جماليات التصميم في المنمنمات الإسلامية

The aesthetics of design in Islamic miniatures

ا. د. حسن هادي عبد الكاظم الغزالي
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات
hassanh.alghazali@uokufa.edu.iq
م. م. ميسون صالح عبد العارضي
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات
maysuon.alardhi@uokufa.edu.iq

ملخص البحث :

يدرس البحث الحالي جماليات التصميم في المنمنمات الإسلامية ، وهو يتألف من أربعة فصول خصص الفصل الأول للإطار المنهجي للبحث واهتم بمشكلة البحث التي تحددت من خلال التساؤل الاتي كيف تشكلت جماليات التصميم في المنمنمات الإسلامية؟ وهل انتقل مصور المنمنمات الإسلامية بين مختلف الأنماط الزخرفية والكتابية بعيداً عن الالتزام بنمط محدد ؟ وكيف استطاع التوفيق عن طريق اعتماد أسس التصميم الغير معروفة آنذاك في تنفيذ تلك المنمنمات وتعبيراتها فضلاً عن الحاجة للبحث وهدف البحث المتمثل في : تعرف جماليات التصميم في المنمنمات الإسلامية ، كذلك حدود البحث وتحديد أهم المصطلحات وتعرفيها فيما عني الفصل الثاني بالإطار النظري للبحث اذ خصص المبحث الأول إلى جماليات أسس التصميم في تكامل العمل الفني وعني المبحث الثاني بمقاربات أسس التصميم في المنمنمات الإسلامية . فضلاً عن المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري فيما تناول الفصل الثالث إجراءات البحث وعينته وأسلوب البحث وتحليل العينة ، كما تمثل الفصل الرابع بالنتائج ومن أهمها ان الفنان المسلم

1- استطاع بفطرته ان يوزع الأشخاص والموجودات الأخرى في المنمنمة الفنية ببراعة لصنع تكوين فني بصياغات تصميمية ناجحة
2- تمثلت أسس التصميم مثل التماثل والانسجام في الشكل واللون وكأنه كان عل دراية في عوامل نجاح العمل الفني
3- اقتبس الفنان المسلم من المصورات السابقة التي اطلع عليها عوامل التوافق والسيادة والتكرار

4- اشتغل الفنان المسلم على إيقاع شكلي ولوني مدروس من خلال توزيع الأشخاص بصورة صحية على أطراف اللوحة والأعلى والأسفل وانتهى البحث بالمصادر والملاحق .

الكلمات المفتاحية (الجمال ، التصميم ، المنمنمات) .

Abstract

The current research studies the aesthetics of design in Islamic miniatures. It consists of four chapters. The first chapter is dedicated to the methodological framework of the research and focuses on the research problem, which is defined by the following question: How were the aesthetics of design formed in Islamic miniatures? Did the artist of Islamic miniatures move between different decorative and calligraphic styles, moving away from adhering to a specific style? And how was he able to reconcile these by adopting design principles that were unknown at the time in the execution of those miniatures and their expressions? In addition to the need for the research and the research objective, which is: to identify the aesthetics of design in Islamic miniatures, as well as the limits of the research and the identification and definition of the most important terms. The second chapter is concerned with the theoretical framework of the research, as the first section is dedicated to the aesthetics of design principles in the integration of the artwork, and the second section is concerned with approaches to design principles in Islamic miniatures. In addition to the indicators revealed by the theoretical framework, Chapter Three addressed the research procedures, sample, methodology, and sample analysis. Chapter Four presented the results, most notably that the Muslim artist: 1- was able, by instinct, to skillfully distribute

figures and other elements within the miniature painting to create successful artistic compositions. 2- The design principles, such as symmetry and harmony in form and color, were evident, as if the artist was aware of the factors contributing to the success of the artwork. 3- The Muslim artist drew upon previous paintings he had studied, adopting elements of harmony, dominance, and repetition. 4- The Muslim artist worked on a deliberate formal and chromatic rhythm by distributing figures appropriately on the edges, top, and bottom of the painting. The research concluded with the sources and appendices.

Keywords beauty, design, miniatures

اولاً : مشكلة البحث :

نشأ الفن بوجود الانسان منذ البدايات الاولى للسكن على المعمورة ، فكان احساسا تعبيراً صادقاً عن مشاعره الانسانية والجمالية اضافة الى التصميم ذلك النشاط الفكري البشري الأساسي والتصميم فهو عملية ابتكارية تسعى لتحقيق أغراض محددة ترضي الحاجة البشرية سواء كانت هذه الغاية تتحقق ماديا بأداء المنتج لوظائف مادية محددة ، أو أن هذا الغرض مرتبط جماليا بالتعبير وإشباع حواس الإنسان ، أو الجمع بين الأغراض النفعية والجمالية معاً . يتضمن التصميم معرفة القيم الأساسية التي توجه الحس الجمالي نحو الأشياء والإبداع الفني للمصمم الذي يستخدم عناصر اللغة التشكيلية من الخطوط والمسافات والأحجام والمسافات والألوان والقوام السطحي والأضواء والظلال ويعمل على مختلف . التصاميم وفقًا لمبادئ التصميم .

ان التصميم حوار مستمر لا يمكن إيقافه تبدأ في اللحظة التي يواجه فيها المصمم المشكلة وتستمر من خلال بناء الفكرة ومعالجتها وجميع جوانب عملية الابتكار. بدلاً من ذلك ، يجب أن يستمر هذا الحوار بعد عملية الإنجاز ، ولكن ليس بين المصمم والتصميم ، بل بين التصميم والمتلقي لأنه الهدف الحقيقي لجميع الإنجازات المبتكرة. قد يكون صحيحًا أن هذا الحوار الأول هو حوار للإنتاج والابتكار بين المصمم والتصميم، وحوار يتذوق جماليات العمل والتمتع به بين التصميم والمتلقي.

ولقد تطور فن التصميم الزخرفي مع نهايات القرن العشرين تطورا يتسم بالجدة والحداثة شكلا ومضمونا يواكب ذلك التطور في جميع مجالات وفنون التشكيل

ذات البعدين التي انطلقت الى مرحلة جديدة ذات سمات خاصة كان اهتمام الفنان فيها منصب على مشكلة ترجمة الرؤية ذات البعدين الى الرؤية ذات الأبعاد الثلاثة لقد ارتبطت دراسة الفنون بالطبيعة والجمال والتناسق منذ نشأة الإنسان على الأرض وبالتالي ارتبطت بالنظريات العلمية وبخاصة الرياضيات والأعداد ،كما يعتقد الفيثاغوريين أن كل الموجودات مرتبة وفق العدد وكما يرى الفيزيائيون أن جوهر الحقيقة العلمية مرتبط بالعدد فإن بناء الأشكال وجمالها قائم على أسس حسابية .

لقد فطن الفنان المسلم في التصوير الاسلامي الى تطبيق اسس التصميم على الرغم من عدم وجود الدراسات التي تتناول اسس التصميم وظهر ذلك في التصوير الاسلامي وبما يعرف بالمنمنمات الاسلامية في المدراس الرئيسية المعرفة ومنها المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي والمدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي والمدرسة العثمانية للتصوير الاسلامي والمدرسة الهندية للتصوير الاسلامي فقد تناول الفنان المسلم طريقة علمية في اثراء التصميم الزخرفي للمصورات والتصويرات التي شاعت في تلك البلدان .

ومن هنا نشأت مشكلة البحث في التساؤل الاتي كيف اتجه الفنان المسلم في التنظيم والتناغم والتناسق والانسجام في الشكل واللون وكيف ظهرت جماليات اسس التصميم في منمنماته المنجزة في وقت لم يكن معلوم فيه دراسات متطورة ومنتشرة في تلك الحقبة الزمنية ؟

ثانياً : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى:

تعرف جماليات التصميم في المنمنمات الاسلامية .

ثالثاً : أهمية البحث والحاجة اليه :

1- تفيد الدراسة الحالية جماليات التصميم في المنمنمات الاسلامية في إطار نظرية التفرد بإعطاء مداخل تجريبية جديدة استخدمها الفنان المسلم يمكن أن تثري التصميم الزخرفي .
2- يرفد مكتباتنا المحلية والعربية العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني متواضع ، يتم من خلال التعرف على جماليات التصميم في المنمنمات الاسلامية .
3- امكانية افادة المشتغلين والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية ودراسي الفن ونقاده من هكذا دراسة .

رابعاً: حدود البحث :

الحدود الموضوعية : دراسة جماليات التصميم في المنمنمات الاسلامية الموجودة في الكتب والمجلات وشبكة الانترنت ذات العلاقة .

الحدود الزمانية : الحقبة الزمنية الممتدة من (بداية القرن 7 هـ حتى القرن 10هـ) بسبب ازدهار فن المنمنمات الاسلامية (التصوير الاسلامي) بهذه الحقبة .

الحدود المكانية : العراق انموذجاً .

خامساً : **خامساً : تحديد المصطلحات :**

1- الجمال

أ- في القران الكريم :

الجمال وصفاً للأخلاق كالصبر الجميل:

" ﴿ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلا ﴾ (المعارج . الآية 5) . وقوله تعالى عز وعلا : ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ﴾ ".(سورة يوسف - جزء من الآية 83) . وفي الهجر الجميل قال تعالى: ﴿ وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلا ﴾(سورة المزمل . الآية 10) ".

ب- لغةً :

بينه (أبن منظور) فقال : " جَمل الشيء ، أي جَمل وأعتدل ، تجمل : تزّين بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل وجمّلهُ أي زيّنهُ ، والتجمل : تكلّف الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني) ومنه الحديث النبوي الشريف (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال وكمال الأوصاف " **(أبن منظور ، ب ت ، ص133 -134)** .

وعرفه (الشرتوني) " جَمُلْ الرجل جمالاً ، حسن خُلقا ، وخُلقاً فهو جميل وهي جميلة والجمال رقة الحسن جمله ، زينه ، تجمل : تزيّن وتحسّن البهاء ، والإضاءة " **(الشرتوني ، ب ت ، ص 139) .**

في حين عرّفه (البستاني) " الجميل أو الأجمل من الجميل " **(مدكور ، 1979 ، ص62) .**

ج- الجمال اصطلاحاً :

- عرف سقراط (470-399 ق.م): الجمالية بأنها تتجسد في الأشياء المفيدة ، أما الأشياء الضارة فهي قبيحة وان تناسبت أجزاؤها ، أي إن جمال الشيء مرتبط بالوظيفة التي يؤديها، كما ربط الجمال بالأخلاق**(باير ، 2008 ، ص52-55).**

- ورأى أفلاطون (427-347 ق.م) : إن الجمال يتجلى في المحسوسات التي تقع في مرتبة دنيا بالنسبة إلى المعقول ، وهو بذلك يأتي في المرتبة الثانية بعد الحق والخير ، كما أدان الفن بوصفه محاكاة ، وتردد بين التشدد والتساهل وكان الغالب على أحكامه عن الفن التشدد ، إذ عدَّه لهواً غير مؤذٍ **(عذره ، 1996 ، ص54)**
- ونقض أرسطو (384 – 322 ق.م) بعض آراء أفلاطون ورأى أن الجمال قد يتحقق في المحاكاة بوصفها عملاً لابد منه لمحاكاة الطبيعة كما تتجلى ، فضلاً عن كونها وسيلة للتطهر من الانفعالات الضارة **(نيكوف ، أوفسيا وآخر، ، 1975، ص 23).**
- كما نقض أفلوطين (205 م – 270 م) أراء أفلاطون في وصفه الجمال بأنه كامن في الصورة العقلية وقال إن الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير **(الصراف ، 2005 ، ص33).**
- فيما صنف الغزالي (450 – 505 هـ) الجمال إلى باطن وظاهر ، وجمال المعاني المدركة بالفعل عنده أعظم من جمال الصورة الظاهرة للإبصار ، والشيء الجميل هو ما تكون جميع كمالاته حاضرة **(توفيق ، 1992 ، ص58)**

فـ(الجمالية) اجرائياً كما يرى الباحثان علم يبحث في معاني (الجمال) ومقوماته وسماته ، فما وُجِدَ إلا ليكون جميلاً وعلى هذا الاساس قامت سائر (مجالات الفنون الجميلة) بكل اقسامها الشكلية والتعبيرية .

2- التصميم (Design)

أ. لغةً:

- صمم على الامر: مضى على رأيه فيه, والمُصَمِم: الثابت الماضي في الامور, والتصميم- جمعه تصاميم: رسم أو مخطط لبناء أو طريق أو غيرهما **(معلوف ، 1986 , ص434) .**

ب. اصطلاحاً :

- التصميم : هو الطريقة التي تكون فيها أجزاء أو عناصر الشيء مرتبة, أو هو ابتكار أو رسم خطة لشيء ما لأداء غرض أو قصد معين **(معلوف ، 1986 , ص435) .**
- عرفه (نوبلر) بانه :عملية توزيع الخطوط والألوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة من الانتظام والتوازن الدقيق, من أجل التعبير عن الافكار جماليا ووظيفيا **(نوبلر , 1987, ص38-39) .**

- عرفه (البابلي) بأنه: نظام محكم بقواعد انشاء داخلية, ويظهر نتيجة العلاقات الفاعلة فيه , والذي يحدده عنصر (القياس) في الأعمال التصميمية ذات البعدين, وعنصر (الحجم) في الاعمال التصميمية ذات الأبعاد الثلاثة ضمن مساحة الحقل المرئي, اذ يمثل (التصميم) الجانب التطبيقي للعملية الفنية **(البابلي, 1998, ص19).**

التعريف الاجرائي:

هو بناء جمالي وتعبيري قوامه المكونات الزخرفية التي تنتظم وتتسق بهدف تزيين المظهر العام للمساجد الإسلامية .

جماليات التصميم اجرائياً :

منظومة من العلاقات داخل بنية تشكيلات التصميم تشترك مع البنى المجاورة لها لتشكيل علاقات منتظمة بحسب نوع التصميم وصياغاته ، فضلاً عن صفاتها المظهرية المستمدة من نوع الخامة المستخدمة والتي تمثلت في التصوير الاسلامي (المنمنمة الاسلامية)

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة .

المبحث الاول : جماليات اسس التصميم في تكامل العمل الفني .

أُسس التصميم(وسائل التنظيم) :

تؤدي العناصر أو المفردات الشكلية إلى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي دوراً جمالياً، يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الفنية ، كقيم التوازن والتناسب والتكرار والوحدة والتباين والسيادة والإيقاع والانسجام ، والتي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية على مسطح التصميم ، وهذه الأسس تظهر متظافرة ومتحدة في كل ممارسات الفن ، حيث تمثل الهدف الجمالي والوظيفي من العمل المصمم محمّل بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية ، وتتعدد الصور والأساليب التي تحقق هذه الأسس التصميمية ، بحيث أن لكل منها كيفيات خاصة تتطلب من المصمم مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل **(اسماعيل, 1999 , ص234)** .

فأسس التصميم تمثل " قانون العلاقات أو خطة التنظيم أو السيطرة على الطرق التي تتحد فيها العناصر لإنجاز عمل مؤثر" **(اسماعيل, 1999 , ص225) .**

ومن أهم الوسائل التنظيمية التي تشترك مع العناصر البنائية في علاقات رابطة وتسهم في تماسك تلك الأجزاء معلنة وحدتها التصميمية هي :

1. التناسب (Proprtion) :

يمثل التناسب أحد وسائل التنظيم التي يقوم عليها العمل الفني بوجه عام والعمل التصميمي بوجه خاص ويشير الى العلاقة المنسجمة بين العناصر , لأن التصميم في أي فرع من فروع الفنون التشكيلية يتكون من العناصر المختلفة في الحجم والمساحة واللون والملمس والاتجاه **(اسماعيل , 1999 , ص225) .**

2. الوحدة (Unity) :

تعني الوحدة " الالتحام و الاتساق والتكامل ، والوحدة هي التكوين ، فلا تكوين بلا وحدةً". كما تعني "العلاقة الشاملة التي تجعل من عناصر التكوين متكاملة وظيفياً لإظهار موضوع ما ، يشير إلى حالة من التعبير المباشر وغير المباشر أحياناً ويصاحب ذلك أظهار للقيمة الجمالية التي تصل إلى حالة تذوق المتلقي وتقترب من مداركه الحسية وتفاعلاته الذاتية"**(البابلي ، 2014، ص75) .**

فتحقيق الوحدة أو التأليف من المتطلبات الرئيسية لأي عمل فني ، بل وتعد من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية ، فاشتغال مبدأ الوحدة في العمل الفني يؤدي إلى ترابط الأجزاء فيما بينها لتكّون كلاً واحداً مهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها ، فالعمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط الأجزاء ربطاً عضوياً وتجعل منها كلاً متماسكاً . كما يقترب أو يبتعد من درجة الكمال بمقدار ترابط أجزائه وتحقيق وحدته فينبعث الإحساس بالكمال نتيجة الاتساق بين أجزاء العمل الفني واحتوائه على نظام خاص من العلاقات المترابطة بين أجزائه تخضع لمنهج واحد **(اسماعيل, 1999 , ص232-233) .**

فالوحدة حسب ما يراها الباحثان تمثل الإطار الحيوي العام الذي تنتظم في داخله ،جميع الوحدات الفرعية للعناصر ، إذ يقوم المصمم بعملية ربط لتلك الوحدات البصرية ، وفقاً لعلاقات تحقق الوحدة وتجعل من الفكرة التصميمية للموضوع ، بمثابة صورة منجزة لطبيعة الشكل الحامل لها .

3. التوازن (Balance) :

يشدّد الباحثان ، أثناء تناوله لـ (التوازن) على الاسس الفنية التي تتم من خلالها معالجة الافتراضات التي ستحقق حالة (التوازن) في بنية العمل التصميمي ، بعد أن يقوم المصمم بتحليل أواصر البناء وإعادة تركيبها من جديد ، بغية الحصول على تأليف متوازن لعملية توزيع الأشكال والأحجام والمساحات اللونية والملامس وحتى الفضاء ، وذلك لأن تلك الصيغة الفنية تنبع من كون مفهوم (التوازن) هو من المفاهيم التي إعتاد عليها الإنسان عضوياً ونفسياً واجتماعياً وفكرياً ، وبالتالي فإنَّ الشعور الغريزي بطبيعة (التوازن) والإحساس به ، تم إحالته الى بنية العمل الفني (التصميمي) كونه ممارسة بنائية تحتاج أن يوازن فيها المصمم العمل التصميمي شكلاً ومضموناً **(سكوت , 1980 ، ص 54-56)** .

ويقسم التوازن الى أربعة انواع

أ. التوازن المتماثل : هو أبسط أنواع التوازنات ، وتظهر فيه الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور وهو يقوم على قاعدة التشابه في التجميع ، حيث تتوزع العناصر المرئية على جانبي العمل التصميمي مناصفةً .

ب. التوازن غير المتماثل : فيه تتوزع الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور مع عدم تماثلها ويحمل هذا النوع صفات التنوع والتغير بين الأشكال وأوزانها وهو أكثر حيوية ، ويُقابل العنصر بما يعادله في الثقل دون التقيد بما يماثله في النوع .

ت. التوازن الشعاعي : هو التحكم بالجاذبيات المتعارضة من خلال الدوران حول نقطة مركزية ، ويعطي هذا النوع من التوازن حركة دائمية دورانية .

ث . التوازن الوهمي : هو التحكم بالجاذبيات المتعارضة عن طريق الأحساس بالمساواة في أجزاء الحقل المرئي ، ويعد هذا النوع من أهم الأنواع في العمل التصميمي .

4. السيادة (Dominance) :

يُوصف مفهوم السيادة أو الهيمنة بأنه "سيطرة جزء أو حالة في التصميم على حساب الأجزاء أو الحالات الأخرى ، وان الجزء السائد أو المهيمن يعامل كمركز تشويق أو اهتمام , وان جوهر هذا المفهوم يقوم على مبدأ التفرد ، أو التمييز, أو التأكيد ، أو التشديد ، أو التركيز على الجزء الذي يمثل أهمية استثنائية في البنية التصميمية بحيث يصبح بؤرة استقطاب مركزي يحفز الانتباه إليه**" (بهية ، 1998 ، ص 155) .**

والسيادة من الأسس التصميمية المستخدمة في العمل الفني والتي لها الدور الفاعل في إبراز القيم الجمالية والدلالية في التكوينات الفنية ، فلكل عمل فني محور أو

شكل غالب أو فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني ، وتخدمها عناصره **(أبو هنطش , 1996 ، ص 100-101) .**

5. التباين (Contrast) :

إن الطبيعة والحياة تجمعان بين الشيء وضده ، بحيث لا يمكن إدراك أحدهما ما لم نكن على علم بنقيضه ، ومن هنا يتجلى مفهوم التباين الذي يعني الجمع بين طرفي نقيض ، كما يعني الانتقال السريع والمفاجئ من حالة إلى عكسها ، فهو لا يمنح الرتابة فرصة تستغلها للنفاذ إلى حيز التكوين ، وعليه فقد أصبح من الوسائل المهمة التي لا غنى عنها في الأعمال الفنية لقدرته على جذب الانتباه .

ويتحقق التباين بطرق عدة منها : التباين في (الخط ، الشكل ، اللون ، الملمس الأتجاه ، والقيم الضوئية) فاستلام المحسوسات يتأتى من الخصائص المظهرية المتضادة ، فيدرك النور من نقيضه والخشونة من النعومة **(أبو هنطش , 1996 ، ص 102)** .

6. التكرار (Repetition) :

يمثل التكرار ظاهرة عامة وأساسية في الطبيعة ، كتكرار المد والجزر ، وتعاقب الليل والنهار وأدوار القمر ، وتعاقب الفصول ، وهذا ما ألقى بظلاله على مجال الفنون أيضاً ، حيث يحصل التكرار في فنون الموسيقى والشعر والمسرح في مجال الزمن ، كما يحصل في فنون الرسم والنحت والعمارة في مجال الحيز والفضاء شيرين **(شيرزاد , 1985, ص 63) .**

فالتكرار إذن يمثل ترديد للوحدات المتشابهة لأشغال مساحات معينة وأغراض معينة محققاً التوازن وتظهر هذه الفكرة واضحة في نوازع الزخرفة الإسلامية وتوزيعاتها واشتقاقاتها لغرض ملء المساحات والتخلص من الفراغ. والتكرار أيضاً "يعبر عن نظام تعددي قوامه الوحدات والفترات"**(فرج عبو ، 1982 ، ص 736)** .وللتكرار أنواع تندرج تحت نوعين اساسيين (المنتظم وغير المنتظم) وهذه الانواع هي :

أ. التكرار التام
ب. التكرار المتناوب
ت. التكرار الدائري
ث. التكرار المتعاكس
ج. التكرار الانتشاري

كما يمثل الإيقاع (Rhythm) "العامل الناتج عن تكرار الوحدات في العمل الفني" **(الحسيني ، 2002 ص149)** . فهو مظهر من مظاهر التكرار ، بل ويعد ناتجة الحتمي ، ويتنوع الإيقاع بتنوع التكرار ، فالتكرار وما يحققه من إيقاعات متنوع يعزز من فعل

الناتج التصميمي ، ويضفي جمالية وذوقاً على تناسق العلاقات التصميمية مما جعله يُشّكل وسيلة مهمة في العمل التصميمي **(الربيعي ، 2017 ، ص 71) .**

7. الانسجام (Harmony) :

يشير الانسجام الى حالة "التوافق والتآلف في بنية العمل التصميمي" **(القره غولي ، 2006 ، ص 107) .** والذي يحصل من خلال العلاقات المتناغمة التي تنظم العناصر البنائية للتكوينات الفنية ، ومن خلال الاختيار الموّفق لتلك العناصر وربطها ربطاً متناسقاً **(السعدي ، 2013 ، ص 52) .**

فالانسجام يسعى إلى تحقيق وحدة قياسية في أجزاء العمل الفني ، وبين الأجزاء بشكل عام ، حيث ينعكس على المستوى الجمالي شكلاً ذا طبيعة فنية خاصة تبرز المضمون موحداً وداخل نظام جميل منسق **(كمال عيد ، 1978 ، ص 55) .**

المبحث الثاني : مقاربات الاسس التصميمية في المنمنمات الاسلامية .

ان فن المنمنمات من الفنون التي شاركت في ظهور الهوية الاسلامية كما كانت من قبل الزخرفة والخط العربي اذا ساهم في ابراز الشخصية الفنية الاسلامية لكونه ذات جمالية روحية خاص للبلدان الاسلامية ، فهذه الفنون تحمل ابعادا روحية وجمالية خاصة اكتشفها الغرب قبل العرب وحاولوا تقليدها فالتصوير الاسلامي المتمثلة بالتصويرة او المنمنمة المعروفة بأنها ذات حجم صغير قياسا بالأعمال الفنية الاخرى وهي تمنح بعد جمالي ووظيفي وروحي عندما ترسم على الكتاب التي تسمى اغلفتها بالمخطوطات ، فهي تساهم في ايصال الافكار التي يصعب ادركها ذهنيا ، وتعد وكأنها وسائل تعليمية تساعد الاطباء والمعلمين والدراسين في ذلك الوقت سهولة التعليم والتعلم كما انها مصلت الواقع الاجتماعي المعاش في تلك الازمنة كونها من اهم مظاهر الحياة الاجتماعية وطقوسا وعادات سجلت اهم وقائع التأريخ كما نقلت للمشاهد اهمية الطراز للبناء المعماري وكيفية تشكيله والوانها في تلك الحقبة الزمنية اضافة الى معرفة طبيعة الازياء التي يرتديها الرجال والنساء فالفن يسجل لواقع تلك الحقب الزمنية والحضارية القديمة ، اضافة الى تزيين الجدران والقصور والمساجد بتلك المنمنمة ، كما انها جميلة كذلك لأنها تتعلق بكل ماهو مقدس مرتبط وألهي في ميراثهم الديني والثقافي والحضاري ، اعتمد فناني ومنفذي المنمنمات على اسس صياغات تصميمية خاصة مثل التماثل والتوازن والانسجام والتوافق التي فطن لها الفنان المسلم ولم يهملها وقد اضافت هذه الاسس الجمالية وارتياح لعين المتلقي وانسجام مع المكتوب عليها من آيات قرآنية مرة او حكم او افكار تشرح ما موجود من معنى لتلك المصورات فكانت اكثر بهاءاً ورونقاً من الجمال ، وقد عرف رسم المنمنمات اهتماماً واسعاً في البلاد الاسلامية مثل

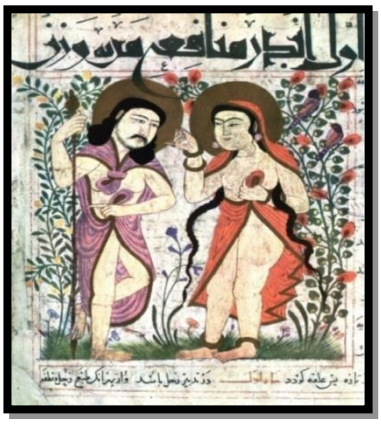
العراق و ايران وتركيا والهند وللمنمنمة جانبها التفسيري للنص والايضاحي , فقد ظهرت العديد من المدارس الرئيسية ومنها :

مدارس التصوير الاسلامي فن المنمنمات الاسلامية :

1- المدرسة العراقي للتصوير الاسلامي :

ان مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي قامت أول الامر في بلاد الرافدين ثم انتشرت بين المدن والدول الاخرى ، ومركزها الاساس هو بغداد فقد نشأت وتكونت ونشطت في نقل وترجمة مؤلفات اليونان في العلوم الصرفة في عالم النبات والحيوان والطب ، وبعد ذلك تكونت في القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي مدرسة اخرى للتصوير الاسلامي في بغداد ، تضم المدرسة العراقية العديد من التصويرات الفنية التي اعطت لنا ابعادا في الجماليات التصميمية الجميلة والتي سبق ان شرع الفنان المسلم في محاولاته الفنية على قدر الامكان ان يخلق جو من التوازن والارتياح لعين المتلقي ومع هذا التوازن والتماثل والانسجام الا انه لم يغفل الى شيء مهم في العمل الفني التصويرة الاسلامية الا وهو صياغة العمل بصياغة حركية تكاد تتحرك الاشكال الفنية من خلال الحوار والنقاش بين الاشخاص المنفذة في العمل الفني فهي تساعد في ايصال الكثير من الفوائد الطبية والتاريخية والتوثيقية وصناعة الادوية وتحضير الكثير من الامور التي يحتاجها الناس اذا ان منمنمات العراق الاسلامية ماهي الا نتاج الفنانين العرب في الكوفة وبغداد والبصرة والموصل **(جودي ، 2007 ، ص 37)** . وقد امتد نشاط مبدعي هذه المدرسة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين وان (كتاب الترياق) الموجود في المكتبة الوطنية في باريس من اقدم الكتب في هذه المدرسة ، اذ يعود تاريخ انجازه الى عام 1199م لا يذكر مكان نسخه ويرجح ان يكون شمالي العراق (الموصل) **(جودي ، 2007 ، ص 37-38)**ومن ابرز اعلام هذه المدرسة : يحيي بن محمود الواسطي (عبد الله بن الفضل) الذي صور كتاب (خواص العقاقير الطبية) سنة 619هـ – 1222م وهنا اصبح البعد الوظيفي هو البارز او هو المنشود من قبل الفنان المسلم وممكن يكون بطلب من اهل الاختصاص لغرض الشرح والتوضيح**(جودي ، 2007 ، ص 37)** . الاشكال (1 و 2) .

شكل (1) الدفن، منمنمة من مخطوطة مقامات الحريري



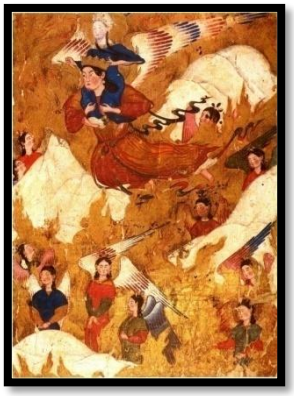
شكل (2) ادم وحواء (كتاب منافع الحيوان)

2- المدرسة الفارسية :

ظهرت المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي بعد المدرسة البغدادية للتصوير الاسلامي في القرنين

في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، حيث سيطر تيمورلنك وحاشيته وبعدها تميز التصوير الاسلامي في مدن سمرقند وشيراز وهراة ، ومن اهم الفنانين المتميزين في تلك المدن هم (كمال الدين بهزاد)و (ميراك وقاسم علي) و (عبد الرزاق وشيخ زادة) ومن اهم الاعمال الفنية التي تمثلت لهم هي كتاب الملوم التي تمثل بطولات الملوك والامراء في الحروب وجولات الصيد وجلسات السمر والطرب وجمال الطبيعة وما

شكل (3) تقديم المدينة للرسول (معراجنامة)



شكل (4) البراق يحمل الرسول محمد (ص) (معراجنامة)

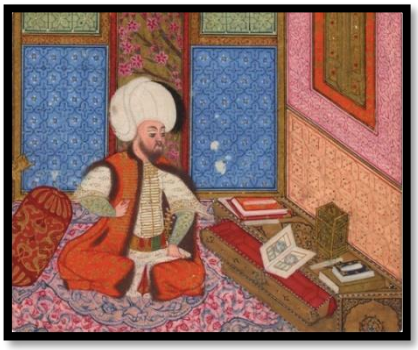
تملكه من عناصر اساسية ومن المخطوطات المهمة هي (شاهنامة الفردوسي)**(حسن ، 1966 ، ص 79- 80) .**التي مثل اغلب المنمنمات لها المصور المسلم (كمال الدين بهزاد) اذ ان الشاهنامة الفارسية ما هي الا ترجمة تعني كما قلنا كتاب الملوك مثلت هذه الملحمة الجانب التوظيفي من خلال توثيق المعارك التي دارك في بلاد فارس وتوثيق بطولات الملوك والامراء كما يعد المصور (غياث الدين خليل) من مصوري هذه المدرسة ومن اعماله مخطوطة (معراج نامة) الذي يصور فيه عروج الرسول الى السماء اما المصور(كمال الدين بهزاد) فهو من ابرع مصوري المنمنمات قاطبة درس النقش والتصوير على يد (سيد احمد التبريزي) ولقي حظوة لدى عدد من السلاطين التيموريين والصفويين لما اتصفت به اعماله التصويرية من براعة واعجاز واهتمام واضح في الجماليات التصميمية من تماثل وتوزان وانسجام وتكرار وايقاع كونه مثل الحياة الحربية للملوك ومثل الحركة وظهرت اعماله اكثر احترافية واتقان فني فيعد (كمال الدين بهزاد) في طليعة الفنانين الذين وقعوا بإمضاءاتهم اعمالهم الفنية ومن اشهر تلاميذه **(علام ، 1977 ، ص 52).**

كما في الشكل (3 و 4) . كما ظهرت المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر حين خضعت تبريز لحكم الصفويين وكان بهزاد وتلاميذه في طليعة اعلامها ، ومن اهم موضوعات المدرسة الصفوية : حياة البلاط والقصور والحدائق والبساتين وتمتاز رسوم الاشخاص بالرقة والقصور الفارهة والملابس الفاخرة والعمامات المزدانة بالألوان.

3- المدرسة العثمانية للتصوير الاسلامي :

قامت المدرسة العثمانية في مطلع القرن السادس عشر الميلادي في اسطنبول حين خضعت لحكم العثمانيين ، ونهضت على اكتاف الفنانين المسلمين السابقين لهذه المدرسة في المدراس الاسلامية التي كان لها الفضل الفرس الذين استقدمهم السلاطين العثمانيون ، ومنهم المصور الايراني (شاه قولي) الذي عمل في بلاط السلطان (سليمان القانوني) 1520- 1566م ، ومنهم ايضا (ولي جان التبريزي) . اشتهرت هذه المدرسة برسم الشخصيات من السلاطين العثمانيين والفتيات وهو ما يعرف بالبورتريه ومن الطبيعي ان الفن تطور واخذ الفنان المسلم على عاتقه ان يصوع العمل الفني بكل دقة واتقان مستفيد من الاعمال الفنية والمصورات السابقة التي اطلع عليها ليؤسس الى اعمال تعتمد على اسس التصميم من تماثل وتوازن وانسجام في الشكل واللون (علام ، 1977، ص 73-75) . كما في الشكليين (5 و 6) .

شكل (5) علي عليه السلام يستلم البيعة



شكل (6) السلطان مراد الثالث

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

1- ان الفنان المسلم اتجه الى الاشرطة الكتابية خصوصاً (الآيات القرآنية) على واجهات المساجد والقصور والمنفذة في المنمنمات لغرض بث الاطمئنان والسعادة التي تنطوي وراء تلك الآيات ، واعتمد اسس التصميم في الانتظام والترتيب والانسجام والتوافق العناصر التصميمية التي ساهمت في اضفاء سمات الجمال على العمارة الاسلامية والمساهمة في تغير مظهر المبنى نحو الافضل لجمالية التصويرات الفنية

2- أسس التصميم تمثل (قانون العلاقات) أو خطة التنظيم أو السيطرة على الطرق التي تتحد فيها العناصر لإنجاز عمل مؤثر.

3- جماليات التصميم تدرس علاقة كل جزء من أجزاء التنظيم مع الجزء الآخر , ومن ثم علاقته مع الكل التصميمي فيما يتعلق بالحجم والمساحة ، لكنه لا يتحدد بمقياس ثابت أو قانون خاص .

4- من اهم جماليات التصميم الوحدة التي تمثل الإطار الحيوي العام الذي تنتظم في داخله ، جميع الوحدات الفرعية للعناصر ، إذ يقوم المصمم بعملية ربط لتلك الوحدات البصرية ، وفقاً لعلاقات تحقق الوحدة .

5- ان مفهوم التوازن التي إعتاد عليها الإنسان عضوياً ونفسياً واجتماعياً وفكرياً تمثل الشعور الغريزي بطبيعة (التوازن) والإحساس به ، ثم إحالته الى بنية العمل الفني .

6- ان الجمال عن طريق السيادة التي تعد من الأسس التصميمية المستخدمة في العمل الفني والتي لها الدور الفاعل في إبراز القيم الجمالية والدلالية في التكوينات الفنية .
7- يتحقق التباين جماليا بطرق عدة منها : التباين في (الخط ، الشكل ، اللون ، الملمس ، الاتجاه ، والقيم الضوئية) .
8- الإيقاع العامل الناتج عن تكرار الوحدات في العمل الفني . فهو مظهر من مظاهر التكرار ، بل ويعد ناتجة الحتمي ، ويتنوع الإيقاع بتنوع التكرار ، فالتكرار وما يحققه من إيقاعات متنوعة .
9- جمالية الانسجام تسعى إلى تحقيق وحدة قياسية في أجزاء العمل الفني ، وبين الأجزاء بشكل عام ، حيث ينعكس على المستوى الجمالي .

10- الفضاء يخلق شعورا متميزا يوحي بخلق شعور بالانبساط والحركة فهو ميدان التأمل والتفسيرات ذات الطابع الديني ، اذا ما اقترن في وحدات محملة بأبعاد وظيفية وجمالية من خلال الفضاء الفعلي الذي يدخل في الاعمال التصميمية ذات الابعاد الثلاثة والفضاء التصويري الذي نراه بالأعمال التصميمية ذات البعدين التي توحي بالعمق
11- التكرار والايقاع في المنمنمة الاسلامية يعتبر من اهم النواتج التي تفسر للمشاهد البعد الجمالي من خلال تناسق العلاقات التصميمية لكل عنصر من عناصر التصميم الايقاعي ، إذ يصبح الايقاع هدفاً أساسياً وبنفس الوقت هو أداة للتعبير عن العناصر المنتظمة وغير المنتظمة فتؤلف ايقاعاً رتيب مرةً ومرةً غير رتيب من خلال الايقاع الحر والمتناقض والمتزايد .
12- استفاد الفنان المسلم من الابعاد الوظيفية والجمالية للتكوينات الفنية السابقة التي انتقلت اليه عبر الزمن من الحضارات الاولى مثل حضارة وادي الرافدين والنيل والاغريق .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث .

اطلع الباحثان على ما منشور ومتيسر من المنمنمات ، التي انجزت خلال الحقبة الزمنية الممتدة من القرن السابع الهجري حتى القرن العاشر الهجري / القرن الثالث عشر الميلادي حتى القرن السادس عشر الميلادي ، وقد جمع الباحثان (30) منمنمة من المصادر العربية والاجنبية (من كتب ومجلات متخصصة) وكذلك من شبكة الانترنيت والافادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي .

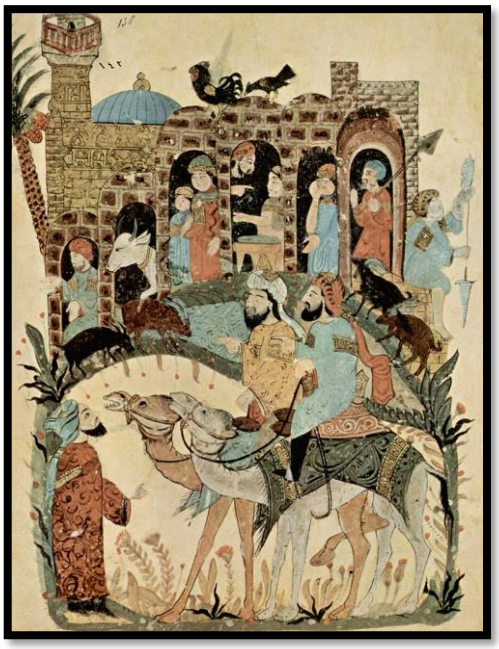
ثانيا : عينة البحث .

قام الباحثان باختيار عينة للبحث ، البالغ عددها (3) منمنمة فنية ، بصورة قصدية ومن ثم ترتيبها وفقا لزمن ظهورها وهي مدرسة بغداد وبالخصوص منمنمات يحيي بن محمود الواسطي انموذجاً

ثالثا : طريقة البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (تحليل محتوى) مع الافادة من القراءة التأويلية في تحليل عينة البحث علاوة على ما توصل اليه الباحثان في المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري تماشيا مع هدف البحث .

رابعاً : تحليل العينة :



أنموذج : 1
رقم المقامة : الثالثة والأربعون .
اسم المقامة : البدوية (السروجي والحارث بن همام) .
رقم صفحة التصويرة في مقامات الحريري : وجه الورقة 138 .
قياس المنمنمة : 260 ملم × 348 ملم .

الوصف العام :

أن الواسطي هنا جاء ببنائية تكوينية وصياغات تصميمية غاية في الدقة اذ اشتغل على مبدأ توزيع العناصر الشكلية لهذا السطح التصويري بطريقة حلزونية موافقة الى معنى التصويرة فقد تكونت المنمنمة من مستوى صياغات اربعة تمثل المستوى الاول بالسروجي والحارث وهما يركبان على ناقاتهما وهما يمرون في قرية ويقفان عند مع رجل ملتحي شاب وهو يقف على الجانب الايسر ويدور بينهم حوار أما المستوى الثاني هناك بركة ماء يحيط بها نباتات والمستوى الثالث يمثل اشخاص منتشرين في سوق وهم يقومون بعملهم اليومي مع حيوانات الماعز ، اما المستوى الرابع تكون من المسجد والقبة والمأذنة وبالجانب ديك ودجاجة .

التحليل :

ان الاشكال التي ظهرت بطريقة مسطحة نتيجة ابتعاد الفنان عن العمق او البعد الثالث ففي اغلب اعمال الواسطي تبرز هذه الاسس التصميمية التي كانت مقصودة ابتعادا عن التجسيد والتجسيم غير المرغوب به في التصوير الاسلامي اضافة الى عدم العناية بالمنظور ، فالبنية التصميمية اتسمت بالشكل الحلزوني الذي اضاف الحركة والديمومة للعمل الفني من خلال الامتداد وصياغات الاشكال المنحنية التي ظهرت اكثر مرونة وحركة الاغصان اضافة هذه الصفة جمالية في اسس التكوين لهذه التصويرة ومن الملاحظ ان الواسطي كان بارعا في ايصال الفكرة والموضوع للمتلقي عن طريق الخطوط والاشارات والعلامات والايماءات والحوارات بين كل العناصر الشكلية لهذه العمل خصوصا حركة الرؤوس للأشخاص في الاعلى والتكرار العنصر المهم من عناصر واسس التصميم استخدمه الواسطي بنجاح كما في التقوسات للغرف في المستوى الثالث وكما تطرقنا في المبحث الاول الى ان التكرار هو الذي يولد الايقاع بكل انواعه فلم يغفل الواسطي من التكرارات التي ولدت جماليات ايقاعية وتناسق وانسجام وهي من اهم اسس التصميم التي اعتمدها فكانت جمالية هذه التصويرة منفردة وكان الواسطي كان يدرك هذا التوزيع المتكامل للعمل الفني .

ان الجانب الديني في الطروحات الفنية للفنان المسلم قد اختلطت برؤيته الفنية واعطت قوة روحية الى تلك الاعمال وهنا صارت اعماله تنحى منحى القدسية من خلال الاسس التصميمية الجميلة .

كما نجح الواسطي في ابراز جانب مهم من سمات الفن الاسلامي من خلال اسس التصميم .

اذ عمد الفنان المسلم الى اسس التصميم لخدمة عمله الفني مثل التوازن والانسجام والايقاع والسيادة فقد تجسد التوزان بترتيب الصيغ الشكلية والالوان فقد تقابل الرجل في الاجانب الايسر مع المرأة وهي تغزل الصوف بمغزل وتوزيع اللون الاحمر بالجوانب والسيادة تمثلت بالأشكال الادمية الظاهر في المستوى الاول لتشكل ايقاع يبث موسيقى تعبيرية تمتزج بها كل ماهو مادي بالروحي والواقعي بالمتخيل .

أنموذج : 2
رقم المقامة : السابعة عشرة .
اسم المقامة : القهقرية .
رقم صفحة التصويرة في مقامات الحريري :
ظهر الورقة 46 .
القياس : 228 ملم ×180ملم .

الوصف العام :

وزع الواسطي هذه المنمنمة إلى نصفين : تكون النصف الاعلى بشخصية (الحارث بن همام) وهو في وضع الوقوف متوسط العمل الفني وهو يحتل موقع السيادة العنصر الذي يهتم في اظهاره اغلب الفنانين وعلى جانبي الحارث شجرتان اما النصف الاخر يقع اسفل العمل الفني نفذ به ثمانية من الرجال في وضع الجلوس وهم يتحاورون مع الحارث .

التحليل : جسد الواسطي في خطابه البصري على ايصال جوهر الموضوع والفكرة من خلال الحركة وهو الحوار بين الحارث والاشخاص الجالسين ولفت انظار المتلقي الى عناصر واسس التصميم من خلال الشجرتين واختلاف اوراقهم ولكن متماثلات بالشكل يتوسطهن الحارث فقد رسم الواسطي اوراق الاشجار التي ظهر فيها صياغات التصميم الاساسية من خلال التكرار الذي ولد ايقاع جميل وتوزان وضح الشكل اصبح يبعث في النفس الاستقرار والديمومة في وقت واحد لأنها تتسم بالمرونة والقصدية في جعلها بهذا الشكل المتماثل من الاعلى الى الاسفل ومن اليمين الى اليسار أن رسوم (الواسطي) مثلت اول مدارس التصوير الاسلامي المتمثل في مدرسة بغداد التي اشتغلت الى التجريد والتسطيح فهي ذات منحى روحي يسعى له الفنان المسلم عن طريق تحوير الأشكال التي تتوسم الخطاب ، وابتعد عن المعتاد والمألوف ، فجاءت أشكال التصويرة مسطحة تنأى عن المنظور التقليدي .العمل الفني اشتغل على اهم اساسية من التصميم التي تمثلت بالتكرار والايقاع والانسجام والتماثل والتوافق شكليا ولونيا اضافة الى عناصر السيادة والحركة والنسق الخطي للشكل مما اضفى جمال من نوع اخر على العمل الفني . وبالتالي يعد هذا الخطاب ذا منظومة متآلفة بين أشكاله .

أنموذج : 3

رقم المقامة : الثانية والعشرون .

اسم المقامة : الفراتية.

رقم صفحة التصويرة في مقامات الحريري

وجه الورقة 61 .

الوصف العام :

تتكون المنمنمة من مستوين وسطهم زورق اسود اللون يركب عليه اشخاص ثمانية في المستوى العلوي منقسمين الى ثلاثة رجال على اليمين وخمسة رجال على اليسار يلفون على رأسهم العمامة الاسلامية المعروفة في ذلك العهد اما المستوى في الاسفل تمثل بالمياه التي تحمل الزورق وفيها شريط كتابي واسماك ثلاث بلون اصفر وابيض .

التحليل :

رسم الواسطي هذه المنمنمة بالأسلوب التسطيحي وفيها مغايرة عن الواقع اضافة الى الشفافية حتى ان الملتقي يدرك ما تحت الماء من اسماك وان البحيرة اصغر من القارب اذ لجأ الى الرمزية في التكوين الفني واستخدم جميع التكوينات التشكيلية التي يعتمدها التصميم الفني وبرع في صياغتها على الرغم من ابتعاده عن الواقعية في تمثيل تلك الموجودات

إذ تمت الاسس التصميمية للشكل الإنساني وبقية المعالجات الأخرى مثل الشفافية في منظر الأسماك اقرب منها الى رسوم الاطفال او البدائي والفطري العفوي فهو يهتم في التعبير الذي يختفي وراء ذلك الشكل وهذا يعود إلى قدرته على توليف صور جديدة طبقاً ورؤى تخيلية من خلال الصور المخزونة في ذهن الفنان . ان الأشكال النباتية في هذه التصويرة ذات بساطة عالية تقترب من الشكل الزخرفي فقد أحاط (الواسطي) المياه بأشكال نباتية تعد بمثابة خطوط زخرفية متكررة ، وهذا تطبيق الى اول عنصر من عناصر التصميم التكرار الذي جعل من الشكل يشتغل على ايقاع متناغم ومنسجم ، كما تمثل عنصر الحركة في الاعلى من خلال الحوار بين الرجال في الجانب الايمين مع الرجال في الجانب الايسر والحركة تمثلت في المستوى السفلي بالأسماك التي تظهر بلون اصفر

ان الفنان المسلم هنا ذهب الى الابتعاد عن المحاكاة الواقعية عن طريق التجريد والتسطيح

إذ أن التصوير الاسلامي ابتعد عن التجسيم وهذا ما ظهر واضحاً في هذه التصويرة فهو لا يستهدف البحث عن البعد الثالث او العمق الا انه يحاول بذكاء وبساطة ايصال جوهر ومعنى للعمل الفني . لذا فإن المنظومة التصميمية في هذه التصويرة تشتغل طبقا والرؤية الفنية التي تمتزج بحدسية وتعبير لا متناهي لتشكل التصويرة بعناصرها خرقا للواقع إلا أنها تمتلك اسس تصميمية وتوازناً وإيقاعاً وانسجاماً فالتوازن فيها يتمثل من خلال جعل الأشخاص الثلاثة على يمين العمل وهم يحملون المجاذيف وجعل نهاية المركب ترتفع ويعلوه طائر لتعطي قوة ورصانة الاتزان بل لخلق موازنة وفقا للمعالجة البنائية للسطح التصويري كما أظهرت **السيادة** ليست للرجال فقط بل الفكرة عبرت عن النقاش والحوار بين الجانبين من الرجال اذا ان الواسطي كان بارعا في اظاهر اهم جانب من جوانب جمال العمل الفني الا وهو الحركة فجميع اعماله تشتغل على الحركة والتوازن معا .

الفصل الرابع ..... النتائج – الاستنتاجات – التوصيات – المقترحات

- اولاً : النتائج

كشفت هذه الدراسة عن جملة من النتائج توصل لها الباحثان ، استناداً إلى ما جاء به الإطار النظري ، علاوةً على ما تقدم من تحليل عينة البحث ، وتحقيقاً لهدف البحث ، وهي تُعرض على الوجه الآتي :

1- ظهرت نماذج تحمل في داخلها منظر طبيعي كما جاء في نماذج العينة التي تميزت بامتلاكها عناصر شكلية وزخرفية غاية في الجمال ، فقد ظهرت خاصية التحول والتجديد والابتكار بصياغات تصميمية ضمن هذه النماذج إضافة الى امكانية ورغبة الفنان في نقل الزائر الى عوالم طبيعية من الزمن الماضي وهي من اهم الجوانب الوظيفية التي ينشدها الفنان المسلم لبث روح الطمأنينة والسرور والرضا والترويح في نفوس المتلقي .

2- استطاع الفنان المسلم بفطرته ان يوزع الاشخاص والموجودات الاخرى في المنمنمة الفنية ببراعة لصنع تكوين فني بصياغات تصميمية ناجحة كما جاء في نماذج العينة .

3- تمثلت اسس التصميم مثل التماثل والانسجام في الشكل واللون وكانه كان عل دراية في عوامل نجاح العمل الفني كما جاء في نماذج العينة .

4- اقتبس الفنان المسلم من المصورات السابقة التي اطلع عليها عوامل التوافق والسيادة والتكرار كما جاء في نماذج العينة .

5- اشتغل الفنان المسلم على ايقاع شكلي ولوني مدروس من خلال توزيع الاشخاص بصورة صحية على اطراف اللوحة والاعلى والاسفل .

6- أن البعد الروحي وظيفياً في تصميم المنمنمات الاسلامية ، يمثل الاستجابة لشعور خفي (باطني) يتجه الى الغيب او المطلق من خلال الحركات والخطوط الغير متناهية التي ظهرت في الاسلوب القصصي الذي انتشر كثيراً في فن المنمنمات الاسلامية ، وهو ما جاء في مجمل عينة البحث .

7- ان الانظمة البنائية لصياغات التصميم الاساسية والفائقة الدقة للنماذج الزخرفية في فن المنمنمات الاسلامية ، جاءت بهدف خلق وحدة ذات تعبير وظيفي ومدلول روحي عقائدي وفق منهج العقيدة الاسلامية التي قامت على الابتعاد عن كل ما هو طبيعي وواقعي نحو واقع تجريدي يبث المتعة والتأمل في نفوس المتلقين لتلك الوحدات الزخرفية والاشرطة الكتابية معنا في تمازج روحي بين الشكل والمضمون وهو ما جاء في نماذج العينة .

8- اسفر الترابط المتماسك بين النماذج الفنية المتنوعة الى تأسيس وحدة وظيفية من خلالها تماسكها وهذا ما يعكس احدى اهم القضايا للفكر الاسلامي المتمثلة في الوحدة والتوحيد والتجريد وهو ما جاء في مجمل نماذج العينة .

9- اظهر الخطاب البصري الاسلامي للمنمنمات الاسلامية من خلال الطراز والتصميم المعماري دلالات وظيفية خاصة في سيمياء العلامة من خلال الدال والمدلول عندما يتدخل الرمز ليعبر عن ملامح معينة تلامس خياله ووجدانه وتصوراته العقلية والذهنية ، كما في اغلب نماذج العينة .

10- لعب توظيف القيم اللونية ودلالاتها دور فاعل في تحقيق الجانب الوظيفي والتنوع الفكري من خلال التأمل في الوحدات الفنية الغير متناهية الاطراف اضافة الى الخطاب الديني المتمثل في اضافة الاشرطة الكتابية الى تلك الاعمال الفنية ، اذ اظهرت دلالات رمزية وتعبيرية متعددة نتيجةً لتنوع المكونات الاساسية الموظفة في فنون الخطاب البصري الاسلامي ، كما جاء في جميع نماذج العينة .

11- تظافر العناصر الفنية والاسس التنظيمية في ابراز سمات الجمال من خلال الدقة المتناهية في انتاج الوحدات الزخرفية والنظر الطبيعي والانشاء التصويري والاشرطة الكتابية والبراعة في مزج الالوان والقيم الضوئية و في التنوع السمة التي تعزز من مكانة البعد الجمالي لتلك المنمنمات الاسلامية .

- ثانياً : الاستنتاجات :استناداً إلى ما توصل إليه الباحثان من نتائج يستنتج ما يأتي :

1- تعزز السمات الاظهارية لفعل التنوع الشكلي واللوني والتقني للوحدات الفنية عبر التشكيلات بالغة الدقة والمهارة الفائقة لتحقيق الوظيفية الفكرية التي يعتمدها الفنان المسلم كصياغات يسعى الى تحقيقها وفق تأملاته وخيالاته التي تؤسسها رؤية فكرية لمضامين الروحية لتلك المنمنمات الاسلامية .

2- تأكيد خاصية التعامل الوظيفي مع مفهوم الفضاء المقرر للمنمنمات الاسلامية وفق منهج وجداني وظيفي مثمر وثراء فني صادق ضمن علاقات الانشاء التي تمنحه شعوراً روحياً لما تملكه عناصر البناء من دلالات ومضامين فكرية متعددة مثل نقل القصص والاحداث التي كانت سائدة في ذلك الوقت اضافة الى توثيق طراز العمارة الاسلامية ونوع الزي الذي يرتديه المسلم فضلاً عن القيم الاخلاقية والاجتماعية التي ظهرت من خلال استقراء الحركات للأشخاص في المنمنمة الاسلامية وكما جاء في اغلب النماذج للعينة .

3- اظهر الفنان المسلم عمق الحضارة الاسلامية المتمثلة من خلال ادخال رموز تراثية تعود الى حضارة بلاد الاسلام القديمة مع الوحدات الزخرفية الاسلامية السائدة آنذاك في بودقة فنية واحدة وكتطبيق روحي وجمالي صالح لجميع الحقب التاريخية المتعاقبة في التاريخ الاسلامي القديم .

4- تعزز جماليات التصميمية بعدا جماليا تمثلت في نتاجات الفنان المسلم ، عبر آلية بنائية دقيقة من خلال العلاقات بين العناصر الفنية والاسس التصميمية التي يعمد من خلالها الفنان المسلم الى ملامسة الجانب المتعلق بالأسلوبية لتلك العناصر و الاسس التي حققت الغاية الجمالية في التصميم والبناء والزخرفي للتكوينات الفنية في فن المنمنمات الاسلامية .

- ثالثا : التوصيات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج ، واستنتاجات ، واستكمالاً للفائدة المرجوة منه يوصي الباحثان بالاتي :

1- تشجيع البحث في جماليات فن التصميم الى المنمنمات الاسلامية ، لما يحمله من طاقات معرفية تغني البعد المعرفي والوظيفي والجمالي في الحقل المفاهيمي والفني بكل أجناسه .

2- الإفادة من الدراسة الحالية من قبل طلبة الدراسة الأولية والدراسات العليا للمتخصصين بالجماليات والفنون الاسلامية بحدود موضوع البحث الحالي .

3- من الضروري اطلاع طلبة الفن على مثل هذه الدراسة ونظائرها ليتسنى لهم كيفية اشتغال الجماليات التصميمية لتؤلف قيماً جمالية في الفن عموماً وفن المنمنمات الاسلامية خصوصاً .

رابعاً: المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث ولتحقيق الفائدة يقترح الباحثان أجراء البحوث الآتية .

1- جماليات التصميم الزخرفي الاسلامي المنفذ في التصوير الاسلامي .

2- الابعاد الجمالية والروحية في صياغة التصميم لصفحات القرآن الكريم وتمثلها في التصوير الاسلامي

القرآن الكريم

المصادر والمراجع

- أبن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج13 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت .
- أبو هنطش , محمود : مبادئ التصميم ،عمان الاردن ، 1996 .
- اسماعيل شوقي : الفن والتصميم , مطبعة العمرانية للأوفسيت , القاهرة , 1999 .
- البابلي ، سعدي عباس كاظم : العلاقات الرابطة العامة في بناء التصميم الشكلي ، بغداد، 2014.
- باير ، ريمون : تاريخ علم الجمال ، ت: ميشال عاصي وآخر ، دارنلسن ، 2008 .
- توفيق ، سعيد : مداخل إلى موضوع علم الجمال ، دار الثقافة والنشر ، القاهرة ، 1992 .
- حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ط1 ، دار القلم ، بيروت . 1966 .
- الحسيني ، أياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، بغداد ، 2002 .
- سكوت , روبرت جيرم : أسس التصميم , ط 2 , ت : محمد محمود يوسف , وعبد الباقي محمد ابراهيم , مراجعة : عبد العزيز محمد فهيم , تقديم : عبد المنعم هيكل , دار نهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة , 1980 .
- الشرتوني ، سعيد خوري : أقرب الموارد ، ج1 ، المرسلين للطباعة والنشر ، لبنان ، ب ت .
- شيرين إحسان شيرزاد : مبادئ في الفن والعمارة , الدار العربية للطباعة , بغداد , 1985 .
- الصراف، آمال حليم : موجز في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، 2005 .
- عبد الرضا بهية داود : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، بغداد ، 1998 .
- عذره ، غادة المقدم : فلسفة النظريات الجمالية ، جروس برس ، لبنان ، 1996 .
- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الزخارف والمنمنمات الاسلامية ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة 1977 .
- فرج عبو : علم عناصر الفن ، ج 2 ، دار دلفين للنشر ، ميلانو – ايطاليا ، 1982 .
- القره غولي ، محمد علي علوان عباس : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، بابل . 2006

- مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : 1979 .
- معلوف ، لويس : المنجد في اللغة والاعلام , ط 23 , دار المشرق , بيروت - لبنان, 1986 .
- نوبلر, ناثان: حوار الرؤية, مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية, ط1, ت: فخري خليل, مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1987.
- نيكوف ، أوفسيا وآخر: موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، لبنان ، 1975.

الهوامش

- أبن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج13 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت ، ص133 – 134
- الشرتوني ، سعيد خوري : أقرب الموارد ، ج1 ، المرسلين للطباعة والنشر ، لبنان ، ب ت ، ص 139.
- مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : 1979 ، ص62 .
- باير ، ريمون : تاريخ علم الجمال ، ت: ميشال عاصي وآخر ، دارنلسن ، 2008 ، ص52-55 .
- عذره ، غادة المقدم : فلسفة النظريات الجمالية ، جروس برس ، لبنان ، 1996 ، ص54 .
- نيكوف ، أوفسيا وآخر: موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، لبنان ، 1975، ص23.
- الصراف، آمال حليم : موجز في علم الجمال ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، 2005 ، ص33.
- توفيق ، سعيد : مداخل إلى موضوع علم الجمال ، دار الثقافة والنشر ، القاهرة ، 1992 ، ص58.
- معلوف ، لويس : المنجد في اللغة والاعلام , ط 23 , دار المشرق , بيروت - لبنان, 1986 , ص434.
- المصدر نفسه ، ص 435 .
- نوبلر, ناثان: حوار الرؤية, مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية, ط1, ت: فخري خليل, مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1987, ص38-39.
- اسماعيل شوقي : الفن والتصميم , مطبعة العمرانية للأوفسيت , القاهرة , 1999 , ص 234.
- المصدر نفسه ، ص 225 .
- البابلي ، سعدي عباس كاظم : العلاقات الرابطة العامة في بناء التصميم الشكلي ، بغداد، 2014، ص75.
- اسماعيل شوقي : المصدر السابق ، ص232-233 .
- سكوت , روبرت جيرم : أسس التصميم , ط 2 , ت : محمد محمود يوسف , وعبد الباقي محمد ابراهيم , مراجعة : عبد العزيز محمد فهيم , تقديم : عبد المنعم هيكل , دار نهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة , 1980 . ، ص 54-56 .
- عبد الرضا بهية داود : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، بغداد ، 1998 ، ص 155 .
- أبو هنطش , محمود : مبادئ التصميم ، 1996 ،عمان الاردن ، ص 100-101 .
- المصدر نفسه ، ص 102 .

- شيرين إحسان شيرزاد : مبادئ في الفن والعمارة , الدار العربية للطباعة , بغداد , 1985 ., ص 63 .
- فرج عبو : علم عناصر الفن ، ج 2 ، دار دلفين للنشر ، ميلانو – ايطاليا ، 1982 ، ص 736 .
- الحسيني ، أياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، بغداد ، 2002 ، ص149.
- القره غولي ، محمد علي علوان عباس : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، 2006 ، بابل ، ص 107 .
- حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ط1 ، دار القلم ، بيروت ، 1966، ص 79- 80.
- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الزخارف والمنمنمات الاسلامية ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة 1977 ، ص 52.
- المصدر نفسه ص 73 – 75 .