جماليات اللون في تصميم أزياء شخصيات منمنمات الواسطي

م. محمد عزيز علوان
جامعة البصرة ــ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة جماليات اللون في تصميم ازياء شخصيات منمنمات الواسطي وذلك من خلال تحليل بعض العينات التي زوقها الواسطي في القرن الثالث عشر الميلادي ودراسة الالوان المنفذة عليها ومعرفة اهم السمات التي برزت فيها .

يضم البحث اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث واهميته وتم اشتقاق هدف اساسي فيها اما حدود البحث فقد اقتصرت على الالوان المنفذة على ازياء الشخصيات فقط واختتم الباحث الفصل بعدد من المصطلحات بعد تحديدها .

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تناول الباحث فيه المواضيع التالية الاول فيها تضمن جماليات الرسم العربي الاسلامي وثانيا مدرسة بغداد في التصوير العربي الاسلامي وثالثا التطرق الى الاساليب الفنية للمدرسة البغدادية في التصوير ورابعا التطرق الى جماليات اللون على الازياء في رسوم الواسطي واخيرا اللون وعلاقته بالزي في رسم الواسطي .

واشتمل الفصل الثالث على اجراءات البحث حيث اختار الباحث عينة قدرها (5) انموذج بالطريقة القصدية واعتمد منهج الوصف التحليلي في اعداد البحث وفي هذا الفصل عرض الباحث تحليل نماذجه من خلال الربط بين الوصف العام والتحليل .

اما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث التي توصل اليها الباحث ثم بيان مجموعة من الاستنتاجات على ضوء نتائج البحث ، وتم عرض مجموعة من التوصيات وكذلك بعض المقترحات واختتم البحث بقائمة من المصادر .

مشكلة البحث

يتمتع الفن العربي الاسلامي بشخصيته المتميزة ومكانته البارزة في تاريخ الفن اذ (يمثل شكلا من اشكال الفكر الجماليوهو نشاط جرت فيه المحاولة لرفعه الفن الى مستوى المناخات الروحية من غير ان تنتزع منه نكهة التامل والتخيل).[1]

ولما كان التصوير جزءا مهما من هذا الفن فان لبغداد (ان تباهي باتها اسست المدرسة الاسلامية الاولى لفناني الصور المصغرة)[2]وشهد العراق ازدهار فن تصوير الكتاب ، حيث اقبل الفنان العراقي على تزيين كتب العلم والادب بصور ارست قواعدها الجمالية ، الى ذلك اشار اتنغهاوزن الى انه (بلغ فن التصوير العربي ذروته في رسوم المقامات التي انجزت في بغداد)[3] وعلى هذا شهد التصوير الاسلامي اهتماما كبيرا نتيجة الادراك الواعي لما تعنيه عملية التصوير عند المسلمين ولما لها من اثر في حياة الانسان ، وان اقدم المخطوطات التي وصلت الينا تعود الى القرن(11) م ، وبعض المصادر تشير الى وجود مخطوطات تعود للقرن (8م) منها مصورات للخليفة العباسي المأمون [4].

ان تاريخنا هو حقيقتنا وكما (ان الماضي جزء جوهري في الحاضر فكذلك المستقبل جزء ضروري من كل تغير حاضر)[5]وتبرز لنا من هنا اهمية دراسة جماليات اللون في تصميم ازياء شخصيات منمنمات الواسطي ، لما يمكن ان يسلطه هذا الموضوع من ضوء على جانب من الامكانيات الكبيرة للواسطي في استخدامه اللون في رسوم الازياء ، وان من الواجب علينا ان نكشف عن ذلك ونناقشه وفق رؤية فنية وجمالية .

ان اعمال الفنان الواسطي وغيره في بغداد من خلال تزويقهم بمقامات الحريري خاص كانت حلقة الوصل بين تراث الامة وحاضرها الفني ولهذا فان مفردات رسوم الواسطي وخاصة في جماليات اللون المنفذة على ازياء شخصياته تساعد المصمم في الكشف عن اسرار هذه الالوان وكذلكم معرفة تقنياته في هذا المجال ، ولا شك ان منمنمات الواسطي تميزتبقيمتها التاريخية من جهة وقيمتها التعبيرية الجمالية من جهة أخرى .اذ جسدت هذه المنمنمات روح الحضارة الإسلامية بشكل فني متكامل من خلال أحداث عالم تصميمي ولوني رفيع المستوى ، وموضوع البحث الحالي يلفت الانتباه إلى الألوان المستخدمة عموما وعلى الأزياء خاصة للتحقق منها ومحاولة وصفها وتحليلها للاستفادة من تقنياتها والتي استقاها من الطبيعة ليظهرها من خلال عبقريته وموهبته ثم ينفذها في رسوماته كما ان هذه المنمنمات تمتاز بتقنية عالية مبعثه الاعجاب حتى يومنا هذا وخاصة موضوع الالوان المنفذة على ازياء شخصياته فهي لم تنل الدراسات الكافية في الكشف عن الكثير من جوانبها للاستفادة منها وتطبيقها .

وخاصة ان الواسطي رسام كبير اشاد به الكثير في العالم وفي ضوء ما تقدم صاغ الباحث مشكلة بحثه وحددها جماليات اللون في تصميم ازياء شخصيات منمنمات الواسطي .

اهمية البحث :

تتلخص اهمية البحث بالنقاط التالية :

1. يسهم البحث في معرفة تقنية الواسطي ومعرفة اسرار اللون المنفذ على ازياء شخصيات رسوماته والاستفادة منها
2. تسهم نتائج البحث في توجيه انظار المصممين نحو استلهام امكانيات الواسطي في مجال اللون ، فهي من الناحية التصميمية ترفع من قيمة القماش او الزي بطابعها الجميل ومن الناحية النفعية تكشف عن جمالية الالوان المستخدمة وامكانية الاستفادة منها .
3. تسهم نتائج البحث باظهار رسومات الواسطي وارتباطه بالتصميم من جهة وارتباطهم بالانسان من جهة اخرى مع تراثه وقوميته ووطنه معبرا عن ثقافة عصره ووضعها امام ذوي العلاقة من مصممي الازمنة للافادة منها والارتقاء بالتصميم شكلا ومضمونا
4. يسلط الضوء على العلاقات اللونية الجمالية على الازياء الموجودة مما يفتح افاقا جمالية وفنية امام المصممين من ذوي الاختصاص .

هدف البحث :

الكشف عن الالوان المنفذة على ازياء الشخصيات في رسوم الواسطي للوقوف على السلبيات والايجابيات المتعلقة بطبيعتها .

حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي على :-

الالوان المنفذة على ازياء شخصيات منمنمات الواسطي .

تعريف المصطلحات :

1ـ جماليات :

هي (علم الجمال)[6]. وهي (علم الاشكال)[7] وعرفت ايضا (ان الجمالية تكمن في المعرفة المنشودة بمجرد اللذة التي يتيحها لنا حدوث المعرفة)[8] . والجمالية في الرسم العربي الاسلامي هي (ما تمنحه التصويرة من احساس جماله من خلال صيغة عناصره الشكلية ضمن المفهوم الروحي للانسان العربي المسلم) [9]

2ـ اللون :

عرف اللون بانه (صفة او مظهر للسطوح التي تبدوا لنا نتيجة به لوقوع الضوء عليه)[10]ويعرف ايضا الى انه (تاثيرفسيولوجي ناتج عن شبكة العين سواء كان ناتج من مادة الصباغية الملونة او عن الضوء الملون)[11]. ويرى اخر ان اللون (هو الانطباع الذي يولده النور على العين فالنه النور الذي يتم نشره بواسطة الاجسام المعرضة للضوء)[12] .

3ـ تصميم الازياء:

عرفته (كفافي) ان التصميم هي عملية خلق وابتكار وابداع وادخال الافكار الجديدة عن طريق صياغة وتنظيم العلاقات الشكلية التي تشمل تكوين الشخص من قمة الراس الى القدم ، أي تنظيم العلاقات الجمالية المنشودة باستخدام القماش والكلفة مع نوع الجسم المراد للتصميم له[13]. وعرفه السمان هو المنطلق الحيوي الذي يقدم النموذج الواجب تنفيذه فهو اساسا عملية حيوية تدور في محيط من الاتجاهات التكنولوجية والفنية التي تتبع في الانتاج ويتقيد فيها التصميم ،والمصمم ويستند الى الاسس والنظريات العلمية بمفهومها العلمي الذي يخدم ويكمل المفهوم الفني[14]. وعرفه عماد هو عملية (تنظيم العلاقات بين كل من القماش والموديل والشخص الذي يرتدي التصميم) [16]، ونوعية القماش هي التي تحدد الخطوط الملائمة للتصميم .

4ـ المنمنمة :

هي (التصويرة الدقيقة التي تزين صفحة او بعض صفحة من كتاب مخطوط) [18] وهي مشتقة من الفعل نمنم ويقال ونمنم الشيء زخرفة ونقشه وزينة وهي تتضمن عرضين متقاربين الاول الدقة والثاني : تنميق الكتاب بالالوان [17].

5ـ الواسطي :

عرف عيسى الواسطي هو يحيى بن محمود الواسطي ، يعتقد انه من مدينة واسط التي تقع انقاضها الان قرب مدينة الحي شرقا اشتهر بكونه مزوقا ورساما وخطاطا من خلال كتابته لنسخة من مقامات الحريري وتصوير مناظرها ، وقد فرغ منها في رمضان سنة (1237)م ونظم هذه النسخة مئة تصويرة وقد ختم الواسطي النسخة التي زوقها من مقامات الحريري بالعبارة الاتية: فرغ من نسخها العبد الفقير الى رحمة ربه وغفرانه وعفوه يحيى بن محمود بن ابي الحسن كوريها الواسطي بخطه وتصويره اخر نهار يوم السبت السادس من شهر رمضان سنة اربع وثلاثين وستمائة حامدا الله تعالى ، والمخطوطة كاملة مجلدة بجلدها الاصلي ورقها جيد وفيها (167) ورقة عرض (276) ملم وطول (337) ملم وعدد الاسطر في الصفة(15) سطر كتب بمداد اسود يميل الى الحمرة وبخط نسخ جميل متقن[18].

وعرفت (وسماء) الواسطي هو يحيى بن محمود بن الحسن كوريها الواسطي وقد ظهر اسمه مكتوبا بخط يده في مخطوطة مقامات الحريري المحفوظة في المكتبة الاهلية في باريس والمعروفة بشيفر باريس نسبه الى مالكها (المسيولويس شيفر)

الفرنسي وتضم المخطوطة (94) تصويره ما عدا صورتي الغره وفاتحة الكتاب ، وتمتد ثلاث من تصاويرها على صفحتين متقابلتين ، ولم تذكر المصادر شيئاعن حياته ، ولكن يعتقد انه كان يعمل مزوقا وخطاطا للخليفة المستنصر بالله العباسي[19]

جماليات الرسم العربي الاسلامي :

ان الجمالية العربية مضافا اليها الفكر الاسلامي اساس للشكل الجمالي لجميع انواع الفنون ، وعليه فلا بد من عرض مبسط لطبيعة التفكير العربي قبل الاسلام وشكل الجمالية العربية التي يقوم عليها الفن الاسلامي التي توافرت في اعماله كاساس للخوض في الجمالية .يتصف التفكير العربي قبل الاسلام بكونه تجريدي (فقد اهتم الفنان العربي انذاك في الوصول الى الماهيات عن طريق الاختزال والبساطة وذلك من خلال تجريد الطبيعة والاحتفاظ بجوهر الشكل)[20]. وعلى الفنان العربي كان يصور معرفة (فقدم صور تتسم بالتركيب النظري لا بالطابع البصري وان حسن الفنان العربي بالايقاع والتناغم كان حدسيا اكثر من كونه حسيا وهذا هو الباعث في ان الجمال التجريدي كان مرتبطا بالتامل العقلي)[21] وكان من نتيجة طبيعة التفكير العربي ان (الفنون العربية لا تقم على المحاكات لانها لا ترتبط بتصور العربي للمكان بينيا وروحيا انه ينظر الى للموجود بغمره احساس بوجود الباطن ، وعلى هذا كان طالبه المميز هو التجريد) [22]. اضافة الى ما تقدم فان الفن العربي له صفتين هما :

1. اثارة التامل والتخير . .
2. التاثير عن طريق التنوع في المعالجات للمواضيع الاساسية .

ان هاتين الصفتين تستجيبان لضواهر الحاجة الجمالية[23]ان التناسق العام والتوازن القائم بين الاجزاء وكمال التكوين الفني كله تعد اهم العناصر تتوفر في كل اعمال الفن الاسلامي ..

ان جمالية الرسم العربي لم تتبلور الا في ظل موقع الانسان العربي من الحياة أي ان الفن بالنسبة له لم يكن عملا طقوسيا او تعريفا بالدين وانما هو صيغة من صيغ التعامل بجمالية مع الحياة وبقدسية من خلال الطابع الروحي للعقيدة ، وهذا يعني ان الرسم العربي رسم هذا ليحاول ان يجعل التصويره عبارة عن شكل خاص بالاضافة الى ان الواسطي مثلا نراه ينطق في صيغة تصويرية من عناصر الواقع المحسوس ليعبر من خلالها عن حقائق عالم اخر اصيل أي انه يكون لغة خاصة مصورة الانسان ما هي الا رمز وايحاء مستنبط من شكله المادي ولهذا حين يرسمه يجبل ان يكون مشابها للنموذج انساني وهذا الرسم الذي نقصده في صيغته الجمالية هذه لا تعارض مع الفكر الاسلامي والعقيدة الاسلامية ، وهذا يظهر واضحا في منمنمات الواسطي تبدو اشبه بالمهايات المجردة فهي بلا ظل لكنها بتجسيم خاص ينسجم مع التسطيح وهي بذلك تبدا حياتها فوق سطح الورقة وفي حدود مساحة المنمنمة[24].

مدرسة بغداد في التصوير العربي الاسلامي :

تعد مدرسة بغداد اساس المدرسة العربية في التصوير الاسمي فقد عرفت بانها اول مدرسة في تزويق المخطوطات التي امتد اثرها الى معظم البلاد الاسلامية وقد ازدهر ازدهارا فنيا تمثل بمجموعة منمنمات زينة عددا من المؤلفات العلمية والادبيةالتي نسخت وزوقت في اواخر القرن السادس للهجرة والنصف الاول من القرن السابع للهجرة وقد انطلق عليها المدرسة العربية في التصوير الاسلامي وان معظم ما انتجته هذه المدرسة من تصاوير كانت لمخطوط معظمها عربية من العراق ونتيجة لذيوع صيت بعض المؤلفات العلمية والادبية كثر استنساخها وتزويقها "وشهد العراق من الفترة بين القرنين (12-13) م نهضة فنية وكان له النصيب الاكبر في تزويق هذه المخطوطات ولكن اسرع انتاجها كان من النصف الاول من القرن السابع الهجري (13) ميلادي ويذكر انتجهاوزن من الاسباب التي دفعت المصورين العراقين الى الاهتمام بفن التصوير يعود الى الاستقرار في الحكم لمدة طويلة على ايدي عدد من الخلفاء[25] ورعايتهم لهذا الجانب خلال فترة حكمهم والذين ساعدوا بطريقة مباشرة في هذا الازدهار واستمر الحال حتى سقوط بغداد عام 1258م وبعد ان تعرضت بغداد لكوارث عديدة ذهب بالكثير من كنوز حضارتنا الفنية وخاصة الكتب الفنية التي لم تصل الينا منها سوى اوراق مصورة هنا وهناك من مكتبات العالم الامر الذي الذي يحملنا في كثير من الاحيان على الاستعانة بالاوصاف الواردة في كتب التاريخ للوصول على دلائل كافية حول الانجازات الفنية المصورة .لقد صور المقامات (11) لكنهم لم يكونوا يفخرون بعملهم لذا لم يهتم بذكرهم المؤرخون فنجد انه لم يصلنا من هذا العدد الذين رسموا المقامات غير بعض منهم اولهم واشهرهم يحيى الواسطي ومن بينهم احمد بن جلبة الموصلي وابو الفضل بن ابي اسحق وغازي عبدالرحمن الدمشقي والواسطي كان الاكثر جراءة في تثبت اسمه على اخر صفحة من مخطوطاته المحفوظة في باريس اما بالنسبة للمقامات لم يبق منها الا عشر مخطوطات مزوقة بالتصاوير موزعة واحدة في اسبانيا والثانية في ايطا وثلاث نسخ في باريس وثلاث نسخ في بريطانيا والعاشرة في اكسفورد.

وفيما يخص البحث الحالي هو رسوم الواسطي التي زينت المخطوطات الادبية حيث كان للواسطي الدور الاساسي في نسخ مقامات الحريري عام (1237)م في مدينة بغداد وعلى ضوئها اسست مدرسة فنية عريقة اهتمت بالتصوير .

وقد اطلقت عليها اسماء مختلفة هي المدرسة المدرسة البغدادية ومدرسة ما بين النهرين والمدرسة العباسية والمدرسة العربية

والتي تتالف مقامات الحريري التي نسخها الواسطي من خمسين مقامة " ومؤلفها هو ابو محمد القاسم بن محمد بن عثمان البصري الحريري ، وهو مسلما تقيا محافظا وصادف كتابه هو في نفوس المثقفين واستاثر بشغفهم ولبد الحريري سنة (446هـ – 1122م) بالبصرة وله مصنفات في اللغة والادب والشعر ولكن اشهرها المقامات ونظرا للشهرة التي نالتها هي المقامات كثرت شروطها في سبب تاليفها ولمن كتبت وتيقن الكثير بانها انشات لوزير الخليفة المسترشد بالله العباسي ان لم تكن للخليفة نفسه وان اروع ما وصفت به هذه المقامات الثلاث ابيات شعر قالها الزمخشري سنة (358) وهي :-

اقسم بالله وآياته	ومشعر الحج وميقاته
ان الحريري جرى بان	تكتب بالتبر مقاماته
معجزة تعجز كل الورى	ولو سرى دارق ضوء مشكاته

ان الواسطي قد ترجم تلك الصور الذهنية الى واقع بالالوان وجعل منها صورة ناصعة لواقع المجتمع العربي الاسلامي في بغداد فنرى فيها عادات القوم وتقاليدهم ، ونشاهد فيها الاثواب الالات وانواع الازياء التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، ويروي هذه المقامات على لسان رجل يدعى الحارث بن همام لبطل اسمه ابا زيد السروجي[26] وليس من المبالغة في شيء اذا قلنا ان المصور الواسطي لا يقل في مهارته عن المصورين في عصرنا الحديث ان لم يقف معهم على قدم المساواة ويكفي ان نقول انه اتقن التعبير عن خلجات النفس وبرع في رسم الجماعات وكان واقعيا في تصوير المناظر المختلفة[27]. ولا شك ان شهرة مقامات الحريري وغيرها من الكتب الأدبية وبعض الكتب العلمية كان عاملا أساسيا من تطوير تزويق المخطوطات.

إن أعمال الفنان الواسطي وغيره من فناني المخطوطات في بغداد من خلال تزويقهم لمقامات الحريري التي تميزت بقيمتها الوثائقية والتاريخية من جهة وقيمتها التعبيرية الجمالية من جهة اخرى ماهي الا نشاط فني كبير ينظر اليه بنظرة إعجاب وتأمل لا تخلوا من البداعة والروعة الفنية.

وموضوع الاهتمام باللون المنفذ في رسوم أزياء الشخصيات ما هو الا واحد من تلك الروائع ابدعها الواسطي في اداء يثري تجارب فنانينا فقد استطاع هذا الفنان بالقليل من المداد الاسود وقليل من جزي الياف الكافور الممزوجة بزيت الخردل وقليل من الالوان التي كان يقوم بها بتحضيرها بنفسه التي ربما كان يقوم بتحضيرها بنفسه التي يمد بماضيه الى حاضرنا وان يختزل باعمال ابرز الصفات التي شاعت عن المدرسة البغدادية برسوم عبر جانبها الاجتماعي والتشكيلي فهو جزء من مراة تعكس الحضارة العربية الاسلامية .

الاساليب الفنية للمدرسة البغدادية في التصوير :

تمثل المدرسة والتي هي جزء من الفن الاسلامي ثمرة التفاعل والمزج بين العناصر الفنية المختلفة القديمة منها والجديدة التي ابتكرها الفنانون المسلمون وما الرسوم المجمودة في ابنية سامراء او التي نفذت على الخشب دليل قاطع على ازدهار فن الرسم وانتشاره في اغلب المناطق الخاضعة للخلافة العباسية واذا كان التصوير في اوائل العهد العباسي قد سار على نهج التقاليد الفنية لما جاور العراق من حضارات فقد استطاعت مدرسة بغداد ان تتخلص من المؤثرات الخارجية حيث تمكنت من دمجها باسلوب جديد ففي هذه المدرسة تنسب مجموعة تصاوير المنمنمات التي صورت عدد من المخطوطات والى جانب هذه الوظيفة فانها تعد لوحات فنية تستحق ان يطلق عليهما اسم مدرسة تصوير)[28].

وامتازت هذه المدرسة بعدد من السمات الشكلية المميزة لها والتي يمكن حصرها :-

1. تمثيل الهيأة البشرية بصورة لا تعني باوزاء الجسم بل تمتاز بالبساطة .
2. عدم الاعتناء بقواعد المنظور واتباع نظرة (عين الطائر)[29]
3. واقعية تمثيل الكائنات الحية كالانسان والحيوان ولا سيما الخيل والابل .
4. الجمع بين مشهدين في تصويره واحده .
5. تمثيل السمحة للعربية من قسمات الوجوه واللحي السوداء في رسوم الاشخاص .
6. تمثيل الشخص الرئيسي في الصورة لحجم اكبر .
7. التعبير بالاعين والاصابع للاشارة .
8. تمثيل الجموع والتنوع في رسم اوضاع الاشخاص .
9. رسم هالة حول رؤوس الاشخاص [30]
10. الميل الى الافراط في زخرفة الملابس وتحليها بالرسوم الهندسية وهي فضفاضة بشكل عام وذات اكمام واسعة حولها اشرطة عليها كتابات وزخارف .
11. الميل الى استخدام الالوان البراقة والمتميزة واهم الالوان التي استخدمت هي احمر – اخضر – ازرق – اسود – بني – وردي – بنفسجي [31].

جماليات اللون على ازياء رسوم الواسطي :

ان فجر الوعي الجمالي بدا مع الانسان ، ويمكننا الاستدلال على الجمال حين نمعن النظر فيما انجز عبر اطوار الحضارة الانسانية والذي يكشف عن اطراد الوعي والتلاحم مع مظاهر الطبيعة وتظهر النتاجات الفنية الحضارية لوادي الرافدين ووادي النيل عن وجود نمط من التفكير الجمالي الذي يقف وراءها [32].

لقد ذهب الجماليون في الجمال مذاهب شتى فهناك من وجده في الطبيعة واخرون عثروا عليه في نفائس الفن فيما ظنه البعض مجسدا من عالم المثل وعليه ان الجمالية تتحكم فيها مستوى استجاباتنا حيال الجميل والتي تنبع من عواطفنا الانسانية وهي الاخرى موضع تفاوت ولاتخضع لقياس واحد فما تراه جميلا قد يراه غيرك بالعكس[33].

واذا ما عرفنا ان الجمال قبل موضعته في العمل او على القماش ليس الا قيمة مرجعها الذهن الانساني فانه لا يمكن عزله بين الانسان والظاهرة الجمالية وهي طبعا عرضة للقبول تبعا للزمان ، والمكان ومتغيرات بنية المجتمع ، والجمالية تتجلى في استيعاب الابداع الذي يتم تحقيقه عبر الفنون الجميلة .ومما لا ريب فيه ان الفنانيين ومنهم المصممين قد افادوا من الطروحات الفلسفية والجمالية التي انتهى اساطين الفكر الفلسفي اليوناني والعربي وبالذات ما جاء به افلاطون وارسطو ، وكأن ان عرضوا آرائهم الجمالية في مناحي عدة ومنها الفن الذي يدخل ضمنا منه .

ان الباحث لم يكن يستهدف المسح المكثف لتاريخ الجمالية قدر الافادة منها بوصفها مفاهيم كثيرا ما تعاون الباحث من استجلاء طبيعة الجمال قدر تعلق الامر بموضوع البحث

وخلص الباحث من كل ما تقدم ان الفكر الجمالي على تباين مداخله النظرية يخضع فكرة الجمال الى مرجعيات عدة مختلف كان او متفق عليه ، مع هذا فان هناك اتفاقا مبدئيا وشاملا يفترض ان الجمال لا يخضع في الجوهر الى قاعدة ثابتة ، لهذا تقلبت النظرة لمفهوم الجمال عبر اطوار تاريخ الفكر الجمالي وبحدود موضع البحث يبقى اللون بوصفه شبكة من العلاقات عند التعامل معه في تصميم القماش او على الزي مشترطا توافر الجمال سواء كان ذلك مثلا في بنية الشكل او في المضامين .

اذ يستمد اللون سلطته البصرية من قبل الانسان ، وذلك ان عملية صناعته خاصية ينفرد بها الفنان المصمم عن سواه ، فالالوان غالبا ما يكون لها الشأن في منح الازياء الجمالية اكثر ، بمعنى اخر ان الازياء سوف تكتسب معانيه المجددة .وبالوقت الذي يمثل الذي وسيلة مظهرية وجمالية لا غنى منها فهو ينطوي على مستوى من التنظيم الشكلي ، ولا مناص من ان يبدي الفنان المصمم تفهما لطبيعة اللون على قماش الزي ولهذا فالمصمم حساس لهذه العلاقة ، اذ تحدد ابعاد اللون جماليا باثر التشكيل الفعلي لها على القماش ، كما انه من الصعب اعطاء تصور عن اللون دون ادراك شدة صلاته بالالوان الاخرى .

ولفعل مهارات الفنان الواسطي موضوع دراستنا اخذت الالوان المنفذة على ازياء شخصياته طابعها لما هو خارجها مقتربة من حقيقتها ووفق تلك المفاهيم التي يحدث بها الفكر الجمالي يرى الباحث ان الجمال شرط ملازم للتصميم وان افترقت فيه مرجعيات الفلسفية والبصرية ، ذلك انه يخضع للروابط الروحية التي تجعل من الالوان في الزي ذات نسغ روحي ووجداني متمايز عن الالوان في وجودها الطبيعي . وعلى هذا الاساس ان جمالية اللون تمثل في الحقيقة اسلوبية الفنان الواسطي ازاء تاملاته لعالمنا المادي ، ويمثل اللون بالنسبة للرسم عند الفنان الواسطي هو (وسيلة لتنمية كل العناصر فالشكل ذو البعدين لا يمكن ان يوجد بغير لون ، اذ حتى الشكل الاسود على خلفية بيضاء انما يعتمد على التضاد بين الابيض والاسود فلا شكل يمكن خلقه دون ان يتسم بلون ما ولا شكل يمكن رؤيته الا اذا كان موجودا على لون ما)[34]

اللون وعلاقته بالزي في رسوم الواسطي :

اذا ما تاملنا طبيعة لون الازياء العربية قبل الاسلام فاننا نستطيع ان نحددها من خلال محيطها البيئي ، الذي فرض صيغ من التعامل الفني معها من خلال لون الصحراء كمفردة من مفردات لون الازياء ، وكذلك الحال مع المفاهيم والعقائد التي شكلت اساسا يعطي للزي وظيفة ولونا ومعايير فنية[35].

وفضلا عن لون الصحراء والبيئة اجمالا التي دخلت ضمن الوحدات التصميمية للازياء فان الطبيعة الاسلامية الميالة للاغناء والاثراء اخذت من الازياء ووحداتها التصميمية واللونية تعبيرا عن بيئة فنية ، فقد اهتم الرجل أسوة بالمرأة بالالوان والاصباغ على الازياء[36]. ان هذا كله دعا الفنانين جميعا للتعامل معها في رسوماتهم ومنهم الواسطي الذي بذل جهدا كبيرا ومحاولاته النقل الحي لرسم الواقع الاجتماعي من خلال التاكيد على جميع تفاصيلها ومنها التاكيد على الالوان المنفذة في رسوم الازياء لهذه الشخصيات . وقد عمد الواسطي الى اعادة تصميم الطبيعة واسسها الجمالية في تاسيس الزي اذ عمد الى معالجة الفراغ في الازياء من خلال ملئها ببعض الوحدات الزخرفية ساعيا الى الكشف عن اللامحسوس ضمن اطر تصميم الازياء من تغطية مساحة الازياء بالزخارف والالوان[37].

ويرى الباحث كيف تعامل الواسطي مع المحسوسات في الواقع الطبيعي وابراز عملية التلاعب الفني في تلوين زي الشخصية التي عدها اساسيا في لوحاته فالواسطي عمق اللون على بعض الازياء بحافات الزي وحافات الاكمام وحول الرقبة وفي المعصم ، فالازياء وان كانت كساء للشخصية فان الخطوط العميقة التي تربط الزي في العالم المحيط تدفع الفنان الى امتصاص البيئة وتحويرها وخلق نظام للزي يعطي حسا فنيا بينما يكشف لنا الزي عن ذاتية الشخصية من خلال اللون ومساهماته وقدرتها في الكشف عن الطابع التجريدي للزي ، لذا فان اللون شكل حضورا روحيا متشبعا بالفهم العقائدي له .

لذلك فان جمال اللون وحده لا يشكل اهمية بالقدر الذي يحمله اللون من معززي دلالة ويمكن ان نلاحظ ذلك في رسومات الواسطي فقد استعمل اللون كعنصر زخرفي من عناصر التعبير الفني فاستخدام الالوان في المنسوجات والازياء على اختلاف انواعها تعتبر نقطة مهمة لا غنى عنها ، وقد اثرت العوامل البيئية والعقائدية في تجميل دلالة اللون وقد تعددت استخدامات الالوان للمكملة للون الزي كاساس مضاف لوظيفة الزي[38].

لذا فان للون على الزي اهمية كبرى في تدعيم الدلالة المتوخاة منه ، فاللون يصبح علامة بالاضافة الى وظيفته التاريخية والعقائدية بمعنى ان لون الزي يصبح علامة ، كما روي في حكايات الف ليلة وليلة ان الخليفة هارون الرشيد كاتيلبس ردائا احمرا كلما تملكه الغضب ، واللون الاحمر عند الخليفة امارة علامة مكشوفة عن غضبه تنقل الينا في صيغة بصرية[39].

وقد عمد مصممو الاقمشة الى تدوين اسم الخليفة (هارون الرشيد) على القماش بالاضافة الى بعض الكتابات الكوفية بخيوط من الذهب والحرير الملون[40]. ان البيئة العربية المشددة في قسوتها على حياة العربي دفعت الانسان الى تغذية تحسسه الجمالي من خلال تلك المفردات التي توسع في استخدامها واستنطاق الجمال الكلي من خلال الاجزاء ، والزي بقطاعه المتعددة وباشكاله المختلفة والوانه المتنوعة اسهم باغناء البيئة في خلق مفردات واسعة ، التي دعت الفنانين المسلمين ومنه الواسطي للتعامل معها ومحاكاتها وهذا بدى واضحا من خلال منمنماته مؤكدا على اللون فيها وخاصة على ملابس الاشخاص في رسوماته فاللون في رسوم الواسطي يعد عنصرا رئيسيا في اعماله ويقوم بدور جمالي وفقا لطريقة استخدامه او توظيفه ، لقد استخدم الواسطي اللون الخالص النقي الذي كان له اهمية فكرية ووحدانية وحسيه من خلال علاقته بالالوان المحيطة به .

فاللون عنده جاء (معبر معتمدا على التوافق والتباين والحدة والبرودة التي نتجت منة خلال تفاعل الالوان بعضها مع بعض ضمن التكوين العام)[41]. ومن خلال دراسة المنمنمات يمكن القول ان الواسطي استعان بمجموعة محدودة من الالوان وعلى نحو رئيس الاساسية منها كالاحمر والازرق والبرتقالي والذهبي الذي يعكس الضوء بنسبة اكبر من بقية الالوان ، وكثيرا ما استعان الواسطي بالالوان المحايدة كالاسود والابيض وبعض الالوان الثانية كالاخضر والبنفسجية فضلا عن البني بدرجاته المختلفة .

لقد اعتمد الواسطي في توزيع اللون على مجموعة واحدة من اصل واحد ولكنها في الوقت نفسه تختلف عن بعضها بالقيمة اللونية ، ياتي هذا نتيجة اضافة الابيض او الاسود اليها . كما ظهر في تدرجات اللون الاحمر والازرق والبني من الفاتح الى الغامق ، وقد وظف ذلك ضمن مساحات محدده مما حقق انسجاما كاملا نتيجة استخدام مصدر لوني واحد . كما (حقق الانسجام اللوني باستخدامه الالوان باطوال موجية مختلفة في التصميم الواحد مسببا الاحساس بالوحدة والتوازن في العمل الفني الذي ادى الى خلق التنوع نتيجة الاختلاف في القيم اللونية ، وتحقق ايضا الانسجام المطلوب نتيجة الاستعانة بلون اساس له السيادة في التصميم الواحد مع لون اخر ثانوي كما وفق في استخدام ومعرفة الالوان ذات الاطوال الموجية المختلفة ويبدوا ان للون الاحمر والبني من الالوان الغالبة والمستخدمة في تلوين الرسوم ومنها الازياء)[42].

كما نجد ان الالوان التي استخدمها الواسطي ادت دورا في التجسيم من جهة بفعل قيمتها وبايقاعها المنتقل ، فهو يوزع اللون بمساحات صغيرة في كل منمنمة كالاحمر مثلا في لون حافة مقطع البحر وفي ظهر السمك وفي جناح الطير وجسم الحيوان الخرافي وفي بعض الازهار واغصان الاشجار ، والطريقة نفسها مستعملة في طيات الملابس عند رسمه للاشخاص .

وتأسيسا على ما تقدم فان دراسة لون الازياء في رسوم الواسطي عملية طبيعية لان هذا الفنان قد عرف اللون بصورة عامة واستخدمه بكثرة في كل رسوماته ، لان الطبيعة في شتى مخلوقاتها فيها الوان كثيرة من صنع الخالق عز وجل وكانت الرغبة في استخدام اللون عند الواسطي لها الاثر الحاسم في تقديم المنمنمات.

ولم يقتصر استخدام اللون في تلوين الازياء وزخرفتها عند هذا الحد بل تعداها الى الاهتمام بكل الجوانب الاخرى من اجل اظهار المنمنمة بشكلها النهائي باجمل صورة ، والواقع ان تحديد العنصر الفعال في هذا الاتجاه في عمل الالوان وسبب ظهور هذه التقنية في اللون ورغم مضي مئات السنين ولا زالت دهشتنا مبعثة التطور الطبيعي تحت تاثير العوامل المختلفة التي احاطت بالفنانين في مدرسة بغداد للتصوير من رعاية واهتمام من قبل الخلفاء في ذلك الوقت والملابس في مدرسة بغداد على انواع بعضها سادج لا تنميق فيه وبعضها فاخر تكثر فيه الاطواء والتعاريج المذهبة وبعضها مخطط ومبرقش ومزين بالرسوم والزخارف وبعضها ذو اطواء معقدة يظهر فيها التصنيع في الاداء وبعضها يهدف الى التنميق فتتحول الاطواء كلها الى زخارف من بينها زخرفة تسمى او تشبه (تجمع الديدان).

والراجح ان زخارف تلك الملابس معظمها مستمد من خيال المصور لان شيئا من مثل هذه المنسوجات لم يصل الينا وان كانت رسوم الملابس الفاخرة المبرقشة والفنية بزخارفها قد انتشرت في نقوش الخزف السلجوقي ولا سيما الخزف ذو البريق المعدني والخزف المعروف باسم مينائي)[43].

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث :

اعتمد البحث الوصول الى هدف البحث الطريقة الوصفية من خلال تحليل العينات وهذه الطريقة لاتكتفي بالوصف فقط وانما بالتحليل الدقيق لكل مجريات العمل التي نفذت فيها الألوان .

مجتمع البحث :

يقتصر مجتمع البحث على تصاوير مدرسة بغداد في التصوير العربي الإسلامي التي زوقت المخطوطات العلمية والادبية في النصف الاول من القرن السابع الهجري (١٣م) إذ بلغ عد مجتمع البحث (٩٧) تصويرة تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية حيث بلغ مجموع العينة (٥) تصويرة .

عينة البحث :

تم اختيار العينة لمجتمع البحث بالطريقة القصدية اشتملت عينة البحث من تصوير مدرسة بغداد في التصوير العربي الاسلامي على (٥) تصاوير تم اختيارها وفقا المبررات الاتية :ـ

١ـ تعدد الالوان الموجودة ووضوحها في المنمنمات المرسومة.

٢ـ أستبعاد المنمنمات التي لاتحقق فيها الفروق الواضحة للالوان.

٣ـ ليس من الضروري دراسة الوان الازياء في كل المنمنمات فهذا يحتاج الى وقت كبير لموضوع تتكرر فيه الالوان وهي محددة .

٤ـ وضوحها في المصادر وبدرجة مطابقة نسبيا للاصل مما يتوح امكانية دراستها .

٥ـ انتمائها الى المخطوطات التي تم تشخيصها في الدراسة.

٦ـ تضمنها لنسبة كبيرة من الشخصيات التي ترتدي ملابس ملونة في مدرسة بغداد للتصوير .

اداة البحث

بغية الوصول الى هدف البحث والتعرف على جمالية اللون في تصاميم ازياء شخصيات الواسطي اعتمد الباحث في تحليل عينته من مدرسة بغداد في التصوير العربي الاسلامي على جملة تعابير التي اسفرت عنها مباحث الاطار النظري فضلاً عن اعتماد المنهج التحليلي الذي يتضمن في بنائيته التحليلية نظاماً وصفياً لاعمال العينة وذلك لخصوصية البحث الذي يتحرك ضمن اطار وصفي تحليلي .

ولتشخيص الالوان للملابس المنفذة على ازياء الشخصيات اعد الباحث استمارة تحليل مقننة للحكم على الالوان في ازياء عينة البحث .

تحقيقا لهدف البحث في الكشف عن الالوان المنفذة على ازياء شخصيات منمنمات الواسطي تم عرض وتحليل هذه النماذج بغية التوصل الى عدد من نتائج البحث .

تحليل (١) :

منمنمة المقامة العاشرة (الرحبية) (شكل١) التي تمثل المروجي وابنه بين يدي والي رحبة (الورقة ٢٦) الوجه ، نرى في هذه المنمنمة ابو زيدو وقد قد الى الوالي مممكا لغلام يدعى ابنه مستهدفا بذلك الحصول على بعض المال من الوالي الذي يعرف هيامه بالغلمان ، ووائقا انه سيطلق الغلام الذي ليس في الحقيقة سوى ابنه نرى في هذه المنمنمة ابا زيد مممكا بالغلام محدثا الوالي الذي يطلب منه شهودا لبعد التهمة عن الغلام بعد ان فتن قاتلا انه اوقفه على الارض ذابحا فاباح دمه خاليا (منفردا) فاتى له شاهد ولم يكن ثم مشاهد .

نلاحظ في هذه المنمنمة ان الواسطي نثر الالوان على ازياء الشخصيات ووزعها بطريقة فنية وبشكل منسجم ، فمرة نرى ان اللون الاخضر قد طغى على ملابس الوالي ، ومرة اخرى اخذ مساحة مكعبنة من ملابس المروجي ، وكذلك على بعض من ملابس شخصية اخرى بحجم اكبر من الموجودة على ملابس الغلام ، وهكذا بالنسبة للالوان الاخرى حيث وزعها بشكل منسجم ومدروس . ففي ملابس (الوالي) الحارث بن همام نجد ان اللون الاخضر الفاتح قد اخذ الحيز الاكبر من الزي باستثناء نهاية فتحات الاكمام ونهاية الزي من الاسفل حيث نجح الواسطي في اختيار الالوان وعبر عنها بالروعة الفنية بشكل واضح ، وعالج مظهر السطح بقيم لونية مختلفة ، والتاكيد على وضع طيات على الزي حسب التاثير الضوئي الساقط عليه فمرة في حالة نصوع تام.ومرة اخرى في حالة فاتحة وهكذا ، ومن الملاحظ ان الواسطي كان يستخدم في رسم اغلب المنمنمات الوان معدودة

منها الالوان الزرقاء والحمراء والصفراء بدرجاتها المختلفة وهي الالوان الاساسية ويتضح من هذا انه ا يستخدم الاعداد قليل من الالوان ولكن تجاور هذه الالوان يجعل المنمنمة تبدو وكانها زخرة بعدد كبير من الالوان وكل الوانه ذات درجات هادئة .

ونجد على جوانب الزي من منطقة الاكمام لزي الوالي بقعة لونية على شكل شريط عرضي بلون برتقالي تتخللها زخرفة خطية تقع على الاكمام في المنطقة المحصورة بين المرفق والكتف ، كما يوجد في النهاية السفلي للزي شريط اخر بلون برتقالي تتخلله زخرفة خطية ايضا ، اما العمامة فهي ملونة بالاحمر ، اما ملابس الغلام الذي يقف خلف الوالي فقد طغى عليه اللون الازرق الفاتح، ونلاحظ ايضا وجود خوط لونية زرقاء بقيم مختلفة كان يهدف فيها الواسطي اعطاء صفة جمالية زخرفية من خلال اللون على سطح النسيج لتلبية رغباته الفنية ، اما عمامته فقد لونت بلون احمر ، ونرى في معظم الاحيان يستبدل القلم الاسود باللون فيرسم المنمنمة بالقلم والمداد ويضع الالوان ثم يحدد الخطوط الخارجية ثانية ويرسم الزخارف على الثياب وفي سائر اجزاء المنمنمة في حين نرى الزي الذي يرتديه السروجي فقد لون باللون الاحمر ذي قيمة لونية فاتحة ويبدو ان الواسطي حاول ان يجعل للون الواحد عدة قيم لونية وكلها بدرجات هادئة فلو قارنا بينه وبين لون زي الغلام الذي يمسك بيده الذي هو بلون احمر فنجد ان الاختلاف بينهما واضح ، وهذا يعطينا دلالة على ان هذا الفنان يمتاز بالاحساس المرهف والسلامة الذوقية في كيفية اختيار الالوان المبهجة .

ويتخلل الزي الذي يرتديه السروجي زخرفة لونية من النوع الذي تشبه (تجمع الديدان) وهو نوع شائع عند الواسطي باستخدام قيم لونية على السطح العام للزي ، كذلك وزع على جانبي اليدين شريطا زخرفيا ملونا بطوق الزند يكاد يتكرر في اغلب رسوماته ، كما وضع في منتصف الزي شريطا من قطعة قماش بلون ينحدر من الاعلى حتى منتصف الجسم ، كما ويرتدي سروالا ابيض اللون ، اما عمامته فهي بلون اخضر تتوسطها بقعة لونية بلون اصفر ، ومن جانب اخر نرى الالوان المستخدمة في زي الغلام ، (ابن السروجي) فقد قسمه الواسطي الى قسمين حيث وزع كل من اللونين الاحمر والاخضر في مساحات اختيارية على الزي فمرة في الجزء العلوي ومرة اخرى في الجزء السفلي ولون الصدر والاكمام باللون الاخضر وكذلك جزء من نهاية الزي السفلي ، اما اللون الاحمر فقد وزعه في الجزء المتبقي من الزي . اما عمامته فقد لونت باللون الاخضر ، وبقي لسروال ابيض اللون ، ويبدوا لنا من هذا ان الوان ازياء اشخاص هذه المنمنمة قد وزعت بشكل جميل ومدروس وان الواسطي عندما كان يرتسم تلك الظواهر الاجتماعية فانما كان يرسم وفق خياله وتصوره فهو يتمتع بسعة خيال واسعة ، ويصف دولف رايسر الخيال بانه يفعل دورا رئيسيا في فعالية ابداعية[4].

ونجد هذا قد انطبق على ما موجود في منمنمة الواسطي فهو عندما كان يرسم من المؤكد انه كان يرسم وفق ما يصوره له خياله سواء في كيفية تكوين الانشاء الموضوعي واخراج لوحة فنية ، متكاملة ، او كيفية تلوينها ، فهو عندما يبدأ بعملية التلوين كان يتبع الطريقة التي يراها مناسبة والخاصة به ان مجمل هذه النماذج عينة البحث التي تم اعتمادها للدراسة اعتمدت على ضوء ما متوفر من مصادر فنية لدراسة وكشف اللون في الازياء .

هناك عوامل يمكن ان تشكل صعوبة في دقة ادراكنا للالوان من بينها ان صبغة اللون تختلف من وقت الى اخر الامر الذي يؤدي الى ان تكون درجة اللون قليلة لان يطلق عليها اسماء مختلفة ، ان الالوان تختلف من حيث تصوعها وتشبعها . ان دراسة الالوان خاصة المتداخلة او الوسيطة تكمن في ان اسماء تلك الالوان ليست شائعة ويبدو ان هناك بعض الالوان لها استخدام شائع هي الاحمر والازرق والاصفر ... الخ ، وذلك من بين الوان كثيرة يتجاوز عددها الالاف اذ يعتبر الواسطي من الفنانين الذي حدد مدخل اخر للتصوير من خلال اعماله الفنية فقد ابتدع مذهبا جميلا في الفن التشكيلي وهو من النوع الذي يخطط اللون قبل غيره وفي كيفية توزيعه وعندما يبدأ بالتفاعل مع الالوان وكيفية تنفيذها على ازياء الشخصيات بشكل جميل كان يبذل جهدا كبيرا وهذا يعطينا احتمالا اكيدا على ان هذا الفنان عندما يختار الالوان كان يعرفها معرفة تامة سواء اسماءها او دلالاتها او قيمها اللونية وكذلك معرفته في تنفيذها على الازياء ، كما ان خبرته وتجاربه في ميدان ممارسة الالوان جعلته يعرفها .

ومن ذلك نستخلص ان الالوان تلعب دورا في الاحساس بالعمق الفراغي أي ان لها دلالة على الاحساس بالبعد الثالث في الصور الملونة رغم انها لا تعدو ان تكون مسطحا لا يتميز الا ببعدين فقط وتدخل الالوان الحمراء والصفراء والبرتقالي في المجموعة التي تسمى الالوان المتقدمة بينما تبدو الزرقاء والخضراء متأخرة في الصور ومن الممكن ان ندرك تعليل هذه الظاهرة في ألوان الصورة ان اغلبها او جميعها لاي مشاهد او باحث فني متخصص بظاهرة القرب والبعد في الألوان .

تحليل (2)

وعنوانها عن الابتهاج في رؤية هلال شوال المقامة السابعة (البرقعيدية) (شكل2) الورقة 19الوجه الاول (243هـ، 261م)

وتتحدث المقامة في عبارات عامة عن الفرسان الذين يتأهبون للاشتراك في احد الأعياد الإسلامية في هذه البلدة يقول الحارث (أزمعت الشخوص من برقعيد وقد تطلعت الى تأليف العيد واتبعت السنة في لبس الجديد وبرز الناس للتعيد) .

لقد ابدع الواسطي في هذه المنمنمة في استخدام المستقيمات والمستطيلات والقمم المدببة فوق خلفية مشرقة على نهجه الذيريناه في لوحاته السابقة وثمة نظرية معروفة تقول ان العقل ميال الى تمتعه لينعرف الى الاشكال الهندسية النمطية فيه ، هذا الميل وذلك العمق اذا ما استطردا فمضيا بحثا عن المتعة انتهيا الى استنباط التوافق او الانسجام التشكيلي وكلما اقترب الشكل المصور من الاشكال الهندسية النمطية البسيطة كان في ذلك ما يقرب العقل من ادراك الواقع فالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة هي الاساس في التكوينات المصورة او هذه كلها اشكال لا يتعصى على العقل ادراكها ، وها نحن نرى ان الواسطي لم يخرج عن هذه القاعدة الاولية مستخدما الاشكال الهندسية البسيطة : تتمثل المستطيلات في الكتل الوسطية التي تجمع الفرسان والعازفين ومجموعة خيولهم وبغالهم وفي البيارق المتصفة المتتابعة وعليها نقوش وكتابات اسلامية يغلب عليها لفظ الجلالة يتخذ كل منها شكل المستطيل وتتخذ كل منها مجتمعة متجاذبة شكل مستطيل واحد وفي الراية المستطيلة المماثلة ذات الهدبات يحملها الفارس الاول وفي صدر الصورة الى اليسار وكذلك في البيارق المعدسة الشكل التي تتوج هذه الرايات كلها وقد استخدم الواسطي الخطوط المستقيمة المائلة بأسلوب يقطع رتابة المستطيل وتمثل هذه الخطوط الابواق الطويلة المائلة ينفخ فيها العازفون وفي الرايات الشريطية المائلة في تعارض مع الابواق والتي تبدو حرة طليقة وسط مستقيمات المستطيلات .وفي اوجه الشخوص تبدو الحدية والتوتر الذي تخلقه موسيقى الالوان الحادة ووقع الطبول العنيفة حتى لكان هذا التوتر نفسه قد انتقل الى الخيل والبغال المتلاصقة في تنظيم رائع تجلى في استقامة اذانها وكأنها ترهفنا لتلقي النظر كما توترت قوائمها واجسامها واعناقها وبدت مشدودة في تحفز وانتظار اما قوائم الخيل وحوافرها فقد صورت غاية من الالحان والايقاعات التي لا يصل الى تصويرها سوى فنان متمكن مرهف الحس ثري الخيال ، اما عن المقابلات والمعارضات والايقاعات اللونية في اللوحة كلها فهي ابداع يجل عن الوصف .

نجد في لون ازياء هذه المنمنمة ان الواسطي قد ركز على اختلاف في استخدام الالوان فاللون منعناه اختلاف من الاحمر الى الاصفر الى الاخضر ..... الخ ، وهكذا فالواسطي في استخدامه للون على اعتبار انه من اكثر العناصر اهمية وعند استخدامه في ازياء الشخصيات قد استخدم الوانا جذابة بين الغامق والفاتح لاعطاء الايقاع المتنوع الذي يحقق الصفة الجمالية التي تختلف عن التكرار المطلق فمثلا اللون الاخضر نجده قد استخدم في زي احد الشخوص ومرة اخرى وضعه في عمامة شخص اخر ومرة في احد مجالات السارية واخرى في احد مجالات المستطيل ..... الخ هذا التنوع للون الواحد في هذه المجالات المتنوعة خلق وحدة فنية منسجمة ضمكن حدود اللون الواحد لذلك كانت الالوان عند الواسطي عذوبتها وجمالها الخالص .

وبالاضافة الى هذا هناك استعمالات مختلفة للالوان في العمل الفني منها استعمال اللون لذاته أي لقيمته الجمالية الخاصة وهناك استخدام للون استخداما رمزيا ويستعمل اللون لمحاكيات للنموذج في ابراز طبيعته وحجمه في الحيز المكاني كذلك بالنسبة للالوان المستخدمة في ازياء الشخصيات الاخرى فمثلا اللون الاصفر واللون الاحمر او غيره التي تبدوا قريبة او بعيدة بالنسبة لدفئ او برودتها فالازياء الحمراء المنمنمة تبدوا بارزة والزي الاخضر الذي يرتديها الطبال في منتصف الصورة التي رسمها الواسطي تسحب العين الى الفضاء وتعطي بالعمق والصلابة وخاصة الالوان الذاتية في العمق تستعمل في الرسم لزيادة المتعة ونجد هناك الالوان تتصف بسحنة اسلامية على ملابس عربية فيها قوة واشراق وتدرج وتغلب الالوان النقية الاحمر ، الازرق ، الاصفر ، الاخضر ، وتدرجاتها وهذه الالوان هي التي تسود في الرسم المعمولة وزهذا يني ان الفنان الواسطي كان دائما البحث والتطوير في هذا المجال لاكتشاف الالوان الحديثة وكان يعرف كيف يستخدم الالوان الحديثة ليعطي التعبير وكان دائما التاكيد على بعض الجوانب في استخدام الالوان ، مثلا قيمة اللون بين كمية الفاتح والغامق بالنسبة لمجال القياس بين الابيض والاسود وقوته معناه سطوعه وهناك خاصية اخرى في اللون هي مسدى سخونته او برودته فنجد ان اغلب الالوان المستخدمة سواء الحارة او الباردة قد وزعت بطريقة ذكية تجعل الشخص المراعي يجد من اللون الواحد قد استخدم في اماكن عدة للتاكيد على ناحية التوزيع اللوني كل هذه المزايا قد اكد عليها الواسطي والتاليف المطلق في الرسم بما يكون ضعيفا اذ لم نمده ببعض الالوان المتضادة التي يعطي الرسم شيئا من القوة والحيوية ونلاحظ ان

الواسطي قد اكد على هذا الجانب باستخدام هذه الالوان المضادة في اغلب رسوماته حتى يعطي العمل الفني صورة جديدة تتمتع بالحيوية وعلى ذلك فالالوان تلعب دورا رئيسيا في بناء العمل الفني كما تلعب الخطوط والاحجام والظلال .

وكان هم الفنان الواسطي وشغله الشاغل ان يبحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من ابتكارات جديدة في مزاوجه الالوان لتحقيق مزيج من الجمال الرصين على الازياء والفنان المبدع يسير على النسق الذي تسير عليه الطبيعة في بناء اشكالها فجميع الكائنات سواء كانت حية او جامدة تخضع لقوانين طبيعية في تكوين الوانها فاختيار اللون الذي يعبر بواسطته لا يترك للمصادفة فكل فنان له امكانيات ومميزات وهي جزء من نشاط الفنان الابتكاري على ان المسالة تزداد دهشة وروعة عندما نجد هذا الفنان قد استخدم الوانا من اصعب معرفتها حتى من قبل بعض الفنانين في وقتنا الحاضر ومن الضروري هنا ان نسجل ان هذه الحرية التي يتمتع فيها الفنان الواسطي كبديل للتقاليد التي كانت تفرضها تقاليد الاسلام كانت حرية صورية ولعله اصبح منذو ذلك الوقت حرا يعبر عن خلجات نفسه ولكن على شرط ان تكون تلك النفس التي يعبر عنها ترضيه وترضي نفوس من هم حوله (٢ ، ص١٠٦) .

ان قدرته في التعامل مع اللون بصورة عامة يجعله ينتج لوحة فنية متكاملة تبعث عن ذاتي جميل ممثل بهذه الالوان التي تسبب الراحة الدائمة والبهجة الحقة للقلب البشري مبعثة القدرة الفائقة التي كان يمتاز بها هذا الفنان الكبير ، وقدرته علاى نقل هذه الصورة التي يحملها في ذهنه عن الاشياء الى واقع ملموس تحسه الا وهو الصورة الفنية النادرة التي لا تزال اليوم تحتفظ بكل مميزاتها الجمالية .

تحليل (٣)

استخدم الواسطي اسلوبا اخر في تصويره وهو اسلوب(البانوراما) الشاملة (شكل٣) الذي يصور قرية والحارث والمروجي يساءلان غلاما عن احوالها في المقامة (٤٣) البكرية ورقة (١٣٨) الوجه الاول حيث يلتقي فيها ابو زيد والحارث خلال سفرهما بغلام قرب احدى القرى المعروفة ببخل اهلها ومجاورة ابو زيد له تقول المقامة : (حتى اذا اراد السير الى قرية غرب عنها الخبر فدخلناها للارتياد وكلانا منفض من الزاد فما ان بلغنا المحط والمناخ المحتط اذ لقينا غلام لم يبلغ الحنث وعلى عاتقه ضغث (قبضة عشب) فحياه ابو زيد تحية المسلم وسائله وفقه المفهم فقال له الغلام ولما تسال وفقك الله ؟ ابيباع ها هنا الرطب بالخطب ؟ ويجيب الغلام بعد استمع الى كلام ابن زيد وعرف انه اديب يريد ان يوجر على ادبه : لا والله لا البلح بالملح ولا التمر بالاسمر والعصيدة بالقصيدة اما بهذا المكان فلا يشر الشعر بالشعيرة . ولا النثر بنثاره ولا القصص بقصاصه ولا قائم لقمان بلقمة ولا اخبار الملاحم بلحمة فبتجاه ابو الحارث بالحديث قائلا : (اعلم ان الادب قد بار وولت انصاره الادباء واعلم ان الاسماء لا تشبع من جاع) .

وقد اختار الواسطي المنمنمة لحظة وصول المروجي والحارث الى القرية وقسم اللوحة الى ثلاث مستويات نرى في ادناها الحارث وابا زيد يستطيان ناقتيهما وامامهما يقف الغلام ويدور الحوار بين ثلاثتهم كما نجح في الابانة عن الصراحة والوضع والثبات في نظرة الغلام ونلاحظ انه قد استعار عن رسم الغلام الوارد بالمتن برجل مذنح قادر على ان يرقى بادراكه الى مستوى الحديث الذي دار على لسانه اما قوائم الراحلتين قد ابدع في تصوير حركتها بحيث بدت طبيعتهم متجانسة من حركة عنقيهما ورأسيهما في اختلاف لونيهما واختار لهذا المستوى من المنمنمة خلفية مشرقة ذات لون مناسب يسمح بكافة التفاصيل بالظهور ثم لحاطه باطار زخرفي من النباتات غرس في اسفله زهور تداخلت مع قوائم الراحلتين في رهافة ، ودنا من اطاره العلوي زهورا حمراء كانها مصابيح علقت في يوم عرس اما المستوى الاوسط المنمنمة فقد صور في بركة احاطها باطار نباتي زخرفي واطلق حولها اربع عنزات يرتعن في خفة ورشاقة ومزاج بين لون البركة الاخضر المضارب الى الزرقة وبلين الاطار النباتي الاخضر العميق وعارض بين لوني عنزتين بنيتين واخرى سوداوين في نغم راقص حر بعيد عن التماثل وسجل في الاعلى حياة القرية وسكانها واظهرها داخل بيوتهم وخارجها مقبلين على العمل في جدية ونشاط وقد صورهم من خلال قطاع راسه يمر بتلك البيوت والحوانيت جميعا فبلغ بهذه الحيلة ما اراد ولم ينس فيها الجامع ومأذنته في اعلى يسار الصورة والى جواره جذع نخلة تتدلى الى

اعزاقها واضرب نصف ناجها الى خارج الهامش في حين بدى الديك في وضعه الاشم فوق اعلى سطح في القرية وخلفه دجاجة تلقط الحب .ولم يترك فردا من ابناء القرية الا واسند اليه ما يشغله ففي اقصى اليسار امراة تغزل الصوف يليها فران يحمل مطرقة الاغرفة ويدخلها في لهيب الفرن ثم امراة تطل من نافذتها بعدها واخرى تسلوم باعا وخلفها ام وطفلها في انتضار وترقب وراس بقرة تطل من الحضيرة ساعية الى الخارج ثم رجل ادى فريضة الصلاة وهم بمغادرة المسجد كذلك لم يغفل الواسطي ادق التفاصيل حتى في طرازو العمارة .

ولقد جاء الرسم فضلا عن جماليته وايقاعاته اللونية الناجحة والخطوط الدائرية الهندسية المتقابلة الثلاثة امينا لفكرة النص ، فما ابدعه الواسطي من خياله الخصم فهو لا يتعارض معه بل يعمقه ويجليه وذلك لتغطية جميع اشكال اللوحة حيث يوجد في اللوحة احد عشر شخصا بين رجل وامراة وطفل وجميعهم يرتدون ازياء لونت بعدة الوان قام الواسطي بتوزيعها حسب رغبتهم وبشكل فني جميل ، الوان منها الاحمر والازرق والاصفر ، وبعدة درجات ذلك للتاكيد على جانب مهم الا وهو التوزيع اللوني المدروس الذي يعطي جمالية اكثر للوحة وعند التطرق الى الالوان التي استخدمها الواسطي فقد لون زي كل من الحارث والسروجي بلونين مختلفين فنلاحظ ان لون الزي للحارث هو الازرق الفاتح الذي تخلله زخرفة لونية خطية بعدة قيم غطت سطحه الزي باستثناء قطعة الشريط التي تقع على الجوانب فقد لون بالاصفر الفاتح الذي تتخله زخارف خطية ايضا وهذا التصرف من الواسطي الذي اعتمده في كل ازياء الشخصيات حيث وجد قطع لونية على الجوانب بلون مختلف عن لون الزي .في حين تلاحظ ان زي السروجي لون بالاصفر الفاتح تتخلله ايضا زخرفة لونية وهو من النوع الذي يسمى (تجمع الديدان) التي توزعت على سطح الزي في حين حدد الاطار الخارجي للزي باللون الاسود ذلك لكي يحدد شكل الزي عن غيره من الاشكال الاخرى .ومن الجدير بالملاحظة ان الواسطي كان يتبع اسلوب التلوين المدروس في المنمنمات اكثر مما يتبع أي طريقة فنراه يقتصر بالمساحة التي يرسم فيها على النحو الذي سار عليه مزوقوالمخطوطات في العالم فنجد اغلب المنمنمات تكاد مرصوصة بالالوان .

ان الواسطي يتجه احيانا الى اختراعات تحرك الفكر والذهن ولكنه بوجه عام يهدف الى تصوير الاشياء وبلونها كما تطبع في ذهنه ويتجه الى تصوير الانسان في حياته الواقعية فهو عندما يبدا سواء على ملابس الاشخاص او على اجزاء المنمنمة فهو بالتاكيد يلون على ضوء الانطباعات التي يحملها في ذهنه وما يراه في حياته اليومية من مشاهدات عن الناس سواء عن نوعية اللباس او نوعية الالوان وبعد ذلك ينقل تلك الملاحظات في ذاكرته لينفذها في منمنماته .

فنجد اللون لعب دورا مهما في هذه المنمنمات ونقل الواسطي في لوحاته الوانا خلابة في هذه المنمنمة نشاهد حالة الانسجام اللوني مكوجودة وممثلة في زي الغلام الذي شرع في الحديث مع الحارث . اما السروجي فقد لونت ملابسه باللون الاحمر المائل للماروني وكذلك لونت العمامة باللون الازرق والتي تتمدل نهايتها خلف الظهر حتى منتصف الجسم .

كما اعتنى الواسطي عناية كبيرة في تلوين ازياء الاشخاص المائين وفي منمنماته تنوع كبير في التطبع في العناصر الفنية وهذا يدل على انه كان واسع الاطلاع . ومن الجدير بالذكر ان هذه الالوان تطلب معرفة تامة بها فنجد مثلا اللون المنفذ على زي المراة التي تغزل الصوف هو الازرق المائل الى اللون السماني فقد وزعي على اكثر من زي للاشخاص الاخرين بحيث اعطي ميزة فنية جميلة اعطت المنمنمة جمالية اضافية وهذه الميزة ليست سهلة على أي فنان ان يقوم بها بل هي من مواصفات فنان كبير والواسطي كما ذكرنا فنان كبير يعمل في عاصمة العالم الاسلامي ملتقى التيارات الفنية والحضارية انذاك ولا يمكن ان يكون الا كبيرا ورئيسا لصنعته فله المام باثر الالوان على النفس وله يد ماهرة في ملء الفراغات وقابليته لا تصدق في صناعة التناسق .. ولو القينا نظرة على زي الفران الذي يحمل مطرقة الارغة نجد انه زاد عليه اللون الاحمر كما اضاف عليه خطوط اللونية المنسجمة ومتناسقة بشكل جميل اضفت على الزي بشكله النهائي جمالية وراحة نفسية للمشاهد كما ان من مميزاته الالوان التي يتركها الواسطي ما نلاحظه في تركيزه على دلالتها حتى نرى انها توضع بطريقة خاصة تتلائم والتقاليد الشرقية الاسلامية .

ويظهر ان الواسطي كان له المام بما للالوان من تاثير سايكولوجي فاختار الالوان المفرحة والبهيجة والجذابة كما مزج ودرج الوانه ومال الى الازرق والاصفر والاحمر والاخضر والبني والذهبي ونجد ان لون زي المراة التي تطل من النافذة هو الازرق الفاتح حيث نجد ان هذا اللون دائم الاستخدام عند الواسطي لمعانيه وان التطلع اليه يبعث في النفس اثر بالهدوء الساكن فقد استخدمه في الازياء بشكل كبير وواضح .

ان من المميزات المهمة التي ما زالت تتمتع بها منمنمات الواسطي من الناحية الفنية هو بقاء بعض الوانها في بعضها والتي وصلت الينا بعد كل هذه السنوات وكمال نرى في هذه المنمنمة التي لا زالت تحتفظ ببعض مزاياها سواء من ناحية اشكالها او الوانها ، ولقد شاع استخدام اللون عند الواسطي في كل مفردات المنمنمة بعد ان نالت قسطا كبيرا من العناية والاهتمام

على يدي هذا الفنان الماهر . اذ وضع له طريق خاص واسلوب جديد فازدهر على يديه ازدهارا كبيرا . وهكذا فبدلا من ان يتلكأ الواسطي في رسم منمنماته نجد العكس من خلال اتقانه لاعماله بشكل كبير فنرى في هذه المنمنمة خاصة وفي الشخوص الممثلة كالمراة التي تسلم رجلا الوانا جميلة فقد استخدم في زي المراة اللون الاصفر الفاتح الذي بدى واضحا وخاصة انه استخدم اللون النيلي الغامق في زي الرجل الذي يكلمها والذي يصعب ملاحظة تفاصيله بسبب الخلفية المعتمة في حين وضع على راسه عمامة حمراء اللون.

نجد ان الواسطي قد التزم الالوان وكان يحاكيها ليخرج بمنمنمة تنسجم وروحية تلك الالوان ثم انه وفق في ان يخلق توزانا في توزيع نسب الكتل اللونية ونلاحظ في زي كل من الام وطفلها اللونين الاحمر والازرق الفاتح الذين تكررا في اغلب ازياء الاشخاص ووضع لكل منهما قيمة لونية مختلفة عن الاخرى لكي يجعلها واضحة المعالم كما وضع خطوطا طولية في زي كل منهما والذين طغت عليهما الوان من نفس اللونين المستخدمين ولكن بقيم مختلفة . ان توزيع تلك الالوان على المساحة التي يراد تلوينها بشكل متجانس ومقبول هذا الاساس يخضع الى حرية الفنان وخياراته مختلفة عن الاخرى لكي يجعلها واضحة المعالم كما وضع خطوطا طولية في زي كل منهما والذين طغت عليهما الوان من نفس اللونين المستخدمين ولكن بقيم مختلفة . ان توزيع تلك الالوان على المساحة التي يراد تلوينها بشكل متجانس ومقبول هذا الاساس يخضع الى حرية الفنان وخياراته الذوقية والفنية بشكل كامل اخذا بنظر الاعتبار بعض المبادئ البسيطة التي يصار الى توضيحها عند بيان انواع الالوان .

ونلاحظ في زي الرجل الذي ادى فريضة الصلاة هو اللون الاخضر الفاتح وما لهذا اللون من معنى ويرمز للخصب والبركة ويرد ذكر الاخضرار في القران الكريم لونا لملابس الاتقياء والصديقين (يلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق) سورة الكهف : اية ٣١ ، وما تزال تعقد الى اليوم الخرق والعمامات الخضر على اضرحة الاولياء والصالحين ومن المميزات التي نلاحظها في اغلب اعمال الواسطي انه يحيط جميع الوانه المنفذة على ازياء الشخصيات بخط لوني يحيط بشكل الزي كاملا .

تحليل (٤)

المقامة الرابعة (الديماطية) وجه الورقة (١٠) وتتحدث المقامة عن سفر الحارث بن همام الى مدينة دمياط وهي من مدن مصر على ساحل البحر في سنة مرتكبة حيث اجتمع الناس فيها وتفرقوا وكان يومئذ ميسور الحال محبوب الصداقة ومرموقا وكان يبحث عن المعرفة والثقافة واخبار الادب مع رفقة منسجمين". والمقامة تمثل لحظة تعارف الحارث على السروجي وولده اذ قام الواسطي برسم شخصيات هذه المنمنمة وهم ثلاثة اشخاص في وضعيات مختلفة اذ جعل التكوين يتناظره على اساس التقابل في الاتجاه والحركة فنرى الواسطي قد رسم كلا من الحارث والسروجي فوق الربوة وهما على الجانبين في وضع متقابل يتوسطهما ابن السروجي ، ويقع خلف كل منهما شجرتين وهما من نوعين وصنفين مختلفين مع صورة جمل .

وكعادته فقد رسم الواسطي خط العشب بتحرير زخرفي حيث جعله كقاعدة اساسية من تكوين كتلة الربوة كذلك تجمع الالوان في المنمنمة بين الاحمر والبني والازرق والبنفسجي الفاتح بانسجام تام ، غير ان جبة الحارث الزرقاء في اقصى اليسار بمساحتها اللونية الواسعة ساعدت على جعله مركزا للسيادة لا سيما وان الحدث الاني في المقامة يؤكد على دور السروجي وقد دلل عليه في هذه المنمنمة قبل ان يخبرنا النص عنه وهذا ما يؤكد بان الواسطي رسم الوان ازياء شخصيات هذه المنمنمة بامعان شديد ثم اختار ما اثاره من احداث فيها لتصويرها اذ توزعت الالوان بشكل منسجم على ازياء الشخصيات وتبدو الوان ملابس السروجي الذي يرتفع مستواه قليلا عن الاخرين واضحة وقوية مما اعطى وضوح تام للون الزي الذي احتل حيزا اكبر من غيره من الوان ملابس الشخصيات الاخرى ونرى في ملابس السروجي اللون البنفسجي الفاتح ذات الاطوار الكثيرة والتي اعملت بشكل يتماشى مع اتجاه وحركة السروجي وهي على شكل خطوط تكاد تكون بقيمة لونية اعمق من غيرها ويقصد من هذا الواسطي هو اعطاء تدرج لوني للتوضيح الفاتح والغامق الناتج من تاثير الضوء على الزي كما ويوجد شريط لوني اصفر اللون لقماش اللف حول منطقة الزند وهي تحتوي على زخارف تخللت هذه القطعة بلون بني ينسجم مع بقية الالوان الموجودة والموزعة في اماكن اخرى .اعتمد الواسطي في توزيع الالوان على ازياء ضمن المساحة المحددة لكل زي وقد ساهم في هذا تفاعل الالوان مع

الشخصية من خلال المساحات اللونية الشفافة لهذه الالوان الممزوج اغلبها باللون الابيض وليتفاعل هذا مع حركة الزي . في حين يظهر على ملابس ابن السروجي اللون الاحمر الذي ساهم في تحقيق الانسجام مع غيره من الالوان الاخرى والاحساس او الشعور بالحركة التي عبر عنها بحديثه مع الحارث بن همام . كما يبدو ان الواسطي اكد على توضيح القسيم بين الفاتح والغامق لهذا اللون الناتج من تاثير الضوء عليه فقد جاءت الالوان في هذه التصويرة بعلاقات ذات جمالية وذلك من خلال توافقها وتضادها في آن واحد وكذلك من خلال تكرارها مع التنوع .

ان القطع الذي استخدمه الواسطي والذي لجأ اليه وقصد فقيه هو التوضيح بين كل من ملابس ابن السروجي ولون ملابس الحارث وذلك من خلال استخدام التباين الواضح بينهما وهذا الاسلوب من اجل التخلص من التداخل الذي قد يحدث بين حركة ملابس كل منهما وجاء هذا الانسجام متناغما وخاصة عند استخدام اللون الاحمر ليكون نقطة جذب وانتباه رئيسية في المنمنمة ولتقود حركة هذا اللون مع بقية الالوان لتغطي التناغم بين بعضها البعض وكذلك يرتبط هذا اللون مع بقية الالوان الموجودة على بقية الاجزاء الاخرى وفي ضوء كل هذه العلاقات اللونية على الملابس التي عبر عنها الواسطي بمصداقية كبيرة وبروح عبقرية فذة وفائقة ويمكن عد الوان هذه الازياء التي رسمها الواسطي ناجحة من حيث التوزيع والعلاقة بينها وبذلك تكون الالوان قد حققت الجانب الوظيفي والجمالي .

تحليل (٥)

المقامة (٢٢) الفراتية الوجه التي تمثل ابا زيد في زورق في نهرالفرات ، اذ حكي الحارث بن همام قال اويت في بعض الفقرات الى سقي الفرات فاقيت فيها كتابا ابرع من بني الفرات واعذب اخلاقا من الماء الفرات فاطفت بهم انهذبيهم ولاذهبهم وكاثرتهم لاذبهم لامذبهم[٤١].

قام الواسطي برسم هذه المنمنمة وجعلها على شكل مستطيل تقريبا ووضع فيها شخصياته في منتصف الصورة وجعل في الجزء العلوي والسفلي من المنمنمة عبارات خطية ، تحتوي المنمنمة على ثمانية شخصيات ترتدي ملابس بالوان واشكال مختلفة ايضا ، كما يرتدون عمائم بالوان مختلفة ايضا واوضاع هذه الشخصيات مختلفة منها من هو في حال توثب ومنهم في حالة سكون مستقر ، رسم الواسطي خمسة اشخاص يرتدون ملابس بالوان مختلفة وهم متربعين يتجه نظرهم بحركة الى اليسار حيث يشكلون المستوى الاول يأتي بعده المستوى الثاني المتمثل بالخطيب والسروجي والحارث وبالرغم من الوان الملابس مختلفة فهي موزعة بانسجام وهذا يعطينا صفة التناغم كالوان مكتظة بالتفاصيل الزخرفية الدقيقة واستطاع الواسطي بذلك ان يزاوج بين الوان الملابس .

واذا ما نظرنا الى طريقة توزيع الالوان على ملابس الشخصيات تبين لنا انه وزعها بشكل مدروس ، الا ان الواسطي استخدم امكانيته في هذا الجانب واللون لم يكن عنصرا عابرا عند الواسطي بل له شأن خاص اوصافه متميزة فهو العنصر الاساسي والمهم له تاثير كامل في تحقيق التناسق والتوازن والتماثل في التكوين العام ، وهو ان دل على شيء فانما يدل على ادراك الواسطي ما للون من اثر كبير في التكوين العام كذلك علاقة الالوان بعضها ببعض ونجح الواسطي في ابراز الوظيفة الجمالية التي تحقق نتيجة التوزيع والافادة من القيم اللونية التي ساعدته في احيان كثيرة على التخلص من الفراغ وخاصة في معالجته لطيات الملابس .

استخدم الواسطي عدة الوان هي : الاخضر والازرق والاصفر والاحمر ، والتي هي تمتاز بالرقة والبهجة والتدرج والامتزاج يغلب فيها الاخضر والازرق والاحمر فضلا عن طيات الملابس وما تسهم به من حركة واتجاه وعمق ولم يدع الواسطي هذه الالوان على ملابس الشخصيات فقط بل كررها في اماكن اخرى من المنمنمة ، فقد استخدم اللون الاحمر في رداء الرجل الواقف على الجهة اليمنى وفي عمامة الرجل الاخر على اليسار وكذلك على ملابس شخص جالس وهكذا نجد كل لون احتل اماكن متعددة وموزع بشكل جميل . وجميع هذه الوان وضعها فسوق خلفية صخرية مشربة باللون البني الفاتح المتعدد الدرجات ، وهذا التنوع والتوزيع للون واحد في هذه المجالات المتنوعة خلف وحدة فنية منسجمة ضمن حدود اللون الواحد لذلك كانت الالوان عند الواسطي عذوبتها وجمالها الخاص .

ان القيمة الجمالية قد تحققت في هذه المنمنمة من خلال استنادها على جملة من مبادئ التنظيم الجمالي اذ ندرك وبجلاء تكرار الالوان على ازياء الشخصيات ولكن بايقاع متغير عن طرائق

شغلها لمساحات مختلفة القياس ، كما ان بعض الالوان في الازياء قد تكررت بتغير درجاتها اللونية مما عزز من قيمتها الجمالية .

الفصل الرابع

نتائج البحث

بعد الوصول الى هذه المرحلة من البحث المرسوم جمالياً للون في تصاميم ازياء شخصيات منمنمات الواسطي خلصنا الى مجموعة من النتائج وهي –

1ـ تحقق القيمة الجمالية للون في أزياء شخصيات الواسطي من خلال تنظيمها وفق مبادئ التنظيم الجمالي التي أعتمدها الواسطي . اذ نظم تلك الالوان ودرسها وأنتج منمنمات جميلة من خلال وجودها على أزياء الشخصيات .

2ـ اعتماده على عدد قليل من الالوان وهي لاتتجاوز عدد الاصابع ولكن قربها من بعضها يوحي بكثرتها .

3ـ قوة الناتج الجمالي للمنمنمة بسبب قوة التقنيات اللونية الموجودة أو التي يتمتع بها الواسطي.

4ـ العلاقات اللونية المنفذة على الازياء مدروسة بما يتناسب ومكانة هذا الفنان .حيث أظهرت النتائج تصاميم أزياء شخصيات الواسطي تحتوي ألوان جميعها ذات قيم لونية .

5ـ جاءت الأفكار التي يحملها الفنان الواسطي لتؤكد الحال الاجتماعي لبيئة الفنان في ذلك الوقت .

6ـ أستخدام التنويعات المتضادة للالوان .

7ـ أستخدام التكرار المتغير في الوان الازياء لاحداث ايهام الحركة.

8ـ نقلت لنا هذه العينات صورة صادقة ومعبرة عن الحياة اليومية في ذلك العصر اذ تنوعت الالوان المستخدمة في أكثر من مجال وتوزعت في أماكن عديدة أي تكرار متغير .

9ـ جاءت الالوان في تصميم الازياء عند الواسطي بمرتبة عالية من الاهتمام والرعاية مع غيرها من المفردات الاخرى التي لونها الواسطي .

10ـ يرى الباحث هناك علاقة بين تصاميم رسومات الواسطي وتصاميم الاقمشة اذ يؤثر ويتأثر أحداهما بالاخر لاسيما كليهما يخضعان لعوامل جمالية . وقد وجد الباحث أن أغلب الالوان المستخدمة في أزياء شخصياته هي ألوان عربية أسلامية أستنبطها من البيئة التي يعيش فيها ويتفاعل معها .

11ـ ويرى الباحث أن الواسطي أعتمد في رسوماته بشكل خاص على الالوان الاساسية ولاسيما اللون الاحمر والازرق بدرجاته بالدرجة الاولى ثم جاءت الالوان الثانوية بالدرجة الثانية من الاخضر ثم اللون البنفسجي ثم اللون الذهبي بالمرتبة الثالثة .

الاستنتاجات :

بعد التوصل الى نتائج البحث التي اظهرتها مجريات البحث واجراءاته فان الباحث يسجل الاستنتاجات الاتية ذات الصلة :–

1ـ لم يات استخدام الالوان على ازياء الشخصيات عند الواسطي بشكل مركز وواسع الا من باب الاهمية التي يوليها الواسطي لها ولجمالياتها .

2ـ ان استخدام الواسطي لهذه الالوان على الازياء مهم لان اهمية التنوع والتغير هو ما يثير الانتباه والاهتمام لدى المشاهد .

3ـ ان الالوان المستخدمة على الازياء عند الواسطي درست لتنسجم مع مال يرغب به هذا الفنان وما يتملكه من موهبة وامكانية فنية كبيرة وان استخدام التعددية اللونية بقصد عمل الاثارة والجذب فيها .

4ـ ان الالوان المنفذة حققت الجذب والاثارة والانتباه لدى المشاهد .

5ـ ان عملية الابداع في تكوين علاقات لونية على الازياء لرسم الواسطي جاءت بفعل التخطيط والتاسيس والمقدرة الموجودة عند الواسطي لتحقيق الغرض في ابتكار الحظه عنده .

التوصيات :

في ضوء نتائج البحث يوصي الباحث بما يلي :–

1ـ الاهتمام بدارسة الوان الازياء من الناحية الجمالية ومقارنتها مع غيرها من الالوان في اماكن اخرى للمنمنمة الواحدة .

2ـ ضرورة القيام بدراسة التقنيات اللونية في رسوم الواسطي دراسة نفسية وذهنية وجمالية .

3ـ الاستفادة من استخدام الالوان ودرجاتها لانها تشكل قوة سحب للمشاهد.

4ـ مراعاة التنويعات اللونية التي تجري على الازياء بما يوحي بالحركة .

المقترحات :

يقترح الباحث بعد استكمال النتائج والتوصيات بما يلي :–

1ـ القيام بدراسة العلاقات اللونية في رسوم الواسطي

2ـ اجراء دراسة تهتم باعداد تصاميم اقمشة مستوحاة الوانها من منمنمات الوسطي .

الهوامش:

1 اتيان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، ط2، تر : ميشال عاصي ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، 1982 ، ص185.

2- ارنست كونل ، الفن الاسلامي ، تر: احمد موسى ، بيروت ، 1966 ، ص79.

3- خالد الجادر ، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، وزارة الاعلام الوطنية ، مهرجان الواسطي نيسان ، 1972 ، ص 7 .
4- بلقيس محسن ، تاريخ الفن الاسلامي ، وزارة التعليم العالي ، بغداد 1990ص 135.
5- سامي الدروبي ، التقديم ، المجمل في فلسفة الفن ، مصر ،1947 ص11.
6- المنجد في اللغة والاعلام ، ط22 ، دار المشرق ، بيروت لبنان ، ص102.
7- دني هويسمان ، علم الجمال ، ط2 ، ظافر الحسن ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1975، ص197.
8- المصدر نفسه ، ص196.
9- وسماء حسن ، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، 1986 ، 210.
10- حسن حمودة ، فن الزخرفة ، بيروت 1980 ، ص88.
11- يحيى حمودة ، نظرية اللون ، القاهرة ، 1981، ص7.
12- فارس ظاهر ، الضوء واللون ، ط1 ، دار القلم ، بيروت ، 1979، ص5
13- كفاية سليمان ، تصميم الازياء ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1993، ص7 .
14- ينظر سامية ابراهيم السمان ، موسوعة الملابس ، ط1 ، الاسكندرية ، 1997، ص13.
15- عماد زكي ، تصميم الازياء ، دار المستقبل للنشر ، عمان ، 1995، ص9.
16- بشر فارس : اصطلاحات عربية لفن التصوير ، مطبعة المعهد العالي الفرنسي ، ظاهرة ، 1948، ص10 .
17- بشر فارس ، منمنمة دينية تمثل الرسول من اسلوب التصوير العربي البغدادي ، ص33.
18- عيسى سلمان الواسطي ، رسام وخطاط ومذهب ومزخرف ، بغداد 1972 ، ص18 .
19- وسماء حسن ، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي ، بغداد ، 1986، ص215 .
20- فاروق محمود الدين ، التجريد في فنون العرب قبل الاسلام ، رسالة ماجستير ، بغداد 1997 ، ص1.
21- المصدر نفسه ، ص1 .
22- ابو صالح الالفي ، الفن الاسلامي ، ط2 ، دار المعارف لبنان 1974، ص79.
23- اتيان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، تر : ميشال عاصي ،منشورات عويدات ، باريس 1982 ، ص1851 .
24- وسماء حسن ، التكوين وعناصرة التشكيلية والجمالية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد 2000 ، ص66 .
* - التزويق : اساسها زوق ، وهي كلمة مشتقة من الفعل زوق ، أي زوق الكلام حسنه وزينه ، وزوق نقشه .
25- ينظر ثروة عكاشة ، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1984 ، ص8 .
* - المقامة : لغة او خطبة والمقامة في اللغة هي المجلس ليقدم فيه الاديب محدثا للجمع المتفق اليه .
26- ينظر مروان عبدالملك ، اثاث البيوت في منمنمات المدرسة العراقية في التصوير الاسلامي ، رسالة ماجستير ، 1986، ص 23 .
27- ثروت عكاشة ، التصوير الاسلامي ، بيروت ، 1977، ص354.
28- عيسى سلمان ، المدرسة العربية للتصوير الاسلامي ، وزارة الاعلام العراقية ، نيسان 1972 ، ص5.
29- نوري الرواي ، ملامح مدرسة بغداد للتصوير الكتاب ، مهرجان الواسطي ، نيسان 1972 ، ص13.
30- بلقيس محسن هادي ، تاريخ الفن الاسلامي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطبعة دار الكمة بغداد ، 1991، ص
31- عيسى سلمان ، المصدر السابق ، ص6 -7.
32 - عاصم عبدالامير ، جماليات الشكل في الرسم .
33- عبدالرؤوف برجاوي ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، 1981، ص50.
34- نانان نوبلر ، حوار الرؤية ، تر : فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد 1987 ص93 .
35- امتثال خليل ، توظيف دلالات الازياء العربية ، اطروحة دكتوراه ، بغداد ، 1996، ص9.
36- عبدالعزيز حامد ، ملابس نساء قبل الاسلام ، بغداد 1986 ، 205.
37- خالد الجادر ، المخطوطات العراقية ، بغداد 1972 ، ص 22 .
38- امتثال خليل ، المصدر السابق ، ص25.
39- رولان بارت ، علل الزي المسرحي تر : شكري المبخوت ، تونس ، 1985 ، ص31.
40- م.س. ديماند ، الفنون الاسلامية ، تر: احمد محمد ، القاهرة ، دار المعارف ، د.ت. ص251.
41- ثروت عكاشة ، المصدر السابق ، ص13.
42- عائدة حسين ، الوحدات التصميم للمسوجات في رسوم الواسطي ، اطروحة دكتوراه ، 1996 ، ص189 .
43- زكي محمد حسن ، مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ، وزارة الثقافة والاعلام مجلة الرواق ، بغداد ، 1984 ، 262 .
44- دولف رايسر : ما بين الفن والعلم ترجمة سلمان الواسطي ، دار المامون للنشر بغداد ، 1984 ، ص 18 .
45- محمد الجزائري ، مقامات الحريري ، فنها التراث العربي ، بغداد 1991 ، ص16 .
46- محمد الجزائري ، مقامات الحريري ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1991 ، ص72.