جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط والزخرفة

الخصائص الفنية لفن المنمنمات في المدرسة الواسطية

"بحث تقدم به الطالب

عبد الله كاظم ابراهيم

الى مجلس إدارة كلية الفنون الجميلة
وهو جزء لنيل شهادة البكالوريوس"

بإشراف

الاستاذ الدكتور جواد الزيدي

١٤٤١ هـ بغداد ٢٠٢٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم

{أَلَمْ تَرَوْا أَنّ اللّهَ سَخّرَ لَكُمْ مَا فِي السّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً وَمِنَ النّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَابٍ مُنِيرٍ}.

صدق الله العلي العظيم

سورة لقمان: الآية ٢٠

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع الى كافة اساتذتي الكرام، لاسيما الدكتور جواد الزيدي الذي أشرف على البحث، وساعدني على إنجازه، وفقه الله لعمل الخير، مع الدعاء له وللجميع بالموفقية والنجاح.

مع خالص الشكر والاحترام والتقدير

وكذلك الاهداء الى اساتذتي المحترمون كافة:-

١) م.م. آرام.
٢) أ.م.د. منى
٣) أ.م.د. فرات
٤) أ.م.د. امين
٥) أ.م.د. حسين
٦) أ.د. هاشم
٧) م.د. أحمد
٨) م.د. علي
٩) م.د. وسام
١٠) م.د. نبيل
١١) م.د. كفاح
١٢) م.م. حسام
١٣) م.م. حيدر
١٤) م.د. زينة
١٥) م.م. وفاء
١٦) د. روضان

المقدمة

لكل شيء في هذه الحياة خاصية معينة، إن كانت حسية أو مادية، والحياة وديمومتها وجهدها الدؤوب لابد ان يُستخلص منها، ما يريح النفس ويهذب السلوك للتقبل والتفاعل والديمومة. وأهم ما تهبه الطبيعة للإنسان هو الجمال. فالكوكب الأزرق والبساط الأخضر، وذهبية الرمال وشهوق الجبال، وغير ذلك كثير، ما هي إلا ذرات تراكمت وتفاعلت وتساهمت وتصاهرت لتعطي شكلاً معيناً، وهذا الشكل لا يخلو من معنى، وهذا المعنى له وقع في روح ونفس الانسان، الذي ينمي الفكر أولاً ثم يتسع الخيال ثانياً. في ظهر الابداع، فالطبيعة الخلابة تهبنا ما نريد، ان نستذوق ما نريد. والجمال هو الأساس المنظور لكل سحر الطبيعة، فالانسان قادر على ان يصير الصخرة الهلامية الى شكل معين، ويبث فيه المعنى ليوصله الى كل من يتحسس ذوق الجمال فيشاركه حياته، ويجعله املاً ودافعاً للابداع والخلق.

والمنمنمات هي واحدة من هذه الفنون، وهي النقاط المتوالية من ذلك المسار أو المجتمعة حول بؤرة الفكر العقل النير الذي طبع من خياله وابداعه سحر الطبيعة، وجعلها بين انامله لتكن صورة تجذب النظر. وتريح البصر، وتتقد البصيرة وتستخلص من الطبيعة الخلابة جمالها وكينونتها من سمائها ومائها واشجارها ومن حرك تلك المكنونات. لتكن في الحياة تلك الصورة الناطقة الوضاحة البهية في زخرف الشكل كزينة السماء. وبريق الأمل، كحرية الشمس، وإنارة القمر. وكثورات الأمواج، وحفيف الشجر، وهديل الحمام، وتغريد البلابل، وزقزقة العصافير، وصفير الريح. وحركة القوادم والحوافي من الحداة والحبار. وتنقيط القطا، وتتبع الأثر.

خزائن الطبيعة جمالها، التي تستخلص من ذراتها عقد جمان، أو نمنم في وشاح، أو تيل في رداء، كل ذلك لا قيمة له اصلاً. ان لم يجذبه ذوق الانسان، الذي

ينمى مع تفاعله الايجابي مع كل مفاصل الحياة، لتكن رحبة، ويكسر الصمت الثقيل، نحو غدٍ أفضل، مزدهر كالربيع.

ان فهمنا للفن. هو بحد ذاته فن. ان الصخر لا يمكن ان تكون له قيمة ما لم يحرك. وان حرك اصبع له حيز واتخذ شكلاً معيناً من الاتجاه. وان تراكم اصبح خيطاً ومساراً ومنه تكبر الأشياء. وتنضج وتثمر. كذلك هي المنمنمات كخيوط الحرير. وذرات الرمال. وندي اوراق الشجر. كاللفظ من وراء الشفاه. كامتلاء الوجنات. كخائنة الأعين كشهيق يستقبل الحياة. كزفير ينفث العبر. هو ذلك سر الجمال ان ارادة الانسان يلقاه. وان اراد ان يراه يجسده. وتلك هي اصلاً منمنمات الشاعر والأديب. كأطلال خولة. وباقي الوشم في ظاهر اليدي. كالواقع. وطلع النخيل. كالربيع ان ازدهر. هذا هو الفن عماده الجمال. وهو فلسفة الحياة وهو اشارات القبول. والتفتح. ونبذ الذبول. كصورة في الخيال. أمل في النفس. وتدفقات بلا حدود. كبحر جبار اسير لا يملك أمره. غاية العطاء. فالفن مطلق اينما نريده نلقاه. هو معناه. ومن حولنا. ينطق الجدران.. وينعش الابدان. فيه معالم التراث. رواية لا تنتهي. كعش الغرام. منه ينبثق الوئام. ويعم الانسجام. وتنعم الأنفس. هكذا نقرأ الفن هكذا نجمع منمنمات الفن.. ونوشح عيوننا واحاسيسنا لنتذوق من رؤانا ما نرى. لتكن آيات في ذلك المكان من ذلك الزمان شيء من لا شيء. يضعه لنا الفن والجمال والطبيعة حتى تتلائم مع كرامة الانسان. وسلوكه. وقدراته. وابداعاته فيجعل لكل شيء قيمة وقدر. والمنمنمات المركونة في الزوايا والحواشي وبين تلك الصور. في تشكيلات الكلام ومحسنات الألفاظ كالبديع والبيان وعلم المعاني. كالايقاع كالموسيقى الداخلية. واختصار الجمل.. كالقوافي.

وهذا ما مازجه الواسطي من المقامات. من خيال الروايات. فخاطب البصيرة قبل البصر. وتوجس نبض القلب لتجري المشاعر.. وتستمر الحياة.. حيث تحرك الرسوم. وتمزج الألوان.. فيكون حقاً ان الانسان الآن في بيته الكبير الطبيعة. ومن لم يتذوق شيء فليتركه.

لخولة أطلال: مثل ما قال الشاعر بخولة أطلال (الوشم في اليد) لخولة اطلال ببرقة فهمدي تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدي.

المحتويات

الموضوع	الصفحات
الآية القرآنية	أ
الاهداء	ب
المقدمة	ج – د
المحتويات	هـ – و
التمهيد	١–٣
الفصل الأول: الإطار المنهجي	٤–٩
مشكلة البحث:	٥
أهمية البحث:	٦
أهداف البحث:	٦
حدود البحث:	٦
تحديد المصطلحات:	٧
الفصل الثاني: (اطار البحث) – الإطار النظري	١٠–١٧
المبحث الأول: البنية في الفن الاسلامي	١١
اولاً: البنية في الفن الاسلامي في المدرسة الواسطية	١١
ثانياً: بنية التكوينات الزخرفية في المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية	١١
ثالثاً: الزخارف الخطية	١٢
رابعاً: الزخارف الحيوانية	١٣
المبحث الثاني: المرجعيات البنيوية	١٤
اولاً: البنية الجمالية:	١٤
ثانياً: البنية التعبيرية:	١٤

ثالثاً: البعد التعبيري في التكوينات الزخرفية:	١٥
مؤشرات الإطار النظري	١٦
الدراسات السابقة	١٧
الفصل الثالث: اجراءات البحث	١٨-٣٥
منهجية البحث:	١٩
مجتمع البحث:	١٩
عينة البحث:	١٩
مصادر وطرق جمع المعلومات:	١٩
أداة البحث:	١٩
صدق الاداة:	٢٠
ثبات الأداة:	٢٠
تحليل العينات	٢١
الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات	٣٦-٤٤
النتائج	٣٧
الاستنتاجات	٤٢
التوصيات	٤٤
المقترحات	٤٤
المصادر	٤٥-٤٦
الملاحق	٤٧-٥٠

التمهيد

فن المنمنمات الاسلامية

عرف العرب منذ عصور قديمة فن التصوير لفترة امتدت الى ما قبل الإسلام. إذ أن جدران الكعبة الشريفة (بيت الله الحرام) كانت مزينة برسوم منها رسم يمثل النبي ابراهيم الخليل (عليه السلام) يستقسم الأزلام. وآخر يمثل السيدة مريم العذراء. ويظهر في حجرها النبي عيسى المسيح (عليه السلام). إذ روي الأزرقي ان رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم). حين دخل الكعبة المشرفة بعد فتح مكة قال: "يا شيبة أمع كل صورة فيه، إلا ما عنت يدي. ثم رفع يده عن صورة عيسى بن مريم وأمه".

وعرفت الصورة والرسوم طريقها الى المخطوطات منذ العصر العباسي. حيث كانت تنجز الصورة بعد الانتهاء من كتابة المخطوط[١].

وكان الناسخ والخطاط يترك مساحات وفراغات لملئها بالصور والرسوم. وهذا دليل على ان الرسام كان شخصاً مختلفاً عن الناسخ. كذلك ان بعض المخطوطات تركت فيها مساحات للرسام. ولكنها لم ترسم. وقد استمر بعض الخطاطين بممارسة تزويق المخطوطات بأنفسهم في القرن السابع الهجري. حيث أخذت المخطوطات تزوق بـــ(منمنمات) توضيحية تهدف في توضيح الأساس الى زيادة جاذبية النص. وتسهيل محلة فهمه.

وتعد (المنمنمات) وثائق ذات قيمة تاريخية كبيرة جداً وتزودنا بمعلومات تاريخية. عن التطورات الاجتماعية والاقتصادية والادارية لموضوع المخطوط. ومنها مخطوطات مختلفة اخرى. وأبرز مدارس فن التصوير في الفن الاسلامي هي مدرسة الواسطي. يحيى بن محمود بن يحيى الوسطي سنة ٦٣٤هـــ/ ١٢٣٧م[٢].

---

(١) د.ناهض عبد الرزاق دفتر، مجلة التراث العلمي العربي، العدد الرابع، كلية الآداب – قسم الآثار، جامعة بغداد، ١٤٢٣هـــ/ ٢٠٠٢م، ص١٠٧.

(٢) ينظر: د.زكي محمد حسن. مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي. وزارة الاعلام، اللجنة التحضيرية لمهرجان الواسطي، السلسلة الفنية الخاصة التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي، نيسان، ١٩٧٢م، ص٢١.

ومن مدارس التصوير الإسلامي للمنمنمات الاسلامية هي:

١- المدرسة التيمورية: (٧٧٢-٩٠٨هـ) (١٣٧٠-١٥٠٢م).

ومن خصائص وسمات هذه المدرسة هي:

أ. وجود التزويق في المنمنمات.

ب. الاهتمام برسوم الحيوانات.

ج. ظهور التأثير الصيني والايراني في الرسم.

د. استخدام التخصيب في الزخرفة والصور.

ه. الاهتمام بالنسب في رسومات الاشخاص وما يحيط بهم من عمائر.

و. رسم العمائر وزخرفتها والبراعة في تمثيلها من الداخل والخارج.

ز. رسم اقل عدد ممكن من الاشخاص في الصورة الواحدة بطريقة انشائية جيدة. مما يوحي بالتماسك.

ح. ظهور مزج الالوان بصورة متقنة. وانسجام رغم تضادها. واستخدام الالوان الزاهية.

٢- المدرسة المملوكية: (٦٤٨- ٩٢٣هـ) (١٢٥٠-١٥١٧م).

ومن الخصائص والسمات الفنية لهذه المدرسة هي:

أ. المحافظة على التقاليد والأساليب التي تميزت بها المدرسة العربية.

ب. الابتعاد عن التعقيد والبساطة في الرسم.

ج.الاهتمام بملابس الاشخاص وتكون فضفاضة.

د. عدم محاكاة الطبيعة والواقع والابتعاد عنها.

ه. تزيين الملابس بأشرطة وكتابات وزخارف.

و. المظهر الزخرفي في التصوير موجود من خلال رسم الاشكال النجمية المعقدة والخطوط المتداخلة. ورسم العمائر بصورة مستقلة لتمثل اطاراً للمنمنمة.

ز.ظهور التناظر التام في جزئي المنمنمة[١].

---

(١) د. وسام كامل. د.منى كاظم الموسوي، فن المنمنمات الاسلامية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ب.ت، ص٤-٧.

٣- المدرسة الصفوية: (٩٠٧-١٣٣٥هـ) (١٥٠٢- ١٧٢٢م).

ومن الخصائص والسمات الفنية لهذه المدرسة:

أ. رسم العمائر المخروطية وغطاء الرأس (حمراء خضراء بيضاء).

ب. الوحدة في التصوير للاشخاص، أي وجود عدد كبير من الشخوص.

ج.الحركات في التصوير.

د. تزيين الملابس بالزخارف المختلفة وابراز العمائر والاشجار.

ه. استخدام الالوان المتناسقة والقليلة لاضفاء الجمالية والهدوء.

و. يعكس المضمون احداثاً دينية وتاريخية وغيرها.

ز. الابتعاد عن التفاصيل الكثيرة والجمع بين منظرين في الصورة الواحدة.

٤- المدرسة التركية: (٦٨٠- ١١٣٤هـ) (١٢٨١- ١٧٣٠م).

وأهم الخصائص والسمات الفنية لهذه المدرسة:

أ. التأثير بالتصوير الايراني (التيموري والصفوي).

ب. عدم اغفال الخصائص للمدرسة التركية.

ج. تسجيل الأحداث التاريخية الحقيقية (المعارك).

د. تصوير الملابس للسلاطين ورجال البلاط (الجبة، القفطان، العمائم الضخمة، العمائم ذات الاسقف) وسيادة الاسلوب الزخرفي الدقيق.

ه. استخدام الالوان الغامقة واللامعة والبراقة، وتنسيق الالوان، اضافة الى استخدام التقابل والتضاد في الالوان.

و. استخدام التدرجات اللونية، والالوان الذهبية، والفضية، وقلة التنوع في الألوان.

ز. استخدام الالوان الزيتية بدلاً من التزويق للمخطوطات ولاسيما في القرن الثامن عشر الميلادي[١].

---

(١) د. وسام كامل. د.منى كاظم الموسوي، فن المنمنمات الاسلامية، ص٧-١٠.

الفصل الأول

(الاطار المنهجي)

مشكلة البحث.

أهمية البحث.

أهداف البحث.

حدود البحث.

تحديد المصطلحات.

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

شكلت الفنون الاسلامية التي من ضمنها فن المنمنمات الاسلامية أهم المظاهر الفنية والثقافية والاجتماعية التي عكست والى حد كبير ثقافات المجتمعات العربية الاسلامية. حتى عدت احد اهم الفنون الكتاب الرفيعة القائمة بذاتها والتي تعكس مضامينه الجمالية والتعبيرية والفكرية.

وظهر هذا اللون الخاص من فن التصوير الذي يعرف اليوم باسم المنمنمات ومن الطبيعي ان تحتاج الكثير من النصوص المعرفية التي تتضمنها المخطوطات بمختلف مواضيعها الى رسوم توضيحية تجسد فكرة الموضوع وتنقل العين والفكر الى المشهد سواء كان واقعياً او خيالياً حتى يمتلك قدرة اكثر على التأثير والاقناع.

فهي الصورة ولكنها ليست كأي صورة اخرى بل هي تكتنز كثيراً من المعاني والدلالات وتضم فنوناً عديدة في آن واحد بما فيها الزخرفة التي تعد واحدة من أهم البنيات الداخلة في المنمنمة.

ولها قدرة كبيرة على التعبير وتميزها بخصائص مميزة تشمل الجوانب التقنية والاسلوبية والوظيفية والجمالية التي يطمح اليها هذا التصوير.

وينطلق هذا كله من فلسفة تتناول الانسان والكون واليدين في اطار عرفاني.

وتربط فلسفة التصوير في الاسلام بين العالم المادي وبين العالم الروحي في اطار عرفاني. وتربط فلسفة التصوير في الاسلام بين العالم المادي وبين العالم الروحي ربطاً محكماً ينزع الى الكمال ويجعل من اعمال الفن نمطاً فريداً في مزاياه.

ومن الطبيعي ان تحتاج الكثير من النصوص المعرفية لاسيما المخطوطات بمختلف مواضيعها الى رسوم توضيحية تجسد فكرة الموضوع في هذه المساحة

الصغيرة غالباً ما نحتاج الى قراءة ما خلف العلامات والاشارات والرموز للزخرفة من خلال عملية الاتقان والجهد المضني الذي بذل في سبيله.

وبسبب البنية التركيبية العميقة لشكل المنمنمة ومضامينها فان المرور عليها كمزوقة جميلة يفقده.

وهي بأسلوب آخر دراسة البنية الزخرفية جمالياً وتعبيرياً ودلالياً هي ضرورة ينحى هذا البحث للكشف عنها عبر الشكل لمساءلة الدوال من اجل تحقيق معرفة دقيقة بقيمتها الجمالية والتعبيرية والفكرية والاجتماعية من خلال الدراسة الاستطلاعية للمنمنمات الاسلامية وخصائصها في المدرسة الواسطية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث والحاجة اليه من خلال ما يأتي:

١. تحقق اسهاماً واضحاً في تنمية الفكر الفلسفي للبنية في الزخرفة الاسلامية في المدرسة الواسطية.
٢. ترصن المكتبات والمناهج والمقررات الدراسية، لاسيما على مستوى الدراسات العليا.
٣. يشكل فائدة معرفية وتطبيقية للمزخرفين ودراسة فن الخط العربي والزخرفة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن البنية الجمالية والتعبيرية في زخرفة المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالآتي:

١. الحد الموضوعي: يتحدد البحث في دراسة زخارف المنمنمات الاسلامية بأنواعها المختلفة المتمثلة بـــ(النباتية والهندسية والكتابية والحيوانية).

٢. الحد المكاني: (ايران – تركيا) كونهما اكثر الدول الاسلامية اهتماماً وانتشاراً لفن المنمنمات.

٣. الحد الزماني: من عام (١٤٨٩هـ) – (١٥٩٦م) كونها أفضل المراحل الزمانية نضوجاً لفن المنمنمات الاسلامية.

مصطلحات البحث:

أولاً: البنية الجمالية:

البنية لغةً عرفها صليبا على أنها البنيان او هيمنة البناء، وهو ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء.

وعرفها مدكور: بأنها ما تكون عليها اجزاء الكل مادية كانت أم معنوية بحيث يتضامن فيما بينها وتكون كلاً قائماً بذاته.

البنية اصطلاحاً: نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء وهي تصور عقلي أقرب الى التجريب منه الى اليقين.

وعدها (بياجيه): بأنها مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموع (تقابل خصائص العناصر) تبقى او تغتني بلعبة التحولات نفسها دون ان تتعدى حدودها او ان تستعين بعناصر خارجية.

وتعرف البنية: بأنها بنية الشيء تكوينه وهي ايضاً تعني الكيفية التي تكون بها بناء هذا الشيء او ذاك مثل بنية شخصية او بنية المجتمع او بنية اللغة.

وتعرف ايضاً: على أنها تحمل اولاً وقبل كل شيء طابع النسق والنظام وهي تتألف من عناصر يكون من شأنه اي تحويل يعرض الواحد منها ان يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى.

الجمال: لغوياً:

ورد في (المعجم الوسيط) بأنه (جَمُلَ) جمالاً: حَسُنَ خلقه، وحسُن خُلقه فهو جميل. وجُملاء وهي جميلة وجَمائل.

وايضاً: جَمل الشيء: إذا جمعه بعد تفرق وتجمل (تزين) والجمال هو الحسن في الخلق والخلق، (جَمل) جمالاً: حسن خلقاً فهو (جميل) وهي جميلة.

وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحَسِن) ويكون الفعل والخلقة والجمال مصدر (جميل) والفعل (جمل) وجمله أي زينه. والتجمل: تكلف الجميل والجمال يقع على الصور والمعاني والحديث النبوي الشريف (ان الله جميل يحب الجمال) اي حسن الأفعال كامل الأوصاف.

الجمال: اصطلاحاً:

يعرفه (هيغل): التجلي المحسوس للفكرة فمضمون الفن ليس سوى الفكرة أما صورتها فتتلخص في تصويرها المحسوس الخيالي. ولكن يتداخل هذان الوجهان في الفن. يستلزم تحويل المضمون الى موضوع فني ان يكون لائقاً لمثل هذا التحول.

عرف (د.عبد الرضا بهية): هي تعبير عما ينطوي عليه زخارف المنمنمات الاسلامية من قيم جمالية قوامها التوازن والتناسب والدقة والاتقان وخلق التناغم العام والانسجام مع المفردات البنائية للمنمنمة على نحو يرتقي بالأحاسيس الانسانية.

بينما عرفها الاستاذ (د.جواد عبد الكاظم الزيدي): هي العلاقات البنائية والتصميمية والتقنية المكونة للنسيج الزخرفي في بنية المنمنمة الاسلامية طبقاً للقواعد والأسس والنظم الجمالية.

ويبقى تعريف استاذي د.جواد عبد الكاظم هو الأدق والأنسب كونه يحقق أهداف البحث.

البنية التعبيرية:

عرفها (د.عبد الرضا بهية داود): هي تكوين فني يعد كمنظومة علامات ذات طابع رمزي وآيقوني تعبر عن رؤية الفنان ومواقفه ازاء الحدث الذي يجسده رسم المنمنمة بكل مكوناتها... الكائنات والعناصر الزخرفية والمفردات الأخرى.

وعدها (هاشم عبد الستار حلمي): كينونة شكلية تمتاز بمستوى تنظيمي من الثراء والتعقيد المنظم في ضوء متغير للتعبير عن محتوى المنمنمات.

بينما عرفها (د.جواد عبد الكاظم الزيدي): هي الدلالة الايجابية الناتجة عن الرمز والايقون للتعبير عن الشكل واللون في زخرفة المنمنمات من حيث الصياغة الأسلوبية.

المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية:

لغةً: نمنم الشيء اي رقشه وزخرفه.. وكتاب منمنم (بفتح النونين): منقش والمنمنمة هي التصويرة التي تزين صفحة أو صفحة من كتاب.

اصطلاحاً: وعرفها عفيف بهنس بأنها: الرسوم الدقيقة التي كانت تزين المخطوطات العربية الاسلامية.

وفي ضوء دراسة وسماء الاغا عرفتها بأنها: مجموعة من التصاوير الصغيرة زوق بها يحيى بن محمود الواسطي مخطوطة مقامات الحريري زيادة في توضيح نصوصها.

ويعرف فن المنمنمات في المدرسة الواسطية فن اسلامي وعربي تقليدي تظهر فيه صور الأشكال مصغرة الأحجام بما يتناسب مع حجم صفحة الكتاب الموجودة فيه.

الفصل الثاني
(الإطار النظري)

المبحث الأول:

اولاً: البنية في الفن الاسلامي في المدرسة الواسطية
ثانياً: بنية التكوينات الزخرفية في المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية
ثالثاً: الزخارف الخطية
رابعاً: الزخارف الحيوانية

المبحث الثاني:

المرجعيات البنيوية

اولاً: البنية الجمالية:
ثانياً: البنية التعبيرية:
ثالثاً: البعد التعبيري في التكوينات الزخرفية:

مؤشرة الاطار النظري
الدراسات السابقة

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول

اولاً: البنية في الفن الاسلامي في المدرسة الواسطية

تبدأ الطروحات الجمالية والفكرية للعمل الفني تستقر على السطح الظاهري او المخفي الداخلي من خلال المنظر الذي يحكم العلاقات المتبادلة في مكونات العمل الفني في بنية الشكل القائمة على أساس نوع من الروح الخفية التي تربط بين اجزائه. ولعل فكرة التصميم العام او الهيكل الأساسي لأي عمل فني. اما باقي الاضافات والتعديلات فهي بمثابة العواطف والاحاسيس والأفكار الكثيرة التي تجعل من هذا الكائن المؤلف من روح وجسد كائناً حياً يعيش ويتنفس داخل اطار اللوحة.

اما البعد الجمالي فهو يجعل الأفكار الكبرى التي يعيش بها الانسان ويعيش من أجلها.

وهذا ما يجعل التصميم الزخرفي بفن المنمنمات فناً اكثر تعقيداً وصعوبة فهو يستند الى الحركة الحلزونية بتفصيلاتها من جهة والى احكام ودقة الهندسة من جهة أخرى.

ثانياً: بنية التكوينات الزخرفية في المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية

١. الزخارف النباتية:

تمثل الزخارف النباتية الموظفة في زخارف المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطة حالة منجزة من خلال التنوع الحاصل فيها من المفردات والوحدات الزخرفية فضلاً عن التنوع في الانشاء الزخرفي سواء كان انشاءً زخرفياً واحداً يعتمد على اشغال الفضاء المتاح بزخارف نباتية لنوع واحد (كأسي او زهري او غصني) او لنوعين زخرفيين والذي يعتمد على نوعين زخرفيين يفصل احدهما الآخر في اشغال الفضاء المتاح عبر خاصية المرونة والمطاوعة التي تميزت بها الزخارف النباتية في طبيعة اشكالها وتوظيفها بشكل يضمن الانسجام بين مكونات

التصميم الزخرفي للمنمنمات وهذه جاءت من خلال استيعاب الفنان المسلم اشكال المفردات الزخرفية واخراجها بصورة تتلائم مع عقيدته ولا تتعارض مع الأشكال الزخرفية من حيث التوظيف والاخراج الفني ومن حيث موضوعاتها وأساليبها.

٢. الزخارف الهندسية

حَول هذه الزخارف بالدرجة الأساس على الاشكال الهندسية المحكمة الى قواعد محددة ومتنوعة (تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة وغير المستقيمة والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الأساسية التي تبنى بموجبها الزخارف النجمية وغير النجمية) يستند بنائها الفني الى الدائرة والخطوط المتقاطعة للحصول على شبكة من الخطوط التوصيلية الاولية (تأسيسية) تساعد في رسم لتكوين النهائي بعد الاستعاضة عنها لاحداث اشكال مضلعة ونجمية من البسيط الى اعقد التكوينات الهندسية المستندة الى المربع والمستطيل والسداسي كأساس قابل للتكرار والانتشار بجميع الاتجاهات لاشغال المساحة المتاحة، وتصنف الزخارف الهندسية الى:

١) الزخارف النجمية: تركز هذه الزخارف على مجموعة من الأشكال المضلعة والنجمية واشتقاقاتها ضمن الأساس الفني للتكرار عبر تقاطع الخطوط المستقيمة والمائلة فيما بينها على وفق تناظر شعاعي.

٢) الزخارف الحصيرية: وتعرف ايضاً بالزخارف التربيعية وهو اسلوب ريازي يستخدم في القباب والمآذن ويتطلب مهارة عالية في التصميم والتنفيذ وترتيبه يشبه الحصير (مستطيلة افقياً وعمودياً).

ثالثاً: الزخارف الخطية

قد عمد المصمم الفنان الى توظيفه التكوينات الخطية على المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية لما لها من منزلة اعتبارية.

اذ اكتسب الخط صنعته المميزة من (الوسيلة الوحيدة التي تكتب كلام الله وتدوين الاحاديث والسير والقصص والشعر واصبح الخط فناً غايته الكمال انطلاقاً من نظرة الفلسفة الاسلامية الى الاتقان والكمال).

واصبح للخط حضوره المتميز في المنمنمات مما ينم عن اهداف وغايات ليؤدي اغراضاً معرفية بنظم تعبيرية وهو ما يعطي احساساً بالفن اذ يكون الخط حاملاً لصورة زخرفية ليسدي بذلك بعداً دلالياً وجمالياً ووظيفياً.

ويمكن الاشارة الى ان ابرز الخطوط التي شغلت المنمنمات هي خط الثلث الحامل للبعدين الوظيفي والجمالي ويعود لمرونته العالية على التشكيل الزخرفي وما يتقبله من مكملات وتشكيلات تتخلل الفضاء المتحقق بين الحروف وتشكيلاتها. فضلاً عن استخدام خط التعليق الذي استخدم في المنمنمات بشكل واضح ليؤدي جانباً وظيفياً (تدويني قرآني) والذي ينطوي الى الاستجابة الجمالية بفعل خصائصه التصميمية علاوة على انواع اخرى (الكوفي، النستعليق، النسخ).

رابعاً: الزخارف الحيوانية

(هي تلك الزخارف التي تستمد عناصرها من الطبيعة التي يعيش فيها الانسان وما يقع امام نظره من عناصر تعطي دلالات رمزية وتعبيرية ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي).

ويبدو ان غاية الفنان المسلم وخاصة توظيفها في فن المنمنمات الاسلامية بشكل منسجم مع طبيعة الزخارف الموظفة داخل التصميم الزخرفي فضلاً عما ورد في القرآن الكريم من طبيعة الدنيا والآخرة وما بها من ازهار واشجار وثمار واختزالها الفنان اما من حيث الالوان والشكل (استوعبها المزخرف واخراجها بشكل ينسجم مع عقيدته ولا يتنافر مع الاشكال الزخرفية بل يكملها ويتداخل معها بأشكال متميزة).

واعتمد الفنان ايضاً في اختيار هذه الاشكال والزخارف على (معطياته بعدم تحبيذ رسم الحيوانات ولجأ الى توظيف ينطوي على دلالات اسلامية كالطيور او شكل آخر).

في حين ركز الفنان في رسم تلك الاشكال وخاصة في المنمنمات على المضمون الذي يحتاج الى جهد مهاري كبير من حيث العناية والدقة.

كان يرسم الكائنات الحية ولم يرسمها لذاتها وانما يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث تحقق اهدافه الجمالية والتعبيرية.

المبحث الثاني:

المرجعيات البنيوية

اولاً: البنية الجمالية:

عد الاحساس بالجمال محوراً لاهتمام الفلاسفة منذ العصر الاغريقي حتى يومنا هذا وقد اختلفت فيها المعايير والمفاهيم من فيلسوف الى آخر نسبة الى الظروف والمرحلة الزمنية والتي عاشوها التي اثرت على منطلقاتهم الفكرية والفلسفية، مما ادى الى ان يوضعوا مقاييساً للجمال في العمل الفني بوجه عام والفن الاسلامي الذي من ضمنه المنمنمات الاسلامية بوجه خاص، إذ تقوم الاصول الفلسفية لمفهوم الجمال في الحضارة الاسلامية على الجوهر الفكري المؤسس للإسلام الذي يتجلى في العقيدة وتتحدد معالمه من خلال الفكر العام الذي يترجمه في بحثه عن الحقيقة من خلال العلم والفلسفة والفن.

لقد أسهم الاسلام منذ القِدم في التأثير على مفهوم الجمال اذ نجد القرآن قد حث المسلم على معرفة مظاهره من خلال منهج واضح يقوم على ثلاثة أسس: تتبع الاولى من التأمل المنبثق من عملية الابصار والثانية من خلال تعميق هذا النظر والتدقيق فيه والثالثة بالتدبر واعمال الفكر والعمل بإتقان.

ثانياً: البنية التعبيرية:

عندما وعى الانسان القديم وجوده وحياته اراد ان يعبر عن دوافعه ورغباته الفطرية لاسيما غريزة الجوع فاندفع يؤمن بقاءه باصطياد الحيوانات التي يعتمد عليها في غذائه وامتنع عن الأخرى التي كان يخشاها معبراً عن ذلك برسوماته التي سطر منها ملامحه التصويرية الاولى على سقوف وجدران الكهوف والمغارات التي على كفاءة وحيوية تعبيرية ودقة واقعية وبالتالي استوجبت عدم اغفال المنطق الذي ارتكز عليه الجمال في اصوله وحرفياته وابراز مقولاته في قيم التناغم والتوافق والتناسق والتوازن (فالجمال في الفن بوجه عام والفن

الاسلامي المتمثل بفن المنمنمات بمثابة تعبير عن الأفكار الجمالية والتعبير عن الجمال يتم بتكامل الشيء عن طريق الشكل) (التكوين).

وكان التعبير هدفاً حقيقياً في التواصل مع بني البشر وبيئته وان اختلفت هذه الوسائل من مكان الى آخر ومن زمان الى آخر ونتيجة ذلك تمخضت في الوصول الى اللغة التي كانت مكتوبة تارة ومقروءة تارة او اشارية او ايقونية تارة اخرى ومن خلالها فتح الباب امام الانسان للتعبير عن انفعالاته ومشاعره وكل ما يجول بخاطره ويحدد علاقته وموقفه بالآخرين وبيئته حتى توصل الى رسوماته على جدران الكهوف.

ثالثاً: البعد التعبيري في التكوينات الزخرفية:

بدأ التعبير في الفن بدءاً بنتاجات كهوف العصر الحجري حتى وقتنا الحاضر. وهي بتجسيد فكرة اساسية مفادها ان الفن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية وعليه ان يعبر عن التجارب العاطفية والوظيفية فضلاً عن القيم الروحية. وقد اخذت التعبيرية في حقول الفلسفة والفن تتفاعل معطياتها المادية والروحية والتي تعزز الاحتمالية التأويلية المؤسسة للاثارة البصرية والتعزيز الاتصالي لهذا فمن الضروري للفنان ان يرسم وهو يضع في اعتباره مسبقاً القيم التعبيرية التي يحاول اضفاءها على الاشكال والالوان والعناصر البنائية الاخرى لانها تمثل ذاتيته واستجابته الروحية للتجربة الفنية.

والتعبير من اهم اهداف العمل الفني بشكل عام هو التعبير بين المرسل المتمثل بايصال الفكرة والمعنى المراد ايصاله من الرسالة الموجهة المعبر عنه بـــ(الخطاب) بأساليب متعددة قد تكون مباشرة وقد تحتاج الى جهد تفسيري وتأويلي لتحليل المحتوى الاتصالي وفقاً لقواعد الاتصال البصري للمنمنمات الاسلامية فهي مجموعة من نصوص بصرية وليس نصاً واحداً مما يدعه الى قراءه مركبة لهذه النصوص.

مؤشرات الإطار النظري:

١. تكمن الصفات المميزة في روائع فن المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية الشكل المعبر وبنيتها لخلق هيئة زخرفية تحقق الاثارة البصرية الجمالية.
٢. كلما كانت منظومة العلاقات بين العناصر متوافقة كلما كانت اكثر اثارة ونجاح.
٣. عد الاحساس بالجمال محوراً مهماً لاهتمام الفلاسفة عبر العصور حتى يومنا هذا.
٤. ساهمت العقيدة الاسلامية في التأثير على مفهوم الجمال من خلال آيات القرآن الكريم.
٥. يعد البعد الجمالي بمثابة مجمل الأفكار الوجدانية التي يعيشها الانسان.
٦. ان ما يؤلف السمات الجمالية في زخارف المنمنمات الاسلامية هو ارتباط اجزائها ببعضها.
٧. يتوقف جمال الشكل على بنية الموضوع الجمالي كحالة خاصة من حالات الوحدة والتنوع.
٨. تترابط الاجزاء المكونة لفن المنمنمات الاسلامية بموجب قوانين ذاتية.
٩. أخذت نتاجات الفن في الحضارات القديمة والحديثة صوراً شتى عن مشكلات الانسان والمجتمع.
١٠. تصميم المنمنمات بمثابة عملية تعتمد اساساً على رؤية الفنان المسلم واحاسيسه.
١١. ان المبدأ الاساسي لبنية الزخارف في المنمنمات الاسلامية بوجه خاص هو استغلال الوظيفية الجمالية التي تخضع لها انماط الابداع المتأمل في المنجزات الفنية.
١٢. يعد التصميم الزخرفي لفن المنمنمات بمثابة عملية خلق وابداع مبتكرة.
١٣. يعول الفن الاسلامي المتمثل بفن المنمنمات بدرجة كبيرة في بناء اشكال مكوناتها.

١٤. يعد فن التصميم الزخرفي لفن المنمنمات بنية تكشف عن الجانب الترابطي للأشكال والعناصر من خلال دلالاتها الرمزية الجوهرية للتكوين العام.

الدراسات السابقة:

دراسة: مجيد عبد الله

المدلول الرمزي لتصوير الحيوان في الفن الاسلامي من القرن العاشر الى القرن الثالث عشر الميلادي جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٥ والتي تهدف الى تناول الدوافع الخفية لرسم صورة الحيوان في الفن الاسلامي والكشف عن المدلول الرمزي لتلك الصور على وفق سمات شكلية معينة. وخرجت الدراسة بما يلي:

١. الاغراض الزخرفية والتنميقية والدلالية توضح غايات فكرية معينة.
٢. السمات الاسلوبية للمصورات سواء كانت واقعية او خرافية او مركبة تغلب عليها صفة التشبيه والتسطيح وعدم التجسيم.
٣. الدوافع الكامنة خلف تصاوير الحيوان اما عقائدية او سحرية او اجتماعية او اسطورية او مركبة.

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

منهجية البحث.

مجتمع البحث.

عينة البحث.

مصادر وطرق جمع المعلومات.

اداة البحث.

صدق الأداة.

ثبات الأداة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: منهجية البحث:

المنهج الوصفي وطريقة تحليل المحتوى لنماذج العينة كونه يعد اسلوب ملائم للدراسة.

ثانياً: مجتمع البحث:

شمل مجتمع الدراسة نماذج المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية التي تتضمن انواعاً من الزخارف الاسلامية في اجزاء تكويناتها البنائية (الجمالية والتعبيرية).

ثالثاً: عينة البحث:

١. توافر الاسباب الموضوعية في النماذج المختارة.
٢. التنوع الاسلوبي للبنى التصميمية المتضمنة (للزخارف الاسلامية المختلفة).
٣. التعدد في الاطروحات الفكرية ذات المضامين التعبيرية والجمالية.
٤. وقوعها ضمن الحدود المكانية والزمانية للدراسة.

رابعاً: مصادر وطرق جمع المعلومات:

١.ادبيات التخصص.
٢.الصور الفوتوغرافية التي حصلت عليها.

خامساً: اداة البحث:

مؤشرات الاطار النظري التي مثلت خلاصة ادبيات الاطار النظري للدراسة للتأكد من سلامة وثبات ادوات التحليل.

سادساً: صدق الاداة:

من أجل ان يكون التحليل علمياً ومنطقياً ومناسباً للمنهج الذي اتخذته.

سابعاً: ثبات الأداة:

الثبات هو جزء من الصدق في البحث العملي وذلك لأن الصدق يتضمن الثبات والثبات في مفهومه العام هو ان يعطي الاختيار الذي يقوم به الباحث.

تحليل العينات

انموذج (١)

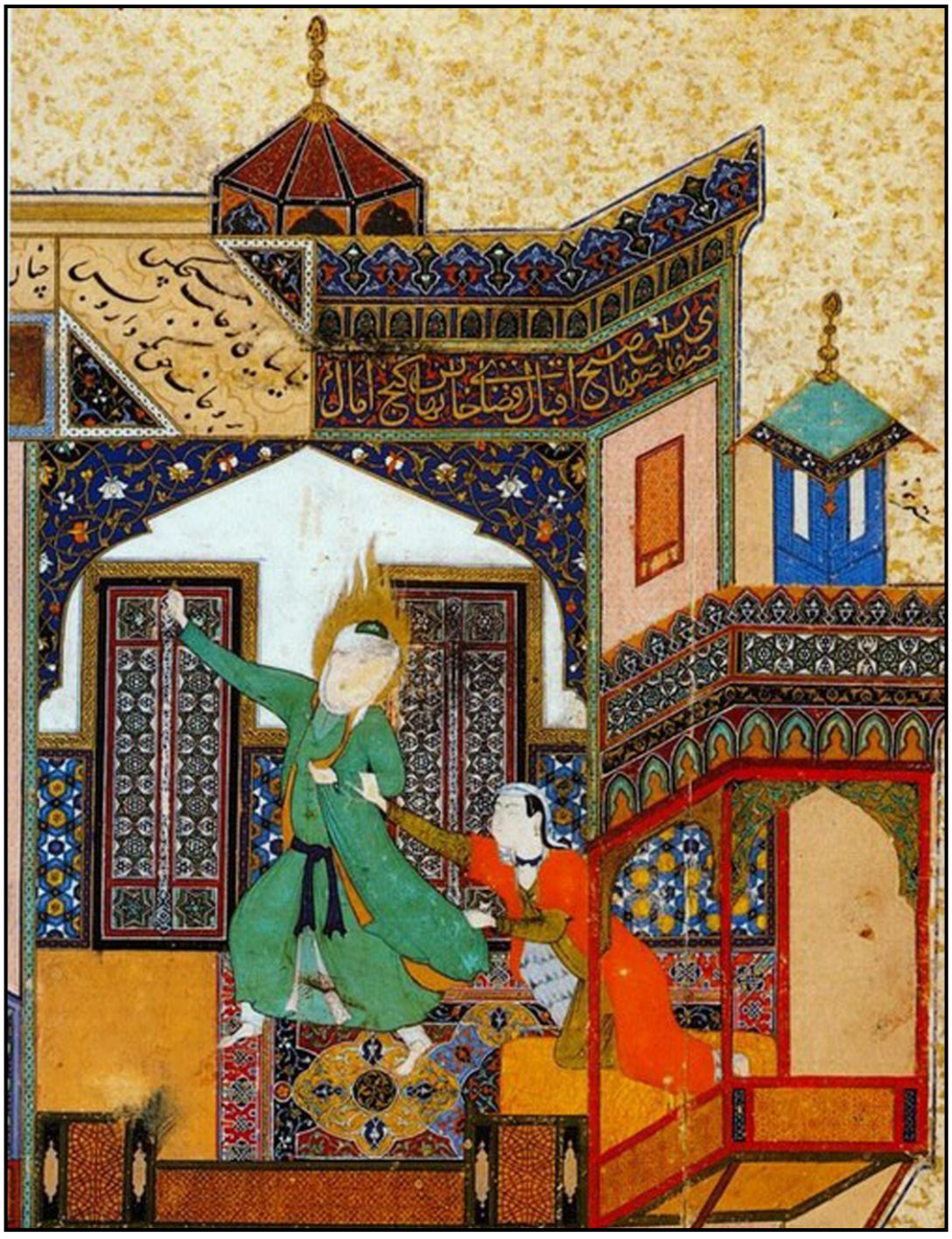
اسم المنمنمة: (يوسف وزليخا) من بستان سعدي

المصور: كمال الدين بهزاد.

التاريخ: ٨٩٣-٨٩٤هـ/ ١٤٨٨-١٤٨٩م.

البلد: ايران – هراة.

المادة: رسم على الورق ٣٠× ٢١،٥ سم.



الوصف العام:

اعتمد الانموذج في بناءه الانشائي على احدى القصص الدينية المشهورة والمعروفة والمتمثلة بقصة النبي يوسف (عليه السلام) بعد ان دعته زوجة عزيز مصر (زليخه) الى قصرها ذات الفضاءات المتعددة والتي زينت بمجموعة من الزخارف النباتية والهندسية فضلاً عن الألوان التي تحمل معالم دلالية. ونرى النبي يوسف عليه السلام وقد ميزته هالة ذهبية اللون مستدقة الطرف وأرضية الحجرة قد كسيت بأبسطة ذات زخارف هندسية متقاطعة وايضاً نرى زخارف كتابية يعود تاريخها:- ٨٩٣هـ- ١٤٨٨م.

التحليل والمناقشة:

اولاً: البنية الجمالية

ان اولى الملاحظات الجمالية التي حققها الانموذج قد تمثلت بالنظام البنائي للنموذج والذي اعتمد على التكثيف الشكلي واللوني والاتجاهي والتي اظهرت ايهاماً بالعمق الفضائي للعناصر البنائية في علاقاتها المترابطة مع وسائل التنظيم المتعددة والتي يأتي في مقدمتها النسبة والتناسب ما بين الوحدات البنائية للأنموذج والذي زاد من تأسيساته الجمالية وسيلة الانسجام ما بين الألوان التي أظهرت توافقاً وتواشجاً ما بين الألوان التي اعتمدها الفنان الايراني (بهزاد) الذي ركز على التفاعل المتماسك بين اجزاء المنمنمة التي امتلكت تحديداً قادراً على اثارة اهتمام المتلقي لتشركه في التقصي عن المعنى التعبيري الذي يشعره المتلقي داخل فضاءاتها.

ومن الوسائل التنظيمية المعززة للاتصال يأتي في مقدمتها الترابط ما بين الاجزاء البنائية للانموذج ليحقق ناتجاً جمالياً تمثل بالوحدة والتنوع التي اضيفت اليها الوحدات الزخرفية مختلفة الانواع فضلاً عن التوازن الذي يحدث الاستقرار لبصر المتلقي والذي جاء بمثابة التوازن شبه المحوري.

ثانياً: البنية التعبيرية:

برزت فكرة المنمنمة بشكل مباشر من خلال وصف قصة النبي يوسف (عليه السلام) وقد كانت واضحة المعنى والمضمون معتمداً على البناء التصميمي للأنموذج وزاد من وضوحها الهالة التي احاطت بشخص النبي (يوسف) وكل منها اعطت معاني دلالية يمكن ان يستلمها المتلقي بكل وضوح معتمدة على الرمزية اللونية التي تحمل هي الأخرى الرمزية الجمالية لما لهذه الألوان من دلالات تعبيرية. التي جاءت من خلال النص القرآني لسورة يوسف لقوله تعالى {وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ}. فضلاً عن ذلك البناء التعبيري للاتجاهات والحركات المتنوعة والتي يأتي في مقدمتها الحركات الحلزونية (اللولبية) التي اظهرتها بعض المفردات الزخرفية النباتية متمثلة بالاغصان والازهار مشكلة العفوية والانسيابية في التكوين البنائي للمنمنمة التي بدورها أسست الاثارة البصرية وحالة من التعزيز الاتصالي المثير للانتباه.

ثالثاً: النظام التصميمي

اعتمد الفنان النظام التصميمي لبناء المنمنمة على النظام الحرفي وتوزيع مفردات النص الزخرفي والذي ضم العديد من الحركات ذات الاتجاهات العمودية والافقية والمتموجة تسحب المتلقي نحوها معززة الاثارة البصرية وقد ساعد فضاء المنمنمة على تأسيس الباقي الدلالي بكل مفردات الانموذج من الوحدات الزخرفية النباتية المتمثلة بالالتفافات الغصنية على وفق ايقاعية متناغمة اضفت ناتجاً تصميمياً.

رابعاً: البنية الزخرفية

اعتمدت المنمنمة على بنية زخرفية نباتية ضمت الزخارف الكأسية والزهرية التي أظهرت بنية زخرفية رافقها ابعادها الجمالية والتعبيرية التي يؤسس كل منها

الرضا والقبول. فضلاً عن الأشكال الهندسية المتمثلة بالزخارف النجمية التي توزعت في فضاءات مختلفة من المنمنمة. أسهمت هذه الزخارف مع سابقاتها من الزخارف النباتية على تحقيق نوع من التماسك ما بينها وبين الأشكال الأخرى مشكلة اثارة بصرية تسحب البصر لمتابعتها وبالأخص الخطوط المتقاطعة والمتداخلة التي تأسس عنها هذه الزخارف الهندسية.

خامساً: البنية العمارية

شكلت البنية المعمارية في النانموذج صلتها الوثيقة بالدين الاسلامي الحنيف من خلال البنى التصميمية لها والذي ينمي وظيفته التعبيرية والجمالية والأداء الدور الرسالي للفنان المسلم الذي وزع مفرداته العمارية بصورة متوافقة مع وحدات البناء الأخرى وتمثلت هذه الوحدات بوضوح تام القباب الصغيرة والعقد المفصص فضلاً عن الأعمدة والسقوف التي اعطت بتكرارها جزءاً من التكوين البنائي للأنموذج.

سادساً: البنية الصناعية

ومن الملاحظات المهمة الأخرى التي تحقق الجذب البصري هو التصميم البنائي للملابس التي ارتداها النبي يوسف (عليه السلام) وزليخه التي اتسمت بالطابع التعبيري والجمالي الى جانب ذلك بعض الجدران التي زينت بالزخارف الهندسية والنباتية فضلاً عن الأبواب المتعددة التي توزعت على الفضاءات المختلفة للأنموذج أظهرت هي الأخرى جوانب عمارية اسهمت بتحقيق الجوانب الوظيفية والجمالية والتعبيرية.

انموذج (٢)

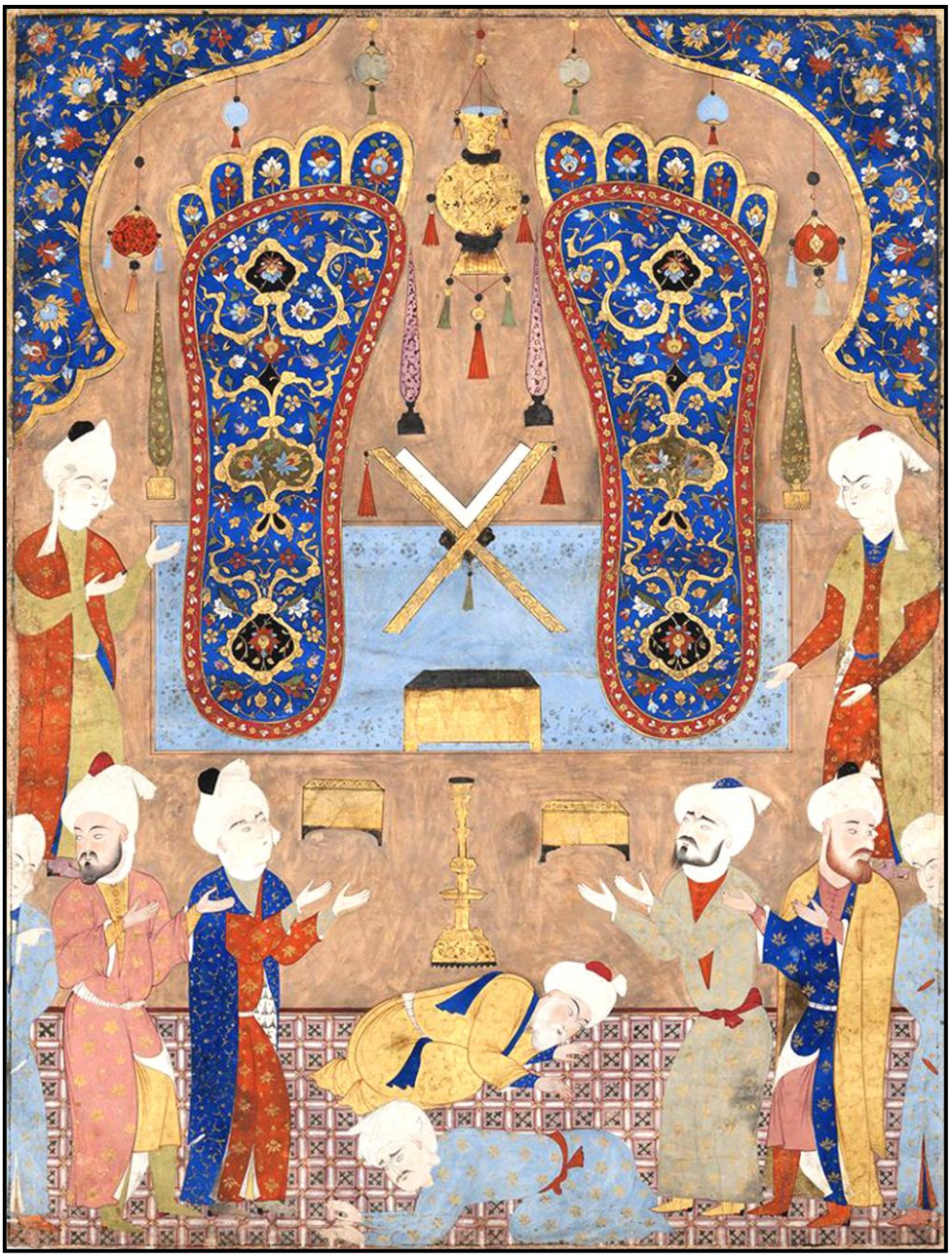
اسم المنمنمة: الغالنامه.

المصور: افاميرك.

التاريخ: ١٥٥٥م.

البلد: ايران – تبريز.

المادة: رسم على الورق ٥٩ × ٤٤،٥ سم.



الوصف العام:

منمنمة جاء مكونها الأساس من شكلين سائدين احتلا أعلى الموقع الفضائي لها تمثلاً بشكل القدمين مزخرفة بوضع متماثل وقد ملئت بالزخارف النباتية وقد احيطت بها مجموعة من الوحدات البنائية وقد احيطت بها مجموعة من الوحدات البنائية المتمثلة بالشخوص بوضعيات مختلفة واشكال عمارية حملت كلها الواناً متباينة ومتضادة لتشكل من خلال بنيتها المضامين التعبيرية والجمالية.

التحليل والمناقشة:

اولاً: البنية الجمالية

عد الجمال في النموذج نمطاً تنظيمياً اعتمد طريقة مبتكرة في بناءه التصميمي على وفق علاقات التماسك المتميزة التي أثارت تساؤلات المتلقي لجذب بصره ومتابعة هذا التماسك.

النظام العام الذي اعتمد عليه في تقسيم مساحات التصميم الثنائي مما نتج عنه تنظيم متكافئ للمكونات الزخرفية حقق التوازن المحوري.

تم انشاء التصميم بصورة عامة بأسلوب انشائي احادي بتوظيف نوع زخرفي واحد ذي طابع زهري وذلك من خلال الاعتماد على اسلوب الانشاء المتناظر بتكرار الوحدة الشكلية للتصميم الناتجة من التكرار وبغية تحقق التنوع والتحرر من الرتابة والتماثلية التناظرية تم توظيف سحابة زخرفية وذلك للتأكد على أن السحب لا يقتصر دورها على كونها مفردات ملحقة بالزخارف بل يمكن معالجتها انشائياً لتؤدي دوراً وظيفياً وجمالياً أساسياً في اشغال المساحات.

ثانياً: البنية التعبيرية

اقترنت البنية التعبيرية في النموذج من خلال اشكالها وألوانها توزعت على السطح التصويري له فضلاً عن رؤاها الجديدة التي خضعت للجوانب الوظيفية والجمالية اذ برزت فكرة المنمنمة طريقة مغايرة إذ برزت بشكل غير مباشر والتي اعتمدها الفنان إذ استخدم المغايرة من حيث التصميم الشكلي إذ لم يتم اتمام الشكل

المستطيل كما هو مألوف. بل وظف بفعل وضع التصميم مفتوحاً لاتصال ومناجاة المؤمنين لله تعالى للاستجابة لهم من خلال مدلولات ذات معنى ومضمون لدى الفنان المسلم. واستخدمت زخارف نباتية وهندسية متنوعة في مدخل المسجد. وذلك لاعتبارات التوظيف الزخرفي في الفن الاسلامي والمستخدمة في المساجد والجوامع والأبنية باستخدام الزخارف بعد تحويرها لتعطي دلالة جمالية اسلامية. وألوانها المبهجة لدلالة الجنة والاخرة والجمال الرباني للمتقين والمسلمين والمستغفرين لله تعالى. وأعلى المدخل في جانبيه زخرفة نباتية على ارضية زرقاء وعد السماء واعتبار الورود (النجوم) اللامعة في اعلى المدخل واتسمت الزخارف النباتية والهندسية بالانسجام والتباين فيما بينها بالالوان: الأحمر والازرق والصبغة الذهبية وجانبها الشجرة لدلالة الثمار الجنة وخيراتها للعباد المتقين والخاشعين والمقيمين للصلاة وظهور حركتها الاتجاهية اعلى بناء الواجهة لاظهار الواقعية لاعطائها انتقالات بصرية وعبر عن الموضوع بطريقة احالة اسلامية دلالية بصرية.

ثالثاً: النظام التنظيمي والبنية الزخرفية

نظمت المفردات الزخرفية في التصميم بتوظيف نوع زخرفي واحد (زهري) فضلاً عن توظيف السحب الزخرفية بغية تحقيق واثراء الشكل مظهرياً. وتشكلت مفردات الزخارف الزهرية من مجموعة من الأزهار البسيطة والمركبة ذات الصفات المظهرية المتنوعة.

فمنها الخماسية والرباعية والثلاثية والثنائية مخصصة ومسننة الحواف. انشئت اغصانها بطريقة حلزونية متفرعة أثناء توزيعها بالمساحات التكوينية للتصميم فيما ظهرت الأوراق بأشكالها البسيطة كبراعم ووريقات مدمجة بالازهار ومتفرعة من الاغصان. عولجت التكوينات الزخرفية على وفق المغايرة اللونية، بتوظيف اللون الأزرق والصبغة الذهبية التي عولجت بها القدم الزخرفي مما جعلها تستحوذ مظهرياً على بقية مكونات التصميم وذلك بسبب كبر المساحة التي تحتويها وكونها ارضية التي تم انشاء التصميم لاجلها فضلاً عن تحقيقها التضاد

اللوني الحاصل فيما بينها وبين المساحة الأساس التي تحيط بها. ولعلز المساحات بعضها عن البعض الآخر استخدم اللون الأحمر في تحديدها. فيما تم معالجة الاغصان في مساحات الصبغة الذهبية على وفق مبدأ المقاربة اللونية باستخدام صبغة ذهبية ذات درجة مقاربة لدرجتها اللونية وذلك لضمان عدم تأثير الانشاء الزخرفي على التصميم العام. أما الزخارف البينية التي شغلت المساحة الأساس ذات اللون الأزرق الداكن.

فقد تم تلوين اغصانها بالذهبي بغية تحقيق التضاد اللوني مع الأرضية وقد عولجت الازهار باستخدام الألوان (الاحمر، الابيض، الاصفر، البنفسجي والازرق الفاتح) بالاستناد الى مبدأ التضاد والتباين والانسجام اللوني مع المساحات التي تحويها، فضلاً عن وجود ازهار تم معالجتها بتوظيف لونين معاً في الزهرة الواحدة بصورة متوازنة تضمن الوحدة اللونية وتحقق التنوع والانسجام اللوني مع باقي مكونات التصميم.

وقد تم معالجة السحب الزخرفية باسلوب التزميك وذلك من خلال تلوينها بالصبغة الذهبية وتحديدها بخطوط سود دقيقة، بغية احداث الوضوح والتمايز عن باقي مفردات التصميم.

اما الأشرطة المحيطة بالتصميم والخطوط الفاصلة فقد تم معالجتها بالألوان (الأحمر) للحفاظ على الوحدة اللونية، فضلاً عن ترصين القيم الجمالية للتصميم.

رابعاً: البنية العمارية

اعتمدت التوزيع الشكلي للمنمنمة وتمثلت هذه العناصر بوضوح تام للمحراب الذي يدل على التوجه لله سبحانه وتعالى والملئ بالزخارف النباتية ذات الاعتبارات الجمالية والتعبيرية ومن الملاحظات الأخرى التي تحقق الجذب البصري هو التصميم البنائي للملابس التي ارتداها الاشخاص الذين تكون منها النموذج اتسمت بالطابع التعبيري الجمالي فضلاً عن بعض الحلي والدلايات المعلقة التي توزعت على الفضاءات المختلفة من المنمنمة اظهرت هي الأخرى جوانب اسهمت بتحقيق الجوانب الوظيفية والجمالية والتعبيرية من خلال الزخارف التي

احتلت الجانبين الأيمن والأيسر لأعلى المنمنمة مما ساعد ذلك في ارساء النظام العماري الذي يحمل هو الاخر مضامين تعبيرية وجمالية متعددة.

انموذج (٣)

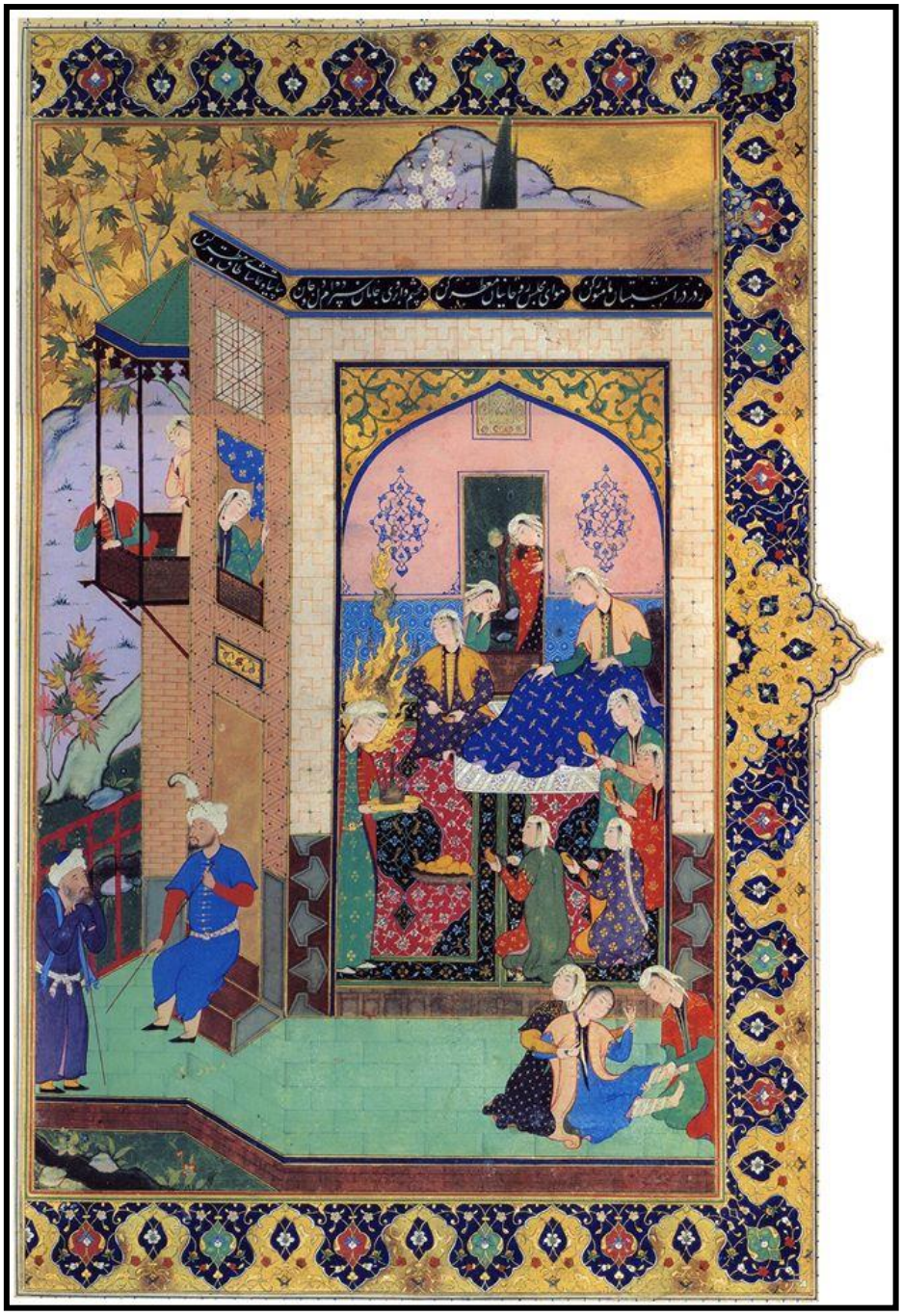
اسم المنمنمة: حضور يوسف مجلس زليخه.

المصدر: قاسم علي جهره كشا.

التاريخ: ١٥٥٢م.

البلد: ايران – تبريز.

المادة: رسم على الورق.



الوصف العام:

تكون الأنموذج شكلاً عمارياً احتل مجمل فضائه المقرر والذي احتل جوانبه انواعاً من الزخارف النباتية (الكأسية والزهرية) مشكلة ناتجاً جمالياً اسهم في تعزيز اشكال الشخوص للرجال والنساء توزعت بطريقة بنائية منتظمة وانتشرت لتحتل معظم جوانب الأنموذج الفضائية.

التحليل والمناقشة:

اولاً: البنية الجمالية:

تحقق النظام الجمالي لتصميم زخارف المنمنمة عبر التناظر الثنائي على وفق المحور العمودي في بعض اجزائها بالنسبة للمفردات الزخرفية الذي منح التصميم سمة التوازن المتماثل عبر توزيع التكوينات والمفردات الزخرفية على جوانبها توزيعاً متكافئاً التي شملت اشكال الاشجار والزاوية والاطار الزخرفي على وفق الوان متضادة، وحدد اتجاه الهيأة الزخرفية العمودية بأسلوب الانشاء المتناظر. مما منح التصميم الزخرفي صفة التوازن المحوري.

كما تحقق الايقاع الرتيب في الشريط المحيط بالتصميم من خلال تكرار الوحدات الزخرفية المكونة له بصورة متناوبة.

وقد حققت التباينات اللونية الحاصلة في مكونات ومفردات التصميم شيئاً من الحركة والتنويع لكسر الرتابة بسبب الاختلافات المظهرية الواضحة لها. غير انها امتازت بالتناسب الذي يظهر بين جميع العناصر التصميمية. اذا احتوى التصميم على قلبين زخرفيين يشغلان المساحات المركزية ضمن التكوين وذلك لمنحهما السيادة والهيمنة على بقية أنواع التكوينات وضعت بهدف تعزيز التوازن.
وذلك لإغناء الشكل انشائياً وإبراز بنيته الجمالية للتصميم.

ثانياً: البنية التعبيرية

برزت فكرة المنمنمة بشكل مباشر من خلال وصف قصة النبي يوسف (عليه السلام) التي جاءت واضحة المعنى والمضمون للمشهد الصوري مع مضمون

النص القرآني لسورة يوسف لقوله تعالى: {فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ}.

التي اعتمدها البناء التصميمي للأنموذج فضلاً عن طبيعة الحركات الانفعالية للاشخاص وهم مجموعة من النساء وعددهن (١١) داخل المشهد اضافة الى حركة النبي يوسف (عليه السلام) وزاد من وضوحها الهالة التي احاطت بشخص النبي يوسف وكل منها أعطت معاني دلالية يمكن ان يستلمها المتلقي بكل وضوح معتمدة على الرمزية اللونية التي تحمل هي الأخرى الرمزية الجمالية لما لهذه الألوان من دلالات معنوية وجمالية.

ومن المفيد ان نذكر ان مقتضى البناء العام مستمدة من العناصر العمارية والزخرفة الاسلامية اذ تقتضي في هذا الانموذج استخدام مفردات فرعونية. ولكن الفنان المسلم اسقط خبراته المهارية والفنية في هذا العمل كفنان مسلم.

ثالثاً: النظام التصميمي

نظمت المفردات الزخرفية في التصميم بأسلوب الانشاء المزدوج بتوظيف نوعي زخرفيين (كأسي وزهري) يعضد أحدهما الآخر. بغية تحقيق التنويع واثراء الشكل مظهرياً باستخدام التكرار المتطابق.

رابعاً: البنية الزخرفية

ظهرت المفردات الزهرية مكونة من مجموعة من الازهار البسيطة المفصصة الحواف ذات الصفات المظهرية المتنوعة (الثنائية، الثلاثية، الرباعية) ترتبط باغصان دقيقة حلزونية ومتموجة الحركة. تبرز عنها براعم ووريقات ذات اشكال بسيطة مدمجة بالأزهار ومتفرعة من الأغصان. اما المفردات الكأسية فقط وظفت بصورة اساسية في التكوينات كعناصر كأسية كاملة ومنصفة بأشكال مركبة ذات حشو بسيط تتخلل الأغصان التي تشكل خطوط مصمتة ذات حركات متموجة وحلزونية.

وقد تشكلت النهايات الغصنية من الأوراق البسيطة. كما تبرز التوريقات بشكل نتوءات مستديرة مدمجة بالاغصان وبارزة عنها فضلاً عن ظهور بعض المفردات في مراكز الالتقاء الغصني لتكون الحلقات والعقد الرابط للأغصان الى وجود زخارف هندسية بسيطة متمثلة بخطوط متقاطعة ومتراكبة اشبه بخلايا النحل. يعد اللون الأزرق الداكن السمة البارزة في التصميم.

خامساً: البنية العمارية

وقد تميزت البنية العمارية في الأنموذج باستهداف الجانب الجمالي الذي حقق الاستمتاع الذي يعزز الاعتقاد بالواقعية لموضوعه الفكرة التي اختارها الفنان والتي حققت بنى تعبيرية متنوعة تقود بصر المتلقي داخل فضاءه المقرر لتحتل الجانب الأكبر من فضائها كاستخدام العقد الاسلامي من التكرار المتناظر.

ومن الملاحظات الأخرى التي تحقق الجذب البصري هو التصميم البنائي للملابس التي ارتداها النبي يوسف (عليه السلام) والنساء التي اتسمت بالطابع التعبيري الجمالي، واثبت الانموذج أهم المبادئ وهو التنوع:

١. من خلال المفردات الزخرفية (الزهرية والكأسية).
٢. التنوع في المفردات الهندسية.
٣. التنوع في الرسم الزخرفي والواقعي (الاشجار – الجبال).
٤. التنوع من خلال الشخوص وملابسهم.
٥. التنوع في المعالجات اللونية.

أنموذج (٤)

اسم المنمنمة: ظفرنامه (مسجد جامع شيراز).
المصور: كمال الدين بهزاد.
التاريخ: ١٥٢٩م.
البلد: ايران.
المادة: رسم على الورق.

الوصف العام:

شكل الأنموذج في بناءه التصميمي الذي اعتمده على احدى القصص الدينية المشهورة والمعروفة والمتمثلة بقصة قطب الدين وارادن الى مسجد شيراز معتمداً على وحدات بنائية حملت مضامين تعبيرية ساعدت في وضوحها تلك الأشكال العمارية التي اعتمدت التكرار المنتظم وقد احتلت بعض الزخارف الإسلامية جوانب من مواقعه الفضائية ذات الاتجاهية العمودية.

التحليل والمناقشة:

أولاً: البنية الجمالية:

يمتاز هذا الأنموذج بالتوازن اللامحوري من نظامه العام ولكنه من حيث التوزيع الزخرفي فانه يحتوي على التناظر الثنائي في المكونات الزخرفية والتي تمثلت بـــوحدات عمارية مختلفة واخرى طبيعية ومفردات نباتية فضلاً عن كتابات اخرى بخطوط مختلفة من الخطوط، وقد حققت التباينات الشكلية واللونية الحاصلة في مكونات ومفردات التصميم شيئاً من الحركة والتنويع بسبب الاختلافات المظهرية الواضحة لها.

غير انها امتازت بالتناسب الذي يظهر بين جميع العناصر التصميمية بينما تحققت التنوعات نتيجة توظيف نوعين زخرفيين تمثلت بالزخارف النباتية (الكأسية والزهرية) وانشائها بأساليب مختلفة، بغية تحقيق الانحناء الجمالي والثراء

المظهري في التكوينات الزخرفية فضلاً عن التنوعات الشكلية واللونية للمفردات وتوظيف عناصر كتابية تم استثمارها انشائياً في تعزيز التنوعات الداعمة للبنية الجمالية ضمن الوحدة التكوينية للتصميم.

ثانياً: البنية التعبيرية

جاءت الفكرة في هذا الأنموذج لتحقق بعداً اتصالياً واثارة مرتكز على النص والصورة والفضاء كعنصر بصري متكامل، فالأنماط الكتابية التي تمثلت على شكل أسطر كتابية ثبتت في الأعلى وفي الأسفل هما لهذا المعنى.

ومن خلال ذلك تحققت الاعتبارات التصميمية واهمها السيادة الشكلية وتوزيع العناصر بشكل متناسب. وينتمي هذا النوع من العينات الى النمط المختزل الذي لا يحتوي تفصيلات كثيرة وهي مطابقة لفكرة الفهم، أي تطابق الشكل والمضمون وكل منها أعطت معاني دلالية يمكن ان يستلمها المتلقي بكل وضوح معتمدة على الرمزية اللونية التي تحمل هي الأخرى الرمزية الجمالية لما لهذه الألوان من دلالات معنوية وجمالية.

ثالثاً: النظام التصميمي

اعتمد الفنان النظام التصميمي لبناء المنمنمة على النظام الحرفي وتوزيع مفردات النص الزخرفي، لتسحب المتلقي نحوها معززة الاثارة البصرية وقد ساعد فضاء المنمنمة على تأسيس الناتج الدلالي بكل مفردات الانموذج من الوحدات الزخرفية النباتية المتمثلة بالالتفافات الغصنية على وفق ايقاعية متناغمة اضفت ناتجاً تصميمياً.

رابعاً: البنية الزخرفية

اعتمدت المنمنمة على بنية زخرفية نباتية ضمت الزخارف الكأسية والزهرية التي اظهرت بنية زخرفية رافقها ابعادها الجمالية والتعبيرية التي يؤسس كل منها القبول للمتلقي فضلاً عن الأشكال الهندسية المتمثلة بالزخارف النجمية التي توزعت

على فضاءات مختلفة من المنمنمة. اسهمت هذه الزخارف مع سابقاتها من الزخارف النباتية على تحقيق نوع من التماسك فيما بينها وبين الأشكال الأخرى مشكلة اثارة بصرية تسحب البصر لمتابعتها وبالأخص الخطوط المتقاطعة والمتداخلة التي تأسس منها هذه الزخارف الهندسية.

خامساً: البنية العمارية

اعتمد التوزيع الشكلي للمنمنمة على مجموعة من العناصر العمارية متوزعة بشكل متنوع لتحتل الجانب الأكبر من فضائها وتمثلت هذه العناصر بوضوح تام بالقباب الصغيرة التي أعطت بتكرارها جزءاً من التكوين البنائي للمنمنمة.

اضافة الى وجود المأذنة في أعلى النموذج ذات الشرفتين ساعدت على اضفاء جانب تعبيري ديني واضح.

ومن الملاحظات الأخرى التي تحقق الجذب البصري هو التصميم البنائي للملابس التي ارتداها السادة الحاضرين في المسجد فضلاً عن العامة المتميزة لكل شخصية من الأشخاص التي اتسمت بالطابع التعبيري والجمالي.

الفصل الرابع

(النتائج والاستنتاجات)

اولاً : النتائج (نتائج البحث)

ثانياً : الاستنتاجات (مناقشة النتائج)

ثالثاً : التوصيات

رابعاً : المقترحات

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج

أولاً: البنية التعبيرية:

١. عبرت البنية التعبيرية في الفن الاسلامي في المدرسة الواسطية عن احداث التفتت فيها الأفكار والثقافات فاصبحت وسيلة اتصال تضمنت مرموزات دلالية متعددة.

٢. يمثل المعطى التعبيري لفن المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية التي لازمت الزخارف الاسلامية المختلفة متعددة التنفيذ التلقائي في بعض جوانب فضاءاتها بتسجيل التأثيرات البصرية الجمالية.

٣. عمد الفنان المسلم الى اعادة بناء فضاءات المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية على وفق انظمة تعبيرية تعتمد وسائل تنظيم لتأسيس الجانب الجمالي التي تسهم فيه الزخارف الاسلامية المختلفة.

٤. تنوعت نتاجات الفن الاسلامي المتمثل بفن المنمنمات بفعل استخدام بنية تعبيرية متعددة اعتمدت رؤى فكرية جديدة تتضمن الجوانب الوجدانية والروحية.

٥. تمثلت انظمة التعبير في المنمنمات الاسلامية في المدرسية الواسطية باستخدام التقنيات المختلفة في اللوحة الفنية لها القدرة في اظهار الأبعاد الجمالية التي يعول عليها الفنان المسلم لإحداث الاستجابات الفنية المتعددة.

٦. اقترنت المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية بألوانها ذات المعاني الدلالية والتي توزع على سطح اللوحات وتعبيراتها التي تحمل رؤى جمالية خاضعة الى الجوانب الوظيفية والرمزية والتعبيرية.

٧. ان الحرية الواسعة والجرأة الشديدة للفنان المسلم في انتقاء موضوعاته التعبيرية لفن المنمنمات على نحو يؤكد خصوصية الاسلوبية لتحقيق الفعالية الجمالية بينها وبين الزخارف التي تحتل اجزاء من فضاءاتها.

٨. أظهرت البنية التعبيرية المنسجمة زخارف فن المنمنمات الاسلامية لامتلاكها الرابط الفكري الاسلامي الذي ينهل منه العديد من المعاني الجمالية لتشكل اضافات بصرية تلزم المتلقي بمثابة تماسك اجزائها.

٩. اتخذت الزخارف الاسلامية المختلفة التي تمثل جزءاً من المنمنمات الاسلامية صلتها الدقيقة بالجانب الفكري الاسلامي لأداء الدور الرسالي للفنان المسلم من خلال البنية التعبيرية ذات المواصفات الجمالية.

١٠. ان اراء الفن الاسلامي المتمثل بفن المنمنمات الاسلامية لا يمكن قياسها او تحديده كعمل مبدع الا من خلال قدراته التعبيرية كنتيجة لجهد خلاف مبدع.

١١. اعتمد مفهوم البنية التعبيرية في فن المنمنمات الاسلامية على المعرفة الفكرية للإسلام الحنيف وارتباطه بالشعور والادراك المصاحب للرضا والقبول للمتلقي ومتابعة مضامينها الفكرية والجمالية.

١٢. حثت البنية التعبيرية لفن المنمنمات الاسلامية على الإفصاح عن المفاهيم الجمالية التي تحمل رؤى تلتصق بالجوانب الوظيفية والفنية والفكرية على حدٍ سواء.

١٣. وضعت البنية التعبيرية والجمالية لفن المنمنمات الاسلامية المتلقي في خانة الاندهاش والتأثير البصري من خلال التداخل الجمالي المتحقق من وحدات بنائها المترابط مع المفردات الزخرفية التي تميزت بطابعها التعبيري الجمالي.

١٤. هدفت انظمة التعبير في فن المنمنمات الاسلامية الى ملئ مساحات اللوحة بحضور واقعي اسهمت في تحقيقه الزخارف المختلفة لبث الدقة المتناهية في تقنية رسميها مهيمنة على فضاءاتها المتعددة.

١٥. تستجيب المنمنمات الاسلامية الى عدد من المتغيرات المعنوية بتحويل التصور الذهني الى نظير رمزي بصري مدرك عبر دلالات البنية الشكلية مما يشكل اضافة نوعية تتجاوز الدلالات الوظيفية والجمالية.

١٦. اسندت الأشكال الزخرفية مضامين مستمدة من النص القرآني والطروحات الفكرية كالأشجار واشكال الحيوانات واشكال مادية مستمدة من نظائر واقعية تمثل بالآنية الزخرفية.

١٧. العلاقة الشمولية في ضم اكبر عدد من الأنواع الزخرفية والانشاء الزخرفي والاخراج اللوني والجانب التقني ضمن شكل المنمنمة.

ثانياً: البنية الجمالية:

١. يعد التنوع الجمالي في البناء التصميمي لفن المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية والتي تظهر الزخارف المختلفة داخل فضاءاتها لتعبر عن غايات الابتكارية القصدية التي تجاوزت حدود الرتابة والملل ولتحقيق الجوانب الجمالية المتعددة.

٢. البنية التعبيرية للفن الاسلامي المتمثل بفن المنمنمات جعلت من مفهوم الجمال يكتسب تمثلات فكرية تتخذ منها بوابات جديدة بشكل واضح تحمل هي الأخرى اتجاهات وجدانية مختلفة تحقق البهجة والسرور للمتلقي.

٣. أسهمت الدقة المتناهية في تنفيذ المنمنمات الاسلامية الى التحقيق التعبيري والجمالي لتلبي حاجة الاثارة البصرية لدى المتلقي ويأتي في مقدمتها النماذج التي احتوت فضاءاتها عناصر زخرفية متعددة.

٤. ركزت الوحدة التصميمية لفن المنمنمات الاسلامية على امتلاكها تحدياً قادراً على تحقيق للمتلقي وتشركه في التقصي عن البنية التعبيرية التي يحسها بوضوح داخل فضاءاتها المقررة.

٥. يعد الجمال نمطاً تنظيمياً من الأنماط الفنية التي تتضمن الطرائق المبتكرة لتصميم فن المنمنمات الاسلامية على وفق علاقات التمسك والترابط المميزة والتي تسهم في تعزيز الاتصال الجمالي.

٦. يظهر الجانب الجمالي داخل فضاءات المنمنمات الاسلامية من خلال تلاؤم وحداتها البنائية التي يتحصل كل جزء منها زخارف اسلامية مختلفة مثيرة لانفعالات المتلقي وأحاسيسه على نحو ابداعي تبرز قيمتها الابداعية والتعبيرية وقدرتها الجمالية.

٧. شغلت سماتها الجمال في الفن الاسلامي المتمثل بفن المنمنمات الاسلامية اذهان الفلاسفة والنقاد لتشكل من خلاله ابتكاراً تكوينياً يحمل اثاراً بصرية تلازم المتلقي على متابعة مواقعها الفضائية المتعددة.

٨. تتظافر الصفات الجمالية في فن المنمنمات الاسلامية من خلال اعتمادها على البنية التعبيرية لها لدرجة يمكن القول معها ليس لأي منها وجود بمعزل عن الآخر والمضمون التعبيري لا يكون ما هو عليه الا اذا حمل ابعاداً جمالية.

٩. توظيف الفنان المسلم الزخارف الاسلامية المتنوعة داخل فضاءات منمنمات يجيء بسبب تحقيق جوانب الاثارة البصرية التي تؤسس ابعادها الجمالية المتعددة.

١٠. تنفيذ المنمنمات من قبل فنان واحد إلا ان كثيراً من الخطاطين شاركوا في كتابة نصوصها بعد او قبل انتهاء رساميها ومزوقيها، والنص الزخرفي يضفي على المنمنمة طابعاً تجريدياً وتزيينياً حتى ولو كان المشهد في معركة، وهذا التأثير وبحكم تقنية الزخارف الاسلامية المتنوعة وما تحمله من حياة لونية فانها تضفي على المنمنمة ايقاعاً يتضمن قدراً كبيراً من الانتظام والتسلسل المنطقي للاشكال والعناصر.

١١. اتسمت النماذج باستخدام بعض الخطوط التي زينت المنمنمة مثل (التعليق والنستعليق والثلث والكوفي).

١٢. ظهرت البنية العمارية الاسلامية واضحة في نماذج المنمنمات الاسلامية واحتوت على التباينات والتعدد في الأشكال العمارية الاسلامية وتزيينها تقرر بفعل الانماط الشكلية واللونية التقليدية في الفن الاسلامي اعطت للبناء العماري الاسلامي سمة التفرد بخصوصية الصفة الاسلامية.

١٣. تظهر نماذج المنمنمات الاسلامية تنظيماً واضحاً في معالجاتها التقنية والبنائية للوحدات الشكلية والحجمية واللونية والخطية والملمسية وهو توصيف يشتغل عليه المصور الاسلامي خشية الوقوع في مسألة التحريم فيبتعد عن التجسيم وعن استخدام ثنائية الضوء والظل.

١٤. المعايير الجمالية (التناسب، الوحدة والتنوع، الانسجام، التوازن، التكرار) التي سعى المزخرف الى مقاربتها وترحيلها كمنطلقات تؤسس عليها الفعل المرئي والتأسيس في زخارف المنمنمات الاسلامية.

١٥. توظيف اشكال ايقونية كبعد علامي من خلال فعل المشابهة والواقع والتحوير للشكل الزخرفي باستخدام عناصر حيوانية (كالاسد) واشكال حيوانية محورة واشكال آدمية ذات أجنحة.

١٦. تتنوع الألوان بكل درجاتها في هذه النماذج وتتوزع على وفق المعايير الجمالية، إذ يبدو الاهتمام واضحاً بالالوان الذهبية والزرقاء على الأرضية البيضاء لما تتضمنه من دلالات مقدسة.

١٧. حقق التعدد التقني في بناء فن المنمنمات المادية على الزخارف الاسلامية ذات النظام التصميمي المتعدد إذ تم تنظيم الاغصان النباتية وفقاً لحركات متنوعة منها الحلزونية والمتموجة والمتضافرة والمعكوسة اعطت خصوصية تعبيرية مميزة حاملة ثراءً جمالياً.

١٨. التركيز في تحديد مواقع الجذب البصري من خلال المعالجات الشكلية واللونية للوحدات (الآنية والقلوب) لكبر قياساتها واحتلالها مواقع السيادة الواضحة داخل التصميم.

الاستنتاجات:

١. استخدام الزخارف النباتية والهندسية في فن المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية يعكس الثراء الجمالي من خلال الدقة المتناهية في تنفيذها.
٢. اعتماد الزخارف المختلفة داخل فضاءات فن المنمنمات الاسلامية يعد بمثابة تكملة في البنية التصميمية لها لتأسيس الجوانب التعبيرية والجمالية.
٣. ضرورة استخدام الزخارف النباتية لتحتل جوانب فضائية في فن المنمنمات كونه يعد من الفنون ذات الأهمية التي تدفع بالفنان المسلم الى الابتكارية.
٤. يرتبط فن المنمنمات الاسلامية بالمفردات الزخرفية ارتباطاً كبيراً.
٥. يسهم التنوع في استخدام الزخارف الاسلامية داخل فضاءات المنمنمات الى حدوث نوع من التأمل يرتقي المتلقي من خلاله الى الكشف عن الأبعاد الوجدانية والروحية لهذا الفن.
٦. امتلكت القبة والمئذنة في المنمنمات الاسلامية خصوصية اتسمت بالتفرد على باقي الحضارات فضلاً عن المعالجات التزيينية التي رافقتها وفقاً لمعطيات المساحة الزخرفية المتاحة ضمن كل جزء من اجزاء النماذج.
٧. اعتمد الفنان المسلم في منمنماته على المنظور المسطح الذي يعتمد على البعدين واهتمام التجسيم المتمثل بالمنظور ثلاثي الأبعاد.
٨. التركيز على النظام السطري والشريطي في النصوص الخطية ضمن الأشرطة والاطر الزخرفية واعتماد خطوط ذات اداء وظيفي كالتعليق والثلث غير المتراكب.
٩. التركيز في تحديد مراكز الجذب البصري من خلال المعالجات الشكلية واللونية للوحدات الزخرفية (الآنية والقلوب) لاحتوائها موقع السيادة الواضحة في المنمنمات الاسلامية.
١٠. استخدام القيم اللونية الزاهية بدقة ورفع مستوياتها التعبيرية، كما استخدم التذهيب في المنمنمات مما تشير الى أهمية المكان والاهتمام به من خلال دلالاته التعبيرية والجمالية.

١١. أدت الوحدات الزخرفية (النباتية، الهندسية، العمارية، الحيوانية) في المنمنمات الاسلامية دوراً في ترسيخ الخصوصية المميزة للفن العربي الاسلامي محققة شروط الحكم الجمالي بما توفره من ميزة جمالية ووجود بين الناس وارتباطها بظروف وقيم المجتمع العربي الاسلامي.

التوصيات:

بالنظر لما تمخض عنه انموذج الدراسة من عمق وتأثير البنية التعبيرية والجمالية وآليات اشتغالاتهما في الفن الاسلامي المتمثل بفن المنمنمات أوصي بالآتي:

١. دراسة فن المنمنمات الاسلامية وانظمتها الجمالية المتعددة ولاسيما في كليات ومعاهد الفنون الجميلة باهتمام واسع وصولاً الى فهم عناصرها وطروحاتها.
٢. التشجيع على اصدار المطبوعات والنشرات والدراسات الفنية والجمالية التي تتناول مفهوم الجمال والتعبير في الفن الاسلامي الذي من ضمنه فن المنمنمات.
٣. استخدام مادة المنمنمات الاسلامية في مناهج طلبة مراحل الخط العربي والزخرفة وللدراستين الاولية والعليا.
٤. توفير المصادر التي تعنى بدراسة فن المنمنمات في مكتباتنا لمواكبة التطور التقني والجمالي لهذا الفن الجمالي المتميز.

المقترحات:

استكمالاً للفائدة العلمية للبحث أضع دراسة المقترحات الآتية:

١. البنية التعبيرية والجمالية للتكوينات الخطية في فن المنمنمات الاسلامية في المدرسة الواسطية.
٢. الأبعاد الفكرية والجمالية للتذهيب في فن المنمنمات الاسلامية.
٣. الخصائص الفنية والجمالية لفن المنمنمات (دراسة مقارنة) بين المدرسة البغدادية والايرانية.
٤. جماليات البنى التصميمية للمنمنمات الاسلامية.
٥. التكاملية الجمالية بين فن المنمنمات الاسلامية والزخرفة الاسلامية.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المصادر:

١. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج١، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٥٦.

٢. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، معجم لسان العربي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد ١٤، ١٩٥٥.

٣. ابن سينا، كتاب النجاة، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٣٨.

٤. ابو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة.

٥. ابو طالب محمد سعيد، علم النفس الفني، جامعة بغداد، ١٩٩٠.

٦. احمد شوهان، رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث.

٧. الأزرقي، ابو الوليد محمد بن عبد الله بن احمد.

٨. اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.

٩. الاعظمي، خالد جليل، الزخارف الجدارية في آثار بغداد.

١٠. باير، ديمون، تاريخ علم الجمال، لبنان، ٢٠٠٨.

الملاحق

تقرير

الخصائص الفنية لفن المنمنمات في المدرسة الواسطية (٦٣٤هـ- ١٢٣٧م)

ان مخطوطة الواسطي حول مقامات الحريري موجودة في المكتبة الأهلية بباريس رقم (٥٨٤٧ عربي) وكان قبل ذلك في مجموعة شيفر وقياس الورقة فيه ٣٧ سم طويلاً و٢٨ سم عرضاً ويضم ٩٩ تصويراً وتعد هذه التصاوير ابع ما وصل الينا من تصاوير مدرسة بغداد فانها تمتاز بقوة التعبير وبهمة الرسم ولطف الترتيب وسلامة التأليف ودقة الملاحظة فضلاً عن انها تصور المجتمع الاسلامي في القرن السابع الهجري (١٣م) تصويراً صادقاً فهي في هذا الباب وثائق ذات شأن وقد استطاع الواسطي في تزويق هذا المخطوط ان يكون واقعياً الى حد بعيد وان يكسب حياة ويجعلها سجلاً حافلاً بالمشاهد المختلفة من الحياة اليومية في عصره والحق ان هذه التصاوير اقرب في نمطها الى المصورات الفنية الكبيرة منها الى تصاوير المخطوطات.

ولاشك في أن اسلوب الواسطي هو المثل الكامل للتصوير في مدرسة بغداد وحسبنا انه وفق في كثير من تصاويره الى التعبير عن الحالات النفسية والى التمييز بين صور الاشخاص فيها حتى ليبدو في بعض الأحيان انها مثال لانسان معين.

ولا ذكر في هذا المخطوط للبلد الذي نسخ فيه الكتاب غير ان نمط التصاوير المستغل عن التيارات الأجنبية الى حد كبير يجعلنا نميل الى نسبته الى وادي الرافدين ولعل الواسطي كان يعمل في بغداد نفسها او في وطنه واسط.

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط ثالث من مقامات الحريري (رقم ٣٩٢٩ عربي) قياس الورقة فيه نحو سبعة وعشرين سنتمتراً طولاً وواحد وعشرون عرضاً وبه سبع وسبعون تصويره ولا ذكر فيه لتاريخه في البلد الذي نسخ فيه. ولكننا نعتقد انه يرجع الى نحو منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) وتصاوير هذا المخطوط لا تبلغ الى تصاوير المخطوطين السابقين في البهجة والاتقان وتبدو في بعض المواضيع مشوهة ومنفتحة في عهد متأخر. كما يظهر ان في ادائها

اختلافاً لعله يرجع الى اشتغال اكثر من مصور واحد في تزويقها فضلاً عن صور الاشخاص فيها صغيرة القياس وزخارفها بسيطة ومقتضبة.

وكانت مخطوطات الحريري أبرز ما عرضته المكتبة الأهلية بباريس في المعرض الذي أقامته سنة ١٩٣٨م للفنون الاسلامية والتصوير خاصة (٦٩).

وفي المتحف الآسيوي بمدينة لينينغراد مخطوطة من مقامات الحريري يشبه في اسلوب تصاويره مخطوط الواسطي. والراجح انه يرجع الى الربع الثاني من القرن السابع الهجري (١٣م).

وفي المكتبة الأهلية بمدينة فينا مخطوط من المقامات كتب في شهر رجب سنة ٧٣٤هـ (١٣٣٤م) (٧٠).

على يد ابي الفضل بن ابي اسحق والملاحظ في تصاوير هذا المخطوط ان البساطة الأولى في الاسلوب البغدادي قد زال كثيراً فازدحمت التصاوير بالزخارف ومن أبدع تصاويره اثنان: الأول تمثل اميراً على عرشه وبيده كأس على السنة الساسانية ويحف به رجال الحاشية ويحميه ملكان لهما أجنحة مزركشة وبين يديه موسيقيون وبهلوان وفي المتحف البريطاني ثلاث مخطوطات من مقامات الحريري مزوقة بالتصاوير (٧٢) احدهما رقم (٧٢٩٣) مؤرخ من ربيع الأول سنة ٧٢٣هـ (١٣٢٣م) ولا ذكر فيه للكاتب او المصور ولا للبلد الذي نسخ فيه الكاتب فلا يمكن ان ننسبه على وجه التحقيق الى دمشق كما فعل الاستاذ هولتر (٧٣) وقد فطن الاستاذ بخنهال الى ذلك كما نسب هذا المخطوط الى مدرسة فنية محلية في الشام في عصر المماليك ومهما يكن من الأمر فان تصاوير هذا المخطوط تشهد امتداد الأساليب الفنية البغدادية الى النصف الأول من القرن الثامن الهجري.

ومن مخطوطات المقامات في المتحف البريطاني مخطوط كشف الاستاذ ماير اسم كاتبه – شهاب الدين غازي بن عبد الرحمن الدمشقي – على أحد تصاويره مكتوباً بالخط الكوفي كأنه نقش معماري (٧٥) ولا ذكر في هذا المخطوط لتاريخ كاتبه ولعل سبب ذلك ان الصفحات الأخيرة مفقودة ولكن من حسن الحظ ان سيرة كتابه ومصوره قد وصلت الينا (٧٦) واننا نعرف منها انه توفي سنة ٧٠٩هـ (١٣١٠م) فلا يمكن ان يكون تاريخ المخطوط بعد هذه السنة والراجح ان كاتبه

وتزويقه كانا في دمشق وان كنا لا نستطيع ان نجزم بذلك محتجين بأن سيرته ليس فيها انه عاش في مكان غير دمشق فان من السهل ان يدفع ذلك بأن هذه السيرة نفسها ليس فيها انه ظل مقيماً في دمشق ولم يبرحها طول حياته وكيفهما كانت الحال فان تصاوير هذا المخطوط تتبع اسلوب مدرسة بغداد سواء كان تزويقه في دمشق ام في بلدٍ آخر من ديار السلام.

ومن الكتب الأدبية التي عنى بتزويق مخطوطاتها المصورون من مدرسة بغداد كتاب كليلة ودمنة والمعروف ان مجموعة من القصص الهندية كتبت في نحو القرن الثالث الميلادي ثم ترجمت من السنسكريتية الى اللغة الفنيوية في القرن السادس ونقل ابن المقفع هذه الترجمة الى اللغة العربية في المنتصف الأول من القرن الثاني الهجري. وانتشر كتاب ابن المقفع في ديار السلام وكان المترجم يهدف من البداية الى جعله مصوراً كما ذكرنا . والحق ان المصورين أقبلوا على تزويق مخطوطاته إقبالاً عظيماً.