تصميم المنظور التكراري في منمنمات الواسطي والاناء النذري _ دراسة مقارنة

صفا لطفي عبد الأمير
الفنون الجميلة

الفصل الأول

مشكلة البحث والحاجة إليه :

مما لاشك فيه إن الفنون مرآة عاكسة لثقافة الأمة، وهي المعبر عن تقاليدها وعاداتها والموروث الحضاري لها . وان الجذور الحضارية لأي شعب من الشعوب لها شأن كبير في تطوره الثقافي، والنتاج الفني ما هو إلا حصيلة تجارب وخبرات موسومة بميزات الآمة الحضارية، فالموروث الفني لفن وادي الرافدين هو الآخر جاء انعكاساً للتطور الذي سار عليه المجتمع بفنونه وثقافاته، وبناءاً على ذلك فقد استطاع مبدع وادي الرافدين صياغة فنه وفق ما يميزه عن فنون الشعوب الأخرى .

إن أهم سمات الفنان هي سمة التعبير عن فلسفة العصر الذي يعيش بين أحضانه ومن خلال ذلك استطاع فنان العراق القديم وعلى مختلف العصور أن يترجم فكر العصر الذي نشأ فيه، واستطاع أيضاً أن يؤسس خصوصية عامة للفن في ذلك الوقت . إن شعوب العراق القديم تميزت بفنونها بعضها عن بعض بصفات متميزة، وفي الوقت ذاته لها قابلية التأثير، واجتمعت بخواص عدة منها : التناظر، الحركة، التوزيع الجميل في اللون والكتل وغيرها من الخواص. (فارس 1972)

إن هذه الصفات المتميزة التي ميزت الحضارة العربية على مر الأزمان وأعطتها طابعاً له خصوصية ميزها عن غيرها من الفنون، أعطاها في الوقت ذاته ميزة مهمة وهي الديمومة والاستمرار، لذا فقد نهل منها الفنان العربي في مختلف الحقب التي جاءت بعد تلك الحضارات. ومن بين الفنانين العرب، يحيى بن محمود الواسطي، الذي يأتي في طليعة الفنانين العرب المسلمين، والذي يعد واحد من القلة التي ما أن نعود لدراسة قديمة إلا ونقع إلى جديد نلتمس فيه الخلق والإبداع.

إن جوهر منمنمات الواسطي يكمن في انه يسعى إلى تكوين شخصية فنية، وقد تحقق هذا في عدة مستويات، فكان سعي الواسطي لتجسيد رؤية لها من الخصوصية والتفرد الشيء الكبير. ومن خلال التراث العربي، استطاع الفنان يحيى بن محمود الواسطي أن ينهل من مناهل الفن العربي القديم (فن وادي الرافدين) لذا جاءت منمنماته متناصة مع أعمال الفنان العراقي القديم، ويظهر ذلك في إتباعه طريقة المنظور التكراري في منمنمات الواسطي، والتي لم تبحث سابقا على حد علم الباحثة ، وهو ما يلقي على عاتق الباحثة مسؤولية الدراسة لهذا الجانب .

ثانياً : أهمية البحث

1. يفيد طلاب الفن والباحثين في الجوانب التاريخية .
2. يفيد المتخصصين بالآثار كونه يعقد مقارنة بين الآثار الرافدينية القديمة ومنمنمات الواسطي.
3. من السمات الهامة في أي عمل تشكيلي مهما كانت مصدره الحضاري هو الفكر والأصالة .
4. يعد أساسا نظرياً للفن العربي الإسلامي وخاصة نتاجات الواسطي.
5. موضوع المنظور من المواضيع المهمة التي تشغل بال الكثير من الباحثين في مجال الفنون التشكيلية.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرف المنظور التكراري لمنمنمات الواسطي والاناء النذري ودراستهما دراسة مقارنة .

رابعاً: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة تصميم المنظور التكراري في منمنمات الواسطي، في (القرن السادس للهجرة – السابع للهجرة) . دراسة مقارنة بين منمنمة الواسطي (نقاش على مقربة من قرية) والإناء النذري المسمى كأس ايانا .

خامساً: تحديد المصطلحات

1. المنظور التكراري : (هو طريقة رؤية الأشخاص على مسافات متفاوتة في المنطقة الجبلية، ويلجأ الفنان هنا إلى استخدام عامل اللون والضوء والعتمة في السطح المرسوم ليقوم بدور البعد الثالث وهو العمق). (آل سعيد، 1972).

2. المنمنمات :

نوع من الرسم ظهر في الفن العربي الإسلامي، وكان مجاله الواسع هو الكتب،إذ ظهرت الكتب المصورة الملونة، إذ استخدم الفنانون العرب المسلمون ألوانهم التي كانوا يحضرونها بأنفسهم وفراجينهم. (الشال، 1984).

3. الأصالة : (أصل– أصالة : ما كان له أصل، رسخ أصله ، كان من أصل شريف– رأيه جاد فهو (أصيل) (أصله) جعله ذا أصل بين أصله وأصالته). (البستاني، 1986).

وتعرفه الباحثة : ((هي لغة تواصل تتسم بالابتكار، موشحه بسمة الحل الجديد المتصل بالجذور)).

الفصل الثاني

(نظرة تاريخية عن نشأة المنظور في الفن الرافديني)

ينشأ المنظور في الفن العربي الإسلامي من تراث عربي أصيل حين تسلم الإسلام ميراث من سبقوه إذ ازدهرت فنون عمارة المدن والقصور والنحت وما رافقها من فنون جداريه لدى بعض الدول العربية القديمة لاسيما في العراق (حضارة وادي الرافدين). لقد حاول الإنسان الرافديني القديم – حينما مارس الفنون أن يعبر بشتى الأشكال عن ظواهر المنظور وأبعاد الرؤية، محاولا إعطاء الصورة الأقرب تجسيدا للمحيط الذي ينشأ فيه، وهكذا فقد حاول تنظيم تلك الظواهر بقواعد تعينه على تحقيق تلك الغاية، ومن تتبع النتاج الفني الرافديني نجد مدى الاهتمام الكبير الذي أبداه ذلك الفنان في التعبير عن الفضاء.

إذن فالفضاء، القرب أو البعد والتعبير عن ذلك، كانت ولا زالت من الأمور المهمة التي سعى الفنان سعياً جاداً لإيجاد الحلول المقنعة، أو كيف يعبر عن الأشكال التي تسبح في الهواء كما يحافظ على معانيها وعلاقاتها، وكذلك كيف يعبر عن المسافات التي تفصل بعضها عن بعض، وكيف يجسد على سطح مستوٍ ذي بعدين (والذي هو اللوحة)هذا العالم الكروي ؟

لقد تكونت عند الإنسان البدائي (في وادي الرافدين) بعض المفاهيم الهندسية كنتيجة حتمية لممارساته الحياتية اليومية، فقد مارس الصيد وحرث الأرض وزرعها، وسيد وحاك ونحت الأدوات وزينها . ورسم على جدران الكهوف وتعرف بلا شك على الأجسام والسطوح والخطوط وهكذا رسم الحيوانات التي صادها بوضعيات شتى . كما إن له محاولاته في التعبير عن الفضاء أو البعد فكان لذلك الإنسان من القدرة الفائقة في

التعبير عما يجول من خياله، فكانت تلك التخطيطات عبارة عن لغة وفكر وكتابة في آن واحد. وهكذا فان أروع المنجزات الفنية، كانت تلك التي أنتجها إنسان وادي الرافدين، ومن أهم ما تحقق هو فن البناء والكتابة وما تبعهما من نحت مجسم أو بارز وأختام اسطوانية، ومن ملاحظتنا لتلك الأعمال الفنية، نجد إن الفنان عالج مشكلة التعبير عن الفضاء بوضع الأشخاص القريبين في المقدمة يتبعهم في وضع أعلى الأشخاص البعيدين ثم الأبعد ...(وهو ما نسميه بالمنظور التكراري) . كما إن الخطوط الخارجية محفورة كانت أم بارزة هي سمات تميز فن الرافدين القديم، فكانت القطع المنحوتة ضمن مساحات مستطيلة الشكل، تروي حوادث معينة تتمتع بنوع من الاستمرارية والإيقاعية المتتالية تروي وقائع وحوادث اجتماعية – إذ نجد إن القائد اكبر من الجنود كما نرى الأب اكبر من الزوجة والزوجة اكبر من الأطفال وهكذا ... إن هذا النوع من المنظور البدائي (هو منظور عمودي)، إذ أراد الفنان أن يجمع أكثر من زاوية للنظر، تعبيرا عن الفضاء، وما الزقورة والهرم الذي هو معجزة البناء الهندسي إلا أمثلة رائعة للتعبير عن الفضاء .

وعند ملاحظتنا للريليفات البارزة صغيرة كانت أم كبيرة نرى أشخاصها تعتمد على الحافة السفلى من ذلك المستطيل أي على قاعدته في بداية اللوحة ((بمفهوم المنظور)) وان الاستمرارية في سرد الحوادث والانتقال من مشهد إلى آخر ومن موقع إلى

آخر، والتباين في حجم الأشخاص حسب موقعهم وأهميتهم، هي من مميزات تلك الريليفات ووسائلها في التعبير عن الفضاء . (الشيخلي 1979) .

((منمنمات الواسطي– مهاد تاريخي))

من البديهي إن الفنون التي تنشأ عند مختلف الحضارات تتأثر بالفنون التي سبقتها لذلك نجد إن الفنون العربية الإسلامية نهلت م رافد واحد هو الحضارات العربية القديمة في سومر وبابل وآشور، في وادي الرافدين .

وذا كان لأية حضارة منهجا فكرا وتطبيقا، فلأن الشكل فيها يمثل مظهر ذلك الشكل الدال على طبيعة النظرة الفكرية والروحية والعقائدية . وهكذا تظهر رسوم الواسطي، بأشكالها المتحررة من واقعيتها والمتسقة في أساليبها مع الفنون السابقة له،مما يسبغه بطابع متفرد وأصيل في الوقت نفسه .

لقد بلغ فن التصوير للواسطي ذروته في رسوم (المقامات) التي أنجزت في بغداد والرسوم تغدو واضحة جهد المستطاع، وتوفر لنا نظرة ليس لها مثيل في حياة العالم العربي : وهي رسوم ذات صفة إعلامية عن حياة العراق الاجتماعية في ذلك الوقت، فنحن نشاهد حادثة تقع في مسجد وأخريات غيرها في سوق أو خان، أو في مخيم، أو في رحلة صيد وهكذا . (اتغهاوزن، 1973) . تميزت منمنمات الواسطي بإعطاء جميع أجزاء التكوين اهتمام عام لأجل التوصل إلى بناء تكوين حر متكامل وذلك بظهور الشكل الخيالي، ويمكن ملاحظة رغبة الفنان الشديدة في إظهار فضاء مبسط . (فارس،1974) .

أدرك يحيى بن محمود الواسطي، معنى العالم التشكيلي لذا كرس له العالم المنظور : عالم الأبعاد الثلاثة ومن هنا كان لأشخاصه المرسومين وهم على بعدين فحسب في اللوحة ابلغ الأثر في آن يضعهم على مسافة واحدة منه .

ترى الباحثة إن فنان المنمنمات اتبع أسلوب الفنانين من أسلافه من فناني حضارة وادي الرافدين، لتجسيد نوع من العمق، في منمنماته غالبا ما تذكرنا بالمسلات القديمة في سومر وبابل وآشور، أمثال مسلة النصر الاكدية ومسلة العقبان وغيرها .

فالمنظور التكراري أو (العمودي) الذي ظهر في تلك المسلات كان له الأثر الواضح على أسلوب الواسطي في منمنماته .

(الفكر والأصالة للمنظور التكراري قي منمنمات الواسطي)

من المعروف إن للفنان قابلية للتأثر والتأثير وهي الصفة التي مكنت الفنان من أن يتفرد عن سواه، والذي يتضح من حساسيته في الكشف عما وراء الشيء، أو لنقل لب الشيء وبالتالي يصوغه بأجمل ما يكون.

ومما لا يخفى على احد أن مجيء الإسلام كان قد احدث تغييراً كبيراً في بنية التفكير السائد قبل الإسلام وقلب مفاهيمه فتحول الحال من التفكير والتعلق بالجانب المباشر إلى اللامباشر أو من التعامل المادي إلى الروحي فكان من الطبيعي أن يؤثر ذلك التغيير على كل النشاطات الاجتماعية ومن بينها الفنون . إذ إن الفن العربي الإسلامي هو خلاصة ارث حضاري كبير، إذ تسلم الإسلام ميراث الحضارات السابقة له حيث ازدهرت فنون عمارة المدن والقصور والنحت والزخرفة في مناطق متعددة من الوطن العربي لاسيما في العراق (حضارة وادي الرافدين) ومصر (حضارة الفراعنة).

ومن البديهي إن الفنون التي تنشأ تتأثر بالفنون التي تسبقها لذلك نجد إن الفنون العربية الإسلامية نهلت من رافد واحد هو الحضارات العربية القديمة ففي سومر وبابل وآشور، في وادي الرافدين وغيرها من الحضارات التي ظهرت في الوطن العربي .التي بدأ الفكر فيها حاملاً في طياته وساطة الإنسان ما بين اتكاله على الطبيعة واعتماده على فسه، أو انه يعكس دعوى توتر الفكر الإنساني ما بين محيطه وذاته فهو إذن فكر ملحمي ينزع إلى تأكيد شخصيته الإنسانية (كبطل أسطوري) تجتمع فيها ملامح الطبيعة والإنسان معاً . وهكذا يظهر كبادرة للشخصية الدينية المركبة فيما بعد أي (الإنسان – الحيوان) أو (الحيوان – النبات) بل (الإنسان – الإله) .أي انه تطور إلى ما يمكن أن نسميه بالإشراق . إن تلك الفنون على الرغم من إنها انعكاس لفكر إنساني رعوي فأنها بقيت محتفظة بمقوماتها وراسخة في الفكر الإنساني والزراعي فيما بعد، إن اكتشفت رموز الإنسان الزراع والتي تعبر عن قوى ما وراء الطبيعة أو عن بعض لامحها .

والتي بدأ بالتعبير عن شخصية البطل الأسطوري أو الشخصية المركبة ثم تنتقل فيما بعد لتعبر عن الآلهة، قد تكون الشخصية الأولى مقترنة بعبادة الآباء والأجداد أما هذه الشخصية الثانية فهي تقترن بالطبيعة أومن بقوى ما وراء الطبيعة . (أي مبدأ العبادة) . وهكذا فأن الفكر الإنساني هنا يميل إلى تنسيق معطياته بما ينسجم والفكر الفني التنظيمي، يعتمد الفن هنا على ظهور نظام الإعادة المتمثل بتقسيم السطح إلى عدة أقسام توزع فيها المفردات (من شخوص وزخارف وغيرها) بصورة تكرارية وهو ما نصطلح على تسميته (المنظور التكراري) والذي يضمن الحركة الشعورية للإنسان في متابعة الوحدات الفنية في العمل الفني، ولعل ذلك يعكس لنا معنى الحوار أو الجدل (الديالكتيك) الذي يسم الظواهر بحالة الحركة المستمرة .

والآن ومن تتبعنا لتطور النسق الفكري الإنساني عبر أشكاله الفنية يتضح لنا مدى انعكاس الحياة الاجتماعية والاقتصادية على حياة الإنسان الفكرية، أي كموقف ذاتي متجه نحو خارج الذات .

فقد حدث هذا التطور بمجرد ظهور (الرسم التنميقي) لحيوان العصر الحجري القديم ليتطور ويصل بنا في مسيرته إلى أعتاب الفن الإسلامي،والتي تبدأ تلك المسيرة بتخليد مصير هذا الكائن العاقل الحي والتي تجعل منه آخر الأمر مصيراً لكائن مبدع شاعر بالجمال الإلهي المطلق. (أل سعيد، 1991)

فقد نهل الفنان العربي المسلم من ذلك المنهل فصاغ فنه ليظهر لنا بخطاب جديد يحمل روح الفكر الإسلام وفلسفته، ويبقى على مر الأزمان وعلى اختلاف الأمكنة له من الجمال ما صير العقول . ومن بين أولئك الفنانين المبدعين يحيى بن محمود الواسطي الذي صاغ فنه ليعبر عن روحية الفكر الإسلامي فهو إذاً

طبق المنظور التكراري في منمناته أكد في الوقت ذاته المنظور المطلق، فنحن لا نستطيع أن نتبين البعد الثالث في أعمال المنمنمات الواسطيه لأنه يستحيل تطبيق قواعد المنظور الخطي التي استنبطها الغرب منذ عهد البرتي وديللافرنشيسكا في ايطاليا في عصر النهضة . وفق الواسطي في التعبير عن قواعد المنظور الشمسي أو الكوني المطلق من خلال اعتماده هذا المنظور، إذ صور الفنان الأشياء وكأنها مرئية من ابعد النقاط إذ ينعدم تلاقي الأشعة البصرية في نقطة الهروب ومحاولته شغل الفراغ . وتفسير ذلك لأنه عبر عن رؤية مطلقة تؤمن بخالق واحد هو الذي ترجعه إليه كل الأمور، واليه مآل الإنسان، فرؤيته المطلقة تخترق بالضرورة الأشياء من خلال أشعة متوازية، وليس من خلال أشعة متلاقية تتصاغر معها الأشياء حسب بعدها عن المصدر، وهذا فأن جميع الأشياء الخارجة عن الحزمة المتلاقية لا ترى في الصورة . (بهنسي، 1997). وهكذا فأن منظور الواسطي هو منظور فيضي، هذا المنظور الذي يعتمد قضية إفراغ الموجودات من خصائصها الجزئية وتحويلها إلى كيانات متشابهة تسعى من خلال ذلك إلى نسج وحدة الوجود، فعوالمه المتصلة في منمناته جميعها تملك رمزاً واحداً وحقيقة مجردة لا تتغير بل تتابع في دورة الحياة التي تبقى تتوالد ولادات متكررة تذكرنا بتسبيح المؤمن الذي يرمز في إعادة أذكاره إلى شوقه الدائم للمطلق . وهنا يجب أن نذكر أن إغفال الواسطي للبعد الثالث هو استكمال لتشكيل لغته الروحية المتحررة من المادة، فهو لم يسعى من وراء الصورة إلى الدقة والمحاكاة بل إلى إسقاط حدسه العام عن عالم غير ذي حدود وفواصل، وبقدر ما تبدو الصورة مصحفة بقدر ما يكون ارتباطه بعالم الغيب قوياً، حتى يصل به هذا الارتباط إلى تحويل الفكرة إلى إشارة، وقلب الواقع إلى رمز كلي.(هزيمه، 1999) من كل ما تقدم يمكن الاستنتاج إن الواسطي سلك للتعبير عن أفكاره وتجسيدها على السطح التصويري عدة أساليب كان من بينها التعبير عن سفره إلى المطلق باستخدام المنظور التكراري الموجود في الفن الرافديني القديم والذي عبر في هذا الفن عن تعدد الآلهة ، ويظهر لنا في منمنمات الواسطي للتعبير عن المطلق وان كل ما في الوجود يخضع لخالق واحد.

الفصل الثالث : تحليل العينات

عينة رقم (1)

القطعة الأثرية	**الإناء النذري**
اسم القطعة	**كأس اينانا**
مكان الانجاز	**العراق– الوركاء**
الفنان	**فنان سومري**
القياس	**الارتفاع 105سم**
المتحف	**المتحف العراقي ببغداد**
تاريخ الانجاز	**الألف الرابع قبل الميلاد**
الخامة	**رخام**

الإناء مزين بنحوت ناتئة في مجموعة حقول (خضعت الوحدات الفنية) للمنظور التكراري والتي يمكن قراءة النحوت الناتئة من الأسفل إلى الأعلى موضوع هذا الإناء هو عبادة الالهه (اينانا)والتي مثلت بشعاراتها وهي حزمتان من القصب، وضعهما الفنان جنباً إلى جنب وهما ترمزان إلى مدخل المعبد . قسم الفنان الإناء عدة أقسام يفصل بين كل قسم خط مستقيم يبدأ الموضوع من الأسفل بوحدات فنية تعبر عن مخلوقات مائية

(وهو تعبير عن المحيط المائي) ثم ينتقل المتأمل نحو قسم آخر ليجد وحدات فنية تعبر عن النباتات (وهو إشارة إلى المحيط الزراعي) ثم ينتقل إلى القسم الآخر ليجد مجموعة حيوانات تدور حول الإناء (وهو تعبير عن المحيط الحيواني) ثم القسم الرابع هو طابور من حملة الهدايا، وهم على هيئة رجال يحملون سلال الفاكهة والزهريات وأخيرا المحيط الذي يخص الآلهة ولعل ذلك هو بداية أولية لإدراك صلة إنسان وادي الرافدين بمحيطه .

انه محاولة لتطور الفكر الإنساني نحو المطلق ابتداءاً من الوجود المائي المتمثل بالماء الوسط الأول للخليقة مروراً بالنباتات ومن ثم الإنسان وبالتالي ارتباطه بقيم ما وراء الطبيعة أو الآلهة ((الوجود الروحي)). تتجه الوحدات الفنية بوضع أفقي في كل قسم حيث تتجه من اليمين إلى اليسار وبالعكس وقد وزع الفنان وحداته بصورة متساوية فلم يدع جزء يفرض سيادته على الأجزاء الأخرى وقد حقق السيادة من خلال توحيد اتجاه النظر . أما الفضاء فقد حققه الفنان من نوع الفضاء المغلق داخل التقسيمات التي قسمها، وبقدر ما تبدو السطوح النحتية من سيطرة، فأن الوحدات الفنية أظهرت وحدة جمالية أعطت بعداً بيئياً إلى حد ما.

عينة رقم (2)

المقامة	**مقامات الحريري (المقامة الثالثة والأربعون)**
اسم المنمنمة	**نقاش على مقربة من قرية**
مكان الانجاز	**بغداد – العراق**
الفنان	**يحيى بن محمود الواسطي**
القياس	**438×260 ملم**
الرقم المتحفي	**ورقة 138– مجموعة شفر– الصفحة اليمنى**
المتحف	**المكتبة الوطنية في باريس**
تاريخ الانجاز	**1237م – 664 هـ**

إن الوحدات الفنية في المنمنمة تتسق مع الوحدات الفنية الموجودة في الإناء النذري وهي تخضع للمنظور التكراري، ويمكن قراءة الموضوع من الأسفل إلى الأعلى . وزع الفنان وحداته على عدة أقسام، القسم الأول يبدأ بجملين من اليمين، ركب فوقهما رجلان ويقابلهما من اليسار رجل أعطاه الفنان اللون الأحمر لإعطائه نوع من الأهمية (عن طريق اللون). وقد غطت الأرضية بنباتات وأزهار . ثم ينتقل المتأمل نحو قسم آخر ليجسد وحدات فنية على هيئة عقود معمارية في داخلها مجموعة أشخاص وعلى جانبي المنمنمة في هذا القسم معزتين تتجه نحو وسط المنمنمة . أما القسم الثالث فهو أعلى العقود المعمارية والذي وقف عليه ديك ودجاجة (وهو إشارة إلى صياح الديك الذي يعطي انطباع للمتأمل بنوع من التسبيح) وهو ما تؤكده الآية الكريمة ((الم تر إن الله يسبح له ما في السماوات والأرض والطير صافات)) (النور،41) ثم القسم الآخر وهو الأخير وقد كان للقبة الفيروزية والمنارة، والتي تجاورها النخلة المحببة للمؤمنين ، وهو محاولة من الفنان للسفر إلى المطلق ابتداءاً من النباتات والحيوانات ثم الإنسان والتي تتجه كلها في حركتها وتوزيعها نحو الأعلى لتوصل عين المتأمل نحو القبة والمنارة، وهي استعارة لتوصيل المتأمل فيما بعد إلى الأعلى (المطلق) كتعبير عن القيم ألما ورائية . نجح الفنان في ملء فراغ المنمنمة وقد وزع وحداته بحيث كان لكل منها أهميته في المنمنمة وقد أعطى لكل شخصيه لون معين، بحيث يعطي راحة لعين المتأمل .

أما أوجه الاختلاف بين هذه المنمنمة والإناء النذري فهي إن للون السيادة هنا أما الإناء النـــذري فـــأن ألوانه (مونوكرامية) على خامة طبيعية فالسيادة للضوء والظل .

وفي هذه المنمنمة فأن كل الشخوص والوحدات الفنية تعطي انطباع للمتأمل إنها تبحث عـــن عبـــاده (واحد أحد) وأعطاه رمزاً للقبة التي تتجه إليها قلوب المصلين لتكون القاعدة للإطلاق نحو المطلق

- أما الإناء النذري فهو يعطي انطباع للمتأمل عن فكر متعدد الآلهة (متمثل بالالهه ايناانا) .

وهكذا يمكن الاستنتاج إن فنان وادي الرافدين هو فنان روحي، بحث منذ القدم ع فكرة وجود قوة قاهرة مسيطرة هي التي تحرك الإنسان ولكن لم يستطع أن يفارق حدود المادة، فكان تفكيره متعلقاً بالمادة (محصوراً في نطاق الأرض) . (فمنظوره التكراري) هو ارضي . أما فنان وادي الرافدين المسلم (يحيى بـــن محمـــود الواسطي) فهو أكد الفكر الإسلامي الذي تجاوز حدود المادة نحو المطلق لذا جاءت منمنمته باحثه عن منظور تكراري (ولكن له سمه): (المنظور الكوني، المطلق)، فمنظوره التكراري كان علوي، سماوي، يبدأ بالأرض كقاعدة انطلاق نحو المطلق) .

الفصل الرابع

أولا: نتائج البحث :

تبين من تحليل عينة البحث وحسب الفترة المحددة في حدود البحث الحالي، الآتي :

1. كان للتراث الرافديني حضور واضح في منمنمة الواسطي (نقاش على مقربة من قرية)، إذ صاغ الفنان وحداته الفنية، محققاً قيماً جمالية لها من الأصالة ما نستطيع أن نقول عليها إنها امتداد حضاري للمـــوروث الرافديني القديم .
2. جسد الواسطي المنظور التكراري في منمنمته بالشكل الذي يتسق مع أسلوب فنان وادي الرافدين وتحديداً في (الإناء النذري) فكان لهذا الأسلوب حضوره الواضح في منمنمة الواسطي .
3. الموائمة بين الألوان المستخدمة في شخوصه والموضوع الذي جسده للمتأمل .
4. الفكر العربي الإسلامي كان له حضوره الواضح إذ جسد الفنان المنظور الروحي والمطلق لهذا الفكر من خلال اعتماده أسلوب المنظور التكراري الذي يبدأ من الأسفل إلى الأعلى ليأخذ المتأمل مـــن القاعـــدة الأرضية نحو المطلق وهو ما يمكن أن نسميه بـــ (الجدل الصاعد)، وفي نفس الوقت يمكن أن نـــذكر بحث الفنان الرافديني القديم عن المنظور الروحي مع اختلاف في إن هذا الفنان كان بحثه محدوداً ففي إطار العالم الأرضي .

ثانياً : الاستنتاجات :

1. استطاع الفنان بنجاح أن يستلهم التراث الرافديني القديم .
2. كان أسلوب المنظور التكراري في منمنمات الواسطي هو امتداد لأسلوب فنان وادي الرافدين في الإنـــاء النذري .
3. استخدم الفنان الواسطي الألوان في منمنمته بينما كانت (الألوان المونوكرامية)هي المستخدمة فـــي الإنـــاء النذري، وباللون الطبيعي .
4. عبرت منمنمة الوسطي عن رسالة علاماتية حملت بين طياتها روحية الفكر والقيم العربية الإسلامية .

ثالثاً : التوصيات :

1. ضرورة الرجوع إلى الموروث الحضاري لوادي الرافدين كونه يحمل كنوزاً فنية وحضارية تفيد دارسي الفن .
2. ضرورة عقد الندوات عن تراثنا الحضاري لا سيما الإسلامي ومن بينه منمنمات الواسطي .
3. العمل على اتساق الفكر مع المعالجة التقنية وبالشكل الذي يرصن من التجارب التشكيلية المعاصرة .
4. ضرورة قيام المؤسسات الفنية والإعلامية بإصدار الدوريات لتعميق الوعي الجمالي لدى طالبي الفن ومتذوقيه .

رابعاً : المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحثة دراسة الآتي :

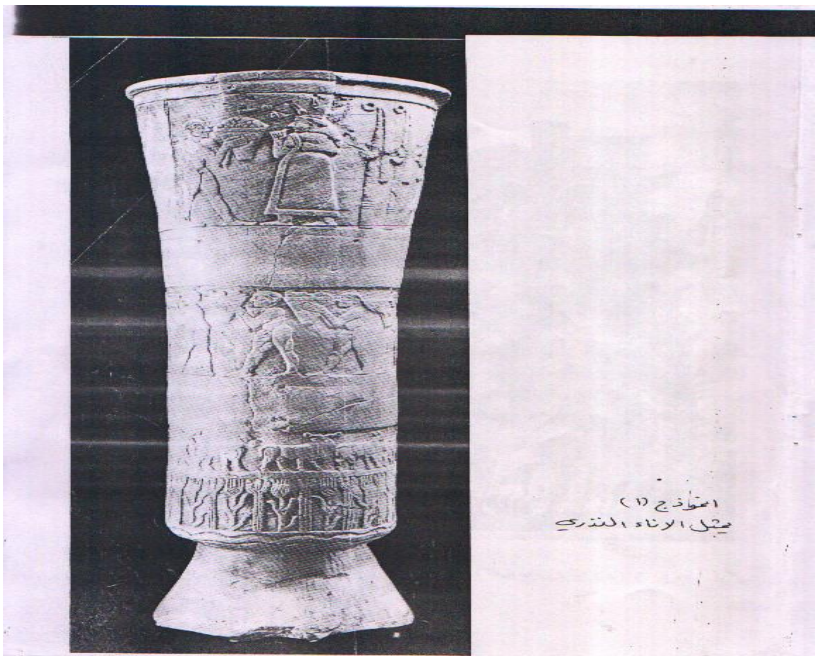
1. المنظور التكراري في منمنمات الفنان حسن بن هيبة الله .
2. المنظور التكراري في مسلة النصر الاكدية .
3. المنظور التكراري في الأعمال الفنية المعاصرة .
4. المنظور التكراري في الأيقونات .

المصادر

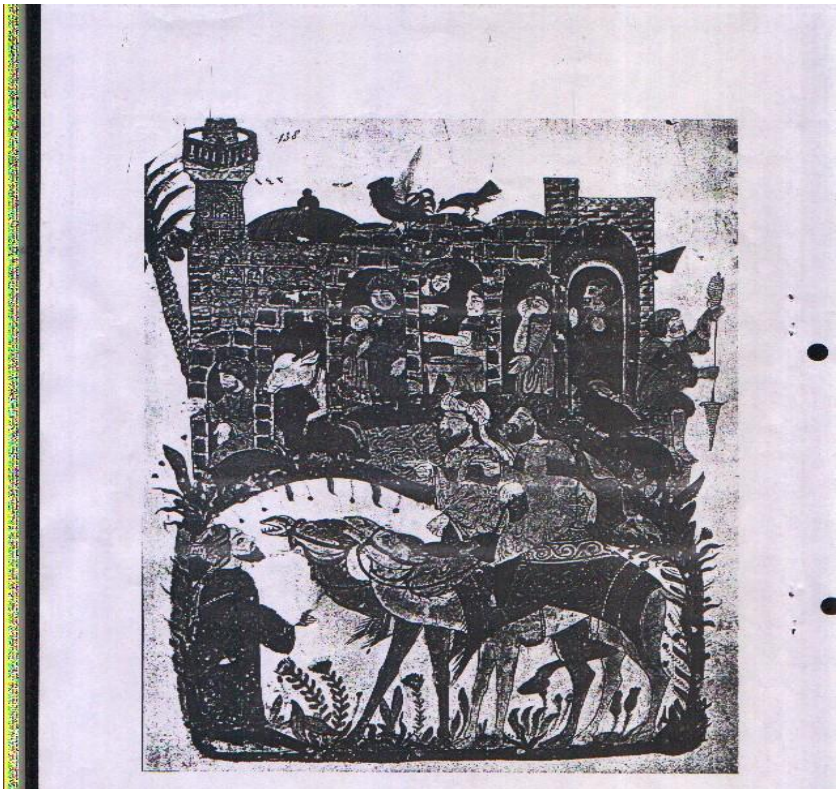
القران الكريم

- اتنغهاوزن، شمس الدين، المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر، مديرية الثقافة العامة، بغداد: 1974 .
- آل سعيد، شاكر حسن، الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي، سلسلة فنية صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي، بغداد 1972 .
- ------،------، سر البنى الزخرفية ((الزخرفة والخط العربي فنان متكاملان)) أو الأبعاد الحضارية والجمالية للفن العربي، مجلة آفاق عربية، السنة السادسة عشرة، بغداد: 1991 .
- بهنسي، عفيف ، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة: 1997.
- البستاني، فؤاد افرام منجد الطلاب، ط21، دار المشرق، بيروت: 1986 .
- الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، ط1، الرياض:1984.
- الشيخلي، إسماعيل،المنظور عبر مراحل الفن المتعاقبة، مجلة الرواق، شهرية فنية تصدرها دائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة والإعلام، ع7، بغداد:1979 .
- فارس شمس الدين، المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر، مديرية الثقافة العامة، بغداد:1974.
- هزيمة، طارق، الفنون وإشكالية التجريد ((الانجذاب في اللامتناهي))، مجلة الرافد، ع26، الثقافة والإعلام، الشارقة: 1999 .

ملحق الإشكال



انموذج (١)
يمثل الاناء النذري



((انموذج (٢) يمثل مضمة الواسطي : « نقاش على مقربة من مريد))