جمالية المكان في الرسم العربي الإسلامي

" يحيى بن محمود الواسطي انموذجاً "

أ.د. عياض عبد الرحمن أمين كلية الفنون الجميلة

م. م. محمود حسين عبد الرحمن مركز بحوث ومتحف التاريخ الطبيعي

(**خلاصة البحث**)

تضمنت هذه الدراسة مقدمة ناقشتْ مشكلة البحث التي تتعلق بالمكان. ان مشكلة المكان وما يحوم في فلكها من معضلات فلسفية تستأثر باهتمام العديد من المفكرين والفلاسفة على امتداد تاريخ الفكر البشري بوجه عام من جهة الفن بما فيه الرسم خصوصا والمعرفة بشكلها العام. ففي مجال الرسم العربي الاسلامي يكون للمكان خصوصية نابعة من عقيدة الاسلام المتمثلة بالقرآن الكريم والمنهج النبوي الشريف، تجسد ذلك في رسومات يحيى بن محمود الواسطي، من هنا يحدد الباحث مشكلة هذه الدراسة على هيئة تساؤلات هي:

١. كيف عالج الواسطي المكان في اعماله المختلفة؟

٢. ما علاقة المكان بالفراغ في رسومات الواسطي؟

٣. ما الاسلوب الذي استعمله الواسطي في اعماله المرسومة؟

٤. ما المواضيع التي عالجتها تلك الاعمال؟

المقدمة

يُعرف الجمال (لغة) بأنه مصدر الجَمِيل والفعل جَمُل . (1) والجَمَالُ : الحُسْنُ الكَثِير(2). و الجمال الحسن وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل و المرأة جميلة و جملاء أيضا بالفتح والمد و الجملة واحدة الجمل و أجمل الحساب رده إلى الجملة وأجمل الصنيعة عند فلان وأجمل في صنيعه وأجمل القوم كثرت جمالهم و المجاملة

المعاملة بالجميل (3) أما اصطلاحيا: فهو بوجه عام : صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا . بوجه خاص : إحدى القيم الثلاثة التي تؤلف مبحث القيم العليا ، وهي عند المثالين صفة قائمة في طبيعة الأشياء ، وبالتالي هي ثابتة لا تتغير، ويصبح الشيء جميلاً في ذاتهِ أو قبيحاً في ذاتهِ ،بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم، وعلى عكس هذا يرى الطبيعيون أن الجمال اصطلاح تعارفت عليهِ مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم، ومن ثم يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفاً باختلاف من يصدر الحكم(4). وأما اجرائيا: فهو المستوى الجمالي الذي تضفيه مكملات الزينة بالمسكن الناجم عن التذوق والحس الجمالي.

اما المكان لغة: فهو الموضع والجمع: أمكِنه، كقَذَال وأقْذِلَة وأماكن: جمع الجمع.(5) المكان مفعل من يكون ويكون مصدرا وموضعا(6) والمكان خلاءً وخلا من أهله وعن أهله وخلوت بفلان وإليه ومعه خلوة وخلا بنفسه : انفرد. واستخليت الملك فأخلاني أي خلا معي وأخلي لي مجلسه . وخلا لك الجوّ . ومكان خلاء وبات في البلد الخلاء والأرض الفضاء وهو خلوٌ من هذا الأمر وهي خلوة .(7) والمكانُ والمكانةُ واحد مكانٌ في أَصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ لأَنه موضع لكَيْنونةِ الشيء فيه غير أَنه لما كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مُجْرَى فَعال فقالوا مَكْناً له وقد تَمَكَّنَ و أَن المِكانَ مَفْعَل أَن العرب لا تقول في معنى هو منِّي مَكانَ كذا وكذا إلا مَفْعَلَ كذا وكذا(8) من الشيءِ وأَمْكَنَه منه بمعنى وفلان لا يُمْكِنُه النُّهُوضُ أَي لا يقدر عليه وتَمَكَّنَ من الشيءِ واسْتَمْكَنَ ظَفِر والاسم من كل ذلك المكانَةُ وقال الفيروز آبادي: [المكان: الموضع، والجمع: أمكنة وأماكن] (9)، واصطلاحا: كل الأشياء في العالم الخارجي تشغل مكانا، أي إنها ذات امتداد، وبينها وبعضها وبعض مسافات، ولا يتداخل بعضها في بعض. ومن هنا اتصف المكان بالصفات الآتية:

١) انه ذو امتداد في ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق.
٢) عدم قابلية النفوذ، فلا تتداخل بعضها في بعض في المكان الواحد الخاص بها.

وقد ميز أرسطو الخصائص التالية للمكان:

– المكان هو الحاوي الأول. والمكان ليس جزءا من الشيء. وهو مساو للشيء المحوي. وفيه الأعلى والأسفل. والمكان ليس هيولي، ولا صورة، ولا بعدا " لأنه إن كان بعدا فقد يجب أن يكون ها هنا بعد ما آخر غير بعد الأمر المتنقل". بل المكان نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوي تماس عليها ما يحتوي عليه، يعني الجسم الذي يحتوي عليه المتحرك حركة انتقال". أما المكان عند الفلاسفة الإسلاميين يمكن أن يعرف بأنه: " السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم ألمحوي".(10) و إجرائيا لقد تبنى الباحث التعريف الاصطلاحي للفلاسفة الإسلاميين. بأنه: " السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم ألمحوي".

القسم الأول: **الجانب النظري**:

المكان في الفكر الاسلامي

يُعَدُ القرآن الكريم مصدرا مهما في مجالات العلوم كافة ففضلا عن كونه كتاب هداية فانه يحمل من مقتضيات الحياة الدنيا الشيء الكثير لذلك فأن من المهم أن يأخذ الدارس في أي موضوع من هذا المنهج القيم بما تقتضيه حاجاته ، أما بخصوص مفهوم المكان فقد كُرِرَ في آيات عدة(11) فعلى سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى: {{ وَيَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ سَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ وَارْتَقِبُوا إِنِّي مَعَكُمْ رَقِيبٌ }}(12) أي : على حالتكم التي أنتم عليها ، وجهتكم من العداوة التي تمكنتم فيها، فالمكانة بمعنى المكان ، فاستعيرت من

العين للمعنى ، وهي الحال ، كما تستعار « هنا » . و « حيث » للزمان ، وإنما وضعا للمكان .

عندما انبثق الدين الإسلامي من وسط الجزيرة العربية وظهر على مسرح الأحداث وانتشر صداه في الأقاليم المجاورة والقاصية كافة فانه شجع العلم والعلماء الذين لم يقتصر دورهم على الإفادة من جهود غيرهم، ونقل مؤلفاتهم إلى اللغة العربية، وإنما تأتي إسهاماتهم الجليلة في تفنيد ما في هذه الكتب والمؤلفات من معلومات، وتصحيح ما فيها، والربط بين ما جاء في أطرافها من معارف متناثرة وشذرات متباعدة ، وشرح ما قد يكون مبهما منها وتفسيره، فكانت لهم الريادة في استنباط الحقائق التي لم يعرفها غيرهم من السابقين، وبذلك نجح علماء المسلمين في إقامة بناء حضاري لا يمكن أن يوصف إلا بأنه بناء إسلامي خالص شمل العالم بأسره، فقد كانت افكارهم تتسم بالوحدة بحكم عقيدة الدين الإسلامي المنبثقة منها مما يلفت النظر أن مباحث الكلام نشأة أولاً ضمن دائرة العقيدة الإسلامية الداخلية لذلك فقد جرى البحث، وقام الخلاف، أولاً في مسائل جليل الكلام. وكانت المشاكل كلها في هذا السجال الكلامي تنحصر في دائرة التأويل، تأويل النص القرآني بوجه خاص باعتباره (أي النص القرآني) المصدر الأساس الذي يتفق عليه المسلمون جميعاً. فصاروا يبحثون في أشياء العالم كلها المادة والحركة والسكون والمكان والزمان والوجود والعدم وغير ذلك ، وهنا يستشهد الباحث بقول العالم الاجتماعي الفرنسي **دوركايم اميل** الذي يؤكد قائلا: **" كل دين، بالمعنى الحقيقي، ذو طابع اجتماعي. فالدين والجماعة يؤلفان نوعا من الدائرة. وما هو خالد حقا في الدين هو المشاعر والافكار الجماعية"(13).**

اما المكان في الفنون فانه يُعَدُ اللبنة الاساس في بناء العمل الفني، فهو يوجد فيه ويتخلله ، فقد اخبر عنه الفيلسوف الاغريقي من قبل بانه الحاوي (14)، لأنّه يحوي

المواضيع والاحداث ويبنيها فمن خلاله يتم التخيل واستنباط الاحلام ، فلا يصح أن يتخيل شيء ما أو يثبت وجوده إلاّ من خلال، و يحدّد في الفن مسار الشخصيات، و لكي ينمو الفن و يتطوّر، فإنّه يحتاج إلى عناصر زمانيّة و مكانيّة، و الحدث، أو كما تسمى بـ " لواحق الجسم الطبيعي، الحركة والسكون والمكان والخلاء والزمان والتناهي واللا تناهي والتماس والالتحام والتتالي وغيرها"(15)، و من دونها لا يستطيع الفنان أن يؤدي رسالته الفنية عن طريق ما يراه. فهما يمكناه من احتواء المكان احتواء تعيد من خلاله ترتيب تلك العناصر، وفق الأحاسيس المصاحبة للآن الفني. بينما يكرس الاتصال الملاحظة الباطنية التي تسمح للمكان باحتواء ألذات. وهو احتواء دمج، لا احتواء استلاب. لأن الدمج يحتفظ للذات بقدر من وعيها وانفصالها، أما الاستلاب فطغيان المكان كلية على ألذات(16). إنّ الحيز المكانيّ بمكوّناته يساعد على فهم الأفراد التي توجد فيه، وفهم و وضعهم الاجتماعيّ، والسياسيّ وأفكارهم وهو ما يؤدي الى فهم أوضاعهم تلك في مجتمعهم او مدينتهم او أي مكان يقطنوا فيه(17).

فالمكان يتشكّل عبر رؤية ما، يتّخذها الفنان عند مباشرته له. فتلك الرؤية ستقوده حتما الى خصائص المكان وسرعان ما يترسخ في ذهن الفنان فينعكس في مخيلته كهيئة صورة، مما يؤدي به في النهاية الى تجسيدها في عمله الفني الذي يرمي في انجازه والمساحة المكانية في هذا العمل الفني تعكس عادات وتاريخ ومعتقدات بلده على مر العصور(18). فالمكان قد اسس بنية العمل الفني، والدليل على ذلك بانه لا يوجد أي عمل فني مجرد من المكان لأنّه يجعل الموضوع المتخيل ذا مظهر مماثل لمظهر الحقيقة فعلى سبيل المثال لا الحصر يجد المشاهد من الدخول إلى المكان في كل عمل فني من أعمال يحيى الواسطي العراقي أو كمال الدين بهزاد الإيراني، و

الخروج منها يعني مزيداً من تدفّق الوحدات التعبيرية ، و استحضار الأمكنة الجديدة، فحركة الأشخاص والحيوانات المتعددة كالجمال والخيول، إلى أمكنة جديدة ببغداد، جعل موضوع العمل الفني يحفل بالأحداث الكثيرة المتشعّبة، و من ثم تعددت صور المكان مع هذا الخروج، فهناك في بغداد فضاءات مكانيّة كثيرة، ومن هنا، فإنّ تشكّل الأحداث و صيرورتها يفترض صوراً جديدة للأمكنة، سواء أكانت واسعة أم ضيّقة فالمكان بالنسبة لقاطنيه يشكّل رمزاً للأمان، و مصدراً للاعتزاز و التعلّق. و هو أحد الدعائم المفضّلة لنشاطاتهم النموذجيّة، ينظرون إليه، بطرق مختلفة، يُضاف إلى الامتداد الذي يشغلونه، و يتجوّلون فيه و يستعملونه، في فكرهم، امتداداً يعرفونه و يحبّونه و الذي هو بالنسبة إليهم، رمز أمان، باعث عزّة، أو مصدر تعلّق . و من الفضاءات التي تبدو رمزاً للأمان، ومصدراً للتعلّق، في أعمال الواسطي مثلا : مجموعات عديدة من المباني ذات طرز مختلفة وعديدة تقع بها ثماني أشجار مختلفة، وبالقرب من متسع مائي أشبه بنهر يجري بشكل واقعي، وأحيانا يتحرك بتدفق مياه احد الروافد، وهذه الامكنة عكسها الواسطي في اعماله لتعبر بشكل اقرب للواقع ليدلل المغزى العام للمكان(19).

أنّ دراسة بنية المكان و أوصافه و محتوياته في الفن ستساعد على فهم البنية المعرفيّة، و الوضع الاقتصاديّ و الطبقيّ للسكّان الذين ينتمون إلى هذا المكان، في وصف الأثاث داخل المكان هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه. فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها شخص ما و يحسّها إلاّ إذا وُضِعَ أمامه توابع العمل و لواحقه. و بشكل عام يظلّ بيت الإنسان امتداداً له، فإذا وُصِفَ البيت فقد وُصِفَ الإنسان. ويُلاحظ مثلاً أنّ محتويات احد أعمال الواسطي وهو بعنوان (فرسان ينتظرون المشاركة في استعراض)، وتمتاز هذه المنمنمة بتداخل دقيق لاشكالها، وفي

استقبال واحد من اكبر الأعياد الإسلامية، ويزودنا هذا العمل بصورة حية وواقعية تمثل الحياة اليومية وهي تشير الى موسيقيين راكبين وحملة بيارق ، تشير إلى الوضع النبيل والثراء وقمة الازدهار، وقد تجمعوا كلهم للاحتفال بتلك المناسبة التي تكشف عن البنية الذهنيّة و السلوكيّة للناس في تلك الفترة وذلك المكان(20). ولا يمكن الاستغناء عن الجمال البصري أو الجمال الذهني والتاريخي الذي جسده المكان في أي عمل من الأعمال المميزة عبر التاريخ.

مرجعية الفن الإسلامي

لقد مَنَّ اللهُ سبحانه وتعالى على امةِ العربِ، وهي امة لها ميزاتها وخصائصها الطيبة، وهذه الميزات، والخصائص على قدر ما في عقولها من قوة، وما في نفوسها من ثقة، وما في طباعها من اعتداد وانفة وإباء قد كانت وما زالت موضع عناية الخالق الباريء إذ أراد أن يتمم مكارم أخلاقها ببعث الرسول الكريم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم (21)، وهذه (كُلّهَا مِنْ وَلَدِ إِسْمَاعِيلَ وَقَحْطَانَ . وَبَعْضُ أَهْلِ الْيَمَنِ يَقُولُ قَحْطَانُ مِنْ وَلَدِ إِسْمَاعِيلَ وَيَقُولُ إِسْمَاعِيلُ أَبُو الْعَرَبِ كُلّهَا)(22) ، وكلفها بقيادة العالم الدنيوي قاطبة، فسخر لها كل مقومات الحياة ، و التطور، والازدهار من حيث الموقع الذي يحتل القلب في سطح الأرض، وكثرة الأنهار، والأشجار، والأنعام(23)، من هذه البقعة المباركة انبثقت أعظم الحضارات واجلها مما عرفها العالم في التأريخ البشري، وهي الإمبراطوريات الساميات الأربع،الاكدية، والبابلية،والآشورية،والكلدانية. فكانت الجزيرة العربية وما زالت بحق مهد الحضارات السامية بدون أدنى شك (24)، فمنها انبثقت العلوم كافة والمعالم الحضارية ذات الفنون المتميزة إلى أنحاء عديدة لأمم الأقاليم المختلفة فاقترفت من سيل هذه الحضارة ساعدها على ذلك موقع ارض العرب الذي يتوسط العالم قد ساعده على ذلك طرق

المواصلات اليسيرة البحرية منها والبرية على حدٍ سواءٍ **(25).** جمع الإسلام الأقاليم التي انطوت تحت ظله فضلا عن الحضارتين الرافدينية والفرعونية العريقتين الأمر الذي جعلها تكون وحدة حضارية متكاملة، وما دامت هذه الوحدة مزدهرة تشع بنورها حُبُك طرق العالم لتنير ظلماته عبر الزمن ." **... فالانتقال من حضارة(** الرافدينية والفرعونية) **الى حضارة (الاسلامية) لا تجعلنا نفترض ان الحضارة الجديدة (الاسلامية) تنفصل عن سابقتها تماما فربما تتغير اشكال الحضارة الجديدة (الاسلامية) بمظهرها المرئي للعين عن الحضارة السابقة ولكنها مع ذلك تحمل في طياتها جذور القديم وما سبقها من حضارات. "(26).**

ومن خلال هذه الأمور تمخض للشرق الإسلامي فلسفته الخاصة التي تنظر إلى الإنسان على انه جزء من هذا الكون الواسع، وهي بذلك تخالف الفلسفة الغربية التي جعلت من ذلك الإنسان محور هذا الوجود. إن الفنان المسلم ينظر إلى الإنسان والحيوان والنبات عناصر فنية يحورها كيفما شاء بحيث تعبر عن أحاسيسه وأفكاره وتحقق مقصده الفني الذي يبتغيه دون النظر إلى أشكالها الطبيعية ، والذي يشاهد فنون العراق وسوريا ومصر وإيران وتركيا سيميزها حتما من أول وهلة كونها تحمل الخصائص والسمات الفنية نفسها بلا أدنى شك(27).

والسبب في ذلك يرجع إلى الرغبة في الابتعاد عن المظاهر الوثنية التي حاربها الإسلام منذ فجره ليقضي عليها، وتتمثل في عبادة الأشخاص والأصنام، وبالتقادم أخذت هذه الكراهية تندثر تدريجيا وهذا اندثار يتناسب تناسبا طرديا مع زيادة الوعي بالحقيقة الصحيحة للعقيدة الإسلامية فظهرت الرسوم على الجدران وعلى الفخار وتنوعت زخارف المصاحف والمساجد التي اتسمت بخلوها من العناصر الآدمية والحيوانية . على إن الفن العربي الإسلامي تميز بخصائص منطلقة من مبدأ

الدين الإسلامي الذي ابتعد عن التشبيه أي المحاكاة (Imitations)،الإنسانية والحيوانية خاصة في العهد الأول للإسلام لذلك لجا إلى التجريد فكان الرقش العربي الذي هو ابرز سماته، والزخارف المتنوعة الهندسية المتمثلة بالكتابية منها والنباتية التي تزين المصاحف والألبسة والمفروشات والأواني الفخارية والمعدنية على حد سواء كذلك واجهات العمائر منها عمارة المساجد.

أكد الدكتور(غوستاف لوبون)،بان علم الآثار لم يعني بمباني امة العرب إلا قليلا وأكثر هذه المباني في أماكن بعيدة ولا يسهل درسها دائما ، وإذا عدوت ثلاثة كتب أو أربعة كتب مهمة خاصة بالبحث في قصر الحمراء ومساجد القاهرة والقدس وجدت الكتب غافلة عنها تقريبا .(28)

هذه الشهادة التاريخية واحدة من شهادات عدة لأشهر الكتاب والباحثين الأوربيين كانت وما تزال مفخرة للمسلم خاصة وللإنسانية عامة تدل على الفكرالنابغ والإرادة الصلبة التي اختص بها المسلم أينما كان الذي بلور الموروث وطعمه بما شاهده من الآخرين منتجا له شخصية اتسم بها، فما بعدة الشقة بين المسلمين فان خصائصهم واحدة لا تتغير لذلك يجد الباحث لفن العمارة الإسلامية خصائص متميزة ومشتركة هي:

القباب التي تعد من مبتكرات حضارة وادي الرافدين(29) المميز ة في العمارة الإسلامية منها الدائرية التي تستند على مقرنصات جميلة أشبه بخلايا النحل والبصلية والمفلطحة والبيضاوية الشكل والمخروطية، والمآذن الشبيهة بهذه القباب إلى حد ما فقد أدخلت عليها بعض التطورات كاتخاذها لأشكال هندسية أو معمارية مختلفة ،كذلك تفنن المسلم في تزيين المحراب الذي يحدد جهة القبلة يتمثل هذا التزيين من بعض الآيات القرآنية وأحاديث دينية أو أسماء الرسول(صلى الله عليه وسلم)، أو

الخلفاء الراشدين(رضي الله عنهم) ، كما أضيفت الايونات إلى كثير من المساجد(30).

أما الأعمدة المتوجة بتيجان متنوعة التي تزينها زخارف نباتية وهندسية غالبا تتخللها مقرنصات فقد أبدع فيها الفنان المسلم ،تربط هذه الأعمدة فيما بينها أقواس مختلفة منها شبه دائرية وأنصاف دائرية وبصلية ومدببة وبيضاوية وعلى شكل حدوة الفرس وتسمى غالبا الحدوية كذلك الأقواس المقرنصة التي تشتهر بها فن العمارة المغربية، بيد إن اللون الغالب تعامل فيه الفنان المسلم هو الذهبي في أكساء القباب المختلفة كونها تحتضن في قلبها الأولياء والصالحين الذين يعدون أنفس من الذهب بلا ريب كذلك الحال نفسه في المآذن المتنوعة واستعمل اللون هذا في المخطوطات منها المصاحف خاصة والمواضيع الدينية المقدسة عامة مع الألوان الأخرى ذات الدلالات التاريخية المعروفة كالأزرق والأخضر والأحمر والأصفر(31).

ابتعد الفنان المسلم عن مظاهر الترف والبذخ والإسراف حسب ما دعت إليه العقيدة الإسلامية الأمر الذي حدا به أن يكرس جمَّ جهوده إلى البناء والعمل والكفاف ومبتعدا كل الابتعاد عن الأمور التي تبعده حسب اعتقاده عن الله سبحانه وتعالى لذلك استعمل خامات متوفرة ورخيصة كالجص والخشب في إنشاء الأعمال الفنية المختلفة فحولها هذا الفنان إلى أعمال أصبحت فيما بعد هوية له كـ" الارابسيك " ، المتكونة من زخارف دقيقة لها من الجمال الشيء الكبير فتحولت الخامة الزهيدة إلى كنز من كنوز الفن القيم(32).

استطاع الخلفاء في العصرين الأموي والعباسي أن يدشنوا ثورة فنية عارمة وصلت قمة زهوها ونضجها في العصر العباسي فاستعملوا الذهب والفضة والأحجار الكريمة في تزيين المسجد واستعاضوا بها عندما اتسعت المباني بالتصميمات الزخرفية والنقوش كما اهتم الفنان المسلم اهتماما كبيرا بزخرفة سطوح الأشياء سواء أكان ذلك في

العمائر أم الأواني أم التماثيل بحيث كان لا يترك فراغا من غير زخرفة، وكان يُجمِل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق حسه ذي الطابع الفطري، محققاً فيها الرشاقة والاتزان، كانت الحروف العربية هي العناصر السائدة وكذلك النباتية المختلفة والزخارف الهندسية بأشكالها البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمقاطعة والأشكال المثمنة والأشكال المتفرعة منها، وبرع الفنان المسلم بانتاج نوع من الفنون وتميز بها وهذا النوع يسمى بالمنمنمة(33).

القسم الثاني: **الجانب التطبيقي (اعمال الواسطي) مثالاً**

اشتملت الدراسة على الأعمال الفنية للفنان العربي المسلم يحيى بن محمود الواسطي المتمثلة في حدود البحث في القرن السابع الهجري، والتي أمكن الباحث الحصول عليها من الكتب الفنية والأدلة و المصادر المتوفرة، والمؤسسات العامة .

أما **عينة البحث ومبررات اختيارها :**

فقد اختيرت العينة بصورة قصدية منتظمة استنادا لصلاحياتها للتحليل من حيث إنها:

١) ممثلة في المجتمع الأصلي.
٢) متنوعة في أساليبها، وتتناسب في معالجة المكان.
٣) تكون لبيئات مختلفة.
٤) صلاحية ألوانها في التحليل.
٥) ورودها في مصادرها.
٦) أهميتها في التداول.
٧) قابليتها للتبويب.

وأعتمد الباحث المنهج التحليلي الذي يتضمن بنائيته التحليلية نظاماً وضعاً لأعمال عينة البحث وذلك لخصوصية البحث الذي يتحرك ضمن إطار تحليلي.

د- تحليل نماذج عينة البحث:-

عينة(1)

اسم العمل:الجزيرة الشرقية ،المقامة التاسعة والثلاثون من(مقامات الحريري).

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي .

اسم البلد : العراق ـ بغداد .

قياس العمل:259× 280مام .

المادة:مجموعة شفر ورقة121 . الصفحة اليمنى ، مادة عرب.

رقمه:5847 .

مكان العرض: المكتبة الأهلية الوطنية في باريس .

يُعرف موضوع هذا العمل من خلال العنوان، حيث تظهر هنالك سفينة تجنح على ساحل احدى الجزر الشرقية، ويظهر رجل عليها (يسار المشاهد)، اسمر اللون لعله هندي الاصل يهم بانزال مرساة تلك السفينة لتُبت دلالة على الهدف الذي يُبتغى منه وهو نيل قسط من الراحة اللازمة من عناء الارتحال المستمر التي تحف به المخاطر من كل صوب، فضلا عن التبضع ونيل شيء مما وهبه الله سبحانه وتعالى من الفيض الالهي لهذا المكان المخصوص، ويستدل على ذلك الاشجار المثمرة المتنوعة والطيور الزاهية الالوان والاشكال ومتباينة في التوزيع المكاني الذي قصده الفنان الواسطي، فيبدو ان هنالك ثلاث أشجار الأولى على يسار المشاهد وتبدو وكأنها شجرة رمان أما الأخرى التي هي على جهة اليمين فتبدو وكأنها شجرة تفاح تتوسطهما شجرة أخرى ربما هي من عائلة الصنو بريات إن صح التشخيص. تقول احدى الباحثات: " فابتدع شجرتين لا اصل لهما في الحقيقة " (34)، نعم، إن اغلب ما رسمه هذا الفنان في هذا العمل اشياء مركبة فلا يصح إن نقول لا اصل لها لكن الواسطي ومن خلال تفكيره الشرقي الخالص قد مزج الخيال مع الواقع وزاوجه ليُخبِر المشاهد أو التأريخ بكل مراحله بان هذه الجزيرة تحوي مختلف الموجودات النباتية والحيوانية فمثلما موجود حيوان مركب ذو سمة سحرية، تظهر على تلك الأشجار أربعة من القردة تقوم بحركات واتجاهات متنوعة ومن الطيور الجميلة الجاثمة على تلك الأشجار تناظرها ألاماكن والحركات التي يمثل موضوعها منظراً لحياة تتسم بالعطاء في جزيرة تحيطها المياه من اغلب جهاتها.

اعتاد الواسطي في معظم أعماله التي فسر بها مقامات الحريري عن طريق الرسم بالوانه الزاهية وخطوطه الدقيقة التي لا تشبه إلا حبُك النمل بكل ما للكلمة من معنى ان ينطلق مع أبطاله(السروجي والحارث)، لكن في هذا العمل اختار الواسطي

موضوعاً آخر يتمثل بمنظر عام حيث رسم صورة مرئية للجزيرة التي وصل إليها سواء اكانت هذه الجزيرة حسب المكان الذي هو من بنات افكاره ام هي لمكان حقيقي مرئي فهي بلا ريب تمثل منظرا يختلف عن المناظر الطبيعية التي رسمها، والذي يُريد ان يترجم معنى هذه الجزيرة فمن الحكمة ان يطلع على ملابسات المكان والزمان الكامن في بطون مقامات الحريري. ومع ذلك فمن المحتمل أيضا أن يكون للواسطي دراية وفهماً لمكانها او ان يكون له من العلم الكافي الملم بها عن طريق المرويات والاساطير العديدة التي تراكمت في مخيلته. فمقدمة السفينة والشخص الأسمر، والقردة الأربعة فوق الأشجار، تكشف وحدها حركة حلزونية تكاد تكون منتظمة تتجسد من خلال حركة القرد يمين المشاهد بصعوده الى اعلى الشجرة تاركا مكانه الارضي لينا ظره ربان السفينة الاسمر اللون على جهة يسار المشاهد الذي يحاول ان يترك مكانه ليُنزل مرساة السفينة التي تحاول وضع حركة ديناميكية تناظر القرد الصاعد الآنف الذكر جسدت هذه دارية مباشرة بالموضوع. ادخل الواسطي بعض الأشكال المحورة والمركبة فهذه الصور في الواقع مستنبطة من بنات مخيلته كما يبدو ، فرسمت بطريقة زخرفية لا تعبر الا عن دقة متناهية في الخطوط والالوان والتعابير المرسومة الواضحة عليها. وحتى الطيور قد رسمت هي الأخرى بذات الطريقة باستثناء الببغاء والحيوانات التي يمكن رؤيتها بسهولة .

أبدع الرسام في ايصال الفكرة او الافكار المتداخلة في أَمكنة الجزيرة التي يسودها نوع من الخيال المسهب لا ليُظل المشاهد بل ليخبره باقصوصة تنسجم مع ما كان سائدا من المعطيات الفكرية حول (الميثولوجيا)، للفنان وقتذاك مما طغى على الجزيرة فضلاً عن صفتها الحقيقية من الغرابة والغموض اذ أدخل فيها طائراً عجيباً ذا عرف ذهبي يشاهد على غصن واطىء عند الجهة اليمنى فضلا عن وجود مخلوقين

خياليين لكل منهما راس بشري ، هما الخطاف وأبو الهول، فهي صورة لبلد رائع يتصوره العقل، فمن خلال ذلك حاول هذا الفنان من إظهار البعد الثالث ويبدو انه افلح ويُرى ذلك من إبرازه لمستنقع أو بحيرة للماء، وفيه أربع سمكات، بينما نرى في الوسط ضفة الشاطىء بما فيه من أشجار، والخليج الذي يشاهد جزء منه وهو مرسى السفينة، كذلك فان الخلفية التي تشغل المكان المطلق فصورت بشكل عمودي، لكي تتقاطع مع السطح المستوي للصورة وقد اتضح ذلك من خلال الخطوط المرسومة في اماكن متباينة من سطح الارض مكونة شكلا ما تسمى الإعشاب في ناحية اليسار، وبالمنطقة ذات اللون البني الفاتح خلف الأشجار .

استطاع الواسطي ان يمزج الواقع مع الخيال في آنٍ واحدٍ ليخلق الصورة عن جزيرة نائية خضراء لتكتمل صورة مكانها المتخيل حسب منظوره الفني. التي تُعَدُ أقدم ما عرف من المناظر الطبيعية البرية في الرسم الإسلامي، التي لم تحمل على سطحها جنسا بشريا كما يبدو الا انه (أي الواسطي)، وهب احتمالا بان هنالك وعلى هذه الجزيرة الناطقة بموجوداتها نسمة لروح انسانية متجسدة في الحيوانات المركبة ذات الرؤوس الآدمية فهي بدون شك لا تمثل الا العصارة الانسانية ففيها التفكير والحواس الخمسة كلها لدى البشر خصوصا، وهذا مستوح من العصارة الفكرية لدى الانسان الشرقي وقد استعمل الالوان المتعددة ذات الأهمية الحسية والتي تعدل علاقة المكان مع ما يحيطه من أجزاء بنائية. وتبدو المنمنمة زاخرة بعدد كبير من الألوان بالرغم من محدوديتها واقتصارها اللوني. فقد صورها الواسطي بشكل تشكيلي تفصيلي اقرب الى الواقع مستخدما كافة التقنيات التي كان يحذقها، رابطا الزمان بالمكان بشكل واضح. ومن المعروف أن مقامات الحريري امتازت بكثير من الدقة والمصداقية وبروح مرحة تخلو من الوعظ المباشر الجاف الا ان الوصف التفصيلي جاء موجزا ومقتضبا. وجلَّ

اعماله تكون متقاربة في الاسلوب وفي تفسيره للمكان بحكم أو بحسب فكرة الموضوع الذي عالجه وهو ما يفتح أمام البصر والبصيرة، آفاقاً رحبة للتأمل وإعمال الفكر، وإشغال العين، وملاحقة المعاني الخفية الكامنة خلف ألوانها المدهشة، وتجريدها للمكان، واستدعائها لعواطف متداخلة، تتماهى فيها النزعة الواقعية بالملحمية والغنائية بالمادية، والإرث القديم العتيق بالتصوف الإسلامي العميق. جاء ذلك في استعراضه لبنية الصورة (الزمانية والمكانية) في منمنماته على وجه الخصوص وعناصر التكوين الفني والمبادئ الأساسية للرسومات الإسلامية منها الفنون الزخرفية خاصة.

يُستَنتَج من هذا بان الفنان الواسطي قد اشار الى المكان بطرق عدة، فمن حيث المطلق تمثل بالفضاء الذي يحيط بالمشهد اما الامكنة الاخرى فقد تلازمت مع العناصر المكونة للمشهد من الحيوانات المركبة والطيور والاسماك والسفينة والربان الذي يدير دفتها. وابراز اهمية المكان من جراء هذه النزعة التسطيحية فقد اصبح للمكان بمعناه الشامل مفهوماً رمزياً وللعلاقات به قيم مرتبطة بمفاهيم تنعكس عليها مواقف اجتماعية وسياسية فمفردات اعمال الواسطي كلها قد صوّرت الواقع واظهار المنظور من خلال التلاعب بحجوم الاشكال فلابد من ان يكون صغيرا فيرسمه وان كان فى اولها والخلفية لابد من رسمه كبير الحجم وان كان فى اخرها وكذلك بالنظر للقيمة الاجتماعية الممنوحة لكل منهما من خلال الحدث الذى قصد الفنان ابرازه، ومركز الاشياء بالنسبة للحدث ذاته، ومن هذا قامت لمدرسة بغداد تعبيريتها الخاصة التى انعكست على القيم التشكيلية لها من حيث تعدد زوايا الرؤية لابراز حيز المكان بشكل جامع .

عينة(2)

اسم العمل: نقاش على مقربة من قرية ،المقامة الثالثة والأربعون من(مقامات الحريري).

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي .

اسم البلد : العراق ـ بغداد .

تاريخ العمل:634هـ /1237م

قياس العمل:348× 260مام .

المادة :مجموعة شفر ورقة138 . الصفحة اليمنى ، مادة عرب.

رقمه: 5847 .

مكان العرض: المكتبة الأهلية الوطنية في باريس .

موضوع العمل : هو نقاش على مقربة من قرية يتجسد فيه التكوين العام لهذا العمل فقد امتاز الفنان الواسطي كما في أعماله المرسومة بأنها تدل على مواضيع العمل، وهذه الميزة صفة مدرسة بغداد للتصوير حيث يرتبط الجانب التشكيلي بالموضوع جمالياً ومفسرا لمعناه وأحيانا يخرج من ذلك المعنى، ويمكن قراءة هذا الموضوع من خلال حركة مكانية على هيئة حلزونية منطلقة من يمين المشاهد ومستقرة في الوسط لتهم بالدخول إلى قلب الحدث ومتمثلة بالشخصين اللذين يعلوان ظهري بعيري و تبادلا الحوار أو النقاش مع رجل آخر أمامهم طلبا منه الرشاد إلى أيسر طريق أو ربما يبحثان عن شيء ما وهذا محتمل من المجتمع العربي والإسلامي على مر العصور. هذه الكتلة البشرية المتكونة من الأشخاص الثلاثة تشكل حركة ايقاعية متوازنة بحركتها تتجه الى الداخل بخط ينتابه الرقة والشفافية لينحني ببساطة مكونا قوساً جميلاً يتخلله مجموعة بشرية تنساب فيه وبذلك تكون مشهداً خطياً حلزونياً الشكل.

هنالك مشهد في الوسط وتحديدا القوس الذي على يسار المشاهد ذي اللون الأخضر يعلوه شكلين حيوانيين ربما (معزتين او معزة ذات لون اسود) وبقرة صغيرة بلون قهوائي يشكلان حركة ايقاعية من مكان اعلى القوس باتجاه الأسفل إلى يمين المشاهد حيث يستقر بنهايته الى الاسفل ليلامس المكان الذي تستند عليه أرجل البعيرين، يُناظر هذا قوس آخر ويحمل كل صفاته بلونه وشكله إلا انه يختلف عنه في الطول والاتجاه فيسير من الأسفل إلى الأعلى والشكلين الحيوانيين يتجهان عكس الحيوانيين في القوس الأول ويبدوان يحملان شكل معزتين أحداهما قهوائية اللون والثانية بلون اسود تماما كما في الحيوانيين السابقين. من هذا التضاد المكاني وحركات الحيوانات المتعاكسة والقوسين الخضراويين أراد الفنان أن يخبرنا بان هذه المدينة منعمة

وأنها ارض ذات هضاب او تعرج وانحناءات متكررة مغزاها حشر مفردات وعناصر فنية عديدة في مشهد واحد ذي أمكنة متعددة وسطوح متباينة، واغلب خصائص الفنون الإسلامية تنطلق من هذا المغزى أو تتحرك فيه كما هو معلوم.

هنالك أشخاص يخرجون من نهاية الخط الذي يمثل الشكل الحلزوني التي تنتهي معالمه عند شكل آدمي ربما امرأة تقوم بغزل الصوف وهذا كان معتمداً عند اهل الشرق في القديم والحديث كونه يمثل تراثا خالدا لهم ومن المهن التي تبرر حالة الكفاف والاعتماد على الموجود أولا في سد الرمق والثاني ربما للمتاجرة، تقع هذا في أعلى منتصف اللوحة يمين المشاهد، احد هؤلاء الاشخاص الخارجين الذي يشغل مكانا قريبا من المرأة التي تغزل يحمل على كتفه الايسر احدى آلات الحراثة والبستنة (المجرفة) ويمشي معه امراة قد تكون زوجته فهذه صفة اهل الشرق منذ القديم والى اليوم (عندما يذهب احد ما الى ارضه للعمل فان امرأته تلازمه ليشعر بالسعادة وتسانده في بعض مقومات العمل الفلاحي هذا)، والآخر يتبادل الحوار مع امرأة ربما زوجته لكن هنالك امراة تمتطي شكل حيواني ربما بقرة بلون ابيض ترافقها بنت ربما ابنتها يتقدمهما رجل معمم ربما هو رب اسرتهما، وهؤلاء كلهم يشكلون نسق مكاني خارج من هذه الوحدة السكنية لعلها تمثل مدينة جميلة ويتضح ذلك من خلال الذهاب والاياب والحركات المتنوعة للاشخاص وهم يحملون ادوات العمل بنشاط وحيوية. هذا النسق المتكون من هؤلاء الاشخاص الخارجين يتقاطع مع النسق المكاني الداخل من خلال الكتلة الاولى المتكونة من الرجلين الراكبين على البعيرين والشخص الذي يبادلهم النقاش.

اوحى لنا الواسطي من خلال الشجر المنمق بالورود الحمراء والنخلة الظاهرة على اليسار ذات التمر الاحمر المتدلي، بان هذا البلد يسوده الرخاء، ويذكرنا الواسطي

هنا بأعمال المستشرقين الذين حاولوا بنقل صور يسودها المصداقية لتكون سجلا كبيرا لرفد التاريخ العالمي بعوالم اقرب إلى سحر ومن ثم التمتع بذلك السحر السرمدي.

إن تقرب تلك الأشكال وتواصلها مع بعضها ولّد تكويناً شاملاً عبر مجموعة تلك الحركات التي تتجه نحو الداخل وليست خارج الفضاء البصري لها. فالتناظر يتحقق جرّاء انتظام تلك الأشكال وتوزيعها في فضاء العمل بصورة متساوية، سواء أكان ما يخص الأشكال ذاتها أم اتجاهاتها. تظهر هذه المنمنمة من خلال قراءتها كنص بين الاجزاء والتفاصيل، سواء من ناحية الشكل أو ألمضمون. وتوزيع الألوان وتحقيق الوحدة في العمل ، فقد جاء من خلال التوزيعات الدائرية و المثلثة في آن واحد، كما في المساحات الزرقاء المثلثة ذات الأشكال مثلث والأحمر مع تدرجات دائرية. وزع الفنان مفردات العمل الفني هذا على شكل هيئة متنوعة على سطح أفقي ، تمثل في إظهار عناصر التكوين بشكل مجموعتين يلتقيان في قمة منتصف اللوحة مجموعة من الأشخاص ومما تشكل حركات ذات إيقاعات متوازنة وتقابل هذهِ المجموعة مجموعة أخرى على جهة اليسار تكاد تكون متطابقة مع التي على جهة اليمين بالحركات وتوزيع المفردات، ويتوسط المجموعتين طريق يمثل مدخلاً، بينما وزع بعضها، بخطوط حادة تارة وتارة أخرى لينة لتمثل إيقاعات خطية متموجة منسجمة، أهتم الفنان بالمنظور (البعد الثالث)، بوساطة تدرج ملامح الأشخاص من مدخل اللوحة حيث يمكن تمييز ملامح الأشخاص في المقدمة لكن هنالك إلى أعلى اليمين لا يمكن تميزها، فهذا يدل أن الفنان أراد أن يخبر المشاهد بأن هناك منظور .

استعمل الواسطي الخط في تحديد الأشكال المرسومة في هذهِ اللوحة وقد تمثل بصورة حادة وجريئة كما في تحديد المنازل وبعض حركات الأشخاص،وأستعمل الخطوط اللينة المريحة كما في قبة المرقد ومنارتها وبعض طيات الملابس. ولغرض إبراز

قيمة المسجد في القرية عند الواسطي إلى تلوينه بلون اصفر الذهبي وربطه مع داخل المنمنمة من خلال بعض المساحات الثانوية كما في المناطق المزخرفة باللون الذهبي في الأزياء، فضلاً عن المكان الذي يجلس عليه الشخص الذي بيده المغزل.

لقد استعمل الفنان في هذهِ اللوحة أغلب الألوان لكن اللون (الاوكر)، هو الغالب حيث يشغل اغلب أجزاء المنمنمة تقريباً، وخاصة الفراغ الموجود خلف القرية والطريق المؤدي إليها وحول الكتلة البشرية بينما مثل اللون الأحمر المرتبة الثانية فهو هنا يمثل ثياب بعض الشخوص ، وأيضاً استعمل اللون الأبيض والأزرق والأصفر موزعة على بعض الكتل البشرية. والأخضر الفيروزي خاصة. وهو من أكثر الألوان المختارة بفعل وقعه الروحي بفعل استعماله بكثرة في الجوانب الدينية. أما الألوان كلية المنمنمة فقد جاءت مترابطة مع لون الخلفية الصفراء، لان هناك ترابطا ما بين الألوان الحارة والباردة المستخدمة في هذه المنمنمة ، وبشكل متعمد. كما هو واضح في توزيعات الألوان الحمراء والخضراء والزرقاء. و تتفاوت زرقة لون بركة الماء مع القبة ، لان الفنان عمد إلى ذلك لأجل الحفاظ على استمرارية الألوان من حيث التركيز.

استطاع الفنان ومن خلال مدرسته الفنية ان يحاكي واقعه باسلوب خاص ومميز وببراعة فائقة. مما جعل الكثير من الباحثين يميلون الى ان الاشخاص في هذه الرسومات هم اشخاص حقيقيون شاهدهم الواسطي من الواقع. اذ ان التعابير والانفعالات على وجوههم تختلف من مكان الى مكان ومن حدث الى حدث. وهذه ميزة تفتقر اليها المنمنمات المغولية. كل هذه التفاصيل الحسية والانفعالية والقصصية تكون بعدا زمنيا وحسيا ثالثا. وهذا بدوره يتطلب ويستوجب الابتعاد عن تجسيد الرسم بواسطة المنظور البصري الواقعي. فالامعان في التفاصيل وفي تجسيد

المنظور الواقعي يقطع الروابط بين هذه المشاهد ويبني حواجز بين فصول واحداث القصة.

يُستنتج من هذا كله بان مفهوم المكان في عمل الواسطي هذا تجسد في حركات الأشخاص اللولبية وحركات الحيوانات النازلة التي تناظرها بالجهة المقابلة لها وهي بهيئة صاعدة مع اتجاهات الحركات المتنوعة للسطوح والعناصر الفنية الأخرى الهندسية والنباتية والآدمية قد شكلت كلها أماكن مختلفة لأزمنة متناوبة ، فضلا عن المكان المطلق الذي تحدد خلف المشهد المصوَر لهذه المنمنمة.

عينة(3)

اسم العمل: ابو زيد يخطب في مسجد سمرقند ، المقامة الثامنة والعشرون من(مقامات الحريري).

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي .

اسم البلد : العراق ـ بغداد .

تاريخ العمل:634هـ /1237م .

قياس العمل:259× 280مام .

المادة :مجموعة شفر ورقة 121 . الصفحة اليمنى ، مادة عرب.

رقمه:5847 .

مكان العرض: المكتبة الأهلية الوطنية في باريس .

موضوع العمل : أخذ الموضوع طابعاً أجتماعيا وتراثياً ودينياً على حداً سواء ، حيث بنى الفنان في هذهِ اللوحة تكويناً متماسكاً اعتمد في التكوين على بناء عمق في اللوحة وفقاً لقواعد المنظور اللوني ، واستخدم فيها الخطوط العمودية لتحديد المنبر والأعمدة المنحنية والحادة وفي تحديد الشخصيات والأقواس التي تعلو الأعمدة والباب خلف الشخوص وان هذه اللوحة تعتمد في بنائها الرئيس على الكتل اللونية فضلا عن الخط، حيث أن الخطوط التي تمثل الشخوص والعناصر المعمارية اللون الأصفر كفضاء اللوحة وتدرجات (الاوكر)، كتل لونية عدة فهناك اللون الأخضر الزيتوني في ملابس الشخص الجالس في منتصف يمين اللوحة يليه إلى الأسفل الأحمر ثم البنفسجي استخدم ألوان أكثر قتامة ، مما أعطى الإحساس بالثقل في يسار اللوحة حتى تتوازن مع الكتل الآدمية في الوسط واليسار. وتبدو الألوان متقاربة ومتدرجة وموزعة بشكل هارموني منسجم ، مما أكسب اللوحة وحدة وتماسكاً . كما نجح الفنان في خلق الإحساس بلون ملابس الشخص الذي يخطب بالرجال(أبو زيد السروجي)، على اليسار بزهه ذي اللون الأسود المزخرف محققا بذلك التوازن حيث يتعادل بثقله مع مجموعة أردية الجالسين القرفصاء، وهي جميعاً ذات لون فاتح.

تناول الواسطي في هذا العمل عناصر معمارية مستوحاة من داخل المسجد فالشرفات خارجية ،والعقود والاعمد والمنبر والمشكاوات داخلية ، رسمها ضمن تكوينات زخرفية يغلب عليها الطابع الرمزي، ولقد حقق الفنان التوازن في الخلفية المعمارية عن طريق التماثل التام بين العناصر المعمارية. لقد أتقن الواسطي رسم العمائر الاسلامية التي كانت شائعة في العالم الإسلامي في تلك الحقبة الزمنية ، اهتم الواسطي بإدخال العناصر الزخرفية و المساجد والقصور والكتاتيب والخانات في

منمنماته ، فرسم القباب والمنابر والمآذن والزخارف المختلفة. واهتم برسم الطبيعة وحياة الناس اليومية والدينية والقضاة والولاة والخطباء والعمائر من الداخل والخارج. ولم يشذ أو يحيد من رسم الحيوان فقلما تخلُ أعماله من خيول أو جمال أو حمير وفي بعض الاحيان الابقار والماعز والحيوانات الداجنة. ففي هذه المنمنة توزيع رائع للكتل اللونية مع الخط واتجاهاته، مشكّلاً كتلاً فضائية في الصفحة توحي بالشِعرِ. كي لا تحسّ بالانقطاع ، وتواصل متابعتك لرحلته مع المقامات. هناك احترام للعين واحترام للجمالية الشعرية، وعدم وقوعه في التّكرار المملّ. وهذه هي السّمة الأساسية لأسلوب الواسطي. فصفحاته كانت متنوّعة في طريقة كتابته للنص الأصلي أو للتفسيرات الجانبية.

ترتكز اغلب منمنمات الواسطي على تخطيط مسبق لها، بدليل إنها تخلو من الإضافات أو الحك أو الشطب فتبدو جميلة ومتقنة بشكل يلفت النظر. استطاع الفنان إن يكشف سبيل للمنظور من خلال إعطاء حجم اكبر للخطيب من باب المسجد الذي يتضح معالمه عند الجانب الأيسر من هذا الخطيب، وبهذا تمكن الواسطي إظهار المنظور أو البعد الثالث من خلال ذلك. وقد وصل هذا الفنان في إبداعه للزخرفة، حيث جعلها ميدان إبداعه، ووصل بابتكاراته في هذا إلى ما لم يصل إليه غيره من أصحاب الاختصاصات الفنية عبر التاريخ ، وذلك لانه اعتمد عنصري "التكرار" و"التوازن"؛ فالتكرار المتوالي لأي هيئة يحدث أثراً زخرفياً جمالياً، وهذا واضح في الأوتاد العمودية الصغيرة لسلم المنبر يمين الخطيب والأشكال الزخرفية حولها مع التكرار المتعمد المتوازن لهيئة الشخوص الذين يجلسون القرفصاء أمام الخطيب وكأنهم شخص واحد مكرر فضلا إلى العناصر العمارية المتكررة داخل حرم المسجد من أقواس ومخاريط وأعمدة. والتوازن كذلك له نفس الأثر. وهذا التوازن يبدأ

من خطين أو منمنمين متماثلين، كما استطرد الواسطي في رسم صور هندسية ونباتية لا حدود لجمالها في ملابس هؤلاء الشخوص وكذلك السيف الذي يحمله الخطيب. وهذه الزخارف قد تكون مجرد رسوم وقد تحفر بارزة، وقد تكون ذات لون واحد أو أكثر. وليتفنن في ذلك تفنناً يُدهَش فيه العقل كما هو واضح.

استعمل الواسطي الألوان الذهبية والحمراء والصفراء واللون الاسود والابيض والاخضر والبنفسجي الى جانب الازرق، فتداخلت هذه الالوان عن طريق خطوطه متخذة أماكن وسياقات مقصودة من الواسطي لتنشأ منمنمة بهذا الطراز متكاملة في الوحدات ومتوازنة في العناصر الفنية ومفهومة الفكرة ومكانها الذي يوحي بالقداسة النابعة من المسجد وثناياه.

عينة (4)

اسم العمل:الرحبية المقامة العاشرة **من(مقامات الحريري).**

اسم الفنان يحي بن محمود الواسطي .

اسم البلد : العراق ـ بغداد .

تاريخ العمل:634هـ /1247م .

قياس العمل: 194× 220مام .

المادة مجموعة شفر ورقة36 . **الصفحة اليمنى ، مادة عرب.**

رقمه: 5847 .

مكان العرض: المكتبة الأهلية الوطنية في باريس .

موضوع العمل: يتكون هذا العمل من أربعة أشخاص وقد صور الواسطي حالة من حالات الضيافة أو المثول أمام صاحب الرعاية أو الخليفة لإسداء خدمة معينة للناس أو قضاء حاجاتهم الدنيوية، انصرف الواسطي للتعبير عن تلك الحالات ومن خلال ترجمة حرفية تتسم بالذكاء الحسي المرهف إن يُترجِم ما وقف عليه الحريري من التعابير البلاغية الرصينة في سرد الأقاصيص والأحداث التي كان يتعايش معها وفيها إن صح التأويل فكان مدهشاً في براعته الأدائية وإمكانياته على تصوير الواقع الاجتماعي، وازدادت إمكانية الواسطي الأدائية أن يهب عبر أعماله لمقامات الحريري إدراكاً واسعاً لمجتمعه ووعياً عميقاً لإشكالاته من خلال أسلوبه الإيحائي المتميز، وقدرته الفائقة على الجمع ما بين عمق التحسس بالواقع والتعبير بصدق وأمانة عنه.

إن إظهار الأشخاص في رسومات الواسطي وهم بحالة امتلاء اقرب إلى الواقع رغم نسبهم غير الواقعية وهذا الأمر ينطبق على رسوماته للحيوانات(نموذج العينة الأولى والخامسة من هذه الدراسة)، أقرب إلى طبيعتها وقد جسدت صور الأشخاص أدق الخلجات النفسية ولم يستعمل إلا بعض الألوان المحددة، ولكن تجاور تلك الألوان يجعل الصورة تبدو كأنها عديدة. لقد كانت كل ألوان الو اسطي ذات درجات لطبقة هادئة حيث استخدم اللون الذهبي إلى جانب الأرجواني الداكن والأخضر الزيتوني والأزرق والبنفسجي وكان استخدامه للحلي قليلاً في مصوراته. استعمل الواسطي ما يعرف بـ (المنظور) بوهم المشاهد، وذلك بتغير الألوان من الفاتح إلى الداكن واختلاف الأحجام من الكبير إلى الصغير، كما أنه باستعماله اللون كان يحاول تتبع الحدث ويكسر الملل والرتابة ويعبر عن روحية متفردة للواقعة. وألوانه تصور الواقع. وإذا ما استعمل الألوان البراقة فقد كان يختارها بكثير من الدقة للمحافظة على توازن الأشكال بعكس ما نرى في المنمنمات الهندية والفارسية التي تظهر فيها الأشياء

البعيدة أكبر من القريبة. ولم يعر أهمية لتوزيع الظل والضوء وأفرط في التلوين انها بلا ريب ابرز سمات و خصائص التصوير الإسلامي التي أكسبته شخصية واضحة وجعلت له سحراً ادهش الفنانيين عبر الزمن، لقد بنى على عاتقه المثول للصدق في النقل عن الطبيعة ويُعَدُ هذا بلا مراء المثل الأعلى للفنون الإسلامية لاسيما وان الدستور الإسلامي مبني على الأمانة والصدق والتحري عنهما والعمل بهما في كل مجالات الحياة. ان السمة الخاصة لهذا الفنان والتي يتوصل اليها من علاقة خاصة بين (الواقع) و (التجريد)، تأخذ أبعادها في هذهِ اللوحة أذ رسم الأشكال و حور خطوطها الخارجية بحركات بعيدة عن الواقع أو أن تكون زخرفية تراثية واضحة بمعناها التخطيطي والتصويري وهذهِ ميزة من مزايا الفن الاسلامي أذ يصبح العمل الفني محاولة لاملاء المساحة. لهذا يجب أن تكون اللوحة مشدودة من كل أطرافها، وبما يوازن علاقتها اللونية والخطية ودرجات الاضاءة وحرارة الألوان وبرودتها وانجاح الخطوط ، وحركة العناصر، وتتداخلها بحيث يتكامل التكوين .

يتكون هذا الموضوع من كتلتين الأولى تشغل ثلث اللوحة يمين المشاهد وتتكون من شخص يجلس على كرسي يبدو من الخشب الذي يرتفع عن الارض من خلال دكة او منصة بمستويين الواحد فوق الآخر ليستقر عليه كرسي الشخص السائد في هذا العمل الذي ضم قدمه اليسار على الكرسي بهيئة القرفصاء بينما تدلت قدمه اليمين الى الاسفل لتستقر على المنطقة المرتفعة الثانية للمنصة، يحمل هذا الشخص السائد في يده اليمنى رمحا تستند قاعدته الى الارض بينما اتجه رأسه الى الاعلى وظيفة هذا الرمح هي ليوازن حركة الشخص الذي يحمله أولاً واشغال المكان ومليء الفراغ واعطاء حركة(هارمونية)، للمشهد ثانياً، يلي الشخص السائد شخصا اخر خلفه وهو يسترق السمع للمحاورة الأميرية مع الضيفين المعززين. اما الكتلة الثانية فتتكون

من شخصين الاول كما يبدو شيخ جليل ذو لحية بيضاء ولباس تسوده الزخارف المتقنة المنمقة وهو يقدم شخص اخر لهذا الامير، وتحيط بالمشهد من الاعلى ومن جهة يسار المشاهد خطوط(35) و تشكيلات حروفية لكلمات متعددة تمثل سير احداث هذه المقامة اذ زادتها جمالاً وتزويقاً، واسلوب تزويق الكتب اعتمده الواسطي في أغلب اعماله لتعزيز فكرة موضوع العمل وتوضيحها للمشاهد وقارئ المقامة، أي أشبه بأن تكون ترجمة لعمله، وبهذا فقد كان له الاثر الكبير في تطوير فن تزويق الكتب بالرسم التصويري، هنا وفي هذا العمل استعمل الواسطي التضاد ليس في اللون ولا الحجم وانما في الزمان والمكان يتعلل ذلك بالهرم والشيخوخة للرجل ذي اللحية البيضاء والشاب الفتى الذي يقدمه للامير، هذا الشاب اليافع ترتسم على معالمه البراءة والفتوة معبرا عن تدفق الحياة على عكس الشيخ الجليل الهرم الذي حنى ظهره الزمن، يقدم دوراً اخراً لهذه الحياة المتمثلة بالشاب لتكتمل الصورة الازلية المكانية والزمانية لدورة الحياة. اما الكتلة الثالثة والاخيرة فقد جسدها الواسطي بالفضاء او المكان المطلق الذي يحيط بهذا المشهد. وبرع في تحديد السمات الفنية للأشكال ليفسح المجال لبروز تعبيرية تلك الأشخاص عن نفسها بدقة بينما هو أكثر التزاماً بالواقع عند رسمه للحيوانات لإدراكه أنها في الحدث عنصر عرضي وليس عنصراً جوهرياً كالإنسان.

استعمل الواسطي في هذا العمل الخطوط الحادة الافقية والعمودية والمنحنية والدائرية والمقوسة لتُظهر نوع من الحركة تكاد تكون في بعض الاحيان عزومة ومقصودة، فاستعان بها الفنان لانشاء نوع من التناظر. فعلى جهة اليمين يوجد خط عمودي محدب قليلاً إلى الخارج ، يقابله خط آخر يماثله نوعاً ما إلى جهة اليسار. وفي باقي المفردات في هذهِ اللوحة توجد خطوط وبحركات مختلفة لها نظائر

آخر تماثلها في اللوحة وربما في بعض الاحيان تتطابق معها وهذا ما أعتاد عليه الواسطي في أسلوبه هذا .

استعمل الفنان اللون (الاوكر)، في ملأ اللوحة كأرضية ليضع عليها فيما بعد اللون الأحمر على ملابس بعض النسوة لتحريك اللوحة بهذا اللون، وتارة يستعمل اللون الأزرق ليتصارع مع (ضدهُ)، اللون الأحمر، لينشيء بذلك حركات مختلفة ذات إيقاعات متوازنة .كذلك استمال الواسطي اللون الأسود في بعض ألاماكن من الشخصية السائدة في قدميه وخلفه وتحته وأماكن أخرى لتوظيفه لا للتعبير عن الظلمة كما هي الحال في الباب ذي القوس البيضوي الشكل للبناء في (المقامة الخامسة والعشرين شكل(2))، بل اصبح اللون الاسود هنا يمتلك شخصية مستقلة وقوة تعبيرية تُبرز أهمية باقي الألوان، وخاصة عندما تتقارب قيَمها (كالأصفر والأحمر والأزرق). ففي هذه المقامة بالذات وبالرغم من وجود مبرِّر مادي يفرض نفسه وهو التعبير عن العتمة فإن هذا التبرير يُصبح تشكيلياً محضاً عندما يُكمَّل العمل هذا اللون الأسود وقد حرره واسترجع شخصيته هنري ماتيس في أسلوبه المتميز في القرن العشرين ليتصافح ويتحاور هذا اللون مع الألوان الأخرى كلون قائم ذاته.

يُستنتج من هذا العمل أن الواسطي اراد ان ينقل المشاهد الى الزمان والمكان في البيئة التي ترعرع ونشأ فيها والتي يسودها الرخاء والعزة ، وبرهن على ان الانسان مهما علا ومشى فانه سينتقل من مكان الى اخر من عنفوان الشباب الى المكان الثقيل المعبَر عنه بالشيخ الهرم ، ويعلل الواسطي بين اماكن شخوصه المحددة والمكان المطلق المعبر عنه بفضاء اللوحة المرسومة.

عينة(5)

اسم العمل: الحربية أو الطيبية المقامة الثانية والثلاثون من(مقامات الحريري).

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي .

اسم البلد : العراق ـ بغداد .

قياس العمل: 259×280مام .

المادة مجموعة شفر ورقة121 . الصفحة اليمنى ، مادة عرب.

رقمه: 5847 .

مكان العرض: المكتبة الأهلية الوطنية في باريس .

الموضوع: التكوين العام امراة ترتدي ثوباً ازرق اللون وغطاء راس احمر ينساب الى الاسفل بمحاذاة الكتفين كما يبدو يوازي كمي الثوب الازرق. تحمل هذه المراة بيدها اليمنى عصا طويلة تساعدها في الاتكاء عليها وتهش الجمال بها وعددها هذه عشرٍ مختلفة الحركات والالوان ومتساوية في الاحجام على وجه التقريب. اراد الواسطي عند رسمه لهذا الموضوع وبهذه الطريقة ليُخبرنا بالاهمية الكبيرة لحيوان الجمل كما يقول الله تبارك و تعالى:(**أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ...**)(36).

برع الواسطي في رسم الحيوانات، ويتضح ذلك من خلال المبالغة في تجسيد حركاتها وبصور متنوعة وهذه المقامة التي تمثل عشرٌ من الإبل تُرتع بإحدى الضيعات الخصبة، وكما هو معلوم للذي يمتلك عدد من الابل فانه بلا شك يُنعت من المترفين ويتضح ذلك من خلال الملابس التي ترتديها صاحبة الابل التي تدل على الرخاء وذلك الترف. ومن الجميل ان الواسطي استطاع وبشيء من الدراية ان يُظهِر اقدام الجمال العشر ليترجم المنظور الذي تم إلغائه على المكان المسطح لهذا العمل وهذا احد سمات فن التصوير الاسلامي، فضلاً عن اظهار المنظور فان الواسطي اخبر الناظر بنغمة حسية متناسقة من حركات الجمال العشرة وُليدتْ لتُثير مفهوم مكاني وزماني للحدث كما في فنون الرافدين الذي جسدها الفنان وقتذاك في تمثال الثور المجنح ذي الإقدام الخمسة. استطاع هذا الفنان أن يولِد لحناً مصوراً بالخطوط والألوان بلا مراء آية من النغم المجسم المترامي الأطراف والحدود .

يمكن قراءة هذه المقامة فنيا من اليمين حيث تبدو هنالك راعية جميلة، وهي شاهد للعيان من جهة اليمين للمشاهد ماسكة بعصا طويلة و رفيعة و رأسها مائلٌ قليلاً إلى الخلف، ويظهر خلفها ناقة قد أحجبت رؤيتها هذه الفتاة إلا عن رأس وعنق الناقة المتدلي إلى الأسفل حيث مكان العشب الوفير على سطح الارض، يُناظر

هذه الناقة اخرى على جهة اليسار بالكيف والحركة فمدت عنقها ورأسها إلى الأرض ترعى العشب في حين اختفى جسمها خلف بقية الجمال، شكلت مجموع أرجل هذه الجمال نوع من الأعمدة المستعملة في العمارة الإسلامية، أو تكون نوع من جذوع النخل أو سيقان للقصب ينتابها الظل والضوء نتيجة لاختلاف ألوانها.

أراد الواسطي أن يتغلب على التكرار الممل المتكون من حركة الجمال التي رسم رؤوسها إلى الاعلى وتسير متقدمة نحو الامام، لم يشأ ان يبقي هذا النسق الممل فرسم اثنين منها يحاولان ان ياكلا الحشائش المزروعة بشراهة فبهذه الحركة للجملين اظهر براعته ومهارته في اظهار التوازن في الصورة حين رسم جملاً في المقدمة والثاني في المؤخرة، بلغ فيها حداً من الواقعية وصدق التعبير في حركات الأرجل السائرة بانتظام ويبدو أن الواسطي كان متذوقا جيدا للشعر ويمكن التعرف على ذلك من خلال ترجمته لمفردات المقامة على هيئة رسومات فنية تسر الناظرين، لذا يُلاحَظ التناغم والتوازن والإيقاع كمعطيات واضحة في أعماله. فهو وفي إحدى اللوحات تُظهر حركةَ الجمل، وميلان أغصان النبات، وانحراف النخلة، والدجاجة التي تلتقط الحب. كل هذه التفاصيل صوّرها الواسطي بروح تشكيلية. كذلك الحال في صورة قافلة الجمال، التي تبدو سيمفونية نغمية لفظية تشكيلية. هناك تجاوب في الحركة المندفعة إلى الأمام، وترقب وتأهب من قبل الجِمال، كل هذه صور شعرية متناغمة ومتناسقة.

استطاع الواسطي من السيطرة على مضامين عمله هذا من الشرود والخروج من ميادين المكان التي تشغله الجمال نتيجة التكرار المتناسق والمتضاد فأراد ان يلجم هذا الشرود برسم جملين احدهما إلى اليمين والآخر الى الشمال، وهما يلتهمان العشب ولكن مغزى الفنان ابعد من مجرد انشغال الجملين بالأكل وإنما ألامساك بالأرض قدر المستطاع ليعطي المشهد روحاً تعبيرية مستقرة ومتوازنة.

يمكن قراءة هذا المشهد بوجه آخر بان الجمل الأول خلف المرأة قد رُسِم وهو يأكل الأعشاب يرفع رأسه بعدها وقد مثله الجمل الذي يليه(التاسع)، ويبدأ بقضم العشب وطحنه وبمراحل لاحقة إلى إن يصل في النهاية ليرجع إلى حيث ما بدأ منه الأول في جهة اليمين، فلعل هنا الواسطي أراد أن يحسب الزمان والمكان في هذا العمل كما عند المستقبليين في القرن العشرين . اتسمت ألوان الجمال بين لون (الاوكر)، الترابي ذي الدرجات المتناوبة والأسود ، وكذلك الأحمر والأزرق والذهبي المتمثل في ثياب المرأة . وهذا التناوب في الألوان قد ولّدَ شعوراً بالعمق والإثارة والإيقاع معالجا بذلك ألاماكن المطلقة للعناصر المرسومة والمكان المطلق الذي يحيط بها من كل صوب.

النتائج

كان اشغال المكان وملي ء الفراغ واعطاء حركة(هارمونية)، للمشاهد المرسومة، واستعمال التضاد والانسجام في اللون وحجوم المفردات والشخصيات ابرز الامور التي عالجها الواسطي ، وهذه بدون شك من سمات الفن الاسلامي وخصائصه، كما اتسمت اعماله بالواقعية المتسمة بالصدق في النقل عن الطبيعة ويُعَدُ هذا بلا مراء المثل الأعلى للفنون الإسلامية لاسيما ان الدستور الاخلاقي الإسلامي مبني على الأمانة والصدق والتحري عنهما والعمل بهما في كل مجالات الحياة. ان السمة الخاصة لهذا الفنان والتي يتوصل اليها من علاقة خاصة بين (الواقع) و (التجريد)، التي حاكت وعالجت الحياة العامة والخاصة التي عاصرتْ الفنان، وابتعاده عن المحاكاة المباشرة، ورسم الأشكال و تحوير خطوطها الخارجية بحركات بعيدة عن الواقع أو أن تكون زخرفية تراثية واضحة بمعناها التخطيطي والتصويري وهذهِ ميزة من مزايا الفن الاسلامي أذ يصبح العمل الفني محاولة لاملاء المساحة

برسم. لهذا يجب أن تكون اللوحة مشدودة من كل أطرافها، يوازن علاقتها اللونية والخطية ودرجات الاضاءة وحرارة الألوان وبرودتها وانجاح الخطوط ، وحركة العناصر ، وتتداخلها بحيث يتكامل التكوين .

الاستنتاجات

1- تحدد مفهوم المكان في الرسم الإسلامي على معايير فكرية وثقافية وتمثل المعايير الفلسفية لذلك وهذا من المفاهيم التي هي حصيلة متمخضة في الفن الإسلامي الذي يُعَدُ من بين أعظم الفنون التي أنتجتها الحضارات الكبرى.

2- اعتمدتْ الأمة الإسلامية على تراث حضاري (فني) عريق وغني ومتصل بوسائله وحاجاته – قريب لما يسمى اليوم بالفنون التطبيقية – ولم تكن في حالة فراغ فني بادعاء إن الإسلام حرم الفنون ومنها التصوير وانه ناتج من الموروث المتمثل من حضارتي وادي الرافدين ووادي النيل، فضلا عما امتزج فيهما من قيم وعادات وأساليب متنوعة من الأقاليم التي انطوت تحت حاضرة الإسلام.

3- إن المسلمين بحضارتهم وفنونهم التي انتشرت إلى أقاصي الدني هم وحدهم من بين سائر هذه الأمم والأقوام، من يحق لهم أن يفتخروا بما لديهم من فنون.

4- الفن العربي الإسلامي هو انعكاس للغة القرآن بما فيها من معانٍ روحانية وتناسق وتكرار واختلاف في المعنى، ومجاز وتحديد وانتظام ووضوح وأصول دقيقة وُضعتْ كي لا يُحدث أي تشويه أو مسخ للشكل والمعنى، وهذه الأوصاف المتنوعة والموحّدة في آن واحد، والتي تنطبق على اللغة العربية، تنطبق أيضا على الفن العربي الإسلامي بأنماطه كلها.

•الهوامش

١. إبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي، (ت:711ه/1311م)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع،123/11.

٢. الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني ، أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية ، { ب.ت }، 236/8.

٣. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، تحقيق : محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، 1415 / 1995، ج1:ص47.

٤. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت – لبنان، 1982، ص408-409. معجم الفلسفة، اصدار مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية1403ه / 1983 م، ص62.

٥. ابن سيده، علي بن إسماعيل؛ المحكم والمحيط الأعظم، المحقق: عبد الستار أحمد فراج – مصطفى السقا – حسين نصار؛ معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، 1377 /1958، 190/3.

٦. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تعليق : محمد ابراهيم سليم، دار العلم و الثقافة، { ب.ت } ،508/1.

٧. الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي جار الله، أبو القاسم، (467ه – 548ه)، اساس البلاغة، دار صادر1979، 240/1.

٨. ابن منظور، لسان العرب،ج13، ص412.

٩. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، للمطبعة الأميرية ، ط3، 1301 ه باب مكن.

١٠. بدوي ، عبد الرحمن، الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،ج2 ،1984،ص461 .

١١. وردت كلمة المكان (اثنين و عشرين مرة: النساء:20، الأنعام:135، لأعراف: 95، ،لأعراف:143 ، يونس: 22 هود:93 هود:121 ،يوسف:78 ، إبراهيم:17، النحل:101، النحل:112 ، الحج:26، الحج:31، الفرقان:12، ،القصص:82، سبأ:51، سبأ:52، سبأ:53، يّس:67 الزمر:39 ، فصلت:44، قّ:41) الباحث.

١٢. هود (93).

١٣. بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العرية للدراسات والنشر، ط1، ج1 ،1984م،ص484 .

١٤. بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج2، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1984،ص461.

١٥. ابن سينا،السماع الطبيعي،ص136، نقلا عن: ألعبيدي، حسن مجيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، راجعه: الدكتور عبد الأمير الاعسم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1987م،ص71.

١٦. مونسي، حبيب ،فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص39.

١٧. ألوزاد، محمد ، الديناميكا في شروح السماع الطبيعي لابن باجة السرقسطي، استدراك على مقال سالمون بنيس ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ااا، المحمدية، ص 23.

١٨. الضوي، محمد توفيق، في فلسفة برادلي (مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة)، دراسة في ميتافيزيقيا برادلي، الناشر: دار المعارف بالإسكندرية،2002، ص70 وما بعدها.

١٩. أمين، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن الإسلامي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 2003، ص161وما بعدها.

٢٠. المصدر ذاته، ص197.

٢١. الدجيلي،، عبد الصاحب عمران،الام العرب في الفنون والعلوم، ط 2،مطبعة النعمان . النجف ، 1386هـ /1966م،ص23.

٢٢. ابن هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري المعافري أبو محمد (ت 213)، السيرة النبوية، تحقيق طه عبد الرءوف سعد، دار الجيل، بيروت، 1411هـ. ،ج1،ص7. الرفاعي، انور، تاريخ الفن عند العرب المسلمين، دمشق، دار الفكر، ط2، 1977م، ص65.

٢٣. الهمداني، الحسن بن أحمد بن يعقوب، صفة جزيرة العرب ، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي ، بيروت، 1394هـ .1974م ،ص 105 وما بعدها.

٢٤. سوسه،احمد،العرب واليهود في التأريخ(حقائق تاريخية تُظهرها المكتشفات الآثارية)،وزارة الاعلام،مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة(مطبعة الحكومة)1392هـ/1972م،ص111وما بعدها.

٢٥. فرشوخ، محمد أمين، موسوعة عباقرة الإسلام في العلم والفكر والأدب والقيادة،ج 1، دار الفكر اللبناني، 1996م ،ص8.

٢٦. امين، عياض عبد الرحمن، إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي (فن التصوير)، الناشر: دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد . العراق، 1429هـ / 2009م، ص94.

٢٧. بهنسي، عفيف، جماليات الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص40.

٢٨. لوبون، غوستاف ، حضارة العرب ،نقله إلى العربية:عادل زعيتر طبع بدار أحياء الكتب العربية (عيسى ألبابي الحلبي وشركائهِ) ،ط3، القاهرة 1956م، ص521.

٢٩. صاحب، زهير، الحضارة الرافدينية، آفاق عربية –السنة الثالثة عشرة– نيسان،1988.

٣٠. الصيحي ،محمد إبراهيم، الحضارة العربية وأثرها في أوربا، الناشر :مكتبة الوعي العربي(شارع كامل صدقي بالفجاله)، دار الجيل للطباعة 1984م،ص71.

٣١. علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ،ط 2 ،دار المعارف بمصر ، مطابع دار المعارف،1977 م، ص63 .كذلك ينظر: الالفي، ابو صالح، الفن الاسلامي / اصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف بمصر.

٣٢. ريسلر،جاك س.،الحضارة العربية ترجمة:غنيم عبدون ،مراجعة: الدكتور احمد فؤاد الاهواني،الدار المصرية للتأليف والترجمة،{ب،ت}،ص168 وما بعدها. الخربوطلي، علي حسني، العرب والحضارة، مكتبة الانجلو المصرية، 165 شارع محمد فريد، القاهرة، 1966م، ص69.

٣٣. فارس، بشر،: " المنمنمة: التصويرة الدقيقة التي تزين صفحة او بعض صفحة من كتاب" المنمنمة عبارة عن صورة تشكيلية مصغرة النسب و الحجم بما يتناسب مع حجم صفحة الكتاب الموجودة فيه ، و هي صورة ايضاحية لمضمون المخطوطة أو الكتاب مهمتها تمثيل الفكرة بشكل مصغر و بالألوان ومنمنمة دينية تمثل الرسول من اسلوب التصوير العربي البغدادي، ص34. نقلا عن: أمين، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن الإسلامي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 2003، ص37. الباشا، حسن، التصوير في مصر الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966 م، ص 180. الباشا، حسن، الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية، ج 3، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966 م، ص 48. الجادر، خالد، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، بغداد، وزارة الاعلام، 1972م، ص53. العبيدي، صلاح حسن، الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1980م، ص120. فارس، بشر، سر الزخرفة الاسلامية، باريس،1982 م، ص48 .

٣٤. الاغا، وسماء حسن، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،2000م، ص103.

٣٥. لقد كان للخط العربي الذي برع فيه الخطاطون أثراً كبيراً في تطوير صناعة الكتب اذ بلغ أوجه على يد الوزير أبو علي الصدر محمد بن الحسن بن مقلة الذي وُلِدَ في بغداد وتوفي فيها (272هـ / 884م – 328هـ / 940م)، حيث وضع الاسس والقواعد لكل حرف من الحروف العربية واخترع خطاً سماه(البديع) الذي عرف بعد ذلك بخط (النسخ) ثم تبعه في تجويد الخط وتطويره ابن البواب وياقوت المستعصي. للتفصيل: يُراجَع: زين الدين، ناجي، مصور الخط العربي، منشورات مكتبة النهضة ببغداد، ط 2، بيروت، 1974م، 323. نقلاً عن: الاغا، وسماء حسن، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي، مصدر سابق، ص20.

٣٦. سورة الغاشية: آية: 17

•المصادر

القرآن الكريم

(١) ألفي، ابو صالح، الفن الاسلامي / اصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف بمصر، { ب.ت }.

(٢) أمين، عياض عبد الرحمن، إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي (فن التصوير)، الناشر: دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد . العراق، 1429هـ / 2009م .

(٣) أمين، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن الإسلامي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 2003.

(٤) باشا، حسن، التصوير في مصر الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة،1966 م .

(٥) باشا، حسن، الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية، ج3، دار النهضة العربية، القاهرة،1966 م.

(٦) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، ط1، ج1 ،1984م .

(٧) بهنسي، عفيف، جماليات الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1979.

(٨) جادر، خالد، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، بغداد، وزارة الاعلام،1972م .

(٩) الخربوطلي، علي حسني، العرب والحضارة، مكتبة الانجلو المصرية،165 شارع محمد فريد، القاهرة، 1966م .

(١٠) دجيلي،، عبد الصاحب عمران،الام العرب في الفنون والعلوم، ط2،مطبعة النعمان . النجف ،1386هـ /1966م .
(١١) رازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، تحقيق : محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، 1415هـ / 1995م.
(١٢) رفاعي، انور، تاريخ الفن عند العرب المسلمين، دمشق، دار الفكر، ط2، 1977م .
(١٣) ريسلر،جاك س.،الحضارة العربية ترجمة:غنيم عبدون ،مراجعة: الدكتور احمد فؤاد الاهواني،الدار المصرية للتأليف والترجمة،{ب،ت}.
(١٤) زَبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية ، { ب.ت }.
(١٥) زمخشري، محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي جار الله، أبو القاسم، (467هـ - 548هـ)، اساس البلاغة، دار صادر،1979.
(١٦) سوسه، احمد، العرب واليهود في التأريخ(حقائق تاريخية تُظهرها المكتشفات الآثارية)، وزارة الاعلام،مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة(مطبعة الحكومة)،1392هـ/1972م .
(١٧) سيده، علي بن إسماعيل؛ المحكم والمحيط الأعظم، المحقق: عبد الستار أحمد فراج – مصطفى السقا – حسين نصار؛ معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ،1377هـ/1958م.
(١٨) شاوي، ناصر عبد الواحد، تاريخ الفن الاغريقي،1989م.
(١٩) صاحب، زهير، الحضارة الرافدينية، آفاق عربية –السنة الثالثة عشرة- نيسان،1988.
(٢٠) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت – لبنان،1982م.
(٢١) صيحي ،محمد إبراهيم، الحضارة العربية وأثرها في أوربا، الناشر :مكتبة الوعي العربي (شارع كامل صدقي بالفجاله)، دار الجيل للطباعة ،1984م .
(٢٢) ضوي، محمد توفيق، في فلسفة برادلي (مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة)، دراسة في ميتافيزيقيا برادلي، الناشر: دار المعارف بالإسكندرية،2002م.
(٢٣) عبيدي، حسن مجيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، راجعه: الدكتور عبد الأمير الاعسم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1987م .
(٢٤) عبيدي، صلاح حسن، الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي، بغداد، دار الحرية للطباعة،1980م .
(٢٥) علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ،ط 2 ،دار المعارف بمصر ، مطابع دار المعارف،1977 م.
(٢٦) فارس، بشر، سر الزخرفة الاسلامية، باريس،1982 م.
(٢٧) فرشوخ، محمد أمين، موسوعة عباقرة الإسلام في العلم والفكر والأدب والقيادة،ج1، دار الفكر اللبناني،1996م .
(٢٨) فيروز آبادي، القاموس المحيط، للمطبعة الأميرية ، ط3، 1301 هـ .
(٢٩) لوبون، غوستاف ، حضارة العرب ،نقله إلى العربية:عادل زعيتر طبع بدار أحياء الكتب العربية (عيسى ألبابي الحلبي وشركائه) ،ط3، القاهرة ،1956م.

(٣٠) مجمع اللغة العربية، معجم الفلسفة، جمهورية مصر العربية1403هـ /1983م .

(٣١) منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي 711 هـ/ 1311م)،معجم لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان ،1955 م.

(٣٢) مونسي، حبيب ،فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.

(٣٣) هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري المعافري أبو محمد (ت 213)، السيرة النبوية، تحقيق طه عبد الرءوف سعد، دار الجيل، بيروت، 1411هـ.

(٣٤) هلال العسكري، الفروق اللغوية، تعليق : محمد ابراهيم سليم، دار العلم و الثقافة، { ب.ت } .

(٣٥) همداني، الحسن بن أحمد بن يعقوب، صفة جزيرة العرب ، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي ، بيروت، 1394هـ.1974م .

(٣٦) وزاد، محمد ، الديناميكا في شروح السماع الطبيعي لابن باجة السرقسطي، استدراك على مقال سالمون بنيس S. Pines، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ااا، المحمدية.

Aesthetic place in the Arab-Muslim drawing "Yahya bin Mahmoud Wasiti a model"

Prof. Dr. Ayyad Abdel Rahman Amin
Assistant Lecturer. Mahmmoud Hussein Abdul-Rahman

(Abstract Search)

The God Almighty prefer on the Arab nation, and entrusted to carry his message to the secular world as a whole, , gave her all necessities of life in terms of location, who are the heart in the earth's surface. From this blessed place emerged the greatest civilizations and the world has ever known for it than in human history, a four empires Alsamyat, Akkadian, and Babylonian, and Assyrian, and Chaldean. And after them

was born of her womb of Islam led by the Holy Prophet Muhammad bin Abdullah, peace be upon him, and opened the country and Intermarried ideas of heritage inherent to the syndrome of the regions that condemned Islam Resulted in art Thoroughbred-called Islamic art, was a special feature elaborated by Muslim artist and, in particular in drawing in which his body Wasti masterpieces known historical shrines in his drawings to Hariri and how to treat the place and fill the void and to overcome the direct simulation.

This study involved the introduction discussed the research problem, which depends on location. The problem of the place, and hovering in orbit of the philosophical dilemmas that occupy the attention of many thinkers and philosophers throughout the history of human thought in general from the point of art, including painting in particular and knowledge form the year. In the field of drawing the Arab-Muslim to be a place of privacy stemming from the doctrine of Islam, the Holy Quran and Prophet's approach, reflected in drawings Yahya bin Mahmoud Wasti, here the researcher defines the problem of this study in the form of questions are:

1. How to Treat Wasti different place in his works?
2. What does the place of emptiness in a graphics Wasti?
3. What style he had used in his works painted Wasti?
4. What topics addressed by the business?

Also included provided on the importance of research, which in shedding light on the artwork to sample models from the work of Muslim artist Yahya bin Mahmoud Wasti in the seventh century AH. The goal of the research, to reveal the beauty of the place in a graphics Wasti. The limits were in the seventh century AH, the study of works that the artist creator.