تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري

م.د شوقي مصطفى علي

خلاصة البحث (Abstract) :

تناول البحث الحالي الموسوم ((تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري)) من خلال اشتغاله في الحضارة العربية الإسلامية ؛ إذ تضمن البحث على أربعة فصول ، احتوى الأول على الإطار المنهجي للبحث ممثلا بمشكلة البحث والحاجة اليه والتي تناولت المشكلة التنوع الأسلوبي في تصوير مقامات الحريري وصلتها الجوهرية بالأدب والفن والمجتمع ؛ على اعتبار ان الكشف عن هذه الأسلوبية بين أكثر من رسام مسلم قد يؤدي إلى الكشف عن الكيفية التي ينظر إليها الرسام للنص الأدبي ، حيث صور نصوص مقامات الحريري حوالي (١١) رساما ، بأساليب تختلف بحسب فهم الفنان للنص الأدبي .. وفي هذا الموضوع حصرا لم نجد أية معالجة نقدية أو أكاديمية تحدد أو تعرف الأساليب التصويرية للمقامات وهذا ما تصدت له الدراسة الحالية... كما احتوى على هدف البحث (تعرّف أساليب تصوير مقامات الحريري) ... بينما في حدود البحث اقتصر على ملاحقة التنوع الأسلوبي في تصوير مقامات الحريري من خلال تحليل بعض النماذج المصورة عن النصوص الأدبية لمقامات الحريري للفترة المحصورة (٦٣٠ هـ ٧٣٨هـ) والمحفوظة في بعض الكتب الموثقة في المصادر المختصة بالفن العربي الإسلامي .. اما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري ، الذي انصب على تتبع " جماليات الأسلوب في التصوير ما قبل الإسلام ".. فضلا في " جماليات الأسلوب في التصوير الإسلامي " .. وأيضا تناول "الخصائص الفنية للعناصر التكوينية في رسوم مقامات الحريري ... بجانب عرض بعض الدراسات السابقة القريبة من موضوع الدراسة الحالية ...إما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث والمتضمنة مجتمع البحث وعينة وأداة البحث ومنهجيته فضلا عن تحليل عينات البحث البالغة (٥) منمنمات تصويرية.. اما الفصل الرابع والأخير فقد تضمن عرض نتائج البحث واستنتاجاته التي توصل إليها البحث الحالي فضلا عن التوصيات والمقترحات .. ومن ابرز النتائج :ان الفن العربي الإسلامي استطاع أن يجمع بين الوحدات الموضوعية والمنهجية الفكرية في جسد واحد ، لإنتاج الجديد على مر العصور ... فضلا عن التجاء الفنان المسلم الى تسطيح الشكل مع تزويق السطوح بالزخرفة لإعطاء العمل الفني إبعادا فكرية ودينية وجمالية ، كما هو موجود عندما تناول الفنان المسلم نصوص مقامات الحريري ... وفي ضوء النتائج ، توصل الباحث إلى بعض الاستنتاجات والتوصيات فضلا عن بعض المقترحات أهمها : إجراء الدراسة التالية : ((الأثر الفكري والفلسفي لرسومات مقامات الحريري في الرسم العراقي المعاصر)) .

((الفصل الأول))

– مشكلة البحث :

شهدت الحضارة العربية نهضة أدبية وفنية ، تمثلت في كتابة بعض النصوص الأدبية والتاريخية والجمالية ، فضلاً عن تصوير مضامين هذه الكتب التي كثر استنساخها ومن ثم تزويقها بإشكال وتكوينات زخرفية عربية من قبل فناني المخطوطات الأدبية ...

ومن بين هذه النصوص التي اهتم الرسامون بتجسيد صورها الذهنية ، كتاب مقامات الحريري الذي لعب – الكتاب – دورا كبيراً في حفظ أجزاء من التراث العربي الإسلامي من الاندثار ، حيث يلاحظ المتتبع لمضمون هذه المقامات ، إنها قد عالجت جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية والدينية والفنية باسلوب منمق وجميل نجدُ فيها البلاغة والفصاحة بالألفاظ والأمثال .

فقد ذاع صيت هذه المقامات وانتشرت بسرعة في بقاع العالم آنذاك ، باعتبارها مخطوطا أدبيا ذي تعابير لطيفة المعاني ، ومواضيع مسلية ، جذبت إليها الكثير من القراء والكتاب والفنانين ....، حيث زاد الإقبال على تذوقها والاطلاع على ما جاءت به من إرشادات وحكم ، مما شجع بعض الفنانين المصورين ان يزيدوا من هذا الاهتمام برسم صور منمنمة ، ترتقي إلى مستوى المناخات الروحية تروي او توضح نصوص مقامات الحريري وبعض الكتب الأدبية الأخرى.(٨:ايثان،ص ١٨٥)

فالمخطوط الأدبي هنا ، أصبح له أهمية فنية مضافا إلى أهميته الأدبية ، فمع وجود طابع مُميز لفن التصوير الإسلامي بشكل عام ، الذي مثل هوية عربية خالصة ، وجدنا العديد من الفنانين قد صوروا نصوص مقامات الحريري ، ما يُقارب احد عشر مصورا ((رساماً)) كلٌ بحسب أسلوبه وفهمه الخاص للنص الأدبي لكل مخطوطة من مخطوطات مقامات الحريري .

وهذا الكم من الفنانين (المصورين) لم يبلغه أي مخطوط أدبي آخر عند العرب ؛ إذ صور هؤلاء الرسامين مقامات الحريري كلٌ بحسب أدراك كل رسام لموقف كل مخطوطة تمثل النص الأدبي بحيث وجدنا هنالك بعض المقاربات الأدائية في أسلوب رسم مقامات الحريري .. وهذه الزاوية من الموضوع لم يلتفت إليها الباحثون في مجال النقد او في التحليل للتعرف على الأساليب التصويرية للمقامات هذه الإشكالية هي ما تصدى إليها البحث الحالي.

– أهمية البحث والحاجة اليه :

يستمد البحث الحالي أهميته من أهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة الماسة الى التعرف على الأساليب التصويرية لمقامات الحريري وان التصدي لهذه المشكلة يُلبي الحاجات الآتية :

١) حاجة الفنانين وطلبة الفن والمهتمين بالفن الى تعرّف أساليب تصوير مقامات الحريري .
٢) قد يسهم في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي ، فني متواضع ، خدمة للمختصين .
٣) قد يفتح آفاق أخرى في دراسة الأساليب التصويرية لنصوص أدبية أخرى .

– هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى (كشف التنوع في أساليب تصوير مقامات الحريري)

– حدود البحث : يقتصر البحث الحالي تعرف أساليب مقامات الحريري من خلال تحليل بعض النماذج المصورة ، التي احتوت مواضيعها نصوص مقامات الحريري للفترة المحصورة (٦٣٠ هـ – ٧٣٨هـ) والمحفوظة في بعض مصادر الكتب الموثقة في المصادر المختصة بالفن العربي الإسلامي ... ونظراً لصعوبة معرفة أسماء المصورين الذين رسموا المقامات لأنهم لم يكونوا يضعون أسمائهم على نتاجاتهم وهم احد عشر مصوراً الذين رسموا هذه المخطوطات ؛ إلا انه لم يصلنا من الأسماء إلا أربعة رسامين وجدناها قد ذيلت بها نتاجاتهم الفنية ، ولهذا السبب اقتصر البحث الحالي على خمسة نماذج مصورة وعلى الوجه التالي :

١) يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطي (نموذجين)
٢) أحمد بن جلبة الموصلي (نموذج)
٣) أبو الفضل بن أبي أسحق (نموذج)
٤) غازي بن عبد الرحمن الدمشقي (نموذج)

– تحديد المصطلحات وتعريفها : جاء في عنوان البحث عدد من المصطلحات وجب تعريفها لأهميتها أولاً وثانياً للاختلاف المتواجد بين الباحثين في مفاهيمها وقد شملت المصطلحات الآتية :

١. التنوع :

-- عرفهُ سبنسر بانه : "انتقال من المتجانس إلى غير المتجانس فتتحول الأعضاء أو الوظائف المتجانسة تدريجياً الى أعضاء او وظائف غير متجانسة " . ومنه تنوع الطوائف والوظائف الاجتماعية ... والنوعي ما يحدد طبيعة النوع ويميزهُ من الأنواع الأخرى الداخلة تحت جنس واحد ومنه الفصل النوعي .(٤٤،ص٥٦)...وبعد الإطلاع ، تبنى الباحث تعريف "سبنسر" للتنوع ؛ كونه قد أكد على مسألة الانتقال من المتجانس إلى غير المتجانس من الواقعي الى المُتخيل والذي يؤدي إلى التحول والتطور الذي يؤدي إلى أبداع تكوينات فنية مُسطحة تُعطي تعددية في الأسلوب والأداء الفني بحسب الموقف الفكري لكل مصور من النص الأدبي، وهذا ما يخدم البحث الحالي .

٢. الأسلوب :

– عرفه ابن منظور(٧١١هـ) : " يقال للسطر من النخيل : أسلوب،وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب : الطريق ،الوجه،والمذهب والأسلوب : الفن . يقال أخذ فُلان في أساليب من القول .. أي أفانين منه ." (١٦:الرازي،ص٣٠٨)

وورد تعريف الأسلوب عن ابن خلدون في كتاب المقدمة ، بانه : " المنوال الذي تنسج فيه التراكيب او القالب الذي تفرغ فيه " (٣:ابن خلدون،ص٥٧٠)

وجاء في المعجم العربي الأساسي :" أسلوب ، أساليب : طريقة ، مذهب أسلوبي في معالجة هذه المشكلة عن أساليبكم طريقة الكتاب في كتابته لكل أديب أسلوبه الخاص في الكتابة. (٢٥ : العابد،ص ٦٣٣)

بينما زكريا إبراهيم وجدناه قد أكد بان الأسلوب هو : " طريقة الفنان الخاصة في معالجة المادة .، بحيث يفرض على تلك الصبغة الشخصية التي تؤكد حالة من حرية إزاء شتى المعطيات او النماذج " (٢:ابراهيم ،ص١٠١)

وبعد إطلاع الباحث على التعاريف السابقة للأسلوب والاستفادة منها ، عرفه الباحث إجرائيا لأغراض البحث الحالي على انه :

((الطريقة الفردية الخاصة لرسام مقامات الحريري في التعبير عن رؤيته الذاتية للنص الادبي وفقاً لمدركاته الحسية والعقلية المؤدية إلى تطوير الأداء التقني المستند على صور ذهنية لتحقيق الغايات المرجوة)) .

٣) التصوير:

– الأساس (صور) (اصطلاح في الفنون الجميلة): فن تمثيل الأشخاص والأشياء بالألوان ، والتصوير كلمة مشتقة من الفعل صار ، وصور الشيء : جعل له صورة وشكلاً ورسمه ونقشه . والتصويرة (الجمع) تصاوير: التمثال . (٣٩:المنجد،ص ٣٧٥)

– والتصوير او النقش له معنيان ، الأول (إحداث شكل ممثل بطريقة من الطرائق الخاصة بالفنون نحو الرسم والنحت . والثاني تلوين الشكل الممثل . وكلا المعنيين مستعمل في القديم وفي الحديث على السواء . وفي القديم : التصوير بمعناه الأول مشهور ، متداول في كتب الحديث والفقه خاصة...ومن الشواهد على المعنى الثاني في القديم أيضا قول ابن المقفع في كتاب كليلة ودمنة (ص٥٢) :" ولينتفع بذلك (الغرض من الكتاب وهو كثرة الإنتاج) المصور والناسخ ابدا.(٢٨:فارس،ص٣٢)

وبعد الاطلاع على التعاريف السابقة للتصوير،عرفه الباحث إجرائيا :

((هو فن تمثيل الأشكال بوساطة عناصر التكوين الفني من خطوط وألوان وفضاءات لتكوين صورة وشكل معين لها وفق نصوص مقامات الحريري)) .

٤) المقامة :

– أساسها (ق و م) مشتقة من الفعل قام يقوم قوما ، وقومة وقياما وقامة ، انتصب أي وقف فهو قائم (اسم الفاعل) : واقف والمقامة بفتح الميم جمع مقامات : السيادة ، المجلس، الجماعة من الناس ، الخطبة او العِظة او الرواية التي تلقي في مجتمع الناس وعنها مقامات الحريري .(٣٩:المنجد،ص ٦٦٤)

– وجاء في تعريف المقامة في القاموس المحيط بانها: " المجلس والقوم ... وفي شرح القاموس المحيط : المجلس ، ومقامات الناس : مجالسهم . وان بديع الزمان الهمذاني جعل كلمة (مقامة) علما للنوع الادبي الادبي ، الذي هو حزب من النثر له خصائصه الفنية ودعائمه الأساسية ، يتوخى بها المصنف طرح ما يشاء من أفكار أدبية او خواص تأملية او انفعالات وجدانية او مهارات لغوية . و(المقامة) لا تخلوا أيضا من بعض صور الاحتيال او مراسيم الكدية بعبارات منسقة ومقاطع موزونة ذات ملامح وسمات زخرفية وهي في الواقع صدى لأذواق أهل ذلك العصر . (٢٢:الشيرازي،ص ١٧٠)

– وعرفها ابن منظور في كتابه " لسان العرب ": " ان المقامة بفتح الميم تعني المجلس او الجماعة من الناس وقيل انها تدل على مجلس القبيلة وناديها وقيل انها الموعظة " (٥:ابن منظور،ص ٤٩٨) ... وقد تبنى الباحث تعريف ابن منظور ؛ كون المقامة في البحث الحالي تعني العظة وهو نوع من المحاورات الأدبية .

٥) مقامات الحريري :

– عرفها حميد بانها : " مجموعة من القصص : كتبها الحريري في الربع الأول من القرن السادس للهجرة .... ويضيف قائلا : بان الذي أمر الحريري بكتابتها هو الوزير (شرف الدين انور شروان بن خالد بن محمد) وزير الخليفة العباسي المسترشد بالله .. وقيل أيضا انه كتبها للوزير ((جلال الدين ، عميد

الدولة ابن الحسن بن أبي العز علي بن صدقة . (٣٤:محمد،ص١٨)

وقد ذاع صيتها في الأدب العربي لما فيها من غزارة المادة ودقة الملاحظة ولطيف الخيال ، ويروي الحريري هذه القصة باسم (الحارث بن همام) ويرد فيها نوادر بطل فصيح اللسان ، حاضر البديهية ، واسع الحيلة ولكنه فقير ورث الحال ، يعشق الجموع ليقوم فيها خطيباً أو واعظاً، يهوي التخفي سعياً في دراسة المجتمع وكشف مواطن الضعف في الناس ... هذا هو أبو زيد السروجي . (١٣: حميد ،ص ١٨)...وقد تبنى الباحث تعريف حميد للمقامة الحريرية ؛ كون التعريف أشتمل على إنها أعمالا أدبية قصصية للمؤلف الحريري .

المبحث الأول
جماليات أسلوب التصوير ما قبل الإسلام

بدأ الفن كوسيلة استخدمها الإنسان منذ القدم، ليلتحق بالعالم الخارجي ؛ اذ كان الإنسان البدائي يقلد الأثر الذي يخلفه الحيوان – كالدب مثلا – على جدران المغارة حين يشحذ مخالبه .. من ثم تحسن هذا البدائي من حيث وضع بصمة له عن طريق رسم حدود يده كلها مبسوطة وهي مغطاة بالألوان، تُشبه إلى حدٍ ما إحساس الطفل الحالي الذي يلصق على الجدار الأرضي يده الملطخة بالطين او الألوان او يتمدد في الثلج ليترك على سطحه اثر جسده ... بمعنى ان العقل البدائي كان قادرا على ان يصمم أسلوبه عبر العصور ويطوره ، وان يجمع فيه فكرة واحدة ذات سمة مشتركة بين العديد من الحوادث المنفردة ، فيجسد هذه الفكرة في صورة مستعارة من الواقع ، وهي صورة المرأة ، منشأ الولادات واستمرار تكاثر النوع وهي رمز الخصوبة والحياة...؛ حيث كان الاسلوب تمثيلي للأشياء الى حدٍ ما ، سواء بتشخيص الجسد الانثوي أو في رسم أشكال حيوانية ينوي اصطيادها ..، ومع أولى محاولات الإنسان ظهرت ملامح الرسم الواقعي وصولاً إلى العصور القديمة لحضارات وادي الرافدين ووادي النيل مرورا بالحضارة الإغريقية والرومانية فالإسلامية .(٤٣:هويغ،ص٦٠ – ٢٦) ...فمثلاً في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة ، نجد إن جماليات أسلوب صناعة الأواني الفخارية منذ عام ٥٠٠٠ق.م ، ذات أبعاد ما ورائية عند الفنان العراقي القديم ، بدأً من عمله لحزوز بسيطة على أسطح الفخاريات مرورا بعمل زخارف لوحدات هندسية متقدمة ووصولاً لتكوينات جمالية ذات عناصر آدمية وحيوانية أكثر تطوراً في الأسلوب عن سابقه .. فمثلا تم العثور على تماثيل صغيرة من الطين المحروق لأشكال آدمية أنثوية ، كما في الأدوار الحضارية الأولى في بلاد وادي الرافدين (دور حسونة – دور سامراء) حضارة العبيد (٣٥٠٠ق.م) التي تميزت فخارياتها بأسلوب هندسي متمثل بأشكال مجردة تتألف من المربعات والمثلثات والدوائر فضلا عن ذلك تواجدت بعض الخطوط المتقاطعة والمنكسرة والحلزونية وأنصاف الدوائر لتكون افاريز – أقسام – ترسم في كل منها هيئات لأشكال حيوانية ذات القرون الكبيرة كـ(الغزال + الأيل + الثور ....) فضلا عن الطيور كـ(النسر) وأشكال نباتية وآدمية ملونة باللون الأسود ، هذه التمثلات تعطي تنزعاً في الأسلوب يبتعد بعض الشيء عن الشكل المألوف ، ويقترب من الشكل المجرد . (٣٨:المصري،ص ٩٦-٩٤)

وقد تطورت جماليات أسلوب رسم الأشكال بظهور الأختام (المنبسطة + الاسطوانية) والتي احتوت على مشاهد لطقوس دينية من تقديم النذور والقرابين ، فضلا عن مشاهد المعارك الخاصة بانتصارات الملك على أعداءه ، من أشكال آدمية وحيوانية كاسرة .. وخاصة في الأدوار الحضارية (العبيد + الوركاء + جمدة نصر..) فقد كانت الجمالية المتبعة الأسلوب المتبع في التصوير بسيطة وخاصة بعد ابتكار الكتابة ، حيث رسمت الأشكال بواسطة رأس قصبة صغيرة من الطين الرطب ثم بعدها يجفف في الشمس ، وبألوان ثلاثة .. فضلا عن ظهور أول نماذج أولية للصرح المدرج (الزقورة) الذي صار السومريون فيما بعد يحيون شعائرهم الدينية على قمته.

ومروراً بالفن السومري ، ومنذ بداية اختراع الكتابة في الألف الثالث ق.م ، نجد إن جماليات الأسلوب

الفني ، قد توضحت في نتاجات النحت المتمثلة بتماثيل الأم المتعددة والتي أسست على شكل هيئات مبالغ فيها بخصوص النسب البارزة للأنثى (الثديين + الورك) التي اعتبرها الفنان آنذاك مركزا للتكاثر والخصب ... ووجدت تركيبات ذات قيم جمالية تُنتج وفق أسلوب مجرد في بعض التماثيل التي وجدت فيها ثقوب ومشاهد نفذت بطريقة تدلل على البراعة الفائقة لفنان سومر في حدود عصر فجر السلالات الأول كـ(مسلة العقبان)المعبرة عن مشهد من الحرب ... فضلا عن فنون الزخرفة التي تميزت بها بلاد سومر انذاك والمنفذة على مساحات بارزة ، فضلا عن بلاد أكد وبابل وآشور ، التي اهتمت بتشييد العمائر الفخمة (الزقورات) ذات الأبنية المدرجة ، المعمولة لأجل عبادة الآلهة ، ولأجل رصد الكواكب والنجوم .. فالاكديين مثلا ، نجد انهم قد ولعوا ، بالحكمة وبرعوا في العلوم الطبية والصيدلانية والتي جعلهم بمصاف الكهنة ولهذا يكون أسلوبهم بعيدا عن المحاكاة المألوفة .. بينما البابليين قد ولعوا بالتجارة وزراعة الأرض ولهذا نجد ان الاهتمام بالقيم الجمالية والموظفة في أسلوبهم التصويري قد أخذ منحى اجتماعي .. أما الآشوريين ، فكانوا رجال حرب ، مولعين بالرياضة والصيد فاتسمت فنونهم التصويرية بأسلوب غليظ وخشن يحاكي الأشكال المألوفة ذات المشاهد الحربية التي تمجد انتصارات ملوكهم الذين اعتبروا رموزاً مقدسّة للالهه آنذاك . (٣٨:المصري،ص٩١-٩٣)

ومرورا بفنون مصر القديمة التي تنوعت سطوحها الداخلية بجانب الخارجية ، بتكوينات ذات خطوط مستقيمة ، هندسية ، وخاصة في فنون الفخار والنحت والرسم .. التي تمثل أشكال آدمية وحيوانية مركبة .. هذه الحضارة قد اهتمت بالحياة الأخرى ما بعد الموت ، كونهم قد اهتموا بأمور موتاهم عن طريق تحنيط الأجساد ، لاعتقادهم بفكرة الخلود على الأرض ، لحفظ الجثة ، كي يبقى القرين (الكا) حي بجانب الجثة ليعش الإنسان حياة أخرى على الأرض .(٣٠:كمال،ص- ٥٧)

كانت الآلهة الكونية هي من ابرز المعتقدات الكونية ،الروحية عند المصريين ، فصيروا الشمس والقمر والماء والهواء و..... آلهة يقدسونها ، فظهرت أشكاله الإلهية بهيئات مركبة (إنسان + حيوان) مما أدى هذا إلى تعددية في جماليات الأسلوب. (٣٧:مظهر،ص-٨)

فقد تميزت جماليات التصوير في فنون المصريين القدماء ، بميزة مفادها : ان جميع أوضاع التماثيل والتكوينات الأخرى من جسم ورأس والمصنوعة من الأحجار بأنواعها، يواجهان الناظر لها، كما لوحظ تقدم القدم اليسرى على اليمنى .. وقد بنى المصريون القدماء مدافنهم وزخرفوها بأجمل النقوش ، فقد تم تشييد الأهرامات (خوفوا ، خفرع ، منكورع ..) والمحاطة بالمعابد (الأقصر ، الكرنك ..) على طول النيل . (٣٨:المصري ،ص٢١ -٢٢)

فأسلوب تكوين مشهد الصورة عند المصري القديم ، قد شهدت تطوراً واضحاً وخصوصا في الدولة الحديثة ، نتيجة النهضة التي حققتها مدينة (طيبة) القديمة وازدياد مقابرها ، حيث تقسم الصورة هنا الى ثلاثة مجموعات :

١) تصوير أساطير مصر القديمة عن العالم الآخر وآلهته بأسلوب خيالي مركب .
٢) تصوير الطقوس الجنائزية التي تقام للميت قبل دفنه باسلوب واقعي .
٣) تصوير مشاهد الحياة اليومية بأسلوب محاكاة المرئي .(٦:الجابري ،ص- ١١٧)

فعلى الرغم من من ان الفنان المصري القديم كان يدقق في رسم الأشكال المرئية (الإنسان، الحيوان ، النبات..) ليؤكد خصائصها الذاتية ، إلا انه كان بالإضافة إلى ذلك ، يستفيد من بعض التفاصيل للوصول الى طابع بسيط وبليغ .. كما إن تأكيده على الخط الممتد إنما هو رمز صوفي للاتجاه المستمر نحو الحياة الأخرى المقدرة على الإنسان المصري والتي هي غاية آماله وشوقه وميوله.(١: الألفي ،ص٣٩).. ولا ننسى عندما نتكلم عن جماليات الأسلوب التصويري لفنون الحضارات القديمة ، حضارة الهند والصين .. فأسلوب الفنان الهندي مثلا قد تميز، بارتباطه بالحياة في سياق بحثه عن معناها وجدواها وامتدادها فقد جعل الفنان من قوى الطبيعة وعناصرها المرئية مركزاً لتصوير الجمال ، كونها مركزا للتقديس والعبادة والتي تتولد منها الحياة ، فعبدوا

السماء والأرض والنار والضوء والريح ..؛ على اعتبار إن الحياة من وجهة نظرهم، ما هي إلا الفكرة الجوهرية التي شغلت بال الفنان الهندي آنذاك .

بينما الفنان الصيني قد اهتم بالنظرة الكونية والجمالية من خلال نتاجاته التي اعتبرها إجابات على أسئلة وجوده ... فقد حرص الفنان الصيني في أسلوبه التصويري على الموازنة بين الأشكال المرئية والأشكال المتخيلة وبدون انحياز إلى طرف. أي ان أسلوبه لم يفرط بالشكل الواقعي من اجل الشكل اللا واقعي المتخيل . .... ولعل وضوح الأسلوب الواقعي في الصين تجلى في القرن السادس ق.م على يد جماعة (التاوية) .... هذا الاتجاه بمرور الوقت قد تحرر من ماديته الواقعية على يد كونفشيوس (٥٥١-٤٧٩ق.م) باتجاه الميتافيزيقيا والأخلاق والمنطق فيما بعد . (٦:الجابري ،ص ١٤١-١٤٧)

أما حضارة الإغريق ،فنجدها قد احتوت تراثاً متنوعا في كل المجالات وخاصة في الرؤية الجمالية والاسلوبية في الفن ،حيث كان الفن ، مرتبطاً بالعقيدة الدينية وعُـدَّ وحياً من الآلهة التي تختار عددا من الناس لتلهمهم أشعارا أو ألحانا خالدة وتوحي إليهم بموضوعات القصص الدرامية التي يبدعوها الفنانين ... حيث قامت حضارة اليونان اثر حضارة تعرف ب- (جزيرة كريت) التي تغذت على أفكار الحضارات الشرقية القديمة السابقة لها .. فالأسلوب هنا قد اتخذ منحى واقعي (محاكاة المرئي) بعيدا عن تمظهرات التجريد مقارنةً بنتاجات حضارات الشرق القديمة . (١٤: خالد ، ص١٩)

فقد اهتمت حضارة اليونان في بداياتهم الفنية بصناعة الفخار ، بواسطة اليد ، ثم بواسطة العجلة ... ووجدت الزخارف ذات الرسوم الهندسية على بعض فخارياتها ، فضلا عن ذلك نجد ان اسلوب العمارة اليونانية ، قد نفذ على وفق رؤية جمالية منطقية ، تتناسب فيها الكتلة والجمال طرديا ، وهي غنية كل الغنى بالزخارف والأشكال المرئية ، ذات الألوان الزاهية المنحوتة على جسد الأعمدة المختلفة التي تحمل أجزاء المعبد بدلاً من نظرية العقد الشرقية التي لم يتفهموا لها كـ(العمود الدوري الشديد الصلابة + العمود الأيوني الأقل صلابة وأكثر زخرفة + والعمود الكورنثي الأكثر نحافة والأغنى زخرفة) .. (٣٨:المصري،ص١٣٣)

فجماليات الأسلوب هنا نجدها قد اهتمت بحدود الصورة بالتفاصيل الدقيقة الغنية بالزخارف ؛ اذ مر الأسلوب التصويري هنا بمراحل عديدة ساعدت على تطوره وارتقاءه حتى وصل إلى درجة كبيرة من الإتقان والجمال المطابق للواقع ؛ وبمرور الوقت (النصف الأول من القرن الخامس ق.م) ارتقت الجمالية في اسلوب فنون النحت والتصوير على سابقه من ناحية مطابقة الواقع المرئي وخاصة تماثيل معبد الإله (زيوس) بمدينة أولمبيا على يد النحات فيدياس فضلا عنه النحاتين (ميرون+بولكليت) فالنحات فيدياس يسمى بنحات الآلهة والنحات ميرون في عمله (رامي القرص) وصفه البعض بانه(الفنان الذي استطاع ان يحبس الروح في جسد الإنسان والحيوان) فضلا عن بولكليت في عمله (حامي الرمح) الذي اعتبر عمله كنموذج قانوني فني وقاعدة متبعة في دراسة الفن باسم (canon) . (٣٨:المصري،ص-١٥٢-١٥٦)

ووصولا إلى جماليات أسلوب الفنون عند العرب ما قبل الإسلام (الجاهلية) ، نجد ان العصر الجاهلي وما اكتنفه من ضعف في الحياة الدينية ورغم ازدهار الفن القولي (الشعر) كان يشكل الفن فترة سبات في حياة العرب بدا مع أفول الدور الحضاري الرافد يني والمصري القديم ، فقد شهد فيها الفن والفكر تحولا تدريجيا من الطابع التشخيصي المهتم بجماليات الواقع المرئي المتأثرة بالتصوير الهيليني والتي شاعت في المنطقة العربية آنذاك ، إلى أشكال مسطحة إلى حدٍ ما ، فهي لم تصمد أمام قوة التجريد المحركة للفنون الخاصة بتلك المنطقة ذات الأصول الرافدينية والمصرية ، رغم شيوع مفاهيم الفن اليوناني .. (٧: الخزاعي،ص-٢٧-٢٨) .. فعلى سبيل المثال نجد ان تاج العمود الكورنثي اليوناني الذي يقوم على تجسيم ورقة الأكنشس النباتية واحترام مظهرها الخارجي الطبيعي ،بحيث تحتفظ كل ورقة بكيانها المستقل ؛ عولج في المنطقة العربية قبل الإسلام بتخليص هذه الورقة من مظهرها الخارجي بتحويلها الى شبكة من الخطوط والأشكال الزخرفية البحتة التي تبتعد عن

محاكاة القشور ؛ بحيث تملا المسطحات كلها بطريقة غير عضوية ..

وينطبق هذا الاسلوب على التماثيل الآدمية الحيوانية المبتعدة في التنفيذ ، بعض الشيء وبالتدريج في المنطقة العربية عن المطابقة المنظورية للطبيعة الواقعية والاتجاه بها نحو الأسلوب الهندسي والتعميم بدلاً من الفردية اليونانية . (١: الألفي ،ص ٥٩)

المبحث الثاني

جماليات الأسلوب في التصوير الإسلامي

انتشرت الروح الإسلامية في أرجاء شبه الجزيرة العربية، عندما خطت الحضارة العربية أولى خطواتها في النصف الأول من القرن السابع الميلادي بتوحيد القبائل العربية تحت راية الإسلام من اجل أن تتجلى شخصيتها في العقيدة واللغة كوحدتين متحدتين متكاملتين .. فضلا عن إن القرآن الكريم قد نزل باللغة العربية وهو ما يجعلها اللغة مقدسة .

وقد كشفت نتاجات الفكر في الحضارة الإسلامية ، ظواهر عديدة في مجال الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية والفنية وخاصة في الفن (في الخط والزخرفة والرسم والعمارة ...) كتعبير عن حاجات الإنسان المسلم الروحية الخالصة فضلا عن الجمالية فيما بعد ، مما ساعد ذلك على توثيق العلاقة بين الدين والحياة في وحدة متكاملة . (٥:ابن منظور، ص ٥٨٨)

ولكننا نجد ان مسألة التصوير بحدود تاريخية في أولى مراحل خطوات الدعوة الإسلامية ، لم تناقش على أنها تعبير عن قضايا روحية وجمالية ؛ على اعتبار ان عبادة الأوثان (عصر الجاهلية) لم تكن بعيدة زمنيا عنهم ولهذا السبب أو الموقف ، تشدد الوضع على تناول الرسم والنحت المتعلق بمفردات وأشكال آدمية وكل ما هو روح ... وقد يلاحظ المتتبع ظهور بوادر التشديد فقط في بعض أحاديث الرسول الكريم محمد ((صلى الله عليه وآله وسلم)) ؛ إذ لم نجد آية قرآنية واحدة صريحة تشير إلى تحريم التصوير بوصفه شركاً ، أي ان السبب الجوهري لهذا التشدد في الأحاديث النبوية الشريفة هو قطع طريق العودة إلى الديانات الوثنية القديمة السابقة على الإسلام التي تجعل من الفن وسيلة دعائية تُسهم في الترويج لها ... ويجد المتتبع لحضارة الإسلام الفكرية والفنية إن فنون الإسلام إلى حد كبير ، تستلهم تعاليم العقيدة الدينية الإسلامية وتصوراتها عن الخالق (الله عزة وجل) وعن الكون والحياة الإنسانية ببعديها الأخلاقي والاجتماعي ؛ حيث اننا لا يمكن فهم فنون العرب المسلمين ، دون الرجوع إلى مبادئ الإسلام وتعاليمه الروحية في نصوص القرآن الكريم ودعواته إلى وحدانية الخالق المطلقة .(١١:الجادر ،ص ١٩) .. فالدين الإسلامي كان ومازال ، له الأثر الكبير في توجيه جماليات الأسلوب الزخرفي نحو الجوهر في فنون التصوير والعمارة الإسلامية ، ومن ثم تطويرها على شكل منمنمات وذلك لمواقفه السلبية من رسوم الكائنات الحية . (٣٥:مرزوق،ص ١٣) .. انتقل هذا الاهتمام في زخرفة العمارة الإسلامية الذي أدى إلى تأثير الفن بمفهوم الجمالية تأثيرا واضحاً على الإنسان، كما قال العظمي : " حيث أبدع الفنان في تكرار العناصر والأشكال بطريقة وأسلوب لا يقلل من قيمة العمل وجمال زخرفته " . (١٢:حمودي،ص١٣٤)

غير ان التطور في الفن بدأ بعد مرحلة الخلفاء الراشدين – الدولة الأموية والعباسية – فبنيت القصور وزينت بالزخارف الهندسية والنباتية وبالرسوم ، لتلاءم تلك الحياة وخاصة بعد الفتوح الإسلامية ... ومع التطور والتميز عند العرب ، ازدهر فن التأليف الذي فتح آفاقاً نحو تطلعات جديدة في حياة المسلمين ؛ إذ اوجد علماء الكلام تبريرات للتصوير ألتشبيهي للإنسان الذي ليس لصفاته وسماته أية علاقة بصفات الخالق ، وبما ان القرآن الكريم لم يمد المسلمين بمادة تفسيرية لتوضيح صفة من صفات الله سبحانه وتعالى ، ولهذا عدّوا ان أية صفة تلحق بالله هي خارجة عنه وإنها من قبيل الشُرك .(١٠: بهنسي،ص-٨٦ – ٨٨)

ونحن نلاحظ في زمن مدرسة بغداد ، جاء مفهوم اسم الله سبحانه وتعالى (المصور): " اعلم ان المصور هو المصور للشيء والمميز له عن سواه فالخلق هو الإيجاد والتصوير والتشكيل ، تمام الاختصاص على النوع الإرادي وان الأرواح صور الحق والصورة هي

صورة الروح واعلم ان الصور تنقسم إلى قسمين (ظاهرة وباطنة) فالظاهرة ما برز الشكل منه والباطنة ما أدرك باطنه بعين البصيرة " . (٩: البسيوني،ص- ٤٤٦ - ٤٤٧)

لهذا فان أية صورة مرسومة (تشكيل ظاهري) لا يكمن ان تكون حية إلا بإرادة وبإذن الله سبحانه وتعالى بالإضافة لذلك نجد ان الصورة المرسومة نفسها لا تصلح للحياة لأنها مجردة أيضا من مادتها المحسوسة .. وهنا نرى رأي " أبو علي الفارسي "(٣٧٧ هـ / ٩٨٧م) يقترب في الدفاع عن التصوير عندما أكد انه لم يرد في القرآن الكريم ما يمنع الفن ، فالتحريم يشمل فقط من صور الله وتصوير الأجسام .(٢٨: فارس، ص-١٣- ٣٣).... ؛ على اعتبار ان الفلسفة عند العرب والمسلمين، قد فرقت ما بين هو فني وما هو طبيعي ، فمثلا ان الصورة المرسومة للإنسان تبتعد جدا عن طبيعتها ، بمعنى آخر إن الإنسان المرسوم تبتعد صورته عن الإنسان كمادة محسوسة ومرئية ومن ثم يؤدي إلى ابتعادها عنه ((الله عزّة وجل)) الذي لا يوصف بشيء ، فهي تبقى كرسم فقط ، تحوي صفات عناصر مكوناتها من خط ولون وشكل وحركة ... وبهذا نرى انها تلغي علاقتها بالشيء المرئي ودلالته المادية ومعناه المتداول ، المتحد بمستوى القيم الفنية والروحية للفن العربي ، بالرغم من اتخاذ التصوير أسلوباً ذو طابع جمالي ، مُغاير عن سابقه عن غيره من الفنون في التنفيذ إلا انه في النهاية يطرح جماليته نفسها من إيقاع وتناظر وتسطيح وتوازن .. تجتمع في تكوين هندسي تحكمه الأقواس والمنحنيات والخطوط المستقيمة كالذي نراه في منمنمات مقامات الحريري المصورة ونلاحظ ان الصورة حينما تكون كاملة وغير مشوهة فإنها تعتبر حراما إذا استعملت المواد على البسط المفروشة على الأرض فقط فهي مسموح بها ، بينما إذا علقت في أماكن عالية تمثل الصدارة فهي محرمة . (٢٩: القسطلاني ،ص- ٤٨٦)

وهنالك رأي للرازي مفادهُ : " ان الصور الجميلة ضرورية للإنسان وخاصة إذا جمعت إلى صورتها حسن الأصباغ من الأصفر والأخضر والأبيض بنسب معينة في أشكالها تعمل على شفاء الكآبة والهموم وتطهر الروح من الهموم فيزول ما فيها من الهموم . (٢٨:فارس،ص- ٤٢)

من هنا نلاحظ ان الآراء بقيت تتصارع متناقضة بعض الشيء حول التحريم في نفس الوقت كان التصوير يشق طريقه أثناء ذلك الصراع ويتطور وينمو شيئا فشيئا ، مكونا أسلوبه المستقل والمميز عن كل الفنون التي انتجتها حضارات اخرى ، المستجيب لحاجات المجتمع الروحية والجمالية ، إذ تدخل عقيدة الإيمان في المنهج التصويري لا تعني تحميل العمل الفني شروط مغايرة او ان تتركه لأحكام العين والخيال والذات فحسب ، وإنما منحته فرصة لإعداد موضوعة الجمال الخالص ولتجعله (يحمل في ذاته نسقا خاصا من الضرورات تشع من خلالها كيفيته الجمالية الخاصة .(٢٠:زكريا،ص- ٣٦٠)

إما الحديث عن الرعب من الفراغ المتواجد في بعض دراسات المستشرقين يراه الباحث بانهُ مبدأ مزيف نشطه الباحثين الغربيون ليفرضوه على الفن الإسلامي بإشكال قسرية وتبريرات واهية معتمدين على ان الإنسان المسلم جاء من الصحراء مشبعا بتراكم تراثي بدائي وهذا غير صحيح .

ويرى أكثر الباحثين العرب ، بان الإنسان العربي قبيل الإسلام كان يواجه في تأملاته السطحية فراغا لا اله فيه ، غير انه بعد الإسلام لم يعد يخاف الفراغ ولا يتجنبه ، بل نستطيع القول بانه لا وجود للفراغ في مخيلته ما دام ممتلئ بنور الله سبحانه وتعالى ..... هذا من حيث الفراغ ، إما من حيث جماليات التسطيح في العمل الفني الإسلامي ، فانه يسهم في إظهار الطابع القدسي للمعنى الروحي المتمفصل بالإرث الباطني الإسلامي ، فالشكل الظاهري للمخلوقات هو وسيلة ووساطة لحركة الروح ودفقها ، بل هي قوتها الممنوحة من الله عزة وجل وان الشكل المقترح بدون هذه المنحة لا يمكن ان يتجسم ماديا ويكون له ظل إلا من خلالها وإرادة الله تعالى فقط ، كما في رسوم الإنسان والحيوان والنبات ... إما رسم الجمادات كالعمارة مثلا فقد رسمت بمفهوم اصطلاحي ولكن بالمبدأ نفسه أي في حدود ظاهرها المسطح ... ولكن الرسامين المنمنمين من العرب والمسلمين ونمهم الواسطي والموصلي والدمشقي وأبو

الفضل وغيرهم ، قد منح التسطيح جمالية مميزة تُعطي تكونيناً خاصا بها من خلال تقسيم السطح إلى مستويات متباينة منها ما يبرز إلى الإمام ومنها ما يغور في العمق ومنها ما هو متداخل ولكنهم في نفس الوقت حافظو على التسطيح ببعدين فقط ، هما الطول والعرض ن متجاهلين المنظور الاعتيادي (البعد الثالث) مع إعطاءهم إيحاء بصري وبعد روحي بوجود امتدادات إلى الخارج والداخل والوسط وفي كل الاتجاهات ، كتعبير عن اللانهائية . (٣٤:محمد، ص ٦٠ – ٦٢).

بينما من حيث اللون نجد ان العرب قد قسموه إلى قسمين بسيط ومركب ((فالبسيط عند بعضهم لونان : الأبيض والأسود و المركب هو جميع الألوان المركبة على قدر اختلاف أجزاءها .. وعند بعضهم نجد الألوان الأساسية هي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر وما عدا هذه الألوان على قدر اختلاف أجزائها)). (٣٢:اللواتي ،ص– ٤٦) .. ؛ اذ يعد اللون الأبيض مريحا للنفس ، مبهجا للقلب ، باعثا للسرور في العقل وهو لون النور الإلهي ولون الصفاء والإيمان كما في قوله تعالى في سورة آل عمران من الآية ١٧ : " اما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله " .. ولذلك نلاحظ ان المسلمين في الحج يرتدون المحارم البيضاء إشارة الى صفاء السريرة وترك الذنوب .

فالمتتبع لفنون الحضارة الإسلامية يلاحظ هنالك ألوان خاصة لكل عصر من العصور ، تستخدم لون معين كرمز خاص لدولة عن دولة أخرى ، فنجد مثلا ان العباسيين قد استخدموا اللون الأسود لدولتهم رسميا بالرغم من ان المتصوفين عدوه رمزا للفناء وفيه موت الألوان . (٣١:كولنزمان،ص–٤٥ – ٥٠)

من هنا نجد ثمة تناقض صاحب النظرة الى اللون الأسود ولهذا استخدمه المصورون العرب في منمنماتهم بحذر ،حيث نلاحظ ان المسلمون يميلون الى اللون الأخضر عن بقية الألوان كونه بحسب تعبيرهم لون الجنة والحياة والأرض الخصبة ، كما في قوله تعالى : " ألم ترى إن الله انزل من السماء ماءاً فتصبح الأرض مخضرة " وهذا ما وجدناه في الدولة العلوية، اذ ان اغلب أعلام العلويين ورياتهم كانت خضراء أيضا فضلا عن شخصية الخضر ((عليه السلام)) في الأدب الديني الشعبي ، كرمز لروح الحياة الخالدة ، بينما نجد ان اللون الأزرق من الألوان الغير المحبوبة عموما عند المسلمين وهو اقل أهمية من الأخضر ، حتى ان المتصوفين لا يلبسون ثيابا زرقاء فهو في رأيهم يعوق التأمل ، بل وحتى التفكير ، هذا من حيث الملبس ، اما من حيث استخدامه الأزرق في العمارة فنجده متواجدا كثيرا في الطابوق المزجج في الزخارف الفسيفسائية وفي الأعمال الخزفية ، كونه ينسب الى لون السماء والفضاء اللا متناهي ، يعبر عن الجمال المطلق ... فضلا عن اللون الأصفر الذي لم يعد لونا مهما عند العرب كونه عد لونا من ألوان جهنم ولكن المماليك نجدهم قد أحبوه كثيرا فاستخدموه في ألوان إعلامهم وهو لون الحسد والغيرة.(٢٨ : فارس، ص٤٠ – ٤١)

نجد ان الفنان العربي المسلم قد اتخذ أربعة مصادر أولية استخدمها في رسومه التصويرية :

١) الأشكال الهندسية : استخدمها بغزارة وتوع لم يسبق لها مثيل حتى أصبحت خاصية من خصائص الزخرفة العربية الإسلامية من خطوط ودوائر متنوعة . (٤١: نايف ،ص ٤٣٩
٢) الأشكال الآدمية والحيوانية : لم يستخدمها الفنان المسلم في البداية لالتزامه بتعاليم الدين وكراهية الدين في التصوير .
٣) الأشكال النباتية : اذ أوحى الفنان المسلم بزخرفته عن سيقان وأغصان النباتات المختلفة المنفردة والمزدوجة والمتشابكة في تصاويره .
٤) الكتابات العربية : أدرك الفنان المسلم ما يتصف به الخط العربي من خصائص تجعل منه عنصرا زخرفيا مهما في تصوير فنه . (١: الألفي ،ص ١١١،١٠٧)

فضلا عن ذلك نجد ان الوحدات الزخرفية ذات العناصر النباتية ، شبهت اغلبها بالمكونات العضوية لنبات العنب لما انتهت إليه هيآت وحدود هذه الوحدات من صفات الليونة والتموجات والحركات اللولبية . (١٠: بهنسي:ص– ٢٠) ... وعلى كل ما تقدم نستطيع القول بان جمالية الفن العربي الإسلامي لم تتبلور إلا

في ظل الموقف النوعي للإنسان المؤمن المسلم من الحياة ؛ كون الفن عنده لم يكن مجرد عملا طقوسيا او تعريفيا بالدين الإسلامي فحسب بل هو صيغة من صيغ التعاملات الجمالية مع الحياة من خلال طابع العقيدة الروحية المختلفة تماما عما يقدمه الواقع للإنسان ، بالرغم من ان الفنان العربي المسلم ، انطلق في تأسيس مشاهده التصويرية من عناصر الواقع المحسوس ، إلا انه قصد الى التعبير من خلالها عن حقائق العالم الآخر الخالد .

المبحث الثالث
الخصائص الفنية للعناصر
التكوينية في رسوم مقامات الحريري

احتلت الفنون الإسلامية أهمية لا نظير لها في بداية أية حضارة أخرى ؛ اذ كان هم الفنان المسلم البحث عن تكوينات فنية جديدة ، مبتكرة ، لتحقيق الجمال الرصين الذي يسبغه على أشكاله . (٣٦:مظفر ،ص ٢٨٠).. فقد استفاد الفنان العربي المسلم من كل ما وقعت عليه عيناه من أشكال هندسية او نباتية او بشرية ، لتحقيق أهدافه الفكرية ومن ثم الجمالية فضلا عن استلهامه للعناصر الكتابية العربية ؛ فالإبداع سوى كان في مجال الرسم او الشعر او الأدب ، كان يعتمد على عناصر ومبادئ جمالية تتخللها أسس فنية رئيسة ؛ بوصف ان التكوين الفني في الفنون التشكيلية على وجه الخصوص ، يُعد الصيغة النهائية للعمل الفني الذي يميزه عن غيره من الأعمال .(١٧: رياض ص٩)...فالتكوين الفني ما هو إلا قواعد استمدت من الطبيعة ، يعتمد عليها الفنان المسلم عند تنفيذه لعمل فني ما فضلاً عن تمتعه بالرؤية الشمولية لمشهد النص الأدبي او المشهد التصويري ، ومن ثم يحاول إيجاد أسلوب معين يعبر عنها .(٢٤:صالح ،ص٧٥).. وقد اجمع المختصين في التشكيل على ان اهم عناصر التكوين الفني هي (الخط – اللون – الشكل – الفضاء – الملمس..)

الخط : يعتبر الخط من أقدم الوسائل الفنية للرسم ، فمن خلال أنواعه يستطيع الفنان ان ينتج أشكال متباينة عديدة ، فقد يكون الخط مستمرا غير منقطع أو مستقيما أو منحنيا بحدود صفات الخط (ليونة – حساسية – صلابة – مرونة ....) حيث الليونة تعني ابتعاد الأشكال المرسومة في مشاهد المنمنمات عن الزوايا والمناطق الحادة وتأكيد المنحنيات لجعلها أكثر طراوة وانسيابية في الحركة ، توحي بالهدوء ..... ، في حين نرى ان الحساسية تعنى بقدرة الرسام على استشعار الخط كقيمة معرفية لإظهار الطاقات التعبيرية للخط المنتمي للرسام لإرسالها الى المتلقي ، أي ان الخط يوحي بتأثيرات نفسية إلى المشاهد على اختلاف أنواع الخطوط .(٢٦:عبد الحليم،ص٤٦)

وتكمن أهمية الخطوط في رسوم مقامات الحريري ، في قيامها بدور فاعل بين الموضوع والمحتوى المطلوب الواصل إليه في الصورة ، الأمر الذي يجعل نجاح أي مشهد تصويري يرتبط ارتباطا وثيقا باستخدام الخطوط الأساسية التي تعبر عن المحتوى سواء كان ثقافيا او دينيا او حتى وجداني وجمالي . (٣٣: مايرز،ص ٢٣٧) .... وقد يعطي الخط وظائف بنائية وجمالية في التصوير الاسلامي ، كعملية اختزال الشكل التي يمكن اعتبارها نشاط اقتصادي في الخطوط الحدودية مع بضعة خطوط الظلال الساقطة على الأشكال بصورة مختزلة ، كي تكون معبرة خير من ألف خط متردد ينقل الملل إلى المتلقي بحسب الأشكال او الموضوعات المراد رسمها أي تجاوز الكثير من التفاصيل والتعويل على الاقتصاد في الخط ...(٢٧:عبو ، ص١٦٥ – ١٩٠)

اللون : استخدم الفنان العربي الإسلامي ، اللون ، لتمثيل صور الأشياء العقلية والحسية بحدود مهارته الفكرية والتقنية والتي تحدد صفات اللون المجرد من خلال كشفه عن التدرجات اللونية للعمل الفني عن طريق الاختبارات اللونية التي يجريها الفنان لاستحداث ألوان حركية ، مركبة بعيدا عن الألوان الصريحة لإبراز الطاقة التعبيرية للون التي تساعد على تجانس أشكال مشاهد المنمنمة ؛على اعتبار ان اللون واسطة للتعبير عن العواطف والمشاعر الإنسانية على اختلاف نزعاتها ودوافعها من اجل القيام بواجبات تعبيرية في غاية العمق الروحي والجمالي فضلا عن قدرة الفنان على

التوفيق بين لون ولون آخر ومقاربتهما في موجاتهما وذبذباتها في دائرة الألوان او تقاربهما في الضوء لحصول الانسجام . (٢٧:عبو ، ص ١٣١ – ١٢٠) ... وقد عالج الفنان المسلم أشكال تكويناته أو هيأته الملونة بأسلوب فريد يقبله جمهور المشاهدين ، وخاصة في طريقة تشخيص الأشكال من خلال إعطائها مظهرها اللوني الملائم مع الفكرة الجوهرية للرمز... وان لكل لون في مساحة لوحة ما ، غرض حسي ووظيفة جمالية تتلاءم مع مضمون العمل الفني من اجل ايصال الفكرة إلى المتلقي كأن يكون لتصوير منطقة باردة ، عندها سوف يحتاج الرسام إلى استعمال ألوانا باردة للتعبير عن البرودة .. وقد نجد بما يسمى ب– (التوازن اللوني) التي تتعادل فيها القوى المتضادة الداخلة في اللوحة المعتمدة على طريقة توزيع الرسام للألوان . (٢٦: عبد الحليم ، ص ٧٦)... حيث استخدم العرب اللون كقوة رمزية في القيم الروحية ، بالإضافة الى الرسام المسلم قد ركز صوب اهتمامه ، عند البدء بالرسم على تدرجات الألوان والتنويعات اللونية التي قد تبرز طاقات جوهرية للمعاني الروحية المكنونة المتواجدة في اللون للتعبير عن مضمون الفكرة ، مع إظهار عنصر السيادة للون معين او مساحة ذات ملمس او شكل محدد لينال هذا الجزء عن غيره من الأجزاء ، سيادة واهتمام مع إعطاء أبعادا دينية وفكرية وجمالية ووجدانية للمشهد التصويري .

الشكل : الشكل من أهم وأكثر العناصر التكوينية في التصوير العربي الإسلامي لأي نتاج فني آخر ؛ فيمكن ان يكّون مساحة معينة ومحددة بمحيط او محددة بألوان او مجموعة من الخطوط المتباينة الاتجاه والتعبير ، تأخذ طريقها الى تشكيل هيآت متعددة ومختلفة ، كما في الأشكال المنتظمة (المثلث والدائرة..) بجانب بعض الأشكال الغير منتظمة المتواجدة في طيات الملابس وهيكلية جسم الإنسان وغير ذلك من الأشكال المشكلة . (١٨:ريد ، ص١١)

الفضاء : عندما يأتي الفنان ويضع أية نقطة في أي فضاء داخل مربع أو مستطيل أو دائرة ، فان هذه النقطة سوف تثير اهتماما ونشاطا ذهنياً في المشهد التصويري لمقامات الحريري ، تصبح هدفاً لجذب النظر والفكر معا ولذلك تصبح هذه النقطة عنصرا موجبا في الفضاء السالب ؛ إذ أن حاصل جمع النقطة مع الفضاء المحيط بها تمثل المساحة الأصلية ... فالفضاء عند المصور المسلم على وجه الخصوص له مدلول روحي أكثر مما هو مادي ، وهو ليس مجرد إيقاع بصري محدد في العمل الفني ؛ اذ يمكن رؤية الفضاء في التصويرة على شكل ثلاثة أنواع : الأول فضاء منتظم .. والثاني محدد .. بينما الأخير فضاء لانهائي والأخير نجده في اغلب رسومات الفن الإسلامي ؛ كون الفنان المسلم يهمه الامتداد إلى اللانهائية كتعبير شمولي عن الكون ، فهو يندمج مع ذوات الآخرين من اجل التوحد مع المطلق الجوهري ضمن عقيدة التوحيد . (٣٥: مايرز ، ص ٢٤٨ – ٢٥٠)

<u>الملمس:</u> ان الغرض من تواجد الملمس في أي عمل فني هو ان يعطي الرسام من خلال اهتمامه بالملمس، الإحساس المادي ، الموضوعي للخامة المستعملة .... على اعتبار ان الملمس عنصر مهم في العملية الإبداعية ، يدل على الخصائص السطحية للمواد الخام المستخدمة في تنفيذ الموضوع المحدد سواء كانت هذه المواد طبيعية او اصطناعية والتي يمكن التعرف عليها من خلال النظر اليها للتحقق منها حسياً.(٣٥: مايرز، ص– ٢٤٣ – ٢٤٤)

الأسس التكوينية :– من اجل إبداع تكوين فني ممتلئ بالفعالية ، لابد من جعل كل عنصر من عناصر تكوين مشاهد مقامات الحريري ان يؤلف مفردة ضرورية في المعنى التمثيلي الوظيفي والتعبيري والجمالي ، والذي يهدف إليه الفنان ؛ اذ يبدأ الفنان عمله الإبداعي عندما ينظم تلك العناصر على أسس ومبادئ عديدة كالوحدة والإيقاع والتوازن والسيادة والانسجام والتضاد و .... فالوحدة على سبيل المثال في المشهد التصويري ، نجدها من أهم هذه المبادئ في التكوين ؛ اذ يجب ان ترتبط الأشكال والهيآت المشكلة المختلفة بعضها مع بعض من جهة وبعضها مع الكل من الجهة الأخرى ضمن التكوين الكلي الشمولي للمنمنمة ، لتصبح لها وحدة مترابطة .. فالوحدة هنا تشمل عناصر متعددة مثل : (وحدة الاسلوب ، وحدة الشكل ، وحدة الهدف،وحدة الفكر،وحدة المضمون..) بينما الإيقاع ، فنجده المكمل

لأساسيات التكوين الجيد ؛ على اعتبار انه نوع من التوزيع بين السالب والموجب في عملية مليء المساحات والمتوقف على طبيعة تكوين الخط واللون والعناصر التكوينية الأخرى ..... فضلا عن مسالة التوازن الذي يعنى بالمساواة أو التعادل لقوى الحقل المرئي ..(٢١: سكوت،ص ١١٤)

اما السيادة المتآلفة مع مبدأ الوحدة ، فنجدها تعبر عن وحدة في الشكل ، كأن تسود خطوط ذات اتجاه معين او طبيعة او مساحة ذات شكل خاص أو ملمس أو حجر او لون معين وذلك ليتواجد في التصميم الفني جزء ينال الاهتمام ولفت الأنظار أو الانتباه دون غيره من الأجزاء المكملة للتكوين ، حيث تعتبر السيادة نواة تبنى من حوله أجزاء العمل الباقية . (١٧: رياض، ص ١٨٧ – ١٨٨).. ولا ننسى عندما نتحدث عن الأسس التكوينية لمشاهد التصوير الإسلامي ،عن أقوى مثيرات الانتباه وهي الحركة التي تعتبر س-ر تكوين العمل والأساس الديناميكي لكل هيئة ؛ اذ لا يوجد جسم ظاهر او شكل او ضوء من دون حركة وهي فعل ينطوي عليه تغيير لذلك يقابله فعل .. بينما مسالة التضاد تعني الرغبة في التويع الذي يمنع حصول ملل بصري اتجاه أي نص فني ، ناجم عن الرتابة او اقتصار العمل الفني على احد النقيضين فيها . (٢٣: شيرازد، ص- ٤٦ – ٤٨)

الدراسات السابقة

استطلع الباحث ميدان الاختصاص ، فلم يجد أية دراسة سابقة ، تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشراً ، فاستعان بدراسات سابقة قريبة من دراسته الحالية وقد استفاد منها في مجال او اكثر في الدراسة الحالية وهي :

١) دراسة وسماء حسن الاغا (١٩٨٦) : ((التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي))

– هدفت هذه الدراسة*الى توضيح جمالية الرسم العربي الإسلامي من خلال دراسة منمنمات الواسطي وأسلوبه الفني في استخدام عناصر تكويناته التشكيلية.

– اقتصرت حدود هذه الدراسة على دراسة (٢٩) نموذجا من حيث تجميع لعناصر التشكيل وفق نصوص مقامات الحريري ضمن منهج جمالي عربي مرتبط بالعقيدة الإسلامية .

– توصلت الباحثة الى ان جمالية الفن العربي الإسلامي تبلور من خلال موقف نوعي بالغ الخصوصية بالنسبة للإنسان العربي من الحياة أي ان الفن بالنسبة له ، صيغة من التعامل بجمالية مع الحياة وبقدسية روحية للعقيدة .. وانتهت الدراسة بنتائج عديدة منها : ان منمنمات الواسطي نقلت لنا صورة توثيقية صادقة عن الحياة اليومية في ذلك العصر .

٢) دراسة عياض عبد الرحمن الدوري (١٩٩٩) **: ((دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي))

– هدفت هذه الدراسة الكشف عن دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ودراسة الجوانب الفنية لهذه الدلالات اللونية واستخداماتها .

– تحددت الدراسة بفترة زمنية من فترة صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي من سنة ٦٥٦هـ

– توصل الباحث من هنا إلى ان اللون موضع دلالة ومعنى ظهر بشكل واضح في التصوير العربي الإسلامي ، حيث استخدمه العرب في توظيف القيم الروحية ، فضلا عن التوصل الى التنويعات اللونية، وقد حلل الباحث الإشكال المختارة وحدد أسسها في ضوء مناقشة عينات البحث .

٣) دراسة ناهدة عبد الفتاح النعيمي (١٩٧٩) ***: ((مقامات الحريري المصورة))

– هدفت الدراسة إلى استعراض المقامات ووصف لقيمتها الفنية وحياة مؤلفها (الحريري) وكذلك بحثت عن علاقة هذه المقامات بفن التصوير .

– تضمنت علاقة الدين بالمقامات الحريرية .

– توصلت إلى الدراسة إلى وجود علاقة وطيدة بين كتاب القرآن الكريم والأحاديث النبوية في تحريم التصوير وكراهيته التي سادت بين الناس .... ومن خلال تفحص الباحث الدراسات السابقة الثلاثة الآنفة الذكر أمكن استخلاص بعض المؤشرات المهمة ، منها :

– اهتمام الدراسات السابقة بموضوعات الفن الإسلامي بشكل عام و الواسطي بشكل خاص .

– هدفت معظم الدراسات وصف المقامات الحريرية فنلاحظ في دراسة ألنعيمي(١٩٧٩) استعاضة وصف المقامات والقيم الفنية الخاصة بها ومدى عناية المصورين بها ، في حين وجدنا ان دراسة الأغا (١٩٨٦) كانت دراسة مقتصرة على التكوين الإنشائي وعناصره التشكيلية ... اما دراسة الدوري (١٩٩٩) فقد اهتمت بدراسة دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث : بعد اطلاع الباحث على العديد من النماذج المصورة والبالغ عددها ما يجاوز الـ(٥٠) منمنمة المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بـ(تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري) ، وجد بأنه لا يُكمن حصر مجتمع البحث الحالي إحصائيا لأسباب عديدة منها عدم وجود نماذج مصورة لرسامي مقامات الحريري ما عدا الواسطي التي تواجدت دراسات حوله فضلا عن عدم وجود تذييل في اغلب المصورات للفنانين الآخرين الذين تناولوا هذه المقامات سوى أربعة أشخاص من ضمنهم الواسطي ...فلهذا أفاد الباحث من بعض المصورات المتواجدة والمتوفرة في بعض المصادر الأم وفي صفحات شبكة الانترنيت المعلوماتية وبما يغطي هدف البحث .

عينة البحث : اقتصر البحث الحالي على تحليل نماذج من رسومات مقامات الحريري البالغة (٥) أعمال فنية وللفترة (من ٦٣٠ – ٧٣٨) ولأربعة فنانين مسلمين تناولوا نصوص الحريري ، كما هو موضح في الجدول الآتي :

ت	رقم المقامة	اسم المقامة	اسم الرسام	مكان الرسم	العائدية
١	٨	المعربة	يحيى بن محمود الواسطي	بغداد	المكتبة الأهلية في باريس
٢	٤٣	البكرية	يحيى بن محمود الواسطي	بغداد	المكتبة الأهلية في باريس
٣	٢٢	الفراتية	احمد بن جلبة الموصلي	الموصل	المكتبة الأهلية في باريس
٤	٢٦	الرقطاء	أبو الفضل بن أبي اسحق	القاهرة	المكتبة الأهلية في فينا
٥	٤٣	البكرية	غازي بن عبد الرحمن الدمشقي	دمشق	المتحف البريطاني في لندن

وقد تم اختيار العينة وفق المبررات التالية :– ورودها في المصادر الأصلية....

– صلاحيتها للتحليل من حيث الوضوح وحصولها على توقيع الفنان .

منهج البحث : استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في البحث عن التنوع الأسلوبي في تصوير مقامات الحريري ، كونه يناسب طبيعة الدراسة الحالية .

أداة البحث :

أ – بناء الأداة : من اجل تحقيق هدف البحث الحالي (الكشف عن تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري) ،اعتمد الباحث بعض المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية التي أحاط بها الإطار النظري ، فضلا عن قيام الباحث ببناء أداة موضوعية ، من خلال عمل استطلاع آراء مجموعة من الخبراء * بلغ عددهم (١١) ، كما هو واضح في (ملحق – ١) ، عن طريق بناء استمارة استبيان صممت لهذا الغرض من اجل التعرف على آرائهم حول موضوعة معايير التقويم للأسلوب الفني لرسومات مقامات الحريري وكانت ضمن الخطوات التالية :

– أولا : الاستفتاء المفتوح **: لغرض تحديد المعايير الأسلوبية الذي اعتمده الخبراء في تقويم الأعمال الفنية لرسامي المقامات في البحث الحالي، تم اختيار (١١) خبير / اختصاص فن ، وقد وجه أليهم الباحث استفتاء مفتوح طلب منهم الإجابة على أسئلته ، كما هو موضح

في (ملحق – ٢) وبعد تفضل الخبراء بالإجابة ، تم تفريغ إجاباتهم وإظهار المتكرر منها بنسبة ٥٠ % فأكثر واعتمدت هذه الاستمارة في بناء الاستفتاء المغلق.

– ثانياً : الاستفتاء المغلق : تم اعتماد إجابات الخبراء المذكورة آنفا في تصميم استفتاء مغلق موجه إلى الخبراء أنفسهم ، كما في ملحق (٣ – أ) و (٣ –– ب) و (٣ – ج).

– ثالثا : بعد تفريغ إجابات الخبراء للاستفتاء المغلق ، تبين ان هناك فقرتان في مجال الخط هما: (الإيهام بالبعد الثالث)) و (انسجام الخط مع الملمس) ، فضلا عن وجود فقرة واحدة في مجال اللون وهي (الإيهام بالبعد الثالث) ، قد حصلت على نسبة اقل من ٥٠ % مما جعل الباحث ان يستبعدها ، كما اقترح في الوقت نفسه (٨) خبراء تعديل فقرة (توضيح الأشكال) الى (وضوح الأشكال) وتعديل فقرة (تزيين السطوح) إلى (زخرفة السطوح) في حقلي الخط واللون ؛ وقد تم الأخذ بها من قبل الباحث ، كون هؤلاء الخبراء يشكلون نسبة ٧٢ % وبذلك أصبحت الاستمارة بشكلها النهائي تتضمن خصائص فنية للخط واللون في رسوم مقامات الحريري ، اشتملت على ٢٣ فقرة في مجال الخط و ٢٥ فقرة في مجال اللون ، أمام كل فقرة مستويات تقويمية هي (متحققة بوضوح– متحققة إلى حد ما – غير متحققة) كما في ملحق (٤ – أ) و (٤ –– ب).

ب – وصف الأداة:لقد عرفت المفاهيم الفنية الدلالية للخط واللون وأرفقت بالاستمارة .

ج–صدق الأداة : تم حساب صدق ظاهري للأداة وذلك عن طريق عرضها على لجنة الخبراء وعددهم (١١) خبير ،اذ تم حساب نسب الاتفاق بينهم باستخدام معادلة كوبر ، فتراوحت بين (٨١٨ – ١٠٠ %) وهذه النسبة تُعد عالية ويمكن الركون إليها مما يؤشر صدق هذه الأداة .

د – ثبات الأداة : تم استخراج " ثبات الأداة " عن طريق :

(١) الاتساق عبر الزمن : قام الباحث بالكشف عن أسلوب نماذج من إعمال بلغ عددها (٥) وبعد مرور أربعة عشر يوما ، قام الباحث بتقييم نفس الأعمال مرة أخرى من ثم استخراج معامل الارتباط بين درجات التحليلين ، فوجد انه يساوي (٠,٨٦٦) باستخدام معامل ارتباط بيرسن .

(٢) الاتساق بين المحللين : قام الباحث بتسليم أعمال العينة نفسها إلى المحللين – د.عبد السادة + د.كاظم نوير – ، كل منهما على حده وطُلب إليهما تقويم الأعمال ، بعدها تم حساب معامل الارتباط بين الباحث وكل منهما على انفراد باستخدام معامل ارتباط بيرسن، فبلغ معامل الارتباط بين الباحث والمحلل الأول (٠.٨٤١) وبلغ الارتباط بين الباحث والمحلل الثاني(٠,٨٤٩)..بينما بلغ معامل الارتباط بين المحللين(٠.٨٣٧) وعند اختبار الدلالات المعنوية لمعاملات الارتباط وجدت جميعها ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.٠٥) .

٥) الوسائل الإحصائية : (أ) معادلة كوبر في حساب صدق أداة البحث ، حسب اتفاق الخبراء .

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Ag} \times 100$$

Pa = نسبة الاتفاق
Ag = عدد المتفقين على الفقرة
Dg = عدد الغير متفقين على الفقرة

(ب) معامل ارتباط " بيرسن " في حساب الثبات :

$$R = \frac{(x - x).(y - y)}{/\ (x - x)2 . (y - y)2}$$

r = معامل الارتباط
< = المجموع
x = المتغير الأول
X - = الوسط الحسابي للمتغير الأول
Y = المتغير الثاني
Y - = الوسط الحسابي للمتغير الثاني

(ج) معادلة (T) لمعرفة معامل دلالة الارتباط :

$$T = r\ /\ \frac{n - 3}{1 - r2}$$

T = قيمة ت المحسوبة
r = معامل الارتباط
n = عدد أفراد العينة

٦) تحليل العينات :

عينة (١)

موضوع المنمنمة : أبو زيد يشكو عقوق ابنه إلى قاضي صعدة بحضور الحارث

مكان العمل : بغداد .

تاريخ العمل : ٦٣٤ هـ / ١٢٣٧م

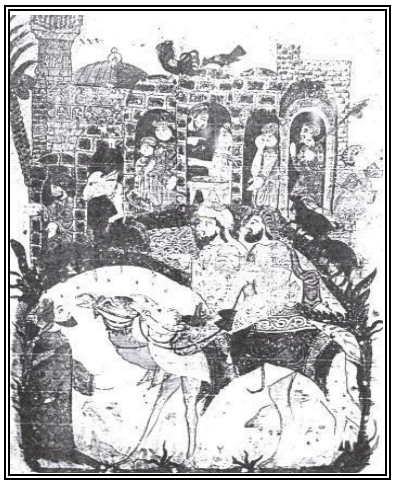
اسم المقامة : الصعدية .

المصور : يحيى بن محمود الواسطي .

العائدية : المكتبة الأهلية في باريس

نلاحظ ان التكوين الفني في هذه المقامة ، قد تالف من أربعة أشخاص متواجدين في مركز ثقل اللوحة (المنمنمة)، ثلاثة منهم واقفين أمام الشخص الرابع الجالس وهو القاضي ، داخل قاعة كأنها ديوان القضاء ؛ كون المشهد يحوي قاضي جالس في الجهة اليمنى من اللوحة ، وهو يحاكم شخصا يعتقد بأنه أبو زيد الذي يعتذر من حيله في كل مرة ، فضلا عن ذلك نجد بعض الكتابات العربية متواجدة في أعلى وأسفل اللوحة، بجانب الزخارف النباتية المتواشجة والمتواجدة في تصاميم الألبسة والابسطة في المشهد... نجد هذا التكوين ملماً ببعض التفاصيل الواضحة في طريقة رسم الملابس المزركشة بأشكال زخرفية التي تجعل من الأشكال وحدة واحدة من خلال تركيز الفنان الواسطي على عنصر الحركة ضمن فضاء متوازن ، بعيدا عن الحرفة ، قريبا من الحدس العياني ، من خلال أسلوب التسطيح المتبع في تكوين اشكال التصويرة ؛ حيث نجد ان عنصر الخط في المشهد الفني ذو طابع ليوني (انسيابي) مُعبرعن عنصري الحركة والإيقاع المتناغم ، من اجل اعطاء المشهد ، سمة جغرافية من سمات العصر آنذاك ، فضلا عن عنصر اللون الذي وجدناه قد برز بتدرجاته الهارمونية التي رصد به الفنان الأجواء المناخية العربية السائدة في عصره ، مع طغيان التكوينات الزخرفية ذات العناصر النباتية والكتابات الشعرية الموزعة في فضاءات تكوين اللوحة والتي لم تلغي بطغيانها حضور الشخصيات الأربعة التي تدور حولهم قصة المقامة .. فقد حاول الواسطي في هذا النموذج ، أن يبتعد عن وضع الظلال والأضواء إلى شخوصه ، بالرغم من استخدامه لبعض التفاصيل ؛ كونه قد أباح للعمل ان يكون ذو بعدين ضمن الاطار الكلي الشمولي لا الجزئي المحدود ، على خلاف الحقائق المنظورة عيانيا ...؛ إذ تواشجت الأشكال مع بعضها البعض ، بحركة إيقاعية في الكتلة واللون لإبراز صفة الامتداد الحركي خارج النص التصويري ، عن طريق تجاوزه للواقع المرئي ومحدداته البصرية الزمكانية ، محاولاً إقامة موازنة بين المرئي واللا مرئي بين الجزئي والكلي من خلال طرح مفرداته باسلوب بسيط ، كالصوفي الذي يتدرج للسمو بعيدا عن الواقع باتجاه الحقائق الكلية ... فقد منح الواسطي للمقامة اسلوباً فنياً يمتلك بُعداً روحياً بجانب بعدها الأدبي ، بمساعدة الحدس المرتبط بالمفاهيم الكلية ، المقتربة بعض الشيء من الرؤية الإسلامية لمفهوم الزمان .

<u>عينة (٢)</u>



موضوع المنمنمة : أبو زيد و الحارث يمران في قرية
مكان العمل : بغداد .
تاريخ العمل : ٦٣٤ هـ / ١٢٣٧ م
اسم المقامة : البكرية
المصور : يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي
العائدية : المكتبة الأهلية في باريس

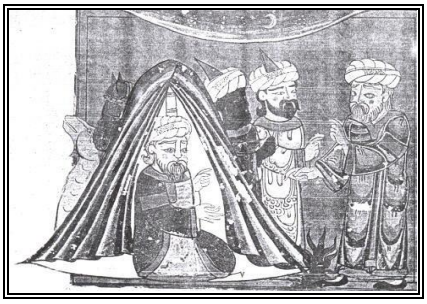
يتحدث مشهد هذه المنمنمة حول قرية كاملة المواصفات ، بمعنى حول مجتمع كامل الوصف تقريبا (أكثر من مشهد في تصويرة واحدة) ، نشاهد مثلا في مركز ثقل اللوحة رجلان يعتقد بأنهما أبو زيد والحارث وهما يمتطيان اثنين من الجمال العربية ، يستقبلهما شخص واقف على قارعة الطريق وضعه الفنان الواسطي في الجهة اليسرى للعمل ، وجدت تكوينات لهيآت الأبنية البغدادية واحد الجوامع ولأشجار النخيل، بل وجدنا أشخاص يتحركون كأنهم في سوق في عمق اللوحة مع وجود راعي في الجهة العليا اليمنى يسوق غنمه إلى المدينة ، فضلا عن تواجد الطيور على سطوح المباني وخصوصا الديك ، كتعبير الزمن الجغرافي ، عن الصباح ، وكتعبير عن قروية المدينة ، بالإضافة الى وجود سمة زخرفية عامة في المشهد ككل .....فقد جمع الواسطي أكثر من مشهد في لقطة واحدة ، لا نجدها عند فنانين آخرين ؛ حيث استعان بخياله الواسع ، المدرك بالحدس العياني الواضح في خطوطه وألوانه الربيعية المتجانسة مع بقية عناصر تكوين التصويرة ... فالخط نجده قد امتلك مرونة عالية مع حساسية مفرطة ، تعطي تنوع خطي منسجم مع الألوان الترابية ذات الدلالة البيئية العربية ، بجانب اللون الأخضر الفيروزي المعبر عن العطاء ، فضلا عن الاسلوب المميز الذي استخدمه الفنان في ربط اشكال المشهد مع بعضها البعض عن طريق تزويق السطح التصويري بالزخارف المنسجمة والمتواجدة في أزياء شخوصه وفي البنايات المحيطة بالمشهد والأرضيات النباتية ... فضلاً عن ذلك نلاحظ هنالك حضور لعنصر السيادة ، تمثل بشخصية أبو زيد بجانب الحارث ، المنفذة بخطوط مرنة وبألوان زاهية ومنسجمة تستند على إيقاعات لونية بين الأحمر والأزرق ، لتعطي باجمعها – العناصر – صورة بانورامية عن حياة ذلك العصر .. فالفنان رسم مدينته القروية بمظهر اجتماعي ، اقتصادي ، جمالي عندما انتهج اسلوباً فنياً يستند على تقسيم المشهد إلى ثلاثة مستويات : فالمستوى الأول وهو الأقرب من عين المشاهد ،قد ركز صوب اهتمامه على تنظيم الجملين مع الشخصين المارين في اتجاه واحد صوب شخص واقف على أرضية المشهد .. وفي المستوى الثالث ، نجد الماعز أو الأغنام مع الراعي منفذه وفق قاعدة التكرار الغير متماثل ... بينما المستوى الثالث ، تمثل في القباب والأبواب المقوسة بجانب الطبيعة القروية المتجانسة ، التي أبدع فيها الفنان في تصوير المكان (البيوت – الحوانيت – الجامع بقبته ومنارته ...) فالواسطي لم يكن هدفه توثيقي او ناقل حرفي للطبيعة المرئية القائمة أمامه ؛ بل نجده كان مؤمنا بوحدة الوجود في التكوين الفني للمشهد.

عينة (٣)

موضوع المنمنمة : أبو زيد ينزل من المركب
مكان العمل : موصل
تاريخ العمل : القرن السابع الهجري (٣١٣)
اسم المقامة : الفراتية
المصور : أحمد بن جلبة الموصلي
العائدية : المكتبة الأهلية في باريس

نلاحظ ان مشهد هذه المنمنمة قد تناول مفردات سابحة في أجواء نهرية بعيدا عن اليابسة التي وجدناها مألوفة في عينات البحث السابقة ، فنلاحظ زورق صغير في وسط بحر أو نهر ، تركبه امرأة مع ثلاثة أشخاص وقد أحاطت هالة على محيط رأس كل شخص وهم يلوحون بأيديهم إلى شخص رابع بوضعية نزول من المركب يعتقد بأنه أبو زيد السروجي وهو يحمل بيده أمتعة السفر ،على الجهة اليسرى من العمل مع ملاحظة عدم وجود زخارف كثيفة كالتي تواجدت في المنمنمات السابقة ، بل نجد القليل جدا منها على ملابس أبو زيد ... صيغت هذه اللوحة باسلوب التسطيح الحرفي للأشكال المختارة ، فضلا عن وجود شكل حيوان في مقدمة الزورق ... فالمشهد هنا لم يحافظ على تفاصيل الحدث او النص الأدبي لمقامات الحريري ككل ، في هذه المنمنمة ، على العكس مما وجدناه في المنمنمات السابقة وخاصة عند الواسطي الذي حاول ان يوازن بين إحداث تكويناته وبين الزخارف والكتابات العربية الشعرية .. فالتمثيل الصوري هنا قد اختلف اسلوبياً عن الطرح الواسطي ؛ اذ اقترب الفنان الموصلي في هذا المشهد التصويري بعض الشيء من الواقع الحسي الموضوعي أكثر مما هو واقع بصري تخيلي ، هذا التمثيل او الأسلوب لم يسمح للفنان الموصلي من ان يتلاعب في الأشكال ويتجاوز القوانين المنظورية على الرغم من محاولاته في بعض أجزاء تكويناته في رفع معدل سرعة الحركة الإيقاعية من خلال اللون الأزرق المأخوذ من المحيط ، بجانب استخدامه للون السود الواضح في ملابس شخوصه ، لجذب القوى الحركية الأساسية الى وحدة متلاحمة ، من اجل سحب عمق المشهد إلى المقدمة .. بالإضافة الى ذلك نجد ان المشهد خالي من أية ملامح حروفية او مفردات كتابية ،كما هي موجودة في رسومات المنمنمات الأخرى ، فقد اقتصر اهتمام الفنان على التكوينات الآدمية الخمسة ذات الملامح العربية وقد احتزاها قارب اتخذ شكله جسد حيوان ما ، بجانب موضوع النهر (المحيط) أكثر من اهتمامه بأجواء العمل الزخرفية الحالمة ، كون البحر وبما يمتلكه من غموض وأسرار وجلال قد تحل مكانة أسرار الزخرفة الإسلامية الممتلئة بالمضامين الروحية والمعبرة عن الجلال الكوني .

عينة (٤)



موضوع المنمنمة : الحارث يتحدث مع زيد في خيمته
مكان العمل : القاهرة
تاريخ العمل : ٧٣٤ هـ / ١٣٣٤ م
اسم المقامة : الرقطاء
المصور : ابو الفضل بن أبي إسحاق
العائدية : المكتبة الأهلية في فينا

نلاحظ من خلال التكوين العام للمشهد ، أجواء ليلية ، تواجد في داخله أربعة أشكال لرجال ، احدهم قابع في خيمته في الجهة اليسرى من العمل ويعتقد بأنه الحارث وهو في وضعية حديث مع شخص واقف أمامه في الجهة اليمنى من العمل ، وهو أبو زيد في وضع حركي ، أشاري لشرح ما جاء به من مشكلة أو حيلة من حيله المعروفة ، إلى الحارث ... فضلا عن وجود رأس خيل بني اللون متدلي من وراء الخيمة قابع في عمق المشهد ، خلف الخيمة تقريبا مع رأس لحيوان (جمل صحراوي اللون) ، رسمت باسلوب قريب إلى الواقعية الموضوعية ، مبتعد قليلا عن الذاتية المتواجدة في الرسومات السابقة الذكر ، كتعبير عن أجواء الحياة العربية آنذاك ... وبالرغم من وجود بعض الاقصاءات للضوء والظل من مفردات اللوحة ، نجد ان الفنان قد شيد معمار مستند على أسلوب محاكاتي جوهري ، يبتعد بعض الشيء عن التقليد الحرفي للمرئيات .

ففي هذه المنمنمة ذات المسحة التشخيصية ، نجد الفنان قد اجتهد في بعض أجزاء التكوين في إعطاء العمل بعداً ثالثا وخاصة في طريقة تناوله لطيات ملابس شخوصه (الملابس ، العمائم ، الخيمة ...).... فقد شيد الفنان ابو الفضل في مشهده هذا لاشكال آدمية وحيوانية ، مفهومه الواقعي المبسط ذي المسحة التخيلية في الأسلوب ، من خلال زجه مشاهده ، تبتعد عن النقل الحرفي الى حدٍ ما ، كتقليد بل نجده يخرج عن هذه الحرفية ، من خلال طريقة اهتمامه بعنصر اللون متناغماً في الحركة مع العناصر الاخرى ، وخاصة في الألوان الفيروزية المتناغمة على الملابس، للكشف عن وحدة العمل التعبيرية ، المحملة بالمضامين .... وقد استخدم الفنان أسلوب التسطيح ، كما في نماذج العينات السابقة ، كبناء معماري متسم بثنائية الأبعاد ضمن دلالة تراكبية في المعنى ، من خلال انفتاح الأشكال (الشخوص الأربعة) على فضاءات النص من سماء مرصعة ببعض النجوم مع الهلال المتواجد في قمة المشهد لإعطاء دلالة روحية .

عينة (٥)

موضوع المنمنمة : أبو زيد يسيران بجمليهما
مكان العمل : دمشق
تاريخ العمل: ٦٣٠ - ٧٠٧ هـ / ١٢٣٢ - ١٣١٠م
اسم المقامة : البكرية
المصور : غازي بن عبد الرحمن الدمشقي
العائدية : المتحف البريطاني في لندن .

الوصف العام لتكوينات هذه المنمنمة ، تعطينا إشكالا لشخصيتان مرحتين ، يحيط رأسيهما هالة ذهبية اللون ، وهما يركبان جمال نحيلة البدن في وضعية سير سريع ، كأنهم في عجلة من أمرهما ، يعتقد بأنهما أبو زيد والحارث .. وقد وجدت الكتابات العربية الشعرية في أطراف المشهد في الأعلى والأسفل مع وجود لنباتات خضراء اللون على أرضية اللوحة ، ونلاحظ بعض الزخارف النباتية الموردة على ملابس الأشخاص ، ضمن أجواء صباحية مفعمة بالنشاط والممتلئة باللون الأزرق الفاتح المتواجد في السماء ...ان أسلوب المصور هنا ، نجده لم يحاكي مشهد الصورة الذهنية للمقامة الأدبية ككل ، مثلما حاكاها بقية الفنانين ؛ إذ احتكم الفنان الى مشهد الشخصين بجانب تركيزه على إظهار الكتابات الشعرية والزخارف النباتية المتواجدة في بنية العناصر النباتية (الزهور) ذات الالتواءات المنحنية التي تعطي تعبيرات حركية توحي بحساسية خطية مرنة حد البساطة ..ان البناء التكويني في هذا العمل ، قائم على رسم جزئيات المشهد من زاوية جانبية ؛ كون الأشكال الادمية (الرجلان) والأشكال الحيوانية (الجمل)فضلا عن الأشكال النباتية (الأزهار والاعشاب والشجيرات الصغيرة ..) بجانب ما يحيطها من زرقة السماء وهدوء الرياح ورشاقة الحروف العربية المبعثرة في فضاء اللوحة ، رسمت بوضعيات دلالية أكثر مما هي مظهرية على مساحات السطح التصويري ، لتعطينا إحساسا بالعمق الفضائي وبالاستمرارية في المشهد التي يتصف بها الفن الإسلامي على مر العصور .

الفصل الرابع
عرض نتائج البحث

نتائج البحث : بعد عرض الإطار النظري ومن ثم تحليل عينات البحث الحالي وفي ضوء هدف البحث ، توصل الباحث إلى بعض النتائج التالية :

١) استطاع التصوير العربي الإسلامي من خلال تنوع في الأساليب الفنية التي اتبعها مصوري مقامات الحريري في العصر الإسلامي ، أن يجمع بين الوحدات الموضوعية والمنهجية الفكرية في جسد واحد ، لإنتاج الجديد على مر العصور .

٢)التجاء الفنان المسلم إلى تسطيح أشكال المنمنمة وفق منظور متراكم مع إغناء مساحات السطوح بالوحدات الزخرفية ذات العناصر النباتية والهندسية ، لإعطاء التصويرة أبعادا جمالية وفكرية ودينية واجتماعية تتناول نصوص مقامات الحريري الأدبية بأسلوب فني إسلامي كما هي موجودة عن الواسطي وعند ابي اسحاق (عينة ١-٢-٣) .

٣) إهمال رسام مقامات الحريري المظاهر الحسية الحرفية (المادية) وعدم استخدام الظلال في التصوير من خلال حذف التدرج اللوني في المكان الواحد كما حصل عند الواسطي والدمشقي كم في العينة (١-٢-٥) .

٤) استعملت رسومات مقامات الحريري زخارف هندسية ذات النجمة الرباعية وزخارف نباتية متنوعة، من اجل مليء المساحات السالبة كما في رسوم الواسطي (عينة ١-٢) ، بينما وجدناها قليلة جداً عند الدمشقي (عينة ٥) وملغية تماما عند أبي الفضل(عينة ٤) .

٥) لقد وجدت هالة حول الرأس في بعض رسومات مقامات الحريري وخاصة عند الموصلي والدمشقي، في حين انعدمت عند الغير ، كونه فن للجميع.

٧) وجدت الألوان ثرية في المصورات الإسلامية وخاصة الألوان (الذهبي - الأحمر - الأزرق - الأخضر - البنفسجي المزرق ...) في اغلب مصورات التصوير العربي الإسلامي .

٨) ارتبطت منمنمات الواسطي في العينة المختارة بالمجتمع وطبقاته، فوهبنا وثائق تاريخية نادرة من وقائع في الأسواق والجوامع والعمائر وغيرها ...

الاستنتاجات :

وفي ضوء نتائج البحث الحالي ، يمكن للباحث ان يستنتج ما يلي :

ان التطور التاريخي للفنون التشكيلية بدأ منذ عصر سومر وبابل وآشور ، حينما استخدموا عناصر تجريدية من أشكال مجردة وكتابات صورية ومسمارية مع هيآت هندسية ونباتية ، على أسطح منحوتاتها وصولا الى الزخرفة العربية الإسلامية .

تعد القيمة الجمالية العربية مع الفكر الإسلامي ، أساس الشكل الخالص الروحي لجميع أنواع أساليب الفنون التي مارسها الفنان المسلم .

اهتمت الحضارة العربية في عصر الإسلام بترسيخ القيم الفكرية والأدبية والمعتقدات المفاهيمية من خلال احتضانها أنماطا متعددة الأساليب ذات الأشكال الأصيلة التي أخذها العرب عن فنون حضارة الشرق القديمة .

مثّلَ التصوير العربي الإسلامي الهيئة البشرية وفق الأساليب الموروثة من الشرق القديم والتي لا تعنى بالتفاصيل المرئية ، بل تميل نحو التحوير والتبسيط والاختزال في رسم هيآت الأشكال.

اهتمت المدرسة الإسلامية من خلال تعدد الأساليب ، بعنصر اللون والخط بجانب عنصر الحركة ، بعيدا عن قواعد المنظور وقريبا من إتباع نظرة عين الطائر .

تستلهم فنون الإسلام تعاليم العقيدة الدينية وتصوراتها عن الخالق (الله سبحانه وتعالى) خالق الكون والحياة والإنسان وكل شيء ، كدعوة الى الوحدانية .

أدت الوحدات الزخرفية ، دورا مهما في ترسيخ خصوصية مميزة لمدرسة إسلامية ، فالناظر الى نتاجاتها لا يحتاج الى جهد كبير ليميزها ، فهو يدرك الجزء من خلال الكل.

التوصيات : يوصي الباحث بما يلي :

١ - استثمار طروحات الفن الإسلامي في تنمية التفكير ألابتكاري لدى الباحثين .

٢ - الاعتماد على أصول التاريخ الفني للذات العربية الإسلامية ، للكشف عن بعض جوانبه الفكرية

المقترحات : يقترح الباحث إجراء الدراسة الآتية :

((الأثر الفكري والفلسفي لرسومات مقامات الحريري في الرسم العراقي المعاصر))

---

* محمد، وسماء الأغا :التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي ، رسالة ماجستير ، الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،١٩٨٥

** الدوري،عياض عبد الرحمن:دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي،أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩

*** النعيمي ، ناهدة عبد الفتاح : مقامات الحريري المصورة ، دار الرشيد ، بغدا ، ١٩٧٩ .

المصادر العربية

-الألفي،أبو صالح:الفن الإسلامي " أصوله ، فلسفته ،مدارسه " ، دار المعارف،القاهرة، ب.ت.

- إبراهيم ،زكريا :مشكلة الفن ،مكتبة مصر ،دار الطباعة الحديثة ،القاهرة ،ب.ت

-ابن خلدون :المقدمة ، مطبعة الكشاف، بيروت،ب.ت

-ابن المدبر ،إبراهيم بن محمد :الرسالة العذراء ، تصحيح وشرح :زكي مبارك،مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣١ .

- ابن منظور : لسان العرب ، ج-١٢ ، دار صادر، بيروت ،١٩٥٥ .

- الجابري ، علي حسين : الحوار الفلسفي في حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، سلسلة كتب شهرية ،دار آفاق عربية ،العراق،بغداد ، ١٩٨٥ .

- الخزاعي ،عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي في النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه فلسفة إسلامية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٧.

- إيثان ،سوريو : الجمالية عبر العصور،ط٢ ، ترجمة :ميشال عاصي،منشورات عويدات،بيروت ، ١٩٨٢ .

- البسيوني ،احمد بن على : شمس المعارف الكبرى ولطائف العواطف ،ج١،القاهرة،ب.ت .

- بهنسي،عفيف: دراسات نظرية في الفن العربي ، القاهرة ،مصر ،١٩٧٤ .

- الجادر ،سعد محمود : زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين،مركز البحوث والدراسات الإسلامية ،الرياض ،١٩٨٩ .

- حمودي، خالد خليل : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد،بغداد،١٩٨٠ .

- حميد ، عيسى سلمان وآخرون : العراق في التاريخ ،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨٣ .

- خالد، عبد الكريم هلال:الاغتراب في الفن،ط١،منشورات جامعة قار يونس،بنغازي ، ١٩٩٨

-الدوري ، عياض عبد الرحمن أمين : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، أطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،١٩٩٩

-الرازي : مختار الصحاح،دار الكتاب العربي ، ط١ ، بيروت، ١٩٦٧.

-رياض،عبد الفتاح :التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٢ ، دار النهضة العربية،القاهرة، ١٩٧٤

- ريد ، هربرت : تعريف الفن ، دار النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٦٢ .

- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ترجمة :سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٦ .

- زكريا ، إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر،دار مصر للطباعة والنشر،القاهرة، ب.ت.

- سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ترجمة : محمد يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم ،مراجعة:عبد العزيز محمد قيهم،تقديم:عبد المنعم هيكل،دار النهضة،فرانكلين،مصر،١٩٦٨

- الشيرازي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط،مطبعةالمينيا بمصر،١٤١٤

- شيرزاد ، شيرين احمد : مبادئ في الفن والعمارة ، مكتبة اليقظة العربية ، بغداد ،١٩٨٥ .

- صالح،قاسم حسين:الإبداع في الفن ،دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٨ .

-العابد ، احمد وآخرون : المعجم العربي الأساس ، مراجعة :تمام حسان عمر وآخرون ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩ .

– عبد الحليم ، فتح الباب و رشدان ، احمد حافظ : التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، وزارة التربية والتعليم ، جامعة البحرين ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

– عبو ، فرج:علم عناصر الفن،ج-١ ،دار دلفين للطباعة والنشر،ميلانو، ١٩٨٢

– فارس ، بشر:سر الخلافة الإسلامية ، مطبعة العهد الفرنسي ، القاهرة ،ب.ت.

– القسطلاني،شهاب الدين احمد بن محمد:إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، تصحيح:نصر الهورني ،١٣٧٦ .

– كمال ، محرم : تاريخ الفن المصري القديم،دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٣٧ .

– كولنزمان ، اودو : الأبيض والأسود ، مجلة فكر وفن ، العدد /١٤ ، مجلة نصف سنوية ، العدد السابع ، ١٩٦٩ .

– اللواني ،علي : خواطر حول الوحدة الجمالية لتراث الفن الإسلامي ، مجلة فكر وفن ، العدد٧ ، ١٩٨٣ .

– مايرز ، برنارد :الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة : سعد المنصوري وسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ب.ت .

محمد ،وسماء الاغا:التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي ،رسالة ماجستير،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،١٩٨٦

– مرزوق ، محمد عبد العزيز : الإسلام والفنون الجميلة ، مصر ، ١٩٦٣ .

– مظفر ، مي : التجريد في الفن الإسلامي في تطور الفن التشكيلي ، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان ، ١٩٩٥ .

– مظهر ، سليمان : قصة الديانات ، درا الوطن العربي للطباعة والنشر ، ب.ت

– المصري ، كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة ، ط١ ،دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .

المنجد : في اللغة والكلام ، ط٤ ، دار المشرق ، بيروت ،١٩٨٦ .

– ناثان ، نوبلر : حوار الرؤيا ، ترجمة : فخري خليل، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد،١٩٨٧ .

– نايف ، وجدان علي:" الفن الاسلامي "، سلسلة التعريف ، الاردن ، ١٩٨٨ .

– النعيمي ، ناهدة عبد الفتاح : مقامات الحريري المصورة ، دارالرشيد،بغداد، ١٩٧٩ .

– هويغ ، رينيه : الفن تأويله وسبيله ، ج- ١، ترجمة : صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٨ .

– صلبية : جميل : المعجم الفلسفي، عالم الكتب، الهيئةالعامة لشؤون المطابع الأميرية ببيروت،١٩٨٧.

الملاحق

(ملحق - ١) أسماء السادة الخبراء

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي وموقع العمل
١	الدكتور عبد المنعم خيري	أستاذ / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
٢	الدكتور علي شـــــناوة	أستاذ / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٣	الدكتور عاصـــم فرمان	أستاذ مساعد / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
٤	الدكتور عبد السادة عبد الصاحب	أستاذ مساعد / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٥	الدكتور مكي عمران راجي	أستاذ مساعد / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٦	الدكتور عارف وحيد إبراهيم	أستاذ مساعد / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٧	الدكتور عبـــــاس نوري	أستاذ مساعد / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٨	الدكتور كاظـــــم نوير	أستاذ مساعد / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٩	الدكتور حامد عباس مخيف	أستاذ مساعد / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
١٠	السيد كامل حســـــين	مدرس مساعد / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
١١	السيد عادل كامـــــل	ناقد فنـــي في مجال الدراسات التشكيلية / بغداد

(ملحق -٢)

بسم الله الرحمن الرحيم
استبانه السادة الخبراء ((الاستطلاعية))

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

الأستاذ الفاضل ..... المحترم
تحية طيبة .. يقوم الباحث بدراسته الموسومة ((تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري)) والتي تهدف الى : تعرف أساليب تصوير مقامات الحريري . وهذا يتطلب (أداة تحليل موضوعية) ... وقد وضع الباحث عدة محاور أساسية وفرعية للخصائص الفنية والصفات الدلالية لعنصري الخط واللون في استمارة التحليل المرفقة طيا ؛ ونظرا لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية في هذا المجال ، يود الباحث الاستنارة بآرائكم وتوجيهاتكم فيما يخص تلك المحاور ، راجين التفضل بمساعدتنا مشكورين ، لتحديد مدى صلاحية هذه الاستمارة وملاحظاتكم عليها ...
مع الشكر الجزيل ...

<u>المرفقات :</u>
تعارف مصطلحات عن :
أ ـ الخصائص الفنية والصفات الدلالية للخط .
ب ـ الخصائص الفني والصفات الدلالية للون .

الباحث
الدكتور شوقي مصطفى الموسوي
مدرس في جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/٢٠٠٥م

ملحق(٣ ـ أ)

بسم الله الرحمن الرحيم
استبانه السادة الخبراء عن شمولية استمارة التحليل

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

الأستاذ الفاضل ..... المحترم
تحية طيبة .. يقوم الباحث بدراسته الموسومة ((تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري)) والتي تهدف إلى : تعرف أساليب تصوير مقامات الحريري . وهذا يتطلب (أداة تحليل موضوعية) ... وقد وضع الباحث عدة محاور أساسية وفرعية للخصائص الفنية والصفات الدلالية لعنصري الخط واللون في استمارة التحليل المرفقة طيا ؛ ونظرا لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية في هذا المجال ، يود الباحث الاستنارة بآرائكم وتوجيهاتكم فيما يخص تلك المحاور ، راجين التفضل بمساعدتنا مشكورين ، لتحديد مدى صلاحية هذه الاستمارة وملاحظاتكم عليها ...
مع الشكر الجزيل ...

<u>المرفقات :</u>
نموذج استمارة التحليل :
أ ـ الخصائص الفنية والأبعاد الدلالية للخط .
ب ـ الخصائص الفني والأبعاد الدلالية للون .

الباحث
الدكتور شوقي مصطفى الموسوي
مدرس في جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/٢٠٠٥

ملحق (٣ - ب)

استمارة تحليل الخصائص الفنية والصفات الدلالية للخط في رسوم مقامات الحريري

فئات الخصائص الأساسية	فئات الخصائص الفرعية		متحققة بوضوح	متحققة إلى حد ما	غير واضحة	صالحة	غير صالحة	التعديل المقترح
الخصائص الفنية للخط	صفات الخط المجرد	ليونة الخط						
		صلابة الخط						
		مرونة الخط						
		حساسية الخط						
		تنوع الخط						
	وظائف الخط البنائية والجمالية	توضيح الأشكال						
		اختزال الأشكال						
		تسطيح الأشكال						
		ربط الأشكال						
		تزين السطوح						
		الإيهام بالفضاء						
		الإيهام بالبعد الثالث						
		التعبير عن الحركة						
		التعبير عن الإيقاع						
		تحقيق الموازنة						
		أظهار عنصر السيادة						
	علاقات الخط	تلاءم الخط مع الشكل						
		تلاءم الخط مع المضمون						
		انسجام الخط مع اللون						
		انسجام الخط مع الملمس						
		تآلف الخطوط معا						
الصفات الدلالية للخط	إظهار البعد الفكري							
	إظهار البعد الديني							
	إظهار البعد الوجداني							
	إظهار البعد الجمالي							

ملحق (٣ - جـ)

استمارة تحليل الخصائص الفنية والصفات الدلالية للون في رسوم مقامات الحريري

فئات الخصائص الأساسية	فئات الخصائص الفرعية		متحققة بوضوح	متحققة إلى حد ما	غير واضحة	صالحة	غير صالحة	التعديل المقترح
الخصائص الفنية للون	صفات اللون المجرد	تحليل الألوان						
		حساسية التلوين						
		التوافق والانسجام اللوني						
		التضاد اللوني						
		التكامل اللوني						
	وظائف اللون البنائية والجمالية	اختزال الأشكال						
		ربط الأشكال						
		توضيح الأشكال						
		تسطيح الأشكال						
		تزين السطوح						
		الإيهام بالفضاء						
		الإيهام بالبعد الثالث						
		التعبير عن الحركة						
		التعبير عن الإيقاع						
		تحقيق الموازنة						
		أظهار عنصر السيادة						
	علاقات اللون	تلاءم اللون مع الشكل						
		تلاءم اللون مع المضمون						
		توافق اللون مع الخط المحيط						
		توافق اللون مع الملمس						
		تآلف الألوان معا						
		تكامل اللون مع العناصر الأخرى						
الصفات الدلالية للون	إظهار البعد الفكري							
	إظهار البعد الديني							
	إظهار البعد الوجداني							
	إظهار البعد الجمالي							

ملحق (٤ - أ)

استمارة تحليل الخصائص الفنية والأبعاد الدلالية للخط في رسوم مقامات الحريري

فئات الخصائص الأساسية	فئات الخصائص الفرعية		متحققة بوضوح	متحققة إلى حد ما	غير واضحة	صالحة	غير صالحة	التعديل المقترح
الخصائص الفنية للخط	صفات الخط المجرد	ليونة الخط						
		صلابة الخط						
		مرونة الخط						
		حساسية الخط						
		تنوع الخط						
	وظائف الخط البنائية والجمالية	وضوح الأشكال						
		اختزال الأشكال						
		تسطيح الأشكال						
		ربط الأشكال						
		زخرفة السطوح						
		الإيهام بالفضاء						
		التعبير عن الحركة						
		التعبير عن الإيقاع						
		تحقيق الموازنة						
		إظهار عنصر السيادة						
	علاقات الخط	تلاءم الخط مع الشكل						
		تلاءم الخط مع المضمون						
		انسجام الخط مع اللون						
		انسجام الخط مع الملمس						
		تآلف الخطوط معا						
الصفات الدلالية للخط	إظهار البعد الفكري							
	إظهار البعد الديني							
	إظهار البعد الوجداني							
	إظهار البعد الجمالي							

ملحق (٤ - ب)

استمارة تحليل الخصائص الفنية والأبعاد الدلالية للون في رسوم مقامات الحريري

فئات الخصائص الأساسية	فئات الخصائص الفرعية		متحققة بوضوح	متحققة إلى حد ما	غير واضحة	صالحة	غير صالحة	التعديل المقترح
الخصائص الفنية للون	صفات اللون المجرد	تحليل الألوان						
		حساسية التلوين						
		التوافق والانسجام اللوني						
		التضاد اللوني						
		التكامل اللوني						
	وظائف اللون البنائية والجمالية	اختزال الأشكال						
		ربط الأشكال						
		وضوح الأشكال						
		تسطيح الأشكال						
		زخرفة السطوح						
		الإيهام بالفضاء						
		التعبير عن الحركة						
		التعبير عن الإيقاع						
		تحقيق الموازنة						
		أظهار عنصر السيادة						
	علاقات اللون	تلاءم اللون مع الشكل						
		تلاءم اللون مع المضمون						
		توافق اللون مع الخط المحيط						
		تآلف الألوان معا						
		تكامل اللون مع العناصر الأخرى						
الصفات الدلالية للون	إظهار البعد الفكري							
	إظهار البعد الديني							
	إظهار البعد الوجداني							
	إظهار البعد الجمالي							