضر . ونلاحظ أن هذه الجبة واسعة الأكمام كما عهدناها في الرسومات الفاطمية ومزينة بأشرطـة ذات زخارف عند الذراعين والخصر وباتجاه الأسفل ونفس الزخرفة نجدها تزين المبخرة . ومن الملفت للنظر أن الأكمام الواسعة ظلت في ملابس المصريين حتى وقتنا الحاضر وهذا ما نلمسه في جلابيب الرجال في صعيد مصر .

عمد الرسام إلى رسم الرجل في وسط الإناء وعلى نحو احتل فيه مركز الإناء ونلاحظ في الخلفية أشكال نباتية عبارة عن أغصان وأوراق ذات أحجام متقاربة وهناك شكل نباتي كبير في جهة اليمين يشبه صليب وفيما يبدو أراد بهذا الشكل التعبير عن دلالة رمزية بهذا الشكل الذي يشبه الصليب . وقد استخدم الرسام الخطوط في تحديده لمعالم الأشكال التي توزعت ضمن إنشاء وفضاء دائري بحسب شكل الإناء الدائري . ونلاحظ أن الرجل امتاز بعيون واسعة وحاجبين كثيفين وقد عهدنا ذلك في الرسوم الفاطمية . وقد استخدم الفنان اللون البني في تلوين ملابس الرجل والمبخرة وسائر الزخارف النباتية الأخرى أما وجه الرجل واليدين وباقي الخلفية بلون أصفر فاتح مائل للاحمرار وهو لون الطين نفسه وهذا ما عُرف بأسلوب الرسم بالشكل الأسود والتي عرفها الخزافون منذ زمن الإغريق . ولا نرى في هذا الرسم أثر لتأثيرات الضوء والظل فبانت الأشكال بهيأة مسطحة خالية من التجسيم والعمق إضافة إلى ذلك نلاحظ أن الرسام لم يهتم بالتشريح كما أن النسب غير مطابقة للواقع . ولم يتبع الرسام الدقة في رسم الرجل والأشكال الأخرى فبانت الأشكال مبسطة ومختزلة .

الفصل الرابع :
النتائج ومناقشتها

مما تقدم من تحليل العينات خلص الباحث إلى النتائج الآتية .

١- عرضت الرسوم الفاطمية منهجاً واقعياً يساعد على التعرف على الحياة اليومية حيث عكست بعض الأعمال مشاهد تعطي تصوراً عن الحياة الاقتصادية السائدة وهي حياة الترف والازدهار والاقتصادي وهذا ما نلمحه في أزياء الناس الذين يرتدون ملابس فاخرة ومزينة بأشرطة الطراز حول العضد والعنق كما هو الحال في العينات (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨) كما عرضت الاهتمام بالموسيقى وهو ما يدل على الترف الثقافي النابع من الترف الاقتصادي كما في العينة (٧) إضافة إلى الاهتمام بالبحث العلمي كما في العينة (٤) ومشاهد تعرض الفروسية والحرب والصيد كما هو الحال في العينات (٥ ، ٦) وتفاصيل الحيات اليومية الأخرى كما في العينات (٨ ، ٢) إضافة إلى الأشكال الحيوانية الموجودة في تلك الفترة مثل الخيول والجمال وغيرها مثل العينات (٥ ، ٦) .

٢- اتسمت الرسوم الفاطمية بالتسطيح وخلوها من العمق من خلال عدم إظهار تأثيرات الضوء والظل وقد كان ذلك في أغلب العينات ، إضافة إلى عدم الاهتمام بالمنظور عدا العينة (٤) التي تضمنت تعاملاً جيداً مع المنظور في عمامة الرجل.

٣- اتسمت الرسوم الفاطمية بالتبسيط والاختزال وعدم الدقة في رسم جسم الإنسان ورسم الملابس بشكل خالي من الطيات ومزين بوحدات زخرفية متشابهة واستخدام خطوط قوية وواضحة في تحديد معالم الأشكال . وهذا ما نجده في أغلب عينات البحث .

٤- التعبير عن حركات مختلفة لجسم الإنسان كما هو الحال في العينات (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) كما اتسم الرسم الفاطمي برسم الوجوه بشكل مميز حيث اتسم بالعيون الواسعة والحاجبين الكثيفين وقد كان ذلك في أغلب عينات البحث علماً أن رسم العيون الواسعة كان قد ظهر في الرسوم البيزنطية وفي رسوم سامراء كما في الأشكال (٢ ، ٣) كذلك رسم جسم الإنسان بوضعية أمامية والرأس يميل قليلاً إلى الجانب بمقدار الربع تقريباً إذا جاز الوصف كما في العينات (٢، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧) كذلك وجود خصلات شعر على جانبي الوجه كما في العينات (٣ ، ٥ ، ٧) .

٥- استخدام ألوان زاهية وجميلة أضفت تنويعاً لونياً جميلاً وقد عكس ذلك طابعاً زخرفياً للرسم الفاطمي وهذا ما نجده في العينات (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) .

٦- أظهر الرسام الفاطمي إمكانية واضحة في رسم الحيوان وعلى نحو صحيح من ناحية النسب والتشريح وهذا ما لاحظناه في رسم شكل الجمل في العينة (٥) وكذلك في رسمه لشكل الحصان في العينة (٦) تضمنت الرسوم الفاطمية أشكال خرافية مركبة كما هو الحال في العينة (١) .

٧- استحضار زخارف كتابية من الخط الكوفي المورق والذي اشتهر به العصر الفاطمي كما هو الحال في العينات (٦) .

٨- عكست الرسوم الفاطمية التأثر برسوم سامراء (شكل ٤) من خلال استخدام الوشاح الذي ظهر في رسوم

سامراء ، كما في العينات (٥).

٩- استخدام تقنية رسم طيات الملابس التي تتجمع على شكل خطوط عند نقطة واحدة ثم تشع تلك الخطوط والتي تساعد على منح الأشكال تجسيماً وعلى نحو محدود كما في العينة (٧) وهذه التقنية استخدمت في رسوم سامراء (شكل ٤)فضلاً عن استخدام الشريط الذي يتضمن حبات اللؤلؤ واستخدام الزخارف النباتية .

٠١- أظهرت الرسوم الفاطمية تاثرا بالرسوم البيزنطية (شكل ١ ، ٢ ، ٣) من خلال استخدام الهالات الدائرية خلف رؤوس الأشخاص كما في العينات (٣) .

١١- أظهرت الرسوم الفاطمية التأثر بالتقاليد الفارسية في الرسم من خلال استخدام موضوع الشاب أو الرجل الجالس وبيده الكأس ، كما هو الحال في العينات (٣)

الاستنتاجات

١- اتسم الرسم الفاطمي بالتسطيح الخالي من العمق والتجسيم واستخدام خطوط قوية في تحديد معالم الأشكال .

٢- استخدام الألوان الزاهية وبشكل أضفى طابعاً زخرفياً للرسم الفاطمي .

٣- اتسمت الرسوم الفاطمية بالجلسة الأمامية مع التفاتة بسيطة إلى الجانب في رسم الأشخاص والعيون الواسعة والحواجب الكثيفة واستخدام الهالة الدائرية خلف رؤوس الأشخاص .

التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي :

١- دراسة النحت في العصر الفاطمي .

٢- دراسة الخزف في العصر الفاطمي .

المصادر :

١. أيمن ، فؤاد سيد . الدولة الفاطمية في مصر ، القاهرة : الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ٧٠٠٢ .
٢. بلقيس ، محسن هادي . تاريخ الفن العربي والإسلامي ، بغداد : دار الحكمة ، ٠٩٩١ .
٣. جبران ، مسعود . الرائد . معجم لغوي عصري ، ط٨ ، بيروت : دار العلم للملايين ، ٥٩٩١ .
٤. جاستون ، فييت . دليل موجز المعروضات دار الآثار العربية ، ترجمة : زكي محمد حسن ، القاهرة : ٩٣٩١ .
٥. رول ، ديورانت . قصة الحضارة ، ترجمة : محمد بدران ، القاهرة : شركة نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٠٠٢.
٦. ريتشارد ، اتنجهاوزن . تاريخ التصوير عند العرب ، ترجمة : ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد : مديرية الثقافة العامة ، ٤٧٩١ .
٧. رياض ، عوض . مقدمات في فلسفة الفن ، بيروت : مطابع جروس برس ، ٤٩٩١ .
٨. سيد ، حسن نصر . المساهمات الإسماعيلية في الثقافة الإسلامية ، طهران : الأكاديمية الإمبراطورية الإيرانية للفلسفة ، ٧٧٩١ .
٩. سيدني ، فنكلشتاين . الواقعية في الفن . ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، القاهرة : الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٧٩١ .
٠١. سعاد ، ماهر محمد . الفنون الإسلامية ، القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع ، ٩٠٠٢ .
١١. شاكر ، عبد الحميد . الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ، القاهرة : الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ٨٠٠٢
٢١. عبد المنعم ، ماجد . ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر ، الأسكندرية : دار المعارف بمصر ، ٨٦٩١
٣١. عزيز ، أحمد . تاريخ جزيرة صقلية الإسلامية ، ترجمة : أمين توفيق الطيب ، ليبيا ، الدار العربية للكتاب ، ٠٨٩١ .
٤١. عباس ، محمود العقاد . فاطمة الزهراء ع والفاطميون ، ط٥ ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ٦٠٠٢ .
٥١. غيورغي ، غاتشف . الوعي في الفن ، ترجمة : نوفل نيوف ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٠٩٩١ .
٦١. أبي العباس ، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي ، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا ، ط١ ، ج١ ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٠٠٢ ،
٧١. ارنست ، كونل . الفن الإسلامي ، ترجمة : أحمد موسى ، بيروت : دار صادر ، ٦٦٩١ .
٨١. حسن ، الباشا . موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، ط٤ ، القاهرة : دار أوراق شرقية للطباعة والنشر ، ٩٩٩١ .
٩١. ديفيد ، تاليوت رايس . الفن الإسلامي ، ترجمة : فخري خليل ، ط١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٨٠٠٢ .

٠٢. زكي ، محمد حسن . فنون الإسلام ، بيروت : دار الفكر العربي ، د.ت .
١٢. زكي ، محمد حسن . كنوز الفاطميين ، بيروت : دار الرائد العربي ، د.ت .
٢٢. كمال ، محيي الدين . مسائل في الفن التشكيلي من الفن البدائي إلى الفن المعاصر ، دمشق : مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، ٦٩٩١ .
٣٢. لويس ، معلوف . المنجد ، ط٧٣ ، بيروت : دار المشرق للطباعة والنشر ، ٨٩٩١ .
٤٢. م . س . ديماند . الفنون الإسلامية ، ترجمة : أحمد محمد عيسى ، ط٣ ، القاهرة : دار المعارف بمصر ، ٢٨٩١ .
٥٢. محمد ، حسين المظفر . تاريخ الشيعة ، النجف الأشرف : مؤسسة النبراس للطباعة والنشر ، د.ت.
٦٢. نعمت ، إسماعيل علام . فنون الشرق الأوسط في العصور الوسطى ، القاهرة : دار المعارف بمصر ، ٤٧٩١ .
٧٢. هانز ، هالم . الفاطميون وتقاليدهم في التعليم ، ط١ ، ترجمة : سيف الدين قصير ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ٩٩٩١ .
٨٢. هديل ، بسام زكارنة . المدخل في علم الجمال ، الأردن : المعهد الدبلوماسي الأردني ، ٨٩٩١ .
٩٢. هربرت ، ريد . معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٦٨٩١ .
٠٣. ptth : // gro.aidemikiW .daolpu .
١٣. ptth: // moc.sserpdro.sefi.aylliuqis .
٢٣. ptth ://: moc.noituloverretsop.ndcxip .
٣٣. ptth : // moc.snoitanitsed_dercas.www .

الأشكال

(شكل ١) : رسم من الحضارة البيزنطية في القرون الوسطى

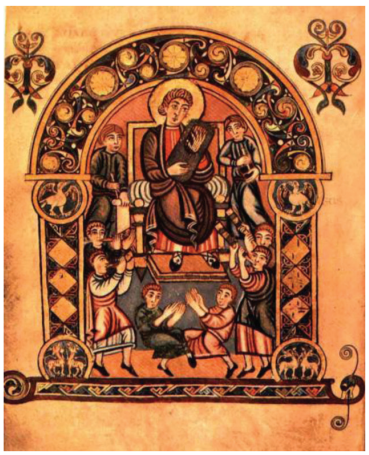
(شكل ٢) : رسم من الحضارة البيزنطية في القرون الوسطى

(شكل ٣) : رسم من الحضارة البيزنطية في القرون الوسطى

(شكل ٤) : رسم من قصر الجوسق في سامراء

(شكل ٥) : خارطة تبين امتداد الدولة الفاطمية

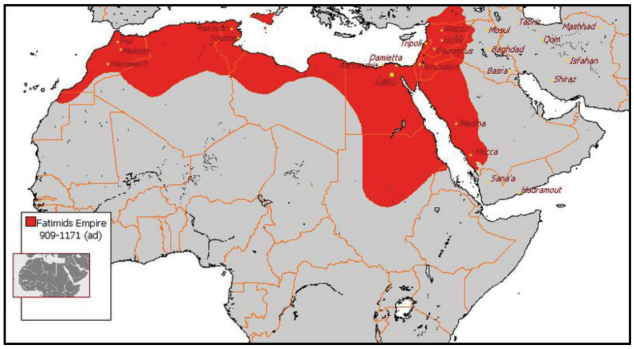
(شكل ١)



(شكل ٢)

(شكل ٣)

(شكل ٤)



(شكل ٥)

الهوامش :

١. جاستونفييت . دليل موجز المعروضات دار الآثار العربية , ترجمة : زكي محمد حسن , القاهرة : ٩٣٩١ , ص: ٢١-٣١.

٢. عبد المنعم ماجد . ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر , الاسكندرية , دار المعارف بمصر : ٨٦٩١ , ص: ٠٢.

٣. ول , ديورانت . قصة الحضارة , ترجمة : محمد بدران . القاهرة , مكتبة الأسرة شركة نهضة مصر للطباعة والنشر , ١٠٠٢ , ص: ٢٧٢ – ٣٧٢ .

٤. نفسه , ص : ٤٧٢ .

٥. سيد حسن نصر . المساهمات الإسماعيلية في الثقافة الإسلامية , طهران : الأكاديمية الإمبراطورية الإيرانية للفلسفة , سنة ٧٧٩١ , ص : ٧٠٢ – ٤٢٢ .

٦. هانز اهالم . الفاطميون وتقاليدهم في التعليم ط١ . ترجمة : سيف الدين القصير , دمشق : دار المدى للطباعة والنشر , ٩٩٩١ ص : ٦١ .

٧. ديورانت , المصدر السابق , ص : ٩٦٢ .

٨. لويس , معلوف . المنجد : ط٧٣ , بيروت : دار المشرق للطباعة والنشر : ٨٩٩١ , ص: ٨٨٥ .

٩. عباس , محمود العقاد . فاطمة الزهراء ع والفاطميون , ط٥ , القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر , ٦٠٠٢ , ص:١٦ .

٠١. جبران , مسعود : الرائد , معجم لغوي عصري , ط٨ , بيروت : دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر , ٥٩٩١ , ص:٦٣٣ - ٧٣٣ .

١١. نفسه . ص : ٢٩٣ .

٢١. نفسه ص : ٢٩٣ .

٣١. عزيز , أحمد تاريخ جزيرة صقلية الإسلامية . ترجمة : أمين توفيق الطيبي , ليبيا , الدار العربية للكتاب , ٠٨٩١ , ص:٢٣ .

٤١. عباس , محمود العقاد . المصدر السابق , ص:١٦ .

٥١. هانز , هالم : الفاطميون وتقاليدهم في التعليم . ط١ , ترجمة : سيف الدين القصير , سوريا : دار المدى للثقاة والنشر , ٩٩٩١ , ص: ٤٢ .

٦١. هانز , هالم . المصدر السابق , ص : ١١-٤٢ .

٧١. عبد المنعم , ماجد . ظهور خلافة الفاطميين , المصدر السابق , ص : ٠٢ .

٨١. هانز , هالم . المصدر السابق , ص : ٤٢ .

٩١. نفسه . ص : ١١ – ٦١ .

٠٢. المظفر , محمد حسين , تاريخ الشيعة . النجف الأشرف : مؤسسة النبراس للطباعة والنشر , د . ت , ص : ٩٦١ .

١٢. نعمت , إسماعيل علام , فنون الشرق الأوسط في القرون الوسطى , القاهرة : دار المعارف بمصر , ٤٧٩١ , ص:١٨.
٢٢. هانز , هالم . المصدر السابق , ص : ٠٦ .
٣٢. ريتشارد , اتنجهاوزن . فن التصوير عند العرب , ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي , بغداد : مديرية الثقافة العامة , ٤٧٩١ , ص:١٠٢ .
٤٢. أبي العباس , تقي الدين أحمد بن علي المقريزي . إتعاضالحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا . ط١ , ج١, بيروت : دار الكتب العلمية , ١٠٠٢ , ص: ٢٧١ – ٢٨١ .
٥٢. عباس , محمود العقاد . المصدر السابق , ص : ٩٣١ .
٦٢. أيمن, فؤاد سيد. الدولة الفاطمية في مصر , القاهرة : الهيأة المصرية العامة للكتاب , ٧٠٠٢ , ص : ٣٠٣ – ٥٠٣ .
٧٢. سيدني , فنكلشتاين . الواقعية في الفن , ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد . القاهرة : الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر , ١٧٩١ , ص : ٨٦ – ٩٦ .
٨٢. نفسه , ص : ١٧ .
٩٢. نفسه , ص : ١٧ – ٢٧ .
٠٣. غيورغي , غاتشف . الوعي والفن . ترجمة : نوفل نيوف , الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , ٠٩٩١ , ص : ٨٥١ .
١٣. رياض , عوض . مقدمات في فلسفة الفن , بيروت : مطابع جروس برس , ٤٩٩١ , ص: ٤٩١ .
٢٣. هربرت , ريد . معنى الفن , ترجمة : سامي خشبة , بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , ٦٨٩١ , ص : ٥٤١ .
٣٣. كمال , محيي الدين . مسائل في الفن التشكيلي من الفن البدائي غلى الفن المعاصر , دمشق : مطبعة اتحاد الكتاب العرب , ٦٩٩١ , ص : ٤٨ .
٤٣. كمال , محيي الدين . المصدر السابق , ص : ٣٠١ .
٥٣. نفسه . ص : ٣٠١ – ٤٠١ .
٦٣. بلقيس , محسن هادي . تاريخ الفن العربي الإسلامي , بغداد : دار الحكمة , ٠٩٩١ , ص : ٦٣١ – ٩٣١ .
٧٣. يحيى بن محمود الواسطي رسام عربي ولد في بلدة واسط جنوب العراق بداية القرن الثالث عشر الميلادي . اختط نسخة عام ٧٣٢١م من مقامات الحريري وزينها بمائة منمنمة من رسومه تعبر عن الخمسين مقامة.
٨٣. شاكر , عبد الحميد . الفنون البصرية وعبقرية الإدراك , القاهرة : الهيأة المصرية العامة للكتاب , ٨٠٠٢ , ص: ٢٣٤ .
٩٣. بلقيس , محسن هادي . المصدر السابق , ص : ٢٣١ .
٠٤. حسن , الباشا . موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية , ط٤ , ج٢ , القاهرة : دار أوراق شرقية للطباعة والنشر , ٩٩٩١

١٤. ص : ٩٠٣ .
٢٤. أيمن , فؤاد سيد . المصدر السابق , ص : ٣٣٦ .
٣٤. زكي , محمد حسن . كنوز الفاطميين , بيروت : دار الرائد العربي , د . ت , ص : ٢٩ .
٤٤. م . س . ديمان . الفنون الإسلامية , ترجمة : أحمد محمد عيسى , ط٣ , القاهرة : دار المعارف بمصر , ٢٨٩١ , ص:١٤-٢٤ .
٥٤. أيمن , فؤاد سيد . نفس المصدر , ص : ٤٩٥ – ٩٠٦ .
٦٤. أيمن , فؤاد سيد . المصدر السابق , ص : ٢٣٦ .
٧٤. جاستون , فييت . المصدر السابق , ص : ٢١ – ٣١ .
٨٤. عزيز , أحمد . المصدر السابق , ص : ٨١١ .
٩٤. أيمن , فؤاد سيد . نفس المصدر , ص : ٣٣٦ – ٥٣٦ .
٠٥. أبو صالح , الألفي . الفن الإسلامي , ص : ٨٨١ عن : هديل بسام ركارنة , المدخل في علم الجمال , الأردن , المعهد الدبلوماسي الأردني , ٨٩٩١ , ص : ٨٢ .
١٥. ارنست , كونل . الفن الإسلامي . ترجمة : أحمد موسى , بيروت : دار صادر , ٦٦٩١ , ص : ١٥ .
٢٥. عزيز , أحمد . المصدر السابق , ص : ٧١١ .
٣٥. ديفيد , تالبوت رايس . الفن الإسلامي , ترجمة : فخري خليل , ط١ , بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , ٨٠٠٢ , ص:٤٠١ .
٤٥. عزيز , أحمد . المصدر السابق , ص : ٨١١ .
٥٥. نفسه , ص:٨١١ .
٦٥. بلقيس , محسن هادي . المصدر السابق , ص : ٠٧١ – ٢٧١ .
٧٥. زكي و محمد حسن . فنون الإسلام . بيروت : دار الفكر العربي , د . ت , ص : ٢١٣ – ٨١٣ .
٨٥. سعاد , ماهر هرمز . الفنون الإسلامية , ط٢ , القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع , ٩٠٠٢ , ص : ٥٦٣ .