جمالية الإيقاع في رسوم الواسطي

The Rhtymcal Beauty in AL_Wasity Paintin tings

م.م فزارة كاظم كريم [1] Asst. L. Fazarah K. Kareem

ملخص البحث

إنَ البحثَ الحالي الموسوم (جماليةالإيقاع في رسوم الواسطي)، هودراسةٌ عن إلايقاع وجمالياته في رسوم الواسطي، فالفن العربي الإسلامي لم يخلُ يوماً من الجمالية الإيقاعية سواء على مستوى الخصائص البنائية أوالدلالات التأويلية إذ لم يخلُ من متعة بصرية تصاحبها دلالات جمالية ومعرفية وحسية تربط المعنى بفكرة العمل الأساس، ويعد الواسطي واحداً من أعلام الفن الإسلامي الذي أبدع وتفرد بمدرسة فنية خاصة به، لهامبادئ وقوانين بُنيت بشكلٍ مدروس، لقد أراد الواسطي،ان يحققُ متعة جمالية خالصة من خلال إنتقاله ما بين المعنى الحسي والتربوي إلى الحدسي والوجداني المتوحد مع الفعل الخالص لجمالية الإيقاع. إن هذا التوجه الجمالي، الذي أتت به رسومات الواسطي جديرة بالبحث خصوصا إذا ماتم تناوله كإيقاع جمالي،. وعليه تضمن البحث أربعة فصول:- إحتوى الفصل الأول:١-على مشكلة البحث ٢-اهميته والحاجة اليه ٤- هدف البحث ٥- تحديد المصطلحات،اما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة.فقدكانت مباحثه ثلاثة:- المبحث الأول:- جمالية الايقاع في الفن ٢- المبحث الثاني الجمال في الفن الإسلامي أما المبحث الثالث فقد تضمن الإيقاع في العناصرالفنية (اللون والخط والشكل). اما الفصل الرابع تناول: النتائج والإستنتاجات واالمقترحات والتوصيات.وانتهى البحث بعرض المصادر.

Abstract

The current research is marke (THE RHT YMCAL BEAUTY IN AL_WASITY PAINTIN TINGS), is astudyin the harnony and the beauty of

1- كلية الدراسات الإنسانية الجامعة / النجف الأشرف.

AL_wastty baIntings.Arab and Islamic Art is never without its aesthetic rhythmic both in terms of the structural characteristics Owaldalalat interpretive It has not been without visual pleasure accompanied by signs of aesthetic and cognitive and sensory linking meaning to the idea of work basically, Wasti and is one of the flags of Islamic art, which looked great and the uniqueness of its own technical school, for Hampadi laws built thoughtfully, I've wanted to Wasti, that Ahakiq fun aesthetic purely through its transition between meaning sensory and educational to the intuitive and emotional Hermit with pure aesthetic rhythm act. This aesthetic orientation, which brought him Wasti graphics worthy of research, especially if what has taken Kaaha esthetic,. And it ensures Find four chapters: - contained the first chapter: 1-on research problem 2-importance and need for 4. The research 5. determine terminology., The second chapter included the theoretical framework and previous studies. Has been discussing it three: - First topic: - aesthetic rhythm in art 2. section Althanialgamal in Islamic art the third section Agheiha included in the technical elements (color, line and shape). The fourth chapter dealt with: findings, conclusions and Aalmguetrhat Altusiat.wanthy search and display sources.

الفصل الأول

اولاً: مشكلة البحث-:

أبدع الفنانون المسلمون في استخدام الخط واللون والشكل في شتى أعمالهم الفنية بوجه عام، وفي رسومهم بوجه خاص،فعلى الرغم من المسيرة الكبيرة التي قطعها الفن إلا انه لم يتخلّ يوما عن الجمالية الإيقاعية سواء على مستوى الخصائص البنائية أوالدلالات التأويلية،اذ لم تخلُ أعمالهم الفنية يوماً من متعة بصرية،تصاحبها دلالات تأويلية،ومعرفية، تربط المعنى بفكرة العمل الأساس، ولم يبتعد فن الواسطي عن ذلك في أعماله'بوصفه علماً من أعلام الفن الإسلامي فقد قدم خصائص جمالية بأساليب ادائية متنوعة من خلال منمنماته التي عرفت بإسم مقامات الحريري والتي تنم عن إبداع ملفت للنظر والتأمل،لذا تحددت مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الآتي:- ماهي جمالية الإيقاع في رسومات الواسطي؟

ثانيا:- أهمية البحث:

١- تحفيز المتلقي أوالقارئ على التفكير و التأمل في موضوع التكرار وجمالياته.

٢- تَمنحَ المتلقي قدرة بإكتشاف جمالية العلاقات للعناصر الفنية في المنجز الفني للفنان الواسطي.

ثالثا: الحاجة اليه:

١. يفيد البحث في تلبية حاجات المهتمين بمجال الفن التشكيلي وخصوصاً الفنون الإسلامية.

٢. يفيد المختصين في مجال علم الجمال من خلال اطاره النظري،وإجراءات البحث
٣. ينسجم مع مبدا العودة الى تراثناالإسلامي والإفادة منه على مستوى المعالجات البنائية للعمل الفني والخصائص الجمالية.

رابعاً:هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى: تعرّف جمالية الإيقاع في رسومات الواسطي

خامسا: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة نماذج مصورة لرسومات الواسطي المنجزة في العراق عام (٦٣٤ هج – ١٢٣٦ م)،في مخطوطة مقامات الحريري.

سادسا:- تحديد المصطلحات:-

الجمال (AESTHTIC):

أ- في القرآن الكريم قال تعالى:﴿قال بل سوّلت لكم أنفسكم أمراً فصبرٌ جميلٌ والله المستعانُ على ما تصفون﴾[٢].

وقال تعالى:﴿وإنّ الساعة لآتية فأصفح الصفح الجميل﴾[٣].

ب- الجمال لغة: وردت كلمة (الجمال) في معجم لسان العرب لإبن منظوربمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، ويعرف الجمال بأنه: تجمل: تزين،الجمال هوالحسن في الخلق والخلقه[٤]. ووردت كلمة الجمال في كشاف اصطلاحات الفنون (للتهانوي) بمعنى (الحسن وحسن الصورة والسيرة)[٥].

ج- إصطلاحاً: الجمال عند (أفلاطون) يتمثل في عالم المثل وانعكاسهاعلى المفهوم الأخلاقي المتمثل ب(الحق والخير والجمال)[٦] ولايقوم في الأجسام فحسب، بل في القوانين والأفعال والعلوم،ويقرّر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير،والجمال هولذة خالصة، ويعبّرعن (التناسب والإئتلاف).بينما يقوم (الجمال)عند(أرسطو) على (الوحدة والإنسجام)،وعند(أفلوطين) على تشكّل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء[٧] وفي المعجم الفلسفي يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهوتناسب الأعضاء، وتوازن في الأشكال، وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس،هو(ما

٢- القران الكريم،سورة يوسف، الآية ١٨.
٣- القران الكريم،سورة الحجر، الآية ٨٥.
٤- ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج٤،ج٩، ج١٣، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر،١٩٩٢،.ص١٣٣-١٣٤.
٥- التهانوي، محمدعلي: كشاف اصطلاحات الفنون، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٣، ص ٣٤٨.
٦- مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٧٤.
٧- وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، دارقباء للطباعة والنشروالتوزيع،القاهرة،١٩٩٨. ص ٧-١٤.

يتعلق بالرضا واللطف)[٨]،وعرف الجمال بأنه(وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا)[٩]. التعريف الإجرائي للجمال: ان الجمال هوعملية تنظيم العناصرالبصرية وتناسقها وانسجامها في تكوين فني يعبر عن الرؤية للفنان والخطاب الجمالي.

الإيقاع (RETHEM):

أ- لغة: - يرجع لفظ الإيقاع في اللغة العربية إلى اشتقاقه من (التوقيع)، وهو نوع من المشية السريعة، إذ يقال(وقع الرجل) أي مشى سراعاً مع رفيق يديه [١٠]. و(وقع): اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء [١١]،وجاء في تعريف (المحيط) بأنه " الإئتلاف بين الأجزاء الأثر بعضها على بعض بحيث تؤلف كلاً فنياً[١٢].

إصطلاحياً: تشتق كلمة الإيقاع في اللغات الأوربية من لفظ (rhythmus) اليوناني، وهو بدوره مشتق من الفعل (rheein) بمعنى ينساب أويتدفق[١٣]ويقسّم(سوريو)لإيقاع مهما كان شكله في الصورة الفنية إلى أحدالأقسام التالية التي لابد للإيقاع أن يقع في إحدى مراتبها:-١-الإيقاع الرتيب: هو ذلك الذي تتشابه فيه كل من (الوحدات) و(الفترات) تشابهاً تاماً من جميع الأوجه، كالشكل والحجم والموقع باستثناء اللون، إذ تختلف فيه الألوان، فقد تكون الوحدات سوداء مثلاً، والفترات بيضاء أو رمادية. ٢- الإيقاع غير الرتيب: وهوالذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها، كما تتشابه فيه جميع الفترات مع بعضها أيضاً، ولكن تختلف فيه الوحدات عن الفترات شكلاً وحجماً ولوناً [١٤].٣-الإيقاع الحر: هو الذي يختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها اختلافاً تاماً، كما تختلف فيه الفترات عن بعضها اختلافاً تاماً أيضاً. وقد يقع هذا الإيقاع في أي من المرتبتين التاليتين.٤-الإيقاع الحر: يحكمه إدراك عقلي ثقافي فني، وتكون فيه كل من الوحدات والفترات مرتبة بشكل مقبول، وفي هذه الفصيلة تقع الكثير من الأعمال الفنية التي ينتجها ذو الثقافة الفنية العالية. ٥-الإيقاع المتناقص: إذ يتناقص فيه حجم الوحدات تناقصاً تدريجياً\مع ثبات حجم الفترات،أوالعكس،أوتتناقص حجم كل من الوحدات والفترات تناقصاً تدريجياً معاً وعندها يُعبّرعن هذا الإيقاع بـ(الإيقاع المتناقص). ٦-الإيقاع المتزايد:إذ يتزايد حجم الوحدات تزايداً تدريجياً مع ثبات حجم الفترات، أوالعكس،أويتزايد حجم كل منهما تزايداً تدريجياً معاً، وعندها يُعبّر عن هذا الإيقاع بـ (الإيقاع المتزايد) [١٥] وعرّفه(وهبة)، بأنه "التواترالمتتابع بين حالتي الفترات

٨- صليبا،جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣،ص ٤٠٧-٤٠٨.
٩- ريد، هربرت: معنى الفن، ط٢، تر: سامي خشبة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦،ص ٣٧.
١٠- فؤاد،زكريا: مع الموسيقى ذكريات ودراسات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ب. ت، ص ٥٧.
١١- المنجد الأبجدي، مؤسسة الفقيه للطباعة والنشر، طهران، ١٣٦٣هج،ص ١٨٥.
١٢- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج٢، دار الجيل، بيروت – لبنان، ب،ت، ص ٣٥٤.
١٣- فؤاد، زكريا:مع الموسيقى ذكريات ودراسات: نفس المصدر، ص ٥٧.
١٤- سوريو، اتيين: الزمان في الفنون التشكيلية، تر: سعد عبد المحسن،مجلة آفاق عربية،السنة (٣)، العدد (٣)، بغداد ١٩٩٧، ص ٩٤.
١٥- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفن التشكيلي، دار النهضة، ١٩٧٤، ص ٩٥-٩٦.

والوحدات وهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني"[١٦]. إذ يمكن وصف الإيقاع بأنه حركة ذات علاقات ديناميكية مؤثرة تأخذ النظر في طريق سهل باتجاه الإستمرارية التي تتواصل مع بعضها عبرالعناصرالتشكيلية في تصاعد منظم الخطوط والأشكال والألوان وعناصر أخرى.

إجرائياً: الإيقاع هو نوع من التواتر بين الفترات والوحدات وعلاقة تلك الفترات مع بعضها من جهة، وعلاقة الوحدات مع بعضها من جهة أخرى في العمل الفني.

ومن خلال مفهومي (الجمال) و(الإيقاع) اللذين وردا فيما تقدم،(جمالية الإيقاع) تعريفا إجرائياً وبما يتلاءم مع مقتضيات الدراسة وهدفها بأنها:هي الدراسة النظرية التي تبحث موقف جمالي من خلال التواتر بين الوحدات والفترات وتكرار العناصر البنائية لإكساب العمل جمالاً فنياً.

الرسوم المذكورة في البحث المقصود بها (المنمنمات) وهي تعني:-التصويرة الدقيقة التي تزين صفحة أوبعض صفحة من كتاب[١٧]

الواسطي:

يحي بن محمود الواسطي، نشأ في مدينة واسط التي تعرف بإسم (الحي) التي تقع على نهر الغراف أحد فروع نهر دجلة جنوب مدينة الكوت. إشتهرالواسطي بكتابة نسخة من مقامات الحريري وتصوير مناظرها بيده وقد فرغ منها في رمضان سنة (٦٣٤) هج وتضم هذه النسخة مائة صورة[١٨].

الفصل الثاني:- الإطارالنظري والدرسات السابقة

المبحث الأول:- جمالية الإيقاع في الفن:-

إنَّ الإيقاع يحتل أهمية قصوى في الفنون قاطبة والفن التشكيلي بشكل خاص بوصفه واحداً من المظاهرالبنائية والجمالية في لغة التعبيرالتشكيلي، لما يترتب علي من دور في تثويرالقيم الجالية. ومايمكن آن يحققه الإيقاع في أثرنفسي وراحة لاحدود لها للمتلقي،حيث يضع للعين مجرى بصريا سلساً تنتقل إثره العين من وحدة لأخرى بسلاسة وتلقائية وتحقيق الإيقاع فيها ولا يبلغ تأثيرها قوته إلامن خلال وجوده فيها،أن الإيقاع سر الفنون وهوحسب وظيفته الجوهرية حالة من الإنسجام بين عناصر اللوحة[١٩]، والفنان لايهتم بالجانب الشكلي فحسب، بل هناك الموضوع أو المادة التي تقتضي أن يتلاءم الشكل مع المضمون للحصول على التأثير الجمالي وهذا يحتم إن يكون العمل الفني متكاملاً من حيث الأفكار والمعاني.فإذا تم ذلك يكون الإيقاع قد إنطوى على التنظيم البنائي والشكلي، ويكون الفنان قد حقق مانستطيع تسميته بالتناسق العام في اللوحة، أي إنعدام التنافربين عناصر المضمون من جهة

١٦- وهبة، مجدي واخر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤، ص ٥٤٠

١٧- الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، بغداد، ٢٠٠٣.ص ١٨٧.

١٨- اتنغهاوزن: ريتشارد: فن التصوير عند العرب، تر: عيسى سليمان وسليم طه، وزارة الاعلام، مطبعة الاديب البغدادية، ص ٢٠٧.

١٩- الزيدي، جواد: ارث الطين ومدونة الزيت، مطابع جريدة الصباح، بغداد، ٢٠٠٨، ص ٢٧.

وعناصرالشكل من جهة أخرى، فالإيقاع هو التعبيرعن جمال المنظور وجمال التشكيل الحركي ومن تصميمه وبنائه ينبغي أن يراعي بمنتهى الدقة ليقوم بأداء وظيفته المزدوجة [٢٠]،وهناك مظاهرعدة تتضافرجميعاً لإنتاج البنية الإيقاعية الجمالية وهي: الحركة والتكرار والاستمرارية[٢١]. فالتكرار في الفن الإسلامي ظاهرة إستمدت جذورها من العقيدة الإسلامية، بتكرار الصلاة وغيرها من المضامين العقدية والفكرية وتكرار الظواهر الواقعية هي حل مثالي لاشكالية الامتداد(الزماني،المكاني، النوعي)أي إن التكرار المتواصل لليل والنهار هو الذي يبرر الإمتداد الزماني،وان تولد الكائنات الحية بصفة مستمرة ومتكررة يبرر إمتدادها النوع، ويعد التكرار واحداً من أهم المنطلقات لتحقيق الإيقاع في اللوحة التشكيلية من خلال اللون والخط أوالشكل،فعند تحقيق التكرارالتام يكون هناك تطابق في الوحدات على المستويات[٢٢]. ولغرض إضعاف الرتابة يصل إلى اعتماد التباين بين الوحدات بعضها مع البعض الآخر دون الفترات وبالعكس وهذا التكرارالمتردد أوالمتناوب يحقق إيقاعاً متردداً أومتناوبا[٢٣]،إن التنوع والفواصل أوالمسافات مظهران مهمان في نسق التكرارات،ولكن لاينبغي إن تكون مسافات واسعة أومتماثله متنوعة ومنسجمة مع بعضها. لأن المسافات البعيدة تجعل الحركات تفتقد إلى المظهرالإيقاعي[٢٤]، ولكي يتحقق التكرارفي العمل الفني لابد من وجود وحدات يعاد رسمها أوتكرارها قد تكون زمنية حركية كما في الفنون السمعية كالموسيقى،أوالمرئية كالرقص مثلا، وقد تكون مكانية في العمارة والتشكيل أوفنون الخط العربي،وهذا يستدعي وجود وحدات متعددة وليس متكررة فقط تأخذ طابعاً تكرارياً تناوبياً تختلف كل وحدة من وحداته عن تلك التي تسبقها أوتليها.أوتجاورها في التكوين الواحد، حتى وان تطابقت جميعها،فهي تختلف من حيث الاتجاه أوالبناء الشكلي،تفصلها مسافات بينية تدعى المدد(INTERVALS) تتخلل الوحدات المتكررة، ولاتعد هذه المسافات مناطق سكونية غيرفاعلة، بل لها الأثرالكبير في تحقيق الإيقاع[٢٥]. ولابد من بيان دور المظهر الثالث للإيقاع ألاوهوالاستمرارية والتي تتحقق من جراء الحدوث التتابعي للوحدات والتي تتصل ببعضها البعض واحدة تلوالأخرى فيتاح لكل جزء من الوحدات الإيقاعية فرصة التفاعل والتواصل،حيث تشمل هذه الوحدات على التتبع الحركي،وتاتي الاستمرارية عبرهذا التتابع "من الملاحظ ان التكرارالمنتظم للنواة الإيقاعية وتكرار الخواص المتشابهة ينتج وحدة سواء كان،(ألوان، خطوط،أشكال)، فاللوحة توجد شكلاً من العلاقات بين العناصر سواء كانت متماثلة أومتناقضة أو متقابلة، فالتقابل هوأيضا في صميمه علاقة تشتمل أساساً على فكرة مفادها إن ثم صلة قوية ورابطة بين الأجزاء.الأمر الذي يتطلب أكثر من الترتيب بين العناصرالواحدة المتواصلة والمتجسدة لخط الإستمرارية،

٢٠- الزيدي، جواد: ارث الطين ومدونة الزيت، نفس المصدر السابق، ص ١١٠.
٢١- ديوي، جون: الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٦٣.، ص ٤٥٣.
٢٢- ديوي، جون: الفن خبرة، نفس المصدر، ص ٥٧.
٢٣- آل سعيد، شاكر حسن: الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص ١٣٩.
٢٤- الزيدي، جواد: ارث الطين ومدونة الزيت، نفس المصدر، ص ٥٧.
٢٥- الزيدي، جواد: ارث الطين ومدونة الزيت، نفس المصدر السابق،ص ٥٩.

الذي يقوم به الفنان غالباً بالسليقة مكوناً نسق الشكل الحركي للخط واللون وان مانشعربه ونحن نتأمل اللوحةمن تأثيرنفسي وجمالي تستجيب له العين إنما نابع من الإنفعال الذي ينتجه النسق، والذي يقوم على فكرة العلاقات التتابعية التي تشكل أنساق إيقاعية ذات مظاهرحركية ولهذا يتحول أي تتابع للأنساق الايقاعي إلى صورة استمرارية[٢٦]،بوصفها واحدة من إثنين من المبادئ التي يعتمد عليهما الإيقاع الوحدات والفترات،لذا فإن التكرار يعبر عن نظام تعددي قوامه لوحات بيانية لفعل التكراري والفترات التي تعد عن إنقطاعات لفعل الحركة،ولكنها استجابة جمالية لفعل حركي قادم تكونه الوحدات التالية بعد الإنقطاع،لذا فإن الإيقاع هوحاصل تفاعل نوعي لفعل الحركة المخفف جراء توقفات الحركة (أي الناتج السلبي).فإذا تحقق تطابق تام بين الوحدات البيانية للتكرار وما يتخللها من إنقطاعات وذلك على مستوى الشكل والنظام والقياس والإتجاه واللون والخط.فإن الناتج هو تكرار تام يفرز إيقاعا رتيبا خالي من التنوع لهذا التصور يدل على أن لولا توقفات الحركة التي تعد ناتجاً سلبياً لما كان هناك تميز بين وحدة وأخرى وبالتالي يمكن إتمام الحركة من خلال السكون، فعليه إن التكرار من أهم المظاهر أوالأسس التي تحقق الإيقاع السريع والمتناهي في العمل الفني لإضفاء صفة جمالية على بنية العمل الفني[٢٧].في ضوء ما تقدم يمكن القول بأن الإيقاع هوفعل أبداعي يمثل جملة من المكونات التي تتوافر في (الفن) والإحساس بالقيمة يتجلى من خلال المكونات الإيقاعية التي تشيرإلى مدى إبداع الفنان أوالشاعر ومقدار تميزه عن سواه من خلال جملة من المعطيات الإيقاعية ذات أثر إيقاعي يفيض بها (النص) سواء كان شعريا أوفنيا أو تزخربها البنية التكاملية العامة.

المبحث الثاني:- الجمال في الفن الإسلامي:-

تمثل الفنون على إختلاف أشكالها ومرجعياتها الواجهة الإعلامية التي تنبئ عن معتقدات الشعوب ومستوى تطورها المعرفي والجمالي، فقدكانت الشعوب البدائية التي قطن أهلها المغاور والكهوف في كل أنحاء العالم قد استلهموا ما يحيط بهم من طبيعة فكانت مصدراً هاما لإلهامهم وكانت تعبيراتهم تتكون من نقاط وخطوط وأشكال بدائية بسيطة "[٢٨]. معلنين بذلك بداية التجريد الفني إذيعتقد العلماء أن تحويرات الإنسان البدائي للأشكال الطبيعية كان وراءه اعتقادات سحرية ودينية [٢٩]." فقد رمز للشمس التي عبدها بدائرة تتوسطها نقطة، ورمز للجهات الأربع بقطرين متعامدين في دائرة " [٣٠].إذ إن التجريد سمة لازمت الإنسان منذ القدم مع إختلاف الهدف المنشود لكل عصر،فعندما أرسى الإسلام قواعده في أرض الجزيرة بدأت تشريعاته تسن لتثبيت الدين وغسل الأفكارالجاهلية ولم ينأ الفن بنفسه عن هذه التشريعات، فأبتعد الفنان عن التجسيم وأتجه نحو التجريد ليعبرعن القيم الروحية التي يؤمن بها، والوسيلة

٢٦- آل سعيد، شاكر حسن: الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي،نفس المصدر السابق، ص ٦٣.
٢٧- جمال الدين، مصطفى: الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة. ط٢، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ب،ت، ص ٥٩.
٢٨- فياض، عبد الحفيظ وديانا عيد الأيوبي؛ موسوعة الزخرفة المصورة، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص٧.
٢٩- شمس الدين،فارس، وآخر: تاريخ الفن القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٠.، ص ٢٩
٣٠- فياض، عبد الحفيظ وديانا عيد الأيوبي؛ موسوعة الزخرفة المصورة، نفس المصدر، ص٧.

التعبيرية التي يعبر فيها الفنان المسلم عن رغبته التجريدية وهي العناصرالفنية المتمثلة بالخط واللون والشكل،التي أثبتت مراحل نموها وشيوعها إنها تتناسب طرديا مع مراحل نمو الفلسفة الفكرية والجمالية التي أشاعها الإسلام إذا ما اخضع لغاية جمالية تطرحه في مصافي الحاجة الذوقية، فأنه سيصبح عنصراً مكملاً لحضارة الأمة برمتها.إن ظهورالدين الإسلامي خلق وعياً جديداً للمفهوم الجمالي والإهتمام بالفنون،إذ صاحبته نزعة من التقوى وإتجاه نحوالدين نفسه،لم تلغ من التحسس نحو الذائقة الجمالية في الأشياء، وعلى الرغم من اختلاف الآراء حول مسألة تحريم الفنون، ذلك أن مفهوم البعض للصوروالتماثيل أثرفي الإرتداد إلى الجاهلية وتذكربعبادة الأوثان والأصنام،وان الصورالمنقولة عن الطبيعة تمثل تقليداً ومحاكاة لله في خلقه،كما إنه من الجائزاستخدام هذه الصورفي التقرب الى الخالق وتمنح قدسية ومن ثم تعبد كونها الواسطة بين الإله والبشر، ومع ذلك فهي لاتقترب من الأصل، فالخالق منزه عن الماديات. لذلك لجأ الفنان المسلم إلى التجريد والإبتعاد عن كل ماهو مجسم، ذلك التجريد الممثل في الشكل والخط [٣١]، لذا تتستند الجمالية في الفن الإسلامي إلى المفاهيم الروحية والرمزيةوالتجريد،وتناسق البعدين الأرضي والسماوي، الديني والدنيوي،الأفقي والعمودي وتتجسدهذه المفاهيم في فنون التصوير والعماره والزخرفة، محاولة لتعميق دلالات الفن الإسلامي عبر التاريخ الإنساني، وبخاصة أن الإنسان يمتلك أبعاداً روحية ونفسية لاتتوافرفي غيره من الكائنات[٣٢].كما نلاحظ في الفنون الإسلامية استبعاد التناسب الواقعي الحرفي،حتى أصبح رمزياً تجريدياً،وابراز العناصر الأقل واقعية الميالة الى التكرار،فالعناصرالفنية التي استطاع من خلالها الفنان المسلم تجسيد ذلك النظام الرمزي والتأويلي والتجريدي، حيث إننا عبرهذا التجريد نوحد الخالق[٣٣]،ونقترب من صفاته،حتى أصبح الجمال في المفهوم الإسلامي يكمن في التجريد الذي يقرب من الله ويبتعد عن الماديات المجسمة وللتجريد ايضا معنى عميق كذلك نجده في الاشكال، فهي مليئة بروحية جمالية فيها من الرمزية البسيطة التي تتجاوز الزينة السطحية

المبحث الثالث: الايقاع في العناصرالفنية (اللون، الخط، الشكل)

المحور الأولُ: الإيقاع في اللون:-

تعد الألوان مظهرا استدلالياً على الجمال والبهاء وعلى النماء في حياة بني البشر،منها أثرى الإنسان حياته وأضفى عليها بديع الجمال وبهائه، ما لا يحده واصف آويحيط به الخيال[٣٤]،لقد ربط الإنسان الأول الألوان بالعالم المرئي من حوله،كما رمز بها إلى قوى حقيقة يشعربها ولا يراها أويعرف كنهها،كذلك غزت الألوان عادات الشعوب وتقاليدها حتى صارت جزء من تراثها، واستخدمها الإنسان القديم والحديث في طقوسه الدينية وفي عبادته ولاتخلو الأديان السماوية من هذه الطقوس[٣٥]، ومع استخدام

٣١- ابو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط٢،دارالمعرفة الجامعية الاسكندرية، ١٩٨٩، ص١٨.
٣٢- محمد مراد،وكات:علاقة الفن بالفلسفة والديانات قبل الاسلام؛ مجلة المنهاج، ع٢٦، بيروت: ٢٠٠٢ص١٢٤.
٣٣- محمد مراد،وكات:علاقة الفن بالفلسفة والديانات قبل الاسلام نفس المصدر، ص١٣٧.
٣٤- الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي نفس المصدر سابق، ص ١٩.
٣٥- عمر، احمد مختار:علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٢، ص ١٦١.

اللون كان منذ القدم فإنه مازال شعاراً ورمزاً لشيء معين،وقد عرف الإنسان اللون منذ إن أدرك ظواهرالطبيعة من حوله فاللون موجود في كل مكان يستقرفيه الإنسان،حيث أن الألوان تظهرفي الشروق والغروب وفي تكوينات الغيوم والوان الزهور والطيور، وفي البحاروفي لون التراب وفي كل شيء يتذوقه،كما ان إهتمام الانسان باللون ظهرمع نشوء أولى الحضارات المبكرة في العالم، بدءاً من حضارة وادي الرافدين والنيل وصولاً إلى العصرالحديث،حيث استخدمت الألوان في مختلف المجالات في تزيين جدران القصور وفي رسم الجداريات والنقوش وغيرها من المجالات التي إستخدمها الفنان القديم والحديث[٣٦]،لقد إهتدى الإنسان إلى كيفية توظيف الألوان في مجالات متقدمة من حياته وتعرف على قيمتها الجمالية والفنية، حيث رسم على جدران الكهوف التي سكنها بالألوان والصور التي إستمد من مشاهداته وتفاعله مع بيئة الطبيعة،فقد استخدمت الألوان في حضارة وادي الرافدين والنيل لكي تعطي الصورالمنحوتات الدينية في المعابد جمالاً وقدسيةً وهيبة في نفس من يراها، وقد إهتمت أغلب الأمم بمعنى الألوان،واعتقدوا أن لكل لون معنى خاص يؤثرفي الإنسان، وان كل تعبيرعن أحد المعاني يختلف بإختلاف ذهنية الأمم، وسبحان من خلق الألوان[٣٧]. وقال جلﷻ وعلا في كتابه الكريم: ﴿فأخرجنا به ثمرات مختلفة ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمرمختلف ألوانها﴾[٣٨].لذا نجد ان اللون مظهر مهم في التعرف على الإشكال المحسوسة حيث إن اللون له تأثيرات فيزيائية على الإدراك البصري ومن ثم الإحساس بها، وله جاذبية غير محدودة إذ يملك طاقة وموجات تنتقل عبر فضاءات وسطوح وأشكال ذات أبعاد مختلفة،للون تاثير نفسي وعاطفي فهو يضيف بعدا روحيا على الإعمال الفنية ويمكن أدراك ذلك من خلال علاقته التي ارتبطت وبصورة وثيقة باليات القرآنية والتي تمثل الفكر الإسلامي. والفن الإسلامي مصدر الثراء اللوني كان وسيظل كنزاً عظيماً لصورلاتحصى من الألوان فهو قائم على الخيال والتصور، وقد وجدت الألوان مكانتها التي لازمت الفنان المسلم وألهمته من صورالجمال متمثلة في الرسوم الحائطية (الجدارية) وزخارفها المصنعة بالفسيفساء ولاحت له في أسنة الرماح والألوية والرايات وفي الشعر والألبسة والفنون المختلفة من رسم وخط وزخرفة ومنمنمات وتزويق وخزف، وعليه فإن الألوان في الإبتداع الفني للفنانين تراءت وتمثلت لهم شخوصاً وسموها بألوناهم وخطوطهم فإستحالت صوراً لونية نابضةً بالحياة[٣٩]، وعليه ظهراللون بشكل واضح في فن التصويرالإسلامي،وداخل المساحة الصورية تم ذلك من خلال التنويعات اللونية وتوازنها وإنسجامها وتناغمها وتضادها وإيقاعها ومركزسيادتها على وفق علاقات متعددة شدت أجزاء اللون إلى بعضها البعض وجعلت منها وحدة متماسكة موحدة للتكوين العام إن اللون هومادة خام بوصفه عنصرمن العناصرالتشكيلية العضوية في العمل الفني يقوم بدورجمالي لو وقف في طريقة أو تم توظيفه وبهذا التحقيق ايجابية كقيمة وظيفية ذا مضمون جمالي وتعبيري وليس كمجرد عضو مشلول بلا وظيفة في الهيكل

٣٦- الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي نفس المصدر، ص ٢٠
٣٧- الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي نفس المصدر،ص ٤٠.
٣٨- القرآن الكريم،سورة فاطر آية(٢٧).
٣٩- عبو، فرج، علم عناصر الفن المصدر السابق، ٢٢.

العام[٤٠]،وتعتمد اللغة التعبيرية للون، سواء إستخدام عن عمد أوعن فطرة،على التوافق أوالتباين أوالخفوت والحدة والبرودة والدفء التي تتفاعل بها الألوان بعضها مع البعض في التكوين المصورإن طريقة توزيع الألوان المتجاورة بطريقة متناغمة لإعطاء نتائج تذكر بالأنغام الموسيقية ذات النسيج الثنائي الذي يعطي نتائج مشتقة من طريقتين صوتيتين مختلفتين كما نجد إن في توزيع اللونُ يشابه الإيقاع الموسيقي فالإيقاع اللوني المتحقق في اللوحة هو إيقاع يكون ضمن تقاسيم أربعة للقيم الفرعية للإيقاع وهذه التقاسيم هي، الإيقاع من خلال التدرج اللوني،الإيقاع من خلال التنوع في اللون،الإيقاع من خلال الاستمرارية فتكون حركة اللون متكررة أما من خلال القيمة أومن خلال تدرج اللون أي القيمة اللونية ذاتها أوتضادها مع قيمة لونية أخرى مقابلة [٤١]، فالإيقاع اللوني هوالعامل السياسي في كل عمل فني تشكيلي بوصفه يلعب دوراً جمالياً هاماً وعلاقته بالنفس والذوق،فالإيقاع اللوني المنظم بشكل فردي أوأسلوبي في اللون له الدخل الكبيرفي عملية إنجاح المشروع أواللوحة الفنية[٤٢].ويعد الإيقاع اللوني في اللوحة عن حالات الحزن أوالفرح أوالواقع والحلم والتناقضات حيث تعكس على خصوصية اللون وإيقاعياته على سطح اللوحة مشكلاً إنسجامات،فترات،ووحدات، كلاً حسب الوتيرة التي من خلالها يتم تشييد البنية الإيقاعية للون المنجز في العمل الفني،فعتمة الألوان واشراقاتها تكون حسب ما يراد صياغته في العمل الفني،بحيث ينتج عنه إيقاعاً خاصاً يتم توزيعه في متن (النص) المرسوم ومؤشراً لإيقاع معين يحاكي عين الناظر وفق نغمة خاصة تتفاعل مع عوامل عدة فالإيقاع من خلال التدرج اللوني أوالتباين في اللون يكون حركة يقظة تبدأ بتقطعه ولاتنتهي مكونة بذلك ديمومة الحركة داخل اللوحة وعين اللوحة الشاهد في آن واحد[٤٣]. وعليه إن الفنان المسلم لديه القدرة على بناء وتركيب اللوحة من خلال الإيقاعات اللونية المتكررة والمنسجمة مع بعضها البعض، والتناغم في الألوان والتنوع يؤدي إلى إنسجام من ناحية الشكل والمضمون وبقية عناصرالعمل وهو مايدعى بالتوافق وبالإضافة إلى إكتساب الألوان قيماً جماليةً من خلال تدريجاته وتكراره سواء كان ذلك التكرار رتيباً أم حراً للتعبير عن اللانهاية والإستمرارية من أجل منح العمل انفعالية مؤثرة في الروح الإنشائية.

المحور الثاني: الإيقاع في الخط:-

رمز في الفنون كمؤثريمثل النور والظلام والفواصل بينها،أي عند تحركه يمثل الفاصل بين سطحين سطح يرمزله بالظل وسطح يرمزله بالنورأوالسالب والموجب وهوإختزال لهذين السطحين كحد فاصل في أبسط

٤٠- عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨، ص ٨٩.

٤١- عبو، فرج، علم عناصر الفن المصدر، ص ١٣٧.

٤٢- كولنجورد، روبين: مباديء الفن، تر: احمد حمدي محمود، المؤوسسة المصرية للتاليف والنشر والترجمة، مطبعة المعرفة.ب.ت، ص ٢٣١.

٤٣- طالو محي الدين: مباديء فن الرسم، دار النهضة، بغداد، ١٩٨٨، ص ١٧٣.

حالاته،فله صفات رمزية جمالية في الفنون الجميلة،وحسب هذه الاتجاهات تقيم معانيه[٤٤]. فالخط له منفعة وأهمية من بين العناصرالتي تدخل في تكوين العمل الفني،أما يتمتع من تعددية الإستعمال، حيث لايمكن للرسام أوالمصمم أوالنحات الاستغناء عنه،ويستعمل الخط في وظائف عديدة أبرزها وسيلة للتعبيرعن الشفافية وعنصر للتكوين،وعنصر للتركيب،ومحيط للشكل،وكحركة وقدرة ارتدادية،ونمط في الخط العربي[٤٥].يمكن إن تكون الخطوط نشطة أو ثانوية مستمرة، أومنقطعة منحنية،أومستقيمة،أوافقية،مستخدم هذه المفردة الخطية الثرية للتعبيرعن أهداف مختلفة لإظهارعاطفة أوحركة لتخطيط المحيط الكفافي أوالتركيب، ولوصف الخط أوالنسيج،والخط له القدرة على وصف الشكل يمكن ملاحظته بوضوح وتدوينه في الرسم[٤٦]. نجد إن للخط خاصية إذا ما تم توظيفه ضمن فضاء الإنشاء التصويري، وفقا لعلاقة مع بقية العناصرالأخرى من شكل، ولون"كما إن التضاد بين الضوء والقيمة التي يمثلها أي خط بالنسبة لخلفيته هوما يطلق عليه:القيمة،وكل خط يجب إن يظهرهذه الميزة ليبقى متطوراً،فالخط له قيمة ضوئية صريحة تمثل الحدود الغامقة الفاصلة بين سطح وآخر،وله درجات متقاربة[٤٧]."ويعد إيقاع عنصرالخط من أكثرالعناصرالتشكيلية التي له صفات تمنحه القدرة على التعبيرعن الحركة،وهو لايعبرعن الحركة لمعناها المرتبط لبعض الأشياء المتحركة فقط،وإنما لمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتراقص في رونق مستقل عن أي غرض إنتاجي،إن وظيفة الخط في الفن الإسلامي له أهمية ودور أساسي،وعلى الخصوص في العناصر الزخرفية، فالخط هنا يكون لذاته دون إن تكون له دلالة وموضوعية وفي الفن الإسلامي نرى الخطوط المنتخبة المتحركة بحرية وتكرار وانطلاق في المساحات المخصصة للزخرفة وهو لايخرج عنها، فتعطي احساساً بالمطلق والاستمرارية باللانهاية[٤٨] "،فضلاً عن وجود الخطوط الهندسية في الفن الإسلامي تكاد تكون وظيفة تحديد مساحات تتكون من حشوات،وتحتوي هذه الحشوات زخارف خطية لينة من النوع المنحني وقد يغلب على هذه الحشوات أشكالا نجميه أوأشكالاً مضلعة ذات زوايا أو دوائر، فالخط الهندسي إحساساً بالإستقرار،إن الزخرف الهندسي حتماً يردنا إلى السكون والإستقرار إن هذه الخطوط لهاحقيقة ديناميكية لها اتجاه واحد أوعدة اتجاهات تعطي إحساساً بالحركة،حيث تقود النظر إلى داخل المساحة المليئة بخطوط ذات هيئة معينة فقد يكون منحنياً أومستقيماً أومتعدد الإتجاهات وتتشابك تلك الخطوط لتعطي تشكيلاً زخرفياً متناسقاً ذات قيم جمالية،ويقوم الخط بدور وظيفة أخرى وهي الإبتعاد عن التجسيم عن الأشكال الآدمية والحيوانية أوالكتل وتحويلها إلى عنصر زخرفي يتصف بالخفة والرشاقة، لهذا إن الفنان المسلم له القدرة في توليف

٤٤- مونرو، توماس: التطور في الفن، ج ٢، تر: محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة، الكويت، ١٩٧٢، ص ٢٣٣.

٤٥- الحسيني، اياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢، ص ١٥١.

٤٦- مالنز، فريدريك: الرسم كيف نتذوقه، ت: هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣، ص ٣٨.

٤٧- عبو، فرج، علم عناصر الفن، المصدر السابق،، ٢٣٤.

٤٨- الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، أصوله فلسفته مدارسه.، دار المعارف، لبنان، ب.ت.، ص ١٠٤.

الخطوط الهندسية والخطوط المنحنية من هذا التزاوج بالإتزان والجمالية بالرغم من إختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط،فالخط المنحني له لذة جمالية والخط الهندسي له جمال من نوع آخر يستشعره العقل فلكل نوع من أنواع الخطوط له صفته وشخصيته الذي يضيف في إعطاء طابع مميز للفنون وخصوصيته[٤٩].والخط في الفن الإسلامي درس جانبين هما:جانب عله إثبات العالم. والجانب الكمي الهندسي الذي يرتبط بالخط وعلاقته بالسطح والجسم.ان المعرفة بدراسة الخط الروحي والمادي،هي إحدى مبادئ الوحدة الجمالية للفن الإسلامي مبدأ أن يكون فنًا روحياً يهدف إلى الإرتقاء بالفن عالياً،أي بدفع الإنسان دائما بعظمة ومقدرة المبدع الخالق والى جعله مشوقا تواقا لرؤية الجمال المطلق حيث الفردوس، فقط حقق مبدأ ماديا قادراً على تأدية وظيفة الحياتية اليومية في المجتمع [٥٠]. وعلى ذلك كله فإن لكل فنان أسلوبه الخاص في التعامل مع الخطوط فهو يعبر بشكل مباشر وغير مباشرعن رؤيته الخاصة للموضوع وطرح مايريده من خلال كيفية تعامله مع الخط وتوظيفه من اجل تحقيق معنى الموضوع الذي يعكسه في لوحته.

المحور الثالث الإيقاع في الشكل:-

ليس هناك عمل فني بلا شكل،مهما اختلف هذا الشكل وتجرد عن مرجعيته.والشكل ليس بالكيان المستقل،بل هو أشبه بالنسيج المتداخل الذي يتألف من مواد مختلفة ومنظمة[٥١]. فالشكل هو(أحد العناصر المعقدة التكوين والشئ الذي يتضمن بعض التنظيم)[٥٢]،بوصف ان لكل عمل فني شكلاً يعبرعن مضمونه،ففي الأدب الألفاظ والكلمات وفي الرسم الخطوط والألوان وبالكتل المجسمة وبالموسيقى الأنغام[٥٣].ويعد شكل عملية(تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل وتحققا لارتباط المتبادل بينهما)[٥٤]، ولابد للشكل المصمم إن يمتلك صفة الكيان العضوي،أي يكون الشكل مؤثراً في تنظيم عناصره(الخط والنقطة والاتجاه) ولابد من التفريق بين الهيئة FORM والشكل (SHAPE) فالهيأة أوسع نطاقا من الشكل الذي هو احد ثلاثة أجزاء للهيأة (الشكل، والحجم، والإكز) فالشكل كالحجم خاصيتان لكل وأجزاء الهيئات في أي نص تشكيلي بينما يوصف الإكز على أساس صلته بالنظام الكلي، فالهيئة تعني الكلية العامة أو(التكوين)[٥٥].

٤٩- الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي نفس المصدر، ص ١٠٥ – ١٠٩.
٥٠- الصائغ، سمير: الفن الاسلامي قراءة تاملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ص ٧٨.
٥١- سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، ط٤١، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر، ص ٥٩.
٥٢- سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم نفس المصدر، ص ٢٤.
٥٣- عبد النور، صبور: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، ب.ت، ص ٢٥٢.
٥٤- ستولنتز،جيروم: النقد الفني، دراسة جمالية فلسفية نفس المصدر السابق، ص ٤٧.
٥٥- سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم نفس المصدر السابق،ص ٢٤ – ٣٨.

أ-عناصر الشكل:-

إنَّ العناصرالتشكيلية بالنسبة إلى الفنان،هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته وانتقائه لهذه العناص،وكيفية ترتيب أوضاعها وتشابكها وتمازجها،هي من شأن الفنان للتعبيرعن شئ معين فعلى الرغم من إن هذه العناصرالتي تؤلف الشكل تنطوي على جمالها بذاتها عندما تبدو متفرقة،إلاعندما تتحد وفق نظام معين تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً وتصبح بعدها سبباً جدياً في نجاح العمل الفني، وفي كل الأحوال،تبقى القيمة الحقيقية للشكل""بأعتباره قيمة حقيقة مضافة إلى العناصر،التي تنطوي كل منها في ذاتها على قيمة ثابتة أوقبلية، وتظل مصاحبة لقيمة الشكل المستقلة"[٥٦].

ب - وسائل تنظيم الشكل:التضاد والتباين:-

يعد التضاد إتحاد المتناقصات، من خلال الجمع بين طرفي نقيض فالحياة والطبيعة تجمعان بين الشئ وضده كالضوء والظلام،والناعم والخشن،وهكذا على إعتبار إن التضاد في الواقع انتقال مفاجئ،وسريع من حالة الرتبة إلى الإثارة فهو يساعد على جذب الإنتباه[٥٧].ونحس بالتباين حين نرى شكلاً أسوداً محاطاً بفضاء أبيض وعند إلتقاء خط مستقيم بآخر منحني مثلاً، ويرى (نوبلر) إن التباين هو علاقة بين شيئين متطرفين،أي إنه التعبيرعن الإيقاع بين الإختلافات،وهذا يشيرإلى الوحدة في التضاد.أي إن هناك صلة بين الأجزاء المتضادة فهي مرتبطة كتطرفات للخواص المميزة،أوالمتماثلة فالأسود والبيض مرتبطان ببعضهما كما هو الحال بين الأحمر والأخضر،والأعلى والأسفل، والقصير والطويل[٥٨].أما التضاد فله أنواع؛-١- التضاد في الشكل: حيث إن هناك تبايناً في الأشكال التراثية (الهندسية،غير الهندسية،البسيطة،المعقدة، والتجريدية والتشخيصية) ٢-التضاد في الحجم مثل الكبير والصغير بالنسبة للهيئات المستوية والطويل والقصير للهيات الخطية ٣- التضاد في الألوان مثل الغامق والفاتح والحار والبارد ٤-التضاد في الملمس مثل الناعم والخشن.٥-التباين في الاتجاه:كل إتجاهين يلتقيان في زاوية (٩٠د) يشكلان تبايناً قوياً، تشكلان تناقضاً إتجاهياً لأن كل منهما استدار بزاوية(١٨٠د). ٦- التضاد في الموقع يدرك الموقع من خلال ارتباطه بإطار مرجعي في الأعلى والأسفل واليمين واليسار ولمركز حيث توضع الهيئات بإتجاهات مختلفة لتكون توتر بينهما.

٧-التباين في الفضاء: يكون الفضاء تبايناً في الشكل والحجم إذا كان هيئة سلبية،وإذا كان وهمياً فإن الهيئات تظهرمتقدمة أومتراجعة بعيدة أوقريبة متوازية أوغيرمتوازية من مستوى الصورة والمواجهة بين الهيئات الإيجابية والسلبية التي هي وسيلة لإنتهاج التباين الفضائي.٨-التباين في الأهمية: مثل الهيئات النازلة من الأعلى إلى الأسفل أوالصاعدة من الأسفل إلى الأعلى والتي يمكن إن توحي بإيجاد الأهمية من خلال الوحدات الساكنة والمتحركة الخفيفة والثقيلة التي توحي بالتباين المؤثر للأهمية[٥٩]، ومن هنا نستقرئ

٥٦- عصفور، جابر: مفهوم الشعر في التراث النقدي، لمركز العربي للثقافة والفنون، ب. ت، ص ٤٤٧.
٥٧- رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دارالنهضة العربية،القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٠١.
٥٨- نوبلر، نائان: حوار الرؤية،تر: فخري خليل، دارالمأمون، بغداد،١٩٧٩.ص ١٠٥.
٥٩- عبو، فرج، علم عناصر الفن نفس المصدر السابق، ص ٢٨٩ – ٢٩٠.

إن إيقاع التباين ترصد الثنائية المتقابلة في بنية العمل الفني، وفق تواصلية في البحث للإيقاع للعمل الفني بنشاط تخيلي تتراكب فيه لاشعورياً إشارات ورموز وصور وحوادث،لتنشيط صورة التباين في اللون والخط والملمس والحجم وغيرها من العناصر التكوينية التي تنتظم بفعل تشغيل الأسس التصميمية المهمة ومنها التباين استكشافاً لحقائق جديدة تعتمد الأخذ بأنشطة ذات فاعلية ملموسة وتحقق إشتغالات الإيقاع في العمل الفني.هذان الأمران يحكمهما مبدأ الوظيفة،أي إن يكون للشكل وظيفة من خلال إستخدامه. وليست الوحدة العمل المهم في الإيقاع الشكلي، فالشكل لايظهرعلى الخلفية إلامن خلال التباين بينهما أوتنوع تام، وهوالشئ الذي يتباين تبايناً مع النظام العام للعلاقات.والشكل هو"العلاقة التشكيلية التي تثير في المشاهد (انفعالاً جمالياً إن العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الفنان ومنها الإيقاع الشكلي،هي وسائل تعينيه على بلوغ غاياته،وانتقائه لهذه العناصر وكيفية ترتيب أوضاعها وتشابكها وتمازجه،هي من شأن الفنان ففي التعبيرعن شئ معين فعلى الرغم من إن هذه العناصر إيقاعية التي تؤلف الشكل تنطوي على جمالها بذاتها عندما تبدو متفرقة، إلا أنها عندما تتحد وفق نظام معين تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً، وتصبح بعدها سبباً جدياً في نجاح العمل الفني،وفي كل الأحوال تبقى القيمة الحقيقة للشكل قيمة مضافة إلى العناصرالتي تنطوي على ذاتها على قيمة ثابتة أو قبلية،تظل باقية أومصاحبة لقيمة الشكل المستقلة "[٦٠]كما إن من أهم خصائص هذه العناصرالفنية قدرتها على توليد قوة ممتدة خارج نطاقها من خلال الإيقاع،كما يحدث بين المغناطيس والحديد،فالمعروف إن المغناطيس قوته ممتدة إلى حدوده الفيزيائية،فالفنان بمقدوره توصيل قوة فنه إلى الملتقى، ويكون للعناصر الفنية ومنها الإيقاع الذي له الأثرفي خلق الإثارة عند الملتقى،وتغير حالته النفسية[٦١]. لذا نستقرئ إن العناصر ليست فاقدة لحياتها الخاصة فهي مشحونة بطاقة ذاتية واسعة النطاق تشبه الطاقة الكامنة في عناصر الذرة وتتخذ العناصر وضعاً معيناً داخل التكوين الفني من خلال تألفها أوتوافقها على وفق طريقة معينة ومن أهمها الإيقاع مكونة شكلاً معيناً،الذي يخضع بدوره إلى تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية والجمالية التي تساهم في أغناء الشكل.كما إن هذه العناصر تعطي الشكل الوضوح والموضوعية، بحيث يمكن إدراكه فالعمل الفني لايصبح مظهراً حسياً قابلاً للإدراك،إلا إذا استحال إلى شكل.

ج-إدراك الشكل بصريا:-

الشكل هو مدرك بصري، إذ يستشار الإدراك البصري بواسطة منبه خارجي عن طريق الجهاز البصري (وهو العين)، فيستجيب العقل للاستثارة فيدرك المرئيات وقد أكدت الدراسات السيكولوجية في مجال الإدراك البصري إن إدراك الشكل ليس إدراكا لمجموعة الأجزاء التي يتكون منها الشكل،بل هو إدراك عام الشئ ككل[٦٢]،ومن أهم هذه الدراسات التي أفادت بشكل كبير في مجال الإدراك هي نظرية

٦٠- الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، نفس المصدر السابق، ص ٤٥.
٦١- الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث نفس المصدر، ص ٦٦.
٦٢- رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية نفس المصدر السابق، ص ٢٠٩.

(الجشطالت)، وذلك إعتمادا على التجربة المباشرة المعتمدة نقطة إنطلاق لكل سيكولوجيا ولكل علم،إذ إعتماداً على التجربة المباشرة،يقلل (الجشطالتيون) من دورالإنتباه والثقافة في الوظيفة الإدراكية عبر المعطيات البصرية،فهم يرون إن العالم والصوريفرضان بنياتهما على الذات الناظرة المتأمل[٦٣].ومن هنا نجد أن إدراك صورة معينة هو إدراك مباشر(حدسي) وبالوقت نفسه هو إدراك شعوري حسي.وللشكل قوانين تنظم عملية الإدراك البصري منها ١-الشكل والأرضية ٢-الإمتلاء.-القرب٤- التماثل ٥-الأشكال المغلقة ٦- المصير المشترك ٧-الإستمرارية. إن قيمة العمل الفني تتحدد بقيمة القوالب أوالإشكال:"فهوضعيف حين يكون الشكل هزيلاً جافاً، غني حين يكون الشكل قوياً أصيلاً ويعني هذا ببساطة،إن العمل الفني الحقيقي هو الذي يكون له كيان.فنجد إن الإيقاع في شكل العمل الفني وحدة ترتبط عناصره بوحدة لايمكن فصلها،ذات دلالات معرفية وتعبيرية وجمالية فإذا فقدت بعض عناصره التشكيلية أهميتها، فلا يمكننا إن ندرك العلاقات بين الأجزاء،ما لم يشمل إدراكنا للشئ المدرك بأكمله وهو(الشكل)، فلا معنى لعناصرمتفرقة منعزلة بعضها عن البعض، بل تتوقف معانيها على كيفية انتظام الشكل ككل.

مؤشرات الإطار النظري

١. الإيقاع ناتج عن تكرارالوحدات في العمل الفني فهونمط يتكرر في عدد من المواضع في العمل ويؤكد فيه عنصرثم يعتمد سكون أوافتقار إلى التأكيد.
٢. يمثل الإيقاع ظاهرة شائعة لمختلف الفنون البصرية والسمعية.
٣. للإيقاع مظهران أساسيان هما (الوحدات والفترات)وله أشكال عدة الرتيب، غير الرتيب الحر،المتزايد،المتناقص.
٤. الفنان يخضع اللوحة إلى نوع من التناسق الهرموني في الإيقاع للحصول على خصائص جمالية حيث له أهمية في الفن التشكيلي بوصفه واحداً من المظاهر البنائية الجمالية في لغة التعبير التشكيلي.
٥. الإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل،كما ويعتمد على الخط اللين والهندسي.
٦. البنية الإيقاعية لها مظاهر عدة (الحركة، التكرار،الإستمرارية).
٧. للون توافق أوتباين أوخفوت أوحدة وبرودة أودفيء حيث تتفاعل بها الألوان بعضها مع بعض في التكوين المصور.
٨. ان الإيقاع من خلال التدرج اللوني أوالتباين في اللون يكون حركة يقظة تبدأ بنقطة ولاتنتهي مكونة بذلك ديمومة الحركة داخل اللوحة وعين المشاهد.
٩. الإيقاع اللوني المتحقق في اللوحة هوإيقاع يكون ضمن تقاسيم أربعة للقيم الفرعية للإيقاع وهذه التقاسيم هي، الإيقاع من خلال التدرج اللوني.

٦٣- الماكري، محمد: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، لمركز الثقافي العربي، الدار البضاء، ١٩٩١، ص ١٨.

١٠. الإيقاع من خلال التنوع في اللون،الإيقاع من خلال الإستمرارية فتكون حركة اللون متكررة. ان الإيقاع في الفن الإسلامي يحتوي على التماثل والتناظر وقد وجد فيه الإيقاع بأنواعه المختلفة (الرتيب،غير الرتيب، الحر، المتزايد،المتناقص).

١١. الخطوط تكون أما نشطة أوثانوية مستمرة، أومنقطعة منحنية،أو مستقيمة،أوافقية وتستعمل للتعبير عن أهداف مختلفة لإظهار عاطفة أوحركة لتخطيط المحيط الكفافي أوالتركيب.

١٢. ان جمالية الإيفاع في العمل الفني يمكن أن تتأتى من التوليف مابين الخطوط المنحنية والخطوط الهندسية.

١٣. الشكل هوأحد العناصرالمعقدة التكوين والشئ الذي يتضمن بعض التنظيم.

١٤. يكون الشكل مؤثراً عند تنظيم عناصره الخط والنقطة والإتجاه.

١٥. للتضاد أنواع متعددة:التضاد في الشكل، التضاد في الحجم، التضاد في اللون، التضاد في الملمس، التضاد في الإتجاه، التضاد في الموقع، التضاد في الفضاء.

١٦. يكون للفضاء تبايناً في (الشكل والحجم) في الأهمية: مثل الهيئات النازلة من الأعلى إلى الأسفل أوالصاعدة من الأسفل إلى الأعلى والتي يمكن إن توحي بإيجاد الأهمية من خلال الوحدات الساكنة والمتحركة الخفيفة والثقيلة التي توحي بالتباين المؤثر للأهمية.

١٧. للون والخط والملمس والحجم تباين من العناصر التكوينية التي تنتظم بفعل تشغيل الأسس التصميمية المهمة.

١٨. إن قيمة العمل الفني تتحدد بقيمة القوالب آو الأشكال فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلاً جافاً غني حين يكون الشكل قوياً أصيلاً.

١٩. إن الإيقاع في شكل العمل الفني ذات دلالات معرفية وتعبيرية وجمالية.

الدراسات السابقة:-

دراسة: العتابي، عبد الجبار خزعل، الموسومة: (توظيف الرقش العربي الإسلامي في بنية رسوم الواسطي) رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦، استهدفت الدراسة إلى:

١-الكشف عن التوظيفات الفنية التي تم استخدامها للرقش العربي الإسلامي في بنية رسوم الواسطي

٢-تعرف أهدافها وجماليتها في مجالاتها المختلفة، وفي البناء الفني لرسوم يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي. كان مجتمع البحث يشتمل على كل مايتعلق بالرسوم الرقشية التي قام برسمها الواسطي من خلال مقامات الحريري المصورة البالغة خمسين مقامة مرسومة بمعدل أربع وتسعين منمنمة، منها ثلاث منمنمات تمتد على صفحتين – ماعدا صورتي الغرة وفاتحة الكتاب، بعد أن أتبع الباحث الطريقة الوصفية التحليلية في تحليل عينات بحثه وبعد تحليلها توصل الباحث لنتائج منها:-

١. إحتوى الفن العربي الإسلامي أنماطاً متعددة من الأساليب والأشكال أخذها العرب عن فنون الحضارات التي سبقتهم، ولكن سرعان ما تخلصت الفنون الإسلامية من هذه التأثيرات لتبدع أشكالها الذاتية المستمدة من المعتقدات الدينية الإسلامية.
٢. عكست الزخرفة فكرة المزج بين الحركة والسكون، والزمان والمكان.
٣. ينتظم الرقش العربي الإسلامي في بنيتين؛ أحدهما هندسي وهو الخيط، وشكل آخر لين يسمى الرمي.
٤. اشتبك الرقش العربي الإسلامي مع الصور الحيوانية والبشرية.
٥. تعد الزخرفة لغة تجريدية عالية تهدف إلى توصيل رسالة عبر شفرات محورة ومختزلة.
٦. كراهية الفراغ جعلت الفنان العربي المسلم ينزح إلى ملء المساحات أو شغلها عن نطاق واسع بالعناصر الزخرفية.

الفصل الثالث:- إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:-

يتألف مجتمع البحث من (٩٩) إنموذجا مصورا رسمها (يحي بن محمود الواسطي) في العراق عام (٦٣٤) في محفوظة عرفت باسم (مقامات الحريري) وهي محفوظة حاليا بدار الكتب الوطنية في باريس.وتم الاطلاع على مجتمع البحث كاملا من خلال المصورات الموجودة في الكتب ذات العلاقة.

ثانياً": عينة البحث:-

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث (٦٣٤هج –١٢٣٦م)، فقد ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٥) مصورات للفنان، وتحديدها بطريقة قصدية.وقد تم إختيارالعينات وفق المسوغات الآتية:١- ان تعطى النماذج صورة واضحة لنا للإحاطة بموضوعة الأبعاد الجمالية في رسومات الواسطي بوصفها ممثلة للمجتمع الأصلي.٢-تباين النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني وآليات توظيف التكرار بما انتهى إليه مؤشرات الإطار النظري من توصيفات حول موضوعة البحث.

ثالثاً: أداة البحث:-

لغرض تحليل عينة البحث فقد تم الإعتماد على ما تم التوصل إليه من مؤشرات للأطار النظري.

رابعاً :منهج البحث:-

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي.

تحليل العينات:-

نموذج رقم (١):

الوصف العام: في هذه المقامة يوجد ثمان من الخيول وعلى ظهور سبعة منها شخصيات،وقد تشكل مجموعتين منتظمتين على يمين ويسارها (بغل) ملون باللون الأحمر وما يلاحظ عليه هوكبر إذنيه وفي

الجانب الأيمن أربع خيول أما الجانب الأيسر فقد وضع الفنان ثلاث خيول وخلف الأشخاص الحاملين للأبواق نلاحظ رايات وقد كتب عليها (لا الله إلا الله محمد رسول الله) والشخص الأول على يمين اللوحة نراه حاملاً لراية كبيرة. كما في الشكل (١)(*).

التحليل: إتسم أسلوب الواسطي بالواقعي في نقل صورة الحدث، فقد أراد أن يكون موضوعة الحدث هو العمل ذاته. ففي هذه المنمنمة هناك تكرار في الشكل والحركة وتغاير في اللون لقد استخدم الواسطي وبشكل جمالي بديع عدة أنواع من الرايات وبتكرار رتيب إلا إن هذا التكرار قد رافق تنوعاً في اللون مما أضفى جمالية خاصة على الرايات من خلال هذا التغاير اللوني،كما إن رؤوس الخيول وهي على مسافات متقاربة ذات تناغم موحد مؤلف من خلال ذلك توافقاً إيقاعياً قل نظيره في أي عمل سبق هذا الإبداع. كذلك نرى إيقاعا متحققاً من خلال التكرار المستمر لحركة الأرجل المستقيمة للخيول والمتراصة وتحس بها وكأنها تخرج من اللوحة وتفقد مايشدها إلى بؤرة منها.إلا أن هذا الإتجاه في حركة رؤوس الخيول والأشكال الآدمية التي تتجه إلى جهة اليمين قد تخلصت من هذه الرتابة من خلال اتجاه الراية الكبيرة والتي جاءت بإتجاه مخالف لهاوأيضا مانجده متنوعاً في ألوان الخيول بإستخدام الون متعددة أعطت طابعاً مميزاً لأشكال الخيول وخرجت بها من الرتابة إلى إيقاع حرحاملاً متعةً جماليةً يستشعرها المتلقي.تمتازهذه المنمنمة بتداخل دقيق لأشكالها فليس هناك إستقلال الشكل بعينه، بل تداخل تام لجميع الأشكال وتتابعها بإيقاعية رتيبة إن ذلك التوافق الحسي والبصري التام مابين إيقاعة الأشكال(لإشكال الحيوانات،الرايات)وإدعاء بعض الشخوص للأداء الموسيقي وهذا ماتوحي به مثل حركة الأقدام للحيوانات فتبعته الأشكال (الشخوص)والرايات كذلك ظهور الكتابة في الجانب الأيسر،بصورة منكسرة أن هذا العمل يتمتع بحس داخلي وخبرة خارجية للموضوع.

تحليل عينة نموذج رقم (٢):-

الوصف العام:-إن هذه المقامة تمثل قافلة حجاج في طريقهم الى مكة فنجد موسيقيين راكبين وحملة بيارق وقد ظهرت عليهم، النشوة الدينية.إن هذا النص يزودنا بصورة واقعية من الحياة اليومية.

التحليل: في هذه المنمنمة نلاحظ الواسطي كيف عالج التنويعات اللونية والتي عملت على إستحالة المادة اللونية على يديه إلى مادة جمالية واضحة جزءا من الوحدة الجمالية للتكوين،إن هذا التضاد اللوني مابين الأشكال (الخيل، الجمال، الشخوص) قد خلق إيقاعا منسجم لقيمة المنمنمة التي تتممها قيمة جمالية محسوسة وهوجزء من المعالجات اللونية التي تظهروحدة الموضوع وإنسجامه، كما يلاحظ عند قراءة النص إن هناك حركة متناغمة وإيقاعية غير رتيبة واضحة في الشكل حيث نرى حركة إتجاه رؤوس الجمال بشكل رتيب إتبعه انكسار لهذا الإيقاع من خلال حركة الجمل الواقع على يسار المشهد وهو منحني إلى السافل كذلك نرى تغايراً في لون الجمل الواقع في يمين المشهد فهو متخذٌ لوناً مغايراً وغريباً بالنسبة الى

* مصورات جميع النماذج في ملحق رقم (١). في نهاية البحث.

بقية الجمال جعل هذا التغاير يضيف للمنمنمة حركة بصرية للمشاهد فتشد عين المتلقي إليها، كما تحمله من إيقاعية جميلة في الوقت نفسه. ويلاحظ في واجهة المنمنمة الحصان وهو يسيرعلى شريط أفقي محفوف بالنباتات القصيرة والتي توحي بالحركة من خلال اتجاه خطوطها المنحنية ذات ألوان تحمل الصفة الواقعية. كما نجد إن هناك لوناً مميزاً من الجانب العلوي من العمل ولون العصي والمضارب في أيدي الطبالين وربط أجزاء التكوين بشكل عام وإعطاء نوع من الجالية بشكل خاص مما يظهرالإنسجام اللوني والمعزز لإيقاعات حرة وتنوعات لونية وتكرارات حرة نابعة من تنوع الخط والشكل،حيث إن نلاحظ خطوط البيارق وهي متجهة بشكل مستقيم وتشاركه في ذلك البيارق والمضارب فتخلق إيقاعاً رتيباً.من خلال تلك التنويعات الخطية واللونية التي ظهرت داخل المنمنمة إتسم العمل بحيوية وحركة وعبربشكل واضح عن معنى الإحتفال مماأضفى جمالية على المشهد للتعبيرعن معنى الإحتفال بمواكب الحج والذي يعبرمضمونه عن الطابع الديني. كما في الشكل (٢)

تحليل عينة نموذج رقم (٣):

الوصف العام: في هذا المشهد نرى قطيعاً من الإبل تسوقه راعية،وقد وقفت هذه الإبل رافعة رقابها بإتجاه واحد ماعدا إثنين منها على طرفي المشهد التصويري يحاولان التهام بعض الأعشاب.

التحليل:- يظهر في هذا المشهد التبادل المنظم بين أنواع وإتجاهات الخطوط مايعطي تنسيقاً بين الشد والتوقف، والذي يولد فيه تكرارات إيقاعية متناوبة ومتعاقبة رتيبة وحرة لقد تضمنت الأشكال (الجمال والراعية)على خط أرضي أفقي واحد تتابع وتكرار،كذلك يمكن إدراك تغاير اللون والحركة الخطية لكل جمل من الجمال الذي يليه.إن تلك الحركة الخطية والتباين اللوني المنسجم قد جعلت تصويره في حالة إيقاع رتيب حيث إن هناك حركة مستمرة في الحيوانات من خلال تكرارالخطوط المستقيمة المتمثلة في أرجل الجابل وتكرارالتدرج اللوني فيها حيث إن هذا الإتحاد إتحاداً لونياً وشكلياً مؤلفة بذلك جمالاً تعبيرياً إيقاعياً يشبه النغم الموسيقي ومن خلال قراءة النص تم التأكيد على إن التغير اللوني لملابس الراعية واستمرارية مترابطة بين الألوان المتجاورة ووحدة اللون في الوقت نفسه إن تدرج ألوان الإبل تعطى إيقاعا رتيباً حاملا معنا ذو قيمة جمالية لهذه المنمنمة فقد عبرت هذه المنمنمة من خلال الإيقاعية مسحة جمالية وحسية عبرت بشكل واضح عن مظهر من مظاهر الفن الإسلامي وهو التكرار.

تحليل عينة نموذج رقم (٤):-

الوصف العام: نجد في هذه المقامة إثنين من الجمال راكبين على ظهورهما مسافرين يلتقيان برجل على مقربة من إحدى القرى وفي خلفية المشهد مباني،المسجد بماذنته،والسوق المقبقب الذي يشاهد فيه الناس وهم ينظرون الزبائن، والسور المحصن ذو البوابة الكبيرة من الناحية اليمنى، وتبرز حيوانات كالبقرة وقطيع من الماعز وتوجد على السطوح دجاجة وديك وفي الأسفل من ناحية اليمين امرأة وهي تمسك مغزلاً،من ناحية اليسار وجود نخلة.

التحليل: في هذه المنمنمة نرى إن الأشكال من حيوانات ونباتات ومباني وأشكال آدمية،ليست ساكنة بل في حركة دائمة فمن ناحية الاشكال الآدمية نلاحظ قد حققت إيقاعا رتيبا، ولكن هذا الإيقاع في الأشكال يتناقص عند نقطة معينة حيث تبدو الأشكال الآدمية والحيوانية بشكل كبير ثم يبدأ بالتناقص بالحجم محققا بذلك إحساساً بالبعد الثالث إن تنظيم الأبواب المقوسة والمكررة تكراراً رتيباً بالرغم من إختلاف حجمها حيث نرى البوابة التي على اليمين اكبر حجما ثم تبدأ بالتناقص كلما اتجهت يسارا. في الوقت نفسه أن الخطوط العمودية والأفقية للمبنى بشكل عام قد كسرت تلك الرتابة، وتظهر في هذه المنمنمة تدرجات في الألوان الأحمر وتدرجانه المتمثل في ملابس الشخصيات وألوان الحيوانات، والأخضر وتدرجانه المتمثلة في النباتات وملابس بعض الشخصيات والألوان الرتيبة التي تعبر عن البيئة ان هذا التنويع الظاهر في اللون قد ساهم في خلق جمالية بصرية إضافة إلى التأثيرات الحسية المعبرة عن البيئة.وعند قراءة النص هناك تقسيم على الحيوانات على قاعدة التكرار غير متماثل على ارض خضراء ومنفصلة مع ارضية المحور الأول وبدلالة إستمرارية غصن وجذور وجذوع الشجرة فقد أوجد الفنان علاقة ترابط غير مألوفة وغير واقعية.أن هذا التنويع في خطوط النباتات والتناظر وهذا الإيقاع المتزايد والمتناقص المتحقق في الأشكال قد جعل لهذه المنمنمة جمالية بصرية تعطي إحساساً داخلياً عميقاً بخلق وحدة شاملة للموضوع.

تحليل عينة نموذج رقم (٥):-

الوصف العام:- في هذه المنمنمة نشاهد شجرتين متناظرتين وفي الوسط شجرة مغايرة في الشكل وفي أعلى الشجرة (الأوزة) وفي أرضية اللوحة مساحة تدل على الماء وفيها اربع أسماك وعلى جهة اليسار زورقاً وعلى جهة اليمين قرداً قافزاً مقابل طائر مركب برأس فتاة ويقابل هذا الطائر ببغاء.

التحليل:- استطاع الواسطي في هذا العمل الممازجة مابين الواقع والخيال مما أعطى للعمل صفة التميز والغرابة والطرافة في آن واحد ويظهر هناك تجانساً لونياً مابين الأشكال المتجاورة والمتراكبة كما في تجانس الحيوانات مع الأشجار والأسماك مع الماء وان هناك إستمرارية ترابط وتوزيع الأجزاء الخارجية للأشكال بحرية أقرب ماتكون للدائرة إعتمد الفنان في هذه اللوحة على التدرجات اللونية كالأخضر إلى جانب اللون البني المصفر وبعض تدرجاته اللونية المحمرة فقد إستخدم هذا التوزيع والإختزال في اللون الترابي إنما يعطي تصوراً إيقاعياً من خلال هذا التدرج إضافة إلى خطوط النباتات المنحنية وتقوساتها وإستقامة الأشجار وحركة الأوراق بإتجاهات مختلفة فتعطي إحساسا بوجود حركة وإستمرارية داخل المشهد التصويري مماجعل المشهد يحمل دلالة جمالية ووظيفية لإعطاء مظهر البهجة والسرورإن الفنان الواسطي حور الطبيعة هنا تحويرا أخاذا.

النتائج

١. ظهر من خلال تحليل العينات أن هنالك جمالية في إيقاع عناصر التكوين (كاللون، الخط، الشكل).كما في عينة (١،٢،٣،٤،٥)

٢. ظهر الايقاع في الفن الإسلامي بأنواعه (الرتيب، غير الرتيب، الحر، المتناقص، المتزايد) وفق نظام ورؤية حسية ذات وظيفة جمالية ومعرفية.كما في عينة (١،٢)

٣. اظهرت نماذج عينة البحث ان جمالية الايقاع ظهرت بشكل واضح في رسومات الواسطي وقد تم ذلك من خلال التنويعات اللونية، وإنسجامها وتناغمها، أو تضادها، وإيقاعها وفق علاقات متعدد شدت أجزاء اللون بعضها الى بعض وجعلت منها وحدة متماسكة داخل التكوين العام للوحة.كما في عينة (٣،٤،٥)

٤. من خلال تحليل نماذج عينة البحث ظهران توظيف الخط بأنواعه (المستقيم، المنحني،المتعامد، الأفقي، المتعرج، المتقطع) في المشهد التصوري ذات مدلول عاطفي وجمالي.كما في عينة (٢،٣،٤،٥).

٥. عند تحليل العينات اتضح ان الواسطي قد حقق في منمنماته إنسجاماً إيقاعياً مابين عناصرالتكوين (الخط واللون، الشكل) بشكل متماسك وموحد مما يعطي إحساسا في الوقت نفسه بالحركة داخل المشهد التصويري. الشكل يضبط أدراك المشاهد ويرشده ويوجه إنتباهه في إتجاه معين.كما في عينة (١،٢،٣،٤،٥).

٦. ظهر في التحليل ان الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمته الحسية والتعبيرية وزيادتها.كما في عينة (٢،٣،٤،٥).

الإستنتاجات:

١. ان الوسيلة التعبيرية التي يعبر فيها الفنان المسلم عن رغبته التجريدية هي:- العناصر الفنية المتمثلة بالخط واللون والشكل.

٢. ان الفن الإسلامي استبعد التناسب الواقعي الحرفي،حتى أصبح رمزياً تجريدياً، وابراز العناصر الأقل واقعية الميالة الى التكرار.

٣. إن التكرار من أهم المظاهرأوالأسس التي تحقق الإيقاع السريع والمتناهي في العمل الفني الاسلامي لإضفاء صفة جمالية على بنية العمل الفني.

٤. ان جمالية الايقاع قد ظهر من خلال التنويعات اللونية وانسجامها وتناغمها مع بقية عناصر التكوين الاخرى (الخط والشكل).

٥. ان الجمالية في الفن الإسلامي تعتمد على المفاهيم الروحية والرمزيةوالتجريد،وتناسق البعدين الأرضي والسماوي، الديني والدنيوي،الأفقي والعمودي وتتجسدهذه المفاهيم في فنون التصوير والعماره والزخرفة.

٦. إن الفنان المسلم لديه القدرة على بناء وتركيب اللوحة من خلال الإيقاعات اللونية المتكررة والمنسجمة مع بعضها البعض، والتناغم في الألوان والتنوع يؤدي إلى إنسجام من ناحية الشكل والمضمون وبقية عناصرالعمل وهو مايدعى بالتوافق وبالإضافة إلى إكتساب الألوان قيماً جماليةً من

خلال تدريجاته وتكراره سواء كان ذلك التكرار رتيباً أم حراً للتعبيرعن اللانهاية والإستمرارية من أجل منح العمل انفعالية مؤثرة في الروح الإنشائية.

٧. ظهراللون بشكل واضح في فن التصويرالإسلامي،وداخل المساحة الصورية تم ذلك من خلال التنويعات اللونية وتوازنها وإنسجامها وتناغمها وتضادها وإيقاعها ومركزسيادتها على وفق علاقات متعددة شدت أجزاء اللون إلى بعضها البعض وجعلت منها وحدة متماسكة موحدة للتكوين العام.

٨. ان اللون مظهرمهم في التعرف على الإشكال المحسوسة حيث إن اللون له تأثيرات فيزيائية على الإدراك البصري ومن ثم الإحساس بها، وله جاذبية غيرمحدودة فهو يملك طاقة وموجات تنتقل عبر فضاءات وسطوح وأشكال ذات أبعاد مختلفة.

٩. للون تأثير نفسي وعاطفي فهو يضيف بعداً روحياً على الأعمال الفنية ويمكن أدراك ذلك من خلال علاقته التي إرتبطت وبصورة وثيقة بآيات القرآنية والتي تمثل الفكر الإسلامي،

١٠. يعد الخط من أهم العناصرالتشكيلية لما له من صفات تعبيرية عن الحركة والشكل وهولايعبرعن الحركة بمعناها المرتبط بأشيائها المتحركة فقط وانما بمعناها الجمالي.

١١. ان وظيفة الشكل هو الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة فنية تساعد على إفراز الإحساس الجمالي.

١٢. لتنظيم الشكلي في ذاته قيمة جمالية.

١٣. إن قيمة العمل الفني تتحدد بقيمة القوالب او الأشكال فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلا جافا غنياً حين يكون الشكل قويا أصيلا.

١٤. إن الإيقاع في شكل العمل الفني ذات دلالات معرفية وتعبيرية وجمالية.

التوصيات:

١. الاهتمام بتوضيح الابعاد الجمالية والفكرية للفن الاسلامي.

٢. تدريب الطلاب على تحليل بعض النماذج من التصوير الاسلامي عامة (والواسطي خاصة) لتنمية الذائقة الجمالية والمعرفية لدى طلبة الفنون الجميلة بالنسبة الى التصوير الاسلامي.

المقترحات:

١. جمالية الايقاع في فنون ما بعد الحداثة.

٢. آليات الايقاع ودلالاته المعرفية في الفن العراقي المعاصر.

اشكال عينات التحليل*

* مصدر المصورات:-اتنغهاوزن، ريتشارد:فن التصوير عند العرب، تر: عيسى سلمان وسليم طه، التكريتي، وزارة الاعلام، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٤.

نموذج رقم (١)

اسم العمل	القياس	المكان	التاريخ
موكب احتفال بصباح العيد في برقعيد. (المقام السابعة)	(٢٤٣×٢٦١ملم)	العراق (بغداد)	٦٣٤هج (١٢٣٧م)

نموذج رقم (٢)

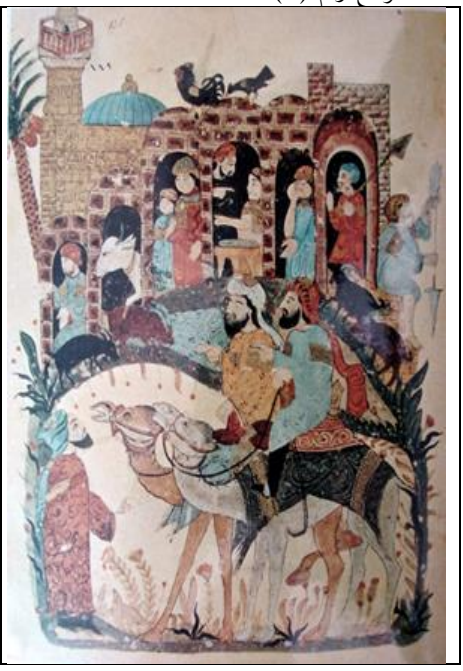
اسم العمل	القياس	المكان	التاريخ
قافلة الحج المقامة (الحادية والثلاثين)	(٢٥٣×٢٦٧مل م)	العراق (بغداد)	٦٣٤هج (١٢٣٧م)

نموذج رقم (٣)

اسم العمل	القياس	المكان	التاريخ
قطيع الإبل المقامة(الثانية والثلاثون)	(١٣٨×٢٦٠مم)	العراق (بغداد)	٦٣٤هج (١٢٣٧م)

نموذج رقم (٤)

اسم العمل	القياس	المكان	التاريخ
نقاش على مقربة من قريرالمقام (الثالثة والأربعون)	(٣٤٨×٢٦٠ملم)	العراق (بغداد)	٦٣٤ ٦٣٤هج (١٢٣٧م)



نموذج رقم (٥)

	اسم العمل	القياس	المكان	التاريخ
	الجزيرة الشرقية المقامة: (التاسعة والثلاثون)	(٢٥٩×٢٨٠م)	العراق (بغداد)	٦٣٤هـج (١٢٣٧م)

المصادر والمراجع

- القران الكريم.

١. ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج٤،ج٩، ج١٣، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر،١٩٩٢.

٢. ابو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط٢،دارالمعرفة الجامعية الاسكندرية، ١٩٨٩.

٣. اتنغهاوزن،ريتشارد:فن التصويرعند العرب،تر:عيسى سلمان وسليم طه، التكريتي، وزارة الإعلام، مطبعة الاديب البغدادية،بغداد، ١٩٩٧.

٤. الاعسم، عاصم عبد الامير:جمالية الشكل في الرسم العراقي المعاصرالحديث، اطروحة دكتوراه،جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.

٥. آل سعيد، شاكر حسن: الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.

٦. الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، أصوله فلسفته مدارسه.، دار المعارف، لبنان، ب.ت.

٧. التهانوي، محمدعلي: كشاف اصطلاحات الفنون، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٣.

٨. جمال الدين، مصطفى: الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة. ط٢، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٧٤،.

٩. الحسيني، اياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.

١٠. الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، بغداد، ٢٠٠٣.

١١. ديوي، جون: الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٦٣.
١٢. رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دارالنهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤.
١٣. ريد، هربرت: معنى الفن، ط٢، تر: سامي خشبة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦.
١٤. الزيدي، جواد: ارث الطين ومدونة الزيت، مطابع جريدة الصباح، بغداد، ٢٠٠٨.
١٥. ستولنتز،جيروم: النقد الفني، دراسة جمالية فلسفية، ط٢، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.
١٦. سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، ط٤١، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٩٤.
١٧. سوريو، اتيين: الزمان في الفنون التشكيلية، تر: سعد عبد المحسن،مجلة آفاق عربية،السنة (٣)، العدد (٣)، بغداد ١٩٩٧.
١٨. شمس الدين،فارس، وآخر: تاريخ الفن القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٠.
١٩. الصائغ، سمير: الفن الاسلامي قراءة تاملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.
٢٠. صليبا،جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دارالكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣.
٢١. طالو محي الدين: مباديء فن الرسم، دار النهضة، بغداد، ١٩٨٨.
٢٢. عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨.
٢٣. عبد النور، صبور: المعجم الادبي، دارالعلم للملايين، بيروت، ب.ت.
٢٤. عبو، فرج، علم عناصر الفن، ج١،ج٢،ميلانو، دار دلفين، ١٩٨٢.
٢٥. عصفور، جابر: مفهوم الشعرفي التراث النقدي، لمركز العربي للثقافة والفنون، ب. ت.
٢٦. عمر، احمد مختار:علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر و التوزيع،الكويت، ١٩٨٢.
٢٧. فؤاد،زكريا: مع الموسيقى ذكريات ودراسات، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد: ب. ت.
٢٨. فياض، عبد الحفيظ وآ خر؛ موسوعة الزخرفة المصورة، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
٢٩. الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج٢، دار الجيل، بيروت – لبنان، ب،ت.
٣٠. كولنجورد، روبين: مباديء الفن، تر: احمد حمدي محمود، المؤوسسة المصرية للتاليف والنشر والترجمة، مطبعة المعرفة. ب.ت.
٣١. الماكري، محمد: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، لمركز الثقافي العربي، الدار البضاء.
٣٢. مالنز، فريدريك: الرسم كيف نتذوقه، تر: هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣.
٣٣. محمد مراد،بركات:علاقة الفن بالفلسفة والديانات قبل الاسلام؛ في: مجلة المنهاج، ع٢٦، بيروت: ٢٠٠٢.

٣٤. مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٣٥. المنجد الأبجدي، مؤسسة الفقيه للطباعة والنشر، طهران، ١٣٦٣هج
٣٦. نوبلر، ناثان: حوار الرؤية،تر: فخري خليل، دارالمأمون، بغداد،١٩٧٩.
٣٧. ونرو، توماس: التطور في الفن، ج ٢، تر: محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة، الكويت، ١٩٧٢.
٣٨. وهبة، مجدي وآخر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.
٣٩. وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع،القاهرة،١٩٩٨.