التشاكل بين البنية الخطية والمشهدية الصورية في المنمنمات العربية والإسلامية

د. صفا لطفي الآلوسي العراق

ملخص البحث:

يهتم البحث الحالي بدراسة التشاكل بين البنية الخطية والمشهدية الصورية في المنمنمات العربية والإسلامية، ويقع في أربع فصول يشمل الفصل الأول: مشكلة البحث والتي تتلخص في التساؤل الآتي: هل هنالك تشاكل بين البنية الخطية والمشهدية الصورية في المنمنمات العربية والإسلامية وماهي آليات اشتغالاتها ؟ وكذلك ترد في هذا الفصل أهمية البحث والحاجة إليه. بالإضافة الى هدف البحث الذي يتلخص في: كشف التشاكل بين البنية الخطية والمشهدية الصورية في المنمنمات العربية والإسلامية. من خلال تحليل عينة البحث. ثم يشمل الفصل الأول حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية و يشمل تحديد المصطلحات التي تمثلت بالإحاطة بالتعريف اللغوي والفكري للتشاكل. و يشتمل البحث على الفصل الثاني (الإطار النظري) والمكون من مبحثين: يتطرق المبحث الأول إلى: مفهوم التشاكل لغويا وفكريا والمبحث الثاني يتحدث عن: التصوير العربي والاسلامي، نبذة تاريخية) في حين شمل الفصل الثالث على إجراءات البحث والتي تشمل تحليل عينة البحث ويعرض الفصل الرابع للنتائج التي أسفر عنها تحليل عينة البحث والتي منها: ١. إستعار الفنان العربي والمسلم لعبارات وجمل وآيات من الذكر الحكيم للتشاكل مع المشهد التصويري مما جعل من البنية الخطية العربية مهيمنة ومتشاكلة مع المشهدية التصويرية. ٢. أكد الفنان العربي والمسلم من خلال هذه المشهدية التصويرية وما رافقها من بنية خطية، سعيه لإيجاد لغة ذات دلالة رمزية،بإعتماده على إبتكار أسلوب مميز يتضح من خلال الجمع بين البنية الخطية والرسوم المنمنماتية. ويشمل هذا الفصل كذلك التوصيات، والمصادر التي استند عليها البحث.

الفصل الأول:

أولا: مشكلة البحث:

تعطي الفنون في جوهرها صورة حيّة عن حياة الأمم والشعوب، فتجارب الفنون تعد ظواهر شمولية تؤلف الطابع الجوهري الذي يمنح المنجز الفني خصوصية وتفرد ومنذ عهود قديمة من تاريخ الحضارات الإنسانية، فقد عاش الإنسان منذ بدء وجوده على كوكب الأرض في صراع مستمر مع قوى الطبيعة يتأمل ويفكر وينتج بما يمتلك من طاقات معرفية سبيلاً لحل العدّيد من صعوبات الحياة من خلال فك الشفرات للإجابة عن التساؤلات التي كانت تدور في العقل البشري، حيث انطوت طبيعة الفنون عموماً، والتشكيلية منها على وجه التخصيص على معطيات فكرية تتصل بالتأثر والتأثير المتبادل بين النتاجات الفنية، التي تنتمي الى حقب تاريخية عدة.

ومن هنا نستطيع القول أن نتاجات الفن، قد تنوعت مابين التشاكل والإختلاف في المواضيع والخامات مابين فن ديني ودنيوي، والتي مازالت منارا لإبداع الفنان العربي.

إن هذه النشاطات الفنية دفعت الفنان العربي والمسلم الى الإتجاه صوب الفن كجزء من التطهير الروحي ونوع من المعطيات الفكرية التي طالما بحث عنها الفنان المسلم في دينه الحنيف.

إن نسبة الفن الإسلامي تكمن في جماليته في التشاكل والإختلاف وهذا ما جعل الفنان العربي والمسلم ينوع في نتاجاته الفنية وتعدد الخامات التي تشتغل عليها ويؤدي هذا الى حصول تداخل جمالي فني وفكري بشكل عام ومن هنا انبثقت مشكلة البحث الحالي في الكشف عن التشاكل بين البنية الخطية والمشهدية الصورية في المنمنمات العربية والإسلامية.

من حيث عدَها أعمالا فنية تنسب الى الفن العربي والإسلامي، وذلك من حيث التشاكل بين المشهد التصويري للمنمنمة من جهة وما تحمله من مقطوعات خطية.

ومن هنا فقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي:

ـ هل هنالك تشاكل بين البنية الخطية والمشهدية الصورية في المنمنمات العربية والإسلامية وماهي آليات اشتغالاتها ؟

ـ وإذا كانت معطيات التشاكل بين مدارس التصوير الإسلامي تأخذ أطراً ومرجعيات سابقة، أو معاصرة لها، فكيف تسنى لها أن تنجز أعمالاً أصيلة ومبتكرة ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي:-

- يرفد مكتباتنا العلمية العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني، يُعني بفحص مفهوم التشاكل في مدارس التصوير الإسلامي.
- يفيد طلبة (الدراسات الأولية والعليا) والنقاد والمتذوقين، والمهتمين بدراسة الفن الإسلامي، من خلال الاطلاع على معطيات البحث ومفهوم التشاكل في المدارس الإسلامية في فن التصوير.
- يُسهم البحث الحالي في إضفاء معرفة جديدة للباحثين من منظور نقدي، وفقاً لمقاربات صور التشاكل مع النتاجات الفنية المختلفة في الفن الإسلامي.
- يفيد المؤسسات الثقافية والفنية الأكاديمية من خلال الإسهام ببلورة جهد متواضع يُتيح للمتلقي الاطلاع على أرث حضاري مهم، لُتعاد قراءة منجزه الفني بصياغة جديدة.
- توسيع الأطر المعرفية والجمالية بحدود مفهوم التشاكل، الذي يعد من المفاهيم المهمة عبر اللغة والنقد العربي والفن على السواء.

وقد وجدت الباحثة أن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الموضوع لم يتم تناوله نقدياً من منظور (التشاكل) وآلياته، وجمالياته ولقلة الدراسات الأكاديمية التي تتناول مدراس التصوير الإسلامي مجتمعةً مما شكل فراغاً معرفياً في هذه المساحة المهمة من تاريخ الفن العربي والإسلامي.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

كشف التشاكل بين البنية الخطية والمشهدية الصورية في المنمنمات العربية والإسلامية.

رابعاً: حدود البحث الحالي بالآتي:

- الحدود الموضوعية: دراسة التشاكل بين البنية الخطية والمشهدية الصورية في المنمنمات العربية والإسلامية مدرسة بغداد للتصوير العربي والإسلامي / أنموذجا، والتي نفذت بمواد بالأحبار الملونة على رق الغزال.
- الحدود الزمانية: (٦٣٤هـ - ١٢٣٧م)
- الحدود المكانية: العراق.

خامساً: تحديد المصطلحات

التشاكل:

شكَلَ الأمر على الرجل شكولا: إلتبس والمريض: تماثل، والتمر: أينع بعضه، والدابة ونحوها شكلا: قيدها بالشكال، ويقال شكَلها به، أي شدَ قوائمها والكتاب: ضبطه بالشكل.

شكلَ اللون شكلا : خالطه لون غيره، ويقال تشكلت العين: أي خالط بياضها حمرة: وشكلت الخيل، أي خالط سوادها حمرةٌ. فهو شَكِلٌ، أشكل، وهي شكِلةٌ وشكَلاءٌ.

أشكل: الأمر: إلتبس واللون: شكِلَ والرجل: إجتمع بأشكاله وأمثاله.
والنخلُ: لون بُسرهُ للنضج، والكتاب: ضبطه بالشكل، والمرأة شعرها: عقصتهُ من أطرافها.

شاكله : في الفعل مشاكلةً: شابههُ وماثله. (١).

التشاكل اصطلاحا :

التشاكل يعرفه راستي بأنه: ((كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت)). (٢).

ويعرفه بلاسم محمد: هو الهوية الشكلية بين بنيتين أو أكثر مثل البنية الخطية والبنية اللونية وفي تشاكل هذه البنى فإنها تحيل الى تصميم سيميائي مختلف يمكن التعرف عليه بفضل التماثل الممكن لقنوات العلاقات المكونة له. (٣).

الفصل الثاني:

المبحث الأول:

مفهوم التشاكل لغويا وفكريا:

إن التشاكل من صور البديع وأطلق البديع على كل جميل اقترن بالجدة والطرافة من الفنون التي تضمنها القول لفظا ومعنى غير أن اللغويين العرب إعتبروها من وسائل التزيين والتحسين وحسب ولا توجد صلة لها بعد هذا بالمعنى والتعبير عنه وقد أسموها محسنات بديعية، لفظية ومعنوية برغم أن المحسنات المعنوية ضاربة في صميم المعنى وفي تسميتهم لها ما يدل على وثيق صلتها به، أما اللفظية منها فهي لغة الفطرة إذ أن الطفل ينطق ـ أول ما ينطق ـ نطقا منغما فيعمد إلى تقطيع المفردة إلى مقاطع من أجل هذا التنغيم.

إذ جاءت تلك المحسنات بنوعيها في آي الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف والشعر والنقد قبل الإسلام وبعده إذ أن المحسنات اللغوية لا تبعث فينا الرضا فحسب بل لها نصيبها من النشاط العصبي والوجداني، فتثير المشاعر الإنسانية فينا، فتأثيرها في روح المعنى وإمكاناته الحقيقية هو الأساس، وقد أثرى البلاغيون، موضوعات البديع بالبحث والدراسة متأملين ذلك الحسن الذي يضيفه على اللفظ والمعنى مجتمعين.

إن التشاكل في اللغة العربية يقف على المشترك اللفظي ومعناه إن لفظا واحدا جعلته العرب مشتركا بين معان متعددة مختلفة في الشكل والمضمون من ذلك قولهم ﴿الكتوم﴾:الكتوم:السر،والكتوم:الليل،والكتوم:الناقة قليلة الرغاء،والكتوم:الثلج يستر الأرض،وكل شي كتم عند العرب فقد كتمه،ومن ذلك قولهم أيضا:السواء:الشيء المستقيم وهو العدل وكذلك قول الله عز وجل:﴿قل يا أهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله فان تولوا فقولوا اشهدوا بانا مسلمون﴾ (٤).

والسواء الوسط من كل شيء،قال الله عز وجل:﴿فاطلع فرآه في سواء الجحيم﴾ (٥).

والسواء القصد قال الله عز وجل:﴿ولما توجه تلقاء مدين قال عسى ربي أن يهديني سواء السبيل﴾(٦).

أي قصد السبيل،وكقولك صليت المغرب في المغرب ذلك أن لفظ المغرب إشارة الى صلاة المغرب بوقتها بدليل الفعل صليت واللفظ الثاني (المغرب) دال على المكان بدليل حرف الجر (في) الدال على معنى الظرفية أو الوعاء للاحتواء إذ إن التشاكل هو المشترك اللفظي أي اشتراك في اللفظ واختلاف في المعنى فجعلوا ذلك زينة جمالية.

لم تشهد البشرية في تاريخ حياتها حدثا على سطح هذا الكوكب كحدث نزول القرآن الكريم ولم يكن من وصل بين عالم الغيب

والشهادة يستضاء به في دنيا الإنسان غير نور الوحي المستودع في كتاب الله عز وجل (القرآن الكريم).

إن القاريء والمتأمل في آيات الذكر الحكيم، يلحظ وقوع ظاهرة التشاكل بنوعيه اللفظي والعقلي، في مواضع عدَة من الآيات والسور، إذ يجد للنوع الأول النصيب الأوفر والحظ الأكبر فهناك جملة من الآيات التي إتفق عليها رواد البلاغة والمفسرون وأقروا وقوع التشاكل صراحة فيها، نأخذ هنا مثالا:

قوله تعالى:

((إنَ المنافقينَ يخادعونَ الله وهوَ خادعهم وإذا قاموا إلى الصلاة قاموا كسالى يُراؤون الناس ولايذكرون الله إلا قليلا)) (٧).

وهو خادعهم: أي فقابلهم ضيعهم، فكما كان فعلهم مع المؤمنين المتبعين أمر الله ورسوله خداعا لله تعالى، كان إمهال الله عز وجل لهم في الدنيا حتى إطمأنوا وحسبوا أن حيلتهم وكيدهم راجحا على المسلمين، وإن الله ليس ناصرهم فإطلاق الخداع على إستدراج الله إياهم إستعارة تمثيلية وقد حسنها التشاكل لأن التشاكل لايعدو أن يكون إستعارة لفظ غير معناه مع مزيد مناسب مع لفظ آخر مثل اللفظ المستعار. (٨)

مما تقدم يمكننا القول، إن ملائمة التشاكل تكمن في تلك المباغتة التي يأتي بها المنشيء فيوهم السامع بخلاف ما يتوقع من تشابه في المعنى وإنما يقع التشابه في اللفظ فقط حيث أن التشاكل اللفظي هو الأكثر وقوعا في كلام العرب على وجه العموم وكلام الله (عز وجل) على وجه الخصوص، على حين أن التشاكل التقديري العقلي له من الحظ القليل ذلك لأن العقل يحتاج الى زيادة تأمل وتفكر حتى يصل الى المراد بالمحذوف فيقدره ويفسره.

ويرد التشاكل في الحديث النبوي الشريف كثيرا من حيث إستعمال ووقوع هذه الظاهرة البلاغية في قول النبي محمد (ص): " إعمل يإبن الخطاب فكل ميسَر لما خلق له أما من كان من أهل السعادة فيعمل بعمل أهل السعادة وأما من كان من أهل الشقاء فيعمل بعمل أهل الشقاء " (٩)

وجاء من التشاكل مارواه النبي الأكرم (ص) عن سبحانه وتعالى في الحديث القدسي: ((قال الله تعالى: يابن آدم إذ ذكرتني في نفسك)) أي سرا أي أو خفية إخلاصا وتجنبا للرياء ((ذكرتك في نفسي)) أي أسر بثوابك على منوال عملك وأتولى بنفسي إثابتك. فهنا الحديث القدسي قد ورد على منهج التشاكل أو المعنى إن خلوت بذكري أخليت سرَك عن سواي وإن أخفيت ذكرك إجلالا لي أخفيتك في غيبي فلا ينالك مكروه فتكون سري بين خلقي حيث غاروا على أذكاره فغار على أوصافهم فهم خباياه في غيبه وأسراره في خلقه ((وإن ذكرتني في ملأ)) إفتخارا بي وإجلالا بين خلقي ((ذكرتك في ملأ خير منهم)) أي ملأ الملائكة المقربين مباهاة بك إعظاما لقدرك. (١٠)

مما تقدم يمكننا الاستنتاج أن التشاكل قد ورد في الحديث النبوي الشريف من خلال قول الرسول الأعظم محمد (ص) في الحديث القدسي عن الخالق جل في علاه والثاني في الحديث النبوي الشريف من خلال أقواله أفعاله الشريفة التي هي حجة على كل مسلم، إذ استلهم النبي الأكرم هذه الثقافة البلاغية لصور التشاكل من وحي القرآن الكريم.

ناهيك عن أن الأمة العربية كانت قد وصلت قبل الإسلام الى القول الفصيح والبلاغة والبيان من خلال معلقاتهم الشعرية، إذ جاءت قصائدهم متشاكلة مع صور البلاغة والجمال في القول.

كان للتشاكل حضور واضح في الشعر العربي، إذ إستطاع الشاعر أن يوظف التشاكل في نصه الفني والأدبي ليزداد البيت الشعري قوة وإثراء لغوي وبلاغي وفي نفس الوقت نوع من التزيين والتجميل للغة التي يتحدث بها الأديب أو الشاعر فالتشاكل له سحر بلاغي خاص، عندما يتلقاه المتلقي، فهو يختلف عند توظيفه في نص ما، عن بقية اللغات، فهنا تفرد وخصوصية بدلالة الآيات القرآنية المحكمة والحديث النبوي الشريف وما قيل من شعر عربي أصيل.

المبحث الثاني:

التصوير العربي والإسلامي، نبذة تاريخية:

من خلال معطيات حدود البحث، إختارت الباحثة مدرسة بغداد للتصوير كونها المدرسة الرائدة والمرجع الذي سارت عليه معظم

مدارس التصوير الإسلامية. إذ أقبل المصورون في هذه المدرسة وعلى رأسهم الواسطي × بتزويق الكتب، ومن الكتب المشهورة التي اقبل مصورو المدرسة العراقية على تحليتها بالصور في كتاب (مقامات الحريري) ، واهم نسخة من مقامات الحريري موجود في المكتبة الأهلية بباريس كتبها وصورها بتاريخ (٦٣٤هـ - ١٢٣٧م) يحيى بن محمود الواسطي(١١)

- يحيى بن محمود الواسطي (من القرن الثالث عشر ميلادي) رسام عربي ولد في بلدة واسط في جنوب العراق بداية القرن الثالث عشر الميلادي. اختط نسخه عام ١٢٣٧ م، من مقامات الحريري وزينها بمائة منمنمة من رسومه تعبر عن الخمسين مقامة (قصة). وكان عمله هذا أول عمل في التصوير العربي نعرف اسم مبدعه. والكتاب محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ عربي. وتوجد نسخة أخرى من مقامات الحريري مزينة برسوم الواسطي في مكتبة سانت بطرسبرغ في روسيا. وزوق أكثر من نسخة من مقامات الحريري وغيرها من أمهات الكتب العربية، ويعتبر مؤسس مدرسة بغداد للمنمنمات ويبرز كأستاذ فن شخصي بدلا من أن يخضع إلى القواعد والأصول الفنية التقليدية، وكان مثقف واسع الاطلاع وترجم الصور الذهنية إلى واقع، عاصر جيلا من مفكري بلاد الرافدين أمثال المؤرخ ابن الأثير والعالم ابن الرزاز الجزري والجغرافي ياقوت الحموي.. وغيرهم..أقام معارض في مكتبات المدرسة المستنصرية ببغداد واقتنيت له أعمال فنية (مخطوطات) في الأندلس والمغرب العربي خصوصا من قبل ملوك الموحدين في مراكش. (١٢).

و تحوي صور هذه المخطوطة رسوما آدمية كبيرة تذكرنا بالنقوش الحائطية وتصور مناظر الحياة الاجتماعية لذلك العصر تصويرا واقعيا(١٣).

ومن السمات المميزة للفنان الواسطي في رسومه هي تجاوزه حدود الإطار، فلم تتقيد رسومه بإطار خارجي تقليدي؛ بل بقيت سابحة في الفضاء ، وتركيزه على الموضوع مباشرة وعدم وجود ربط للعناصر في المشهد التصويري وألوانه الطبيعية والذاتية، أما السمات المشتركة بينه وبين مدرسة بغداد فتتلخص بشكل رئيس في التناول الزخرفي للعالم فالطبيعة تنعكس في أعمالهم انعكاساً زخرفياً، فمثلا حينما يصور الواسطي قصرا أو بناية لا يهتم بالحقيقة البصرية الواقعية للقصر أو البناية ، والواسطي شأنه شأن مدرسة بغداد لا يعير إهتماما للتفاصيل كأجزاء الجسم والتشريح بالمعنى الحديث ولا يلتزم النسب بين الأعضاء وقد يجمع بين مشهدين في صورة واحدة وبالرغم مما تبدو عليه الوجوه من حيادية التعبير وكأنها أقنعة إلا أنَّ مسحتها العربية لا تغيب عن المشاهد. و إنَّ أهم الصور التي تحتويها هذه المخطوطة رسوم آدمية،ومن أبرز السمات الفنية لمدرسة بغداد عدم اهتمامها بالطبيعة، وعدم عنايتها بالجانب التشريحي والنسب ، ومنظور الأشياء وأبعادها.

لقد اقترح (الواسطي) معادلاً تشكيليا لتلك الحكايات، بالاعتماد على تأويل شخصي ورؤية ذاتية، لمليء تلك الفضاءات التي عجز النص الأدبي عن التعبير عنها ، وكانت رسومه تفسيراً موازياً للتعبير عن مسعى وصفي توضيحي(١٤). من خلال توضيح الحكايات التي يرويها(الحارث بن همام)عن حيل (ابي زيد السروجي) (١٥) ونوادره ، بوصفها (القصص) والرسوم التي توضحها صور صادقة للحياة الاجتماعية في ذلك العصر.

وقد نجح الواسطي في أن يكون واقعياً في تصويره، وان يضفي الحياة على مصوراته، فهو دائما يحيلها الى مرجع حافل بالحياة اليومية في عصره، فقد جاء التعبير عن كل حالات النفسية واستطاع التمييز بين مختلف الشخصيات بل نجح في أن يرسم شخصية أبي زيد بحيث تميزها العين من أول نظرة في كل رسومه، ففي منمنمة (أبي زيد يخاطب جمعاً في نجران). التي يوضحها الشكل التالي:

ومن ناحية التعبير الفني نلمح في وجه أبي زيد – وهو الشخصية الرئيسية في منمنمات الواسطي يبدو ملتحياً في يسار المنمنمة إذ نرى على رأسه القلنسوة المدببة التي يرتديها القساوسة ، ويطغى الطابع الكلاسيكي على نقوش وطيات وثنايا الثياب (١٦) ؛ بل هو قد استوحى مشاهده من الحياة اليومية المألوفة في العصر العباسي.

لقد برع (الواسطي) في تصوير مجتمع ذلك الزمان بأسره من خلال التعبير، فضلاً عن تصوير قصة (أبي زيد) واستخدم أسلوبا أخر في تصويره وهو أسلوب الحكاية والقصة والتعبير.

وعلى الرغم من إلغاءه البعد الثالث والعمق فقد تميزت هذه الرسوم برؤية ثاقبة في رصدها للواقع بمختلف عناصره وجمالياته، ويؤكد كثير من النقاد العرب على أن فن التصوير العربي بلغ ذروته في رسوم المقامات التي أنجزت في بغداد ، وهذه الرسوم في واقعيتها تكشف مظاهر الحياة في القرون الوسطى التي ما تزال غير مكتشفه جيداً فتطالعنا لتلك الرسوم على العمائر المدنية المحلية والتي تحفل بالنماذج الهامة التي تؤكد على أهمية الترابط بين المضمون والشكل ، وأن الصياغة المبكرة قد استفادت من الحادثة المروية لكنها قطعت أشواطاً بعيدة في بناء العمل الفني على أسس جمالية وتشكيلية متميزة تكشف عن الجوانب الإبداعية والفنية ، التي لجأ إليها الفنان ليعبر عن الفكرة التي يريد التعبير عنها.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

تحليل نماذج عينة البحث:

أنموذج (١)

اسم العمل / مقامات الحريري، المقامة التاسعة والثلاثون (العمانية)
اسم الفنان / يحيى بن محمود الواسطي
المدرسة / العراقية
تاريخ الإنتاج / ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧م
العائدية / دار الكتب القومية – باريس
القياس / ٢٨٠ × ٢٥٩ ملم
المادة / أحبار ملونة على ورق

المسح البصري والتحليل:

يصور لنا الواسطي في هذه المنمنمة حدثاً سردياً، تجسد في مشهد السفينة في البحر وقد استقبلها (أبو زيد السروجي).

وتتجلى فكرة هذه المنمنمة من خلال إظهار هذه السفينة بلون بني غامق مائل الى الحمرة ويجلس على الجهة اليسرى من السفينة (بالنسبة للمتلقي)، الشخصية الرئيسية (القبطان) وهو ذو بشرة غامقة اللون ويرتدي ثوباً ذا لون اخضر غامق متدرج وفيه بعض الأجزاء من اللون البني وقد ظهرت يده اليسرى وهي ممسكة بحبال الشراع، وقد صور الواسطي هذا الشخص بحجم اكبر من بقية الأشخاص وأعلى هذه المنمنمة قد خط الواسطي سطرين من الكلمات التي لم تكن واضحة جميعها سوى كلمة (القرآن) وعبارة (اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها).

أوجد الواسطي هنا نوعا من التشاكل بين البنية الخطية التي ثبتها الفنان في أعلى المنمنمة والمشهدية الصورية في المنمنمة، وبذلك يظهر التشاكل، بعد أن تملأ بمساحات لونية في عملية محاكاتية للعالم الواقعي في الإتيان بالشبيه المختلف لصيغ الإختزال والتحوير وإقصاء الأضواء والظلال وفق رؤية ذهنية.

ومن المفيد ذكره هنا أن المنمنمات الواسطية وجدت لتقديم توضيح لمقطوعات كتابية، وهي بذلك تأتي المشهدية الصورية متشاكلة مع تلك المخطوطات الكتابية كونها توضيح لها.

وعودة إلى المشهد التصويري للمنمنمة،إذ يظهر أمام الشخصية الرئيسية (القبطان) أحد البحارة (شخصية ثانوية) بشرته تميل الى البني الغامق وقد مسك الحبال بذراعيه وارتدى قطعة من القماش ذات لون بني أغمق من لون البشرة وقد لفها حول منطقة الوسط، ويوجد عمود طويل في منتصف السفينة يمتد الى الأعلى، وفي جهة اليمين يظهر بحاراً آخر (شخصية ثانوية) مقابل لذلك البحار في الجهة اليسرى وهما في حالة تقابل وتوازن والى الجهة اليمنى (بالنسبة للمتلقي) يوجد شخص ظهر وهو رافع رأسه الى الأعلى ممسكاً بطرف حبل أو شيء ما مرتبط بشراع السفينة.

والى الأسفل من سطح السفينة ستة نوافذ تظهر وجوه ستة أشخاص وهم ينظرون الى الأمام وكانت العمائم التي يرتدوها بألوان (الأحمر، والأبيض، والأزرق الفاتح) وتظهر مقدمة السفينة وكأنها مقسمة على مستويات أفقية عدة، أما البحر فقد مثله الفنان بعدة تموجات تظهر بشكل متكرر وكان لونها أخضر فاتحاً وهي مؤطرة بشريط عريض زخرفي ذا لون أخضر غامق، وتوجد داخله ثلاث سمكات لونت بالأحمر والأبيض وتدرجات من الأصفر متجهة عكس اتجاه السفينة.

بيد إن المعالجات البنائية في هذا العمل تعزز من الفرضيات التشاكلية للموضوع، فثمة صلة بين الفرضية التشاكلية للحدث وبين تشاكلية الموضوع المرتبط بنائياً بصورة التكوين، وهذه الصلة يعمل من خلالها الواسطي على تحقيق مبدأ الإزاحة البصرية لمبدأ التشاكل، يتنافذ موضوعه الواقعي مع البعد المتخيل للصورة وهو اقتران فكري – بنائي يعمل عليه الواسطي من اجل شد انتباه المتلقي.

أنموذج (٢)

اسم العمل / مقامات الحريري، قافلة الحج
اسم الفنان / يحيى بن محمود الواسطي
المدرسة / العراقية
تاريخ الإنتاج / ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧م
العائدية / دار الكتب القومية – باريس
القياس / ٢٨٠ × ٢٥٩ ملم
المادة / أحبار ملونة على ورق

المسح البصري والتحليل:

يبين المشهد العام للمنمنمة موضوعاً شائعاً في الفن الإسلامي وهو موضوع الحج / أو قافلة الحجاج، أنشأ الفنان منمنمته هذه في وسط الفضاء التصويري شاغلاً المساحة بمجموعة من الجمال متراكبة الأشكال يمتطيها أشخاص ينفخون بأبواق ويرفعون عصي لضرب الطبول، وهناك فارس يمتطي فرساً في بداية المنمنمة، فضلاً عن ظهور شخصان من الراجلة في أسفل المنمنمة، يسيران على ارض مخضرة.

منذ الوهلة الأولى يضعنا الفنان في تكوينه هذا أمام اتجاه واضح، من خلال خط سير القافلة من اليمين الى اليسار، بمعنى هناك حركة مسير للتكوين بحجاجه وجماله وخيوله.

القيمة التعبيرية هنا تتكشف في كيفية إشراك العناصر المختلفة البنائية والتركيبية للأشكال مع طبيعة الموضوع، وكأن الفنان يريد أن يخبرنا أن ثمة احتفال روحي وديني في هذه المسيرة، على اعتبار أن موضوع الحج لدى المسلم يعد واحدة من الطقوس الأساسية التي دعا إليها الإسلام، بوصفها ركن من أركان الدين، لذا جاء موضوع التعبير عن الموضوع للتأكيد على أهمية هذا الموضوع، فضلا عن ذلك حرص الفنان على استخدام الوحدات المكررة والمتراكبة سواء تعلق الأمر بأشكال الحيوانات أو الأعلام والرايات أو المزامير أو الأبواق ؛ بل وحتى الشخوص الآدمية فيها تكرار مقصود، وهذه واحدة من سمات الفن الإسلامي.

أما التشاكل فيتعزز هنا بعدة صور، إذ إن السمة المهيمنة للخطاب التصويري، هو التشاكل من خلال الأشكال التي وظفت بمستويين مختلفين مضيفا على المشهد التصويري قيما تعبيرية لإحالة الرحلة من مفهومها الواقعي بدرجة من الإنزياح الجمالي وهو معالجة فنية إستطاع من خلالها (الواسطي) أن يملأ الأفق عبر المستويات المتراكبة مستمدا ذلك من رؤية حدسية.

ومن المهم ذكره هنا أن هناك تشاكل في البنية الخطية التي يقع مضمونها في إنشاد القافلة عن الحج وفوائده، ومن ذلك نستطيع القول أن البنية الخطية تتشاكل مع المشهدية التصويرية وتعبر عنها.

فيظهر التعبير عن الحالة الوجدانية للموضوع المراد تصويره، وتحديدا لدى الواسطي.. والتعبير من خلال التكرار المرتبط بمفهوم العقيدة الدينية الإسلامية وفهمها لموضوع التكرار.. زمانيا ومكانيا يمكن اعتباره " تعبيراً رياضياِ"، أو نوع من التوالد المكرر للشكل المفعم بالرمز والتجريد، والتي تحكمها قوانين الإيقاع، وكما يلاحظ في الأنموذج قيد التحليل.

الفصل الرابع:

أولا: النتائج:

١. إستعار الفنان العربي والمسلم لعبارات وجمل عربية وكذلك آيات من الذكر الحكيم للتشاكل مع المشهد التصويري مما جعل من البنية الخطية العربية مهيمنة ومتشاكلة مع المشهدية التصويرية.

٢. أكد الفنان العربي والمسلم من خلال هذه المشهدية التصويرية وما رافقها من بنية خطية، سعيه لإيجاد لغة ذات دلالة رمزية،بإعتماده على إبتكار أسلوب مميز يتضح من خلال الجمع بين البنية الخطية والرسوم المنمنماتية.

٣. هيمن التشاكل على مشاهد التصوير العربي والإسلامي من خلال الأشكال والموضوع التي تعبر عنه من جهة ومن جهة أخرى المقطوعات الخطية التي خطت في المنمنمة.

٤. اهتمام الفنان بالمنظومة الخطية، بدليل وضعها في أعلى المنمنمة، وذلك لإيجاد نوع من التشاكل بين المشهدية التصويرية والبنية الخطية.

ثانيا: التوصيات:

١. التركيز على مادة النقد العربي وتضمينها في الدراسات التي تعنى بالفن العربي والإسلامي.

٢. تزويد وإثراء المكتبات في كليات الفنون الجميلة بكل ماله علاقة بالبلاغة العربية، لما لها من صلة في مختلف الفنون والمعارف.

٣. تشجيع طلبة الفنون ولاسيما المهتمين بالفن الإسلامي على الخوض في مواضيع تعقد صلات بين الفن الإسلامي والفكر والنقد العربي.

المصادر:

١. الهواري، صلاح الدين، المعجم الوسيط، دار البحار، ط١، بيروت، لبنان: ٢٠٠٧، ص٩٠١.

٢. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان: ١٩٩٢، ص٢٠.

٣. بلاسم، محمد، التحليل السيميائي لفن الرسم المباديء والتطبيقات، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد: ١٩٩٩، ص٨.

٤. (سورة آل عمران،الآية٦٤)

٥. سورة الصافات، الآية ٥٥

٦. سورة القصص، الآية ٢٢

٧. سورة النساء، الآية ١٤٢

٨. بن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية، ط١، ج١، تونس: ١٩٨٤،ص ٤١٢.

٩. البزاز، أحمد بن عمر بن عبد الخالق العتيكي، البحر الزاخر، ج١، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة: ٢٠٠٣، ص٢٣٢.

١٠. المناوي، عبد الرؤف، فيض القدير شرح الجامع الصغير، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة: ب.ت، ص ٦٧.

١١. ايتنغهاوزن، ريتشارد: فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٣.

١٢. ثروت، عكاشة "فن الواسطي من خلال مقامات الحريري"، دار الشروق، ١٩٩٢، ص ٢١

١٣. البقاعي، يوسف: شرح مقامات الحريري، تحقيق يوسف البقاعي ___ دار الكتاب اللبناني بيروت، ب.ت.

١٤. حسن ، زكي محمد: مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٧٢

١٥. ثروت، عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، ط١، مكتبة ناشرون، لبنان، ٢٠٠١.

١٦. علام، نعمت اسماعيل: فنون الزخارف والمنمنمات الاسلامية، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٧٧.