مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثاني، ص٢٢٧-٢٥٠، يونيو ٢٠٢١
ISSN ٢٥١٨-٥٨١٠

المعالجة اللَّونيَّة في رسوم المنمنمات الخاصَّة بالمدرسة العربيَّة في التَّصوير

د. عدنان أحمد أبو دية *

DOI: 10.34065/1262-025-002-009

الملخص

يُعدُّ اللَّون في الصّورة هو أوَّل ما يستجلب الانتباه، ويعطي الانطباع السَّريع عنها، واللَّون يحمل معاني وأفكاراً ومشاعر يستطيع الفنان أن يعبِّر عنها من خلاله. يدرس هذا البحث المعالجة اللَّونيَّة للصّورة والفنون التشكيليَّة التي أبدعتها المدرسة العربيَّة في التَّصوير التي تبلورت في بغداد عاصمة الخلافة العبّاسيَّة في القرن ٦هـ /١٢م.

وكان سيِّد هذه المدرسة الأوَّل هو الفنان يحيى بن محمود الواسطي. وبما أن المنمنمات – فنٌّ توشيح النُّصوص بوساطة التَّصاوير– هي مجال التصوير الأوَّل الَّذي وجد فيه الفنان المسلم فرصته للتَّعبير عن فنِّه ضمن ما يعرف بفنون الكتاب؛ فقد اهتمت هذه الدراسة بالبحث في معاني ومدلولات الألوان التي استعملها الفنّان المسلم في تلك المدرسة، ودور التَّقاليد المحلّيَّة والدّينيَّة في التَّأثير على فنِّه وألوانه، مع ذكر أهمِّ الأمثلة على ذلك الإبداع.

كلمات دالَّة: التصوير، اللَّون، المدرسة العربيَّة، منمنمات، الواسطي.

Chromatic processing in drawings Miniatures of the Arab Drawing school

Abstract

Color in the picture is the first to attract attention, it gives a quick impression about the picture. The color carries the meanings , ideas and feelings that the artist can express through it. This research study the color treatment of the image and the plastic arts created by the Arab school in drawing , which established in Baghdad - the capital of the Abbasid Caliphate - in the 6th century AH / 12 AD. The master of this school was the artist Yahya bin Mahmoud Al-Wasiti. Since this is the first field of miniature and photography in which the Muslim artist found his opportunity to express his art in what is known as the arts of the book ؛ this study is interesting about the meanings and the symbols of colors used by the Muslim artist in that school, and the role of local and religious traditions in influencing the art and colors, with mentioning The most notable examples of this innovation.

Key Words: Arab School, Color ,Drawing , Miniature, Wasity .

* أستاذ مشارك في الاثار ، جامعة الخليل، رام الله ، فلسطين.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضَّوء على الطَّريقة الَّتي كان يتعامل بها فنانو المدرسة العربيَّة للتَّصوير في القرن ٦هـ/ ١٢م، وعلى رأسهم الفنَّان العراقيّ يحيى بن محمود الواسطي مع الألوان، وقدرتهم على توظيف الألوان في مكانها الصَّحيح، وقد حمَّلوها الأفكار والمعاني والمشاعر، وبالرَّغم من أن الرُّسومات كانت مسطَّحة وذات بعدين إلا أن القدرة الفنيَّة العالية على استخدام الألوان أعطت الصّورة بُعداً ثالثاً قرَّبها من الواقع، وأعطاها بعداً عالميَّاً فريداً.

أهمية البحث:

كثيرة هي الدِّراسات الَّتي اهتمت بالمدرسة العربيَّة للتَّصوير، ولكن قليلةٌ هي الدِّراسات الَّتي كتبت عن الألوان، مثل كتاب أسرار الألوان لتايلر ألبرت، فلا بدَّ من دراسة ومعرفة طريقة معالجة الفنّان للألوان ليتفوَّق بها على التَّسطيح الَّذي عليه الصور في الإسلام، وبيان مدى قدرة الفنّان على توظيف الألوان بطريقة صحيحة جعلته في محل إعجاب أكبر فناني العالم القديم والمعاصر. ويأتي هذا البحث لتسليط الضوء على هذه التجربة العربيَّة المُبدعة، وإخراجها للعالم بشكل يتناسب مع مكانتها العالميَّة العالية.

الدِّراسات السّابقة:

هناك دراسة قامت بها ناهدة النعيمي عن مقامات الحريري المصوَّرة، تطرَّقت فيها إلى وصف المقامات ومؤلِّفيها، ودرست علاقة الدّين بالمقامات المصوَّرة. أما دراسة وسماء الآغا فكانت عن التكوين وعناصره التَّشكيليَّة والجماليَّة في منمنمات يحيى الواسطيّ، وضَّحت من خلالها جماليَّة الرَّسم العربيّ الإسلاميّ متَّخذةً من رسومات الواسطي أنموذجاً. وهناك دراسة قامت بها حنان عبد الفتاح مطاوع عن الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلاميَّة، تتبَّعت فيها ورود الألوان في القرآن الكريم، ودلالة كلِّ لون، إضافة إلى إيراد بعض المصوَّرات والمنمنمات، والتعليق على ألوانها.

المقدمة:

تُعدُّ المدرسة العربيَّة في التَّصوير واحدة من مدارس الفنِّ الإسلاميّ الَّتي عرفت على مدى تاريخ الإبداع الفنيّ في دول إسلامية عديدة، متعاقبة زمنياً أو متجاورة جغرافياً، وقد انطلقت هذه المدرسة من العراق في القرن ٦ هـ/ ١٢ م، وانتشرت في سوريا ومصر وإيران، وفي شمال أفريقيا وصولاً إلى

المعالجة اللَّونيَّة في رسوم...

الأندلس، كما أنّها تجاورت وتزامنت مع المدرسة المغوليَّة في التَّصوير في إيران وشرق العالم الإسلامي (مطاوع ،٢٠١٧ ، ص٤٢٩).

إنَّ الفنَّ الإسلاميّ بشكل عام استطاع أن يجمع بين المتعة والمنفعة، وبين القيم الرّوحيَّة والقيم الماديَّة ضمن رؤية جماليَّة وفلسفيَّة ذات أبعاد شموليَّة مستعدة لكلِّ جديد يُضاف لها، وتتفاعل معها في مرمي إبداعي يناسب العصر.

لقد تعدَّدت الدِّراسات التي تناولت المدرسة العربيَّة في التَّصوير، فهناك دراسات تناقش الموضوعات الزُّخرفيَّة، النَّباتيَّة أو الحيوانيَّة أو الهندسيَّة، وهناك دراساتٌ تناقش موضوع الملابس، ودراسات أخرى تناقش التَّكوين والمنظور...إلخ.

ولكن قليل من تلك الدِّراسات الذي تناول موضوع اللَّون في منمنمات المدرسة العربيَّة في التَّصوير، على الرَّغم من أن اللَّون يُعدُّ من أهم العناصر الفنيَّة الَّتي يهتم بها الفنّان والمشاهد معاً، فهو من الموادِّ الخام الأساسيَّة الَّتي تتألَّف منها الصّورة.

ولم تكن المعالجة اللَّونيَّة في منمنمات المدرسة العربيَّة اعتباطيَّة، بل هي منفَّذة بعناية وحكمة، وحسب أصول فنِّيَّة معيَّنة، حيث يتأثُّر كلُّ فنّان بالعديد من التأثيرات الاجتماعيَّة، والتَّقليديَّة، والدّينيَّة الَّتي تجعله يختار ألواناً خاصةً تناسب تلك المؤثِّرات.

وقد شهد القرن ٦هـ/ ١٢م انتفاضة تشكيليَّة تمثَّلت في فنِّ تصوير الكتاب، فإذا ما طلع القرن ١٣م حتى نصفه الأوَّل فقد وصل الإبداع في هذا الفن إلى أوجه، وقد استمر هذا الإبداع والتَّقدُّم حتى أفول نجم الخلافة العبَّاسيَّة، عندما اجتاح المغول العاصمة بغداد، ممّا ترتَّب على ذلك تفرُّق فناني المدرسة العربيَّة للتَّصوير في شتى أنحاء وأصقاع العالم الإسلاميّ، يحملون معهم أساليب مدرستهم الفنيَّة العربيَّة.

والمدرسة العربيَّة للتصوير من أهم مدارس التصوير الإسلاميّ، وأساس المدارس الأخرى، وقد نسبت إلى هذه المدرسة المخطوطات العربيَّة العلميَّة والأدبيَّة المترجمة عن اليونانية في الطبِّ والعلوم الأخرى. وقد صوَّرت هذه المدرسة كتباً عديدة، منها: كتاب كليلة ودمنة، وعجائب المخلوقات، والأغاني، والحيل الميكانيكية، ورسائل إخوان الصفا، والترياق والبيطرة، ومقامات الحريري. ومن أشهر مصوري هذه المدرسة ومؤسسيها: يحيى بن محمود الواسطي. (حسن، ١٩٧٢: ٢٨) .

وفي هذا البحث نستعرض بعض الأمور المتعلّقِة بالمعالجة اللونيَّة في الصُّورة بشكل عام، وفي صور المدرسة العربيَّة بشكل خاص، حيث نتناول بداية أهمية اللون كمادة أساسية من المواد الخام في التصوير، ثم نبحث في العوامل التي جعلت الفنان في المدرسة العربية يختار ألوانه على تلك الطريقة، وما هي أحب الألوان إلى فنان تلك المدرسة.

ثم نأخذ نماذج من فناني هذه المدرسة، وعلى رأسهم الفنان العراقي يحيى بن محمود الواسطي من القرن ٦هـ/ ١٢م (Blochet, 1929 : 21) ، ونبحث في الوان رسوماتهم، وطريقة معالجتهم للون فيها.

تمهيد:

نظراً لندرة الصّورة الَّتي استطاع علماء الآثار والفنون كشفها في المباني الإسلاميَّة، فإنَّ دراسة التَّصوير الإسلاميّ تقوم بصفة أساسيَّة على التَّصاوير الَّتي تزيّن صفحات المخطوطات أو توضِّح نصوصها (الباشا، ١٩٥٩: ٩٢).

وتنقسم المخطوطات المزوَّقة (الملوَّنة والمزخرفة) إلى قسمين: مخطوطات أدبيَّة، وأخرى ذات موضوعات علميَّة، كما أن بعض تلك المخطوطات مؤلَّفة من قبل بعض علماء المسلمين، أما البعض الآخر فهو مترجم عن لغات أخرى.

ومن الكتب العلميَّة المصوَّرة (كتاب الحيل الجامع) بين العلم والعمل لابن الرَّزاز الجزريّ، وترجمة كتاب التِّرياق لجالينوس، كما زوَّق المسلمون الكتب العلميَّة الَّتي تتعلَّق بالحيوان، وهي تتكلَّم عادة عن عادات الحيوان وسلوكه، وعن الأدوية الَّتي يمكن تركيبها من أعضائه، ومنها كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع. (الباشا، ١٩٥٩: ٩٢).

أما الكتب الأدبيَّة المصوَّرة فمنها كتاب كليلة ودمنة، الَّذي يُعتقد بأنَّه كان مصوَّراً منذ القرن الثاني الهجري، عندما ترجمه ابن المقفَّع، غير أن أقدم صور لهذا الكتاب وصلت إلينا تعود للقرن ١٣م. (الباشا، ١٩٥٩: ١٠٣).

وهناك كتاب الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني فهو أيضاً من الكتب الأدبية المصورة (الجادر، ١٩٧٢: ١١٢)، وكتاب مقامات الحريري الذي أبدع يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي في تصويره (الجادر،١٩٧٢: ٢٣)، وكتاب المقامات عبارة عن مجموعة من القصص كتبها محمد الحريريّ البصريّ في القرن ٦هـ/ ١٢م، بأمر من الوزير شرف الدين شروان وزير الخليفة العباسي

المسترشد بالله.

ويروي الحريريّ قصصه باسم الحارث بن همام البصريّ، ويردُ فيها نوادر بطل فصيح اللسان، حاضر البديهة، واسع الحيلة، لكنه فقير الحال، يقوم في الجموع واعظاً وخطيباً، وهو أبو زيد السروجي، ويبلغ عدد تلك القصص أو المقامات ٥٠ مقامة. (حميد، ١٩٨٣: ١٨).

ومقامات الحريري تُعدُّ من درر اللغة العربيَّة، وفرائد الأدب، تشتمل مقاماتها على الأمثال والأشعار، على غرار مقامات بديع الزمان الهمذاني، وذلك من حيث البناء الفني، وكشف العيوب، ومعالجة المسائل الفكرية واللغويَّة.

وتشتمل كثير من الكتب العلمية بحكم موضوعها على تصاوير علمية بحتة لا تدع مجالاً للإبداع الفني، وقد لا تحتوي على رسوم آدميَّة أو حيوانيَّة، مثل بعض كتب النَّبات والجغرافيا والهندسة، غير أن كتباً علميَّة أخرى تضمُّ تصاوير يمكن أن تدخل ضمن الإطار الفنِّيّ إلى جانب أهمِّيَّتها العلميَّة، وهي تضمُّ صورا للكائنات الحيَّة الآدميَّة أو الحيوانيَّة، ولكنَّ الطّابع الفنِّيّ يكون أكثر ظهوراً وتميُّزاً في التَّصاوير الَّتي تزوِّق الكتب الأدبيَّة. (الباشا، ١٩٥٩: ٩٣، ١٠٢).

اللون من المواد الخام الأساسية في الصورة.

إن الألوان التي استخدمت في تصاوير المدرسة العربيَّة وظفت بطريقة ذكية من قبل الفنان حتى تؤدي رسالة معيَّنة، كما أن كل مخطوط من تلك المخطوطات يتميَّز بأن الألوان المستعملة فيه لا تتكرر بنفس الدرجة، مع عدد الألوان في مخطوط آخر. (النعيمي، ١٩٧٩، أ: ١٢٣).

وقد استوحى فنان المدرسة العربية صوره من مشاهداته من الحياة اليومية المألوفة في العصر الإسلامي؛ فجاءت رسوماته صوراً حقيقية من الحياة وليس مجرد صور تزخرف المخطوط. (عكاشة،١١:١٩٧٤).

إلا أنَّ تفسير مضمون لوحة فنيَّة لهو في بعض الأحيان مهمَّة شاقَّة، وينبغي أن يتساءل دائماً عمّا أراد الفنّان أن يقول، ولماذا أراد أن يقول ذلك، ولماذا اختار هذا اللون بالذّات في هذا الموضوع بالذّات، وهذا هو ديدن الفنّانين، وأعمالهم التي يكتنفها شيء من الغموض لا يفسَّره على حقيقته إلا الفنّان نفسه.

وإنَّ أيَّ صورة تجمع بين العناصر التشكيليَّة أو التَّصويريَّة التي تُعدُّ المادَّة الخام للعمل الفنيّ – والتي تشمل الأشكال والألوان والظِّلال والأضواء– وبين العناصر الإبداعية أو الجمالية، وهي قيم

مجرَّدة تتمثَّل في طريقة التّناول، وإخضاع العناصر التَّشكيليَّة لنسق خاص تتجلى براعة الفنّان في التَّصوير والخلق والإبداع (عكاشة، ١٩٧٤: ١٢).

لذلك نرى اللَّون وهو مادة خام أول عنصر من العناصر التشكيليَّة العضويَّة في العمل الفنيّ، ويقوم بدور جماليٍّ حسب طريقة استخدامه أو توظيفه، وبهذا تتحقَّق إيجابيَّته كقيمة وظيفيَّة ذات مضمون جمالي وتعبيري، وليس كمجرَّد عضو مشلول بلا وظيفة في الهيكل العام.

ومثال ذلك في إحدى مقامات الحريري رداء أبيض يرتديه شخص ما في إحدى اللوحات (شكل رقم ٥)، فاللَّون الأبيض في هذه المقامة بالذات يتضمن معنًى رمزياً يوحي بالطهارة أو النقاء، وهو كذلك يتضمن معنًى وقيمةً جمالية لاحتياج المنطقة التي يقع فيها إلى مساحة بيضاء تخدم الشكل العام للوحة من حيث البناء، والتوازن، والحبكة التصويرية، وما إلى ذلك من متطلبات التكوين. (عكاشة، ١٩٧٤ :١٢).

هكذا نرى اللَّون يمتُّ بصلة إلى العنصر التشكيليّ، كما يمتُّ بصلة أيضا إلى القيمة الجماليَّة، فهو عندما يخدم الشَّكل يثبت انتماؤه إلى التشكيلة في الوقت الذي يثبت فيه انتماؤه إلى الوظيفة الجماليَّة. (مايزر، ١٩٦٦: ٢٣٧).

وليس ثمَّة انعزالية في الفن، حيث يأخذ كل فنّان من هذه العناصر بطرف، فيصبح فناً خليطاً من هذا كله، وإن جميع هذه المعاني موجودة ومتوافرة في منمنمات مخطوطة الواسطي من مقامات الحريري كمثال على المدرسة العربيَّة في التصوير.

وتعتمد اللغة التعبيرية باللون، سواء استخدم عن عمد أو عن فطرة؛ على التوافق والتباين والخوف والحدة، والبرودة والدفْء التي تتفاعل بها الألوان بعضها مع بعض في التكوين المصور (علي، ٢٠٠٥ :١٦١-١٤٢)

فبعض الناس يغمض عليه الحقل اللوني الذي يعدُّه الفنان في صورته، فيتحيزون بلا وعي نتيجة تذوقهم الخاص، وأحاسيسهم وتجاربهم الشخصية، أو اتباعاً لما هو شائع. (علوان، ٢٠٠٠: ١١).

ولكن المصوِّر والفنّان لا يمكن أن يَعدَّ لوناً ما أكثر أهمية أو جمالاً من غيره، إذا شاء أن يدرس الوظائف المتعددة التي تؤديها الألوان في الصورة، بل إن كل لون له مكانه الصحيح الذي لا يجوز استبداله بآخر، ولا يعني هذا أن تفضيل المصورين للون بعينه أمر غير وراد، كما أنه لا يوجد في فن التصوير كله محاذير للمزج بين الألوان. (عكاشة ،١٩٧٤: ١٣).

اللون في التراث الشعبي والعقيدة الإسلامية:

لقد تأثر فنان المدرسة العربية للتصوير بالموروث الثقافي الشعبي فيما يتعلق بالألوان، بالإضافة إلى أن العقيدة الإسلامية لعبت درواً مهماً آخر في التركيز على بعض الألوان، وإهمال البعض الآخر، فقد ذكرت آيات القرآن الكريم الخضرة فيما يتعلق بالجنة، وألوان ملابس الخالدين فيها ولون وجوههم، وكذلك ذكرت لون جهنم، ولون وجوه الكافرين فيها.

وهناك رأي للرازي مفاده: أن الصور الجميلة ضرورية للإنسان، وخاصة إذا جمعت إلى جمال صورتها حسن وجمال الأصباغ من الأصفر والأخضر والأبيض بنسب معينة، حيث تعمل على الشفاء من الكآبة والهموم، وتطهر الروح من الهموم. (فارس، ١٩٥٢: ٤٢).

وقد جاء في مفهوم العرب عن الألوان أنها تنقسم إلى قسمين، بسيط ومركب، أما البسيط فهو لونان هما الأبيض والأسود، (اللواتي، ١٩٨٣ : ٤٦) وجميع الألوان المركبة منها على قدر اختلاف أجزائها، والألوان عند بعضهم أربعة وهي: الأبيض والأسود والأحمر والأصفر، وما عدا هذه الألوان تركب منها على قدر اختلاف أجزائها (الآغا، ٢٠٠٠: ٦٣).

فالألوان في الصور تؤثر تأثيرات مختلفة في نفس كل إنسان يراها، فبعض الألوان لها تأثير فعال يبعث في النفس البشرية الفرح والسرور، والبعض الآخر يسبب الحزن والغضب. (الجادر، ١٩٧٢: ٢١). وكل هذه الانفعالات هي إما بسبب موقف العقيدة الإسلامية من تلك الألوان، أو بسبب التراث الشعبي الخاص بالإنسان العربي.

وفيما يلي استعراض موجز لسيكولوجية الألوان المستعملة في الصور المرسومة في المخطوطات العربية.

اللون الأبيض: يعد مريحاً للنفس، مبهجاً للقلب، باعثاً في العقل السرور والنشاط، وهو لون النور الإلهي، ولون الحسن والصفاء والإيمان، قال تعالى: (وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) (آل عمران: ١٧).

ولذلك فإن المسلمين يلبسون في الحج المحارم البيضاء إشارة إلى صفاء السريرة وترك الذنوب، والابتعاد عن الخطايا. (النعيمي، ١٩٧٩، ب : ١٢٥).

اللون الأسود: فهو يكدر الروح ويعمي القلوب، ويولد الهموم. (مطاوع، ٢٠١٧، ٤٢٤)، خاصَّة إذا

كانت في ملابس الإنسان، وهو اللون المخصص للشياطين، كما أنه لون جهنم والنفس الأمارة بالسوء، والكفر والكذب، قال تعالى: وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ ۚ) (الزمر: ٦٠). وقد استخدم العباسيون اللون الأسود رمزاً لدولتهم بالرغم من أن المتصوفين عدّوه رمزاً للفناء، وفيه موت الألوان. (كولنزمان، ١٩٦٩ :٢٣). ومما يثير التناقض بخصوص اللون الأسود أن كسوة الكعبة سوداء، كما أن لون الحجر الأسود له دلالات دينية أخرى– حيث إنه أصبح أسود لكثرة ذنوب العباد – وقد روي عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: " نزل الحجر الأسود من الجنة ، وهو أشد بياضاً من اللبن، فسودته خطايا بني آدم". (الترمذي، ١٩٩٦: ٨٧٧؛ ابن خزيمة، ١٩٧١ : ٢١٩/٤؛ الطبراني، د.ت.؛ البيهقي، ١٩٨٩). وبسبب هذا التناقض الذي صاحب النظرة إلى اللون الأسود؛ فقد استخدمه المزوقون العرب بحذر في منمنماتهم. (الآغا, ٢٠٠٠ :٦٤).

اللون الأخضر: يميل المسلمون كثيراً إلى اللون الأخضر (علي، ٢٠٠٥ :١٤٨)، فهو لون الجنة، ولون الحياة والأرض والأشجار (الأغا، ٢٠٠٠ :٦٤)، وهو رمز الأمل، والنموّ، والنُّبل، والخصوبة ، قال تعالى: أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً ۗ) (الحج: ٦٣). ويجلس المؤمنون في الجنة وهم متكئون (مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ) (الرحمن: ٧٦) وهم يرتدون ملابس خضراء من سندس وإستبرق.

وكانت أعلام العلويين ورايتهم خضراء أيضاً، كما أن شخصيَّة الخضر في الأدب الديني الشعبي رمزٌ لروح الحياة الخالدة (الأغا،٢٠٠٠: ص٦٤؛ تايلا، ١٩٦٩: ص٣٣). ويتميز هذا اللون بقدرته على التناسق مع بقية الألوان المرسومة في الصور.(النعيمي، ١٩٧٩م، ب: ١٢٥).

اللون الأزرق: وهو من الألوان غير المفضلة عموماً عند المسلمين، (مطاوع ، ٢٠١٧ ، ٤٢٥)، وهو أقل أهمية من اللون الأخضر، حتى أن المتصوفين لا يلبسون ثياباً زرقاً، فهو برأيهم يعوق التأمل والتفكير. (الآغا، ٢٠٠٠، نقلاً عن فصل أسرار الألوان فكر وفن، ص ٣٤).

واللون الأزرق من ناحية أخرى رمزٌ للصداقة والحكمة والخلود، وهو رمز للون السماء والفضاء اللامتناهي (النعيمي، ١٩٧٩، ب :١٢٥). ونجده بكثرة ممزوجاً مع اللون الأخضر مكوناً اللون التركوازي في المساجد والأماكن الدينية عند المسلمين، خاصة في الآجر المزجج في شرق وأواسط العالم الإسلامي. كما هو الحال في زليج مسجد قبة الصخرة المشرفة من العهد العثماني.

اللون الأصفر: ليس له أهمية كبيرة عند العرب، فقد عدوه لوناً من ألوان جهنم: قال تعالى: (إِنَّهَا

تَرْمِي بِشَرَرٍ كَٱلْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمٰلَتٌ صُفْرٌ) (المرسلات: ٣٢،٣٣).

ولكن المماليك أحبوه كثيراً فاستخدموه في أعلامهم ومظلاتهم، وأشرطة احتفالاتهم. (الآغا، ٢٠٠٠: ٦٥).

واللون الأصفر من ناحية أخرى هو لون الحسد والغيرة والحقد أيضا. وقد استخدمه الفنان العربي رمزاً للضوء كونه أقل من الضوء نصاعة وسطوعاً، فلونه من لون الشمس، ولون الذهب المحبب إلى النفس البشرية (فارس، ١٩٥٢ :٤٠). ولكنَّ اللون الأصفر القريب من البني الفاتح هو لون الصحراء، الذي يملأ فضاء العربي ومشاهداته أينما حل وراح في البلاد العربية؛ لذلك يتوقع أن يملأ به رسوماته وتعبيراته.

ألوان الواسطي كنموذج للمدرسة العربية في التصوير:

يعدُّ الواسطيُّ بحق أفضل من يمثل المدرسة العربية في التصوير في قمة مجدها، وأوج تقدمها وعطائها، كما أنه يُعدُّ اليوم من الفنانين المبدعين على مستوى العالم.

وذكر أن الواسطي اتبع في رسمه للمنمنمات الطريقة التي كانت سائدة في مدرسة واسط آنذاك، وهي الرَّسم بقلم الحبر الأسود الناتج عن حرق ألياف الكافور، وخلطها بزيت الخردل فتساعد هذه المواد على إظهار التفاصيل الدقيقة في الصورة، كإبراز تفاصيل الوجه وتجاعيده، وطيات الملابس. كما أنه أكد على مهارته فيما يخص الألوان، فذكر أن الواسطي قام بمزج الألوان بإتقان، وتحضيرها للعمل بها مباشرة، وذلك لسرعة تلفها.(السعد، ٢٠١٠: ٤٢).

لقد ساعده هذا الإتقان على بقاء صور المنمنمات في مخطوط مقامات الحريري – كما تظهر في نسخة باريس– سالمة من التلف الذي يصيب المخطوطات المصورة عند تعرضها للرطوبة. (المعمري، ٢٠١٦: ١٩–٣٤). وكان الواسطي أثناء الرسم يضع ألوانه بطبقات وعلى مراحل، وهذه العملية كانت تحتاج إلى صبر وانتظار حتى تجف الألوان، وبعد ذلك يقوم بتحديد الخطوط الأساسية، ووضع الدرجات اللونية (الظل والنور) في اللوحة. وكان أحياناً أثناء الرسم يكثف ويخفف في اللون حين يجد نفسه أمام مساحة تتسع رقعتها في اللوحة (المعمري، ٢٠١٦: ٢٤).

وقد كان للواسطي في منمنمات مقامات الحريري أسلوبه الخاص في التلوين والرسم، وهو إن اختلف بعض الشيء عن زملائه الفنانين في ذلك الوقت إلا أنه بقي ضمن المدرسة العربية في الإطار العام.

وقد عدَّ الواسطي أن للون المفرد أهمية فكريَّة ووجدانيَّة وحسيَّة بقدر علاقته بالألوان المحيطة به، حيث تتغيَّر خواصُه الأساسيَّة على الفور إلى حد ما بتأثير الألوان المجاورة. (علوان،٢٠٠٠ :١١).

لقد استطاع أن يُبدع أسلوباً شخصيّاً، وفي الوقت نفسه عربيّاً وإسلاميّاً، تميَّز على نحو واضح من أساليب غيره من الرَّسامين والمزوِّقين، سواء الذين عاصروه أو من سبقه في هذا المضمار. ويُعزى السَّبب في ذلك أيضًا إلى براعته الفائقة، وقدرته العظيمة، ليس فقط في التخطيط وفي اختيار الألوان المناسبة، بل أيضًا في قوة التعبير من خلال إبرازه وتأكيده الحالات النفسيَّة المختلفة لشخوصه الذين زاد عددهم على السِّتمئة، حيث استطاع الواسطي ببراعة إظهار الحزن، أو الفرح، أو الدَّهشة، وغير ذلك من تعابير نفسيَّة، وقد ساعده على ذلك قابليته الفنية الفذة. (الراوي، ١٩٧٢ : ١٨).

ونجد هنا أن الواسطي مثل غيره من الفنانين الكبار لا يستخدم إلا عدداً محدوداً من الألوان، ولكن يخيَّل إلينا أن عددها يتزايد، إذ جاء كل منها في موضعه الصحيح المناسب، فتجاور ألوان الواسطي يجعل المنمنمة تبدو وكأنها زاخرة بعدد كبير من الألوان على أنه يحصل في الحقيقة على توافق نمطيّ أساسيّ، وقوة تعبيريَّة بالاقتصار على استخدام عدد محدود من الألوان فحسب، وكلُّها ألوان ذات درجات لطيفة وهادئة، إذ استخدم الواسطي المغَرّة الذهبيَّة إلى جانب الأرجوانيّ الداكن، والأخضر الزيتونيّ، والأزرق والبنفسجي ، ويبدو استخدامه اللون الذهبي قليلاً في الثياب، والحلي، والمطرزات إلى غير ذلك. (عكاشة، ١٩٧٤: ١٢، ١٦). فنجد الواسطي في إحدى نسخ المقامات المحفوظة في المكتبة الوطنية في باريس يرسم لوحاته بمزج العديد من الألوان، ففيها ألوان الدرجة الأولى، الأحمر، والأزرق، والأصفر، أو كثير من مشتقاتها الزمردي، والزيتوني، والأخضر المصفر، والمائل للكوبالت، والأوكر (الكركمي)، والبنفسجي، وبقيم ضوئية متغايرة مختلفة، كما استعمل الأسود لوناً من الألوان (الجادر، ١٩٧٢: ٢٤) (شكل رقم ١). أما الألوان التي استخدمها الجزري في كتاب الحيل الجامع – وهو مخطوطة في الميكانيكا العلمية، تأليف بديع الزمان إسماعيل بن الرزاز في القرن ٦هـ/ ١٢م– فتتميز ببراقتها وقوتها.

٦هـ / ١٢م – فتتميز ببراقتها وقوتها. (ينظر شكل رقم ١١)،

حيث يظهر الأزرق والأحمر والبنفسجي والأزرق الداكن

والأوكر والأصفر والأسود بالإضافة إلى إغراقه

في استعمال الذهبي والفضي، مما يدل على أنه نفذ بأمر ملكيّ (الجادر، ١٩٧٢: ٦٤).

وهو – أي الجزري – بذلك يختلف عن الأسلوب الذي جاء به الواسطي، فالتحول اللوني الذي حصل عليه الواسطي باستخدامه عدداً محدوداً من الألوان هو من أهم الميِّزات الخادمة في رسومه، وعلينا حين نتابعلوناً بذاته ضمن إحدى منمنماته أن نفطن إلى تغير هويته ومعالمه كلما اندمج ضمن أصباغ تتفاوت حدة وخفوتاً من حوله لخلق توافقات وكثافات في التكوين بصفة عامة. (ينظر شكل رقم ١٢) (علوان، ٢٠٠٠: ١٢).

(شكل رقم ١) منمنمة رقم ٥٨٤٧ في باريس

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229659/f46.image.r=arabe%205847

فالواسطي عندما يستخدم اللون الأصفر على سبيل المثال وسط مساحة معتمة يبدو الأصفر متألقاً وأشد حدة، حيث يخبو اللون الأصفر ويميل إلى اللون الرمادي إذا ما أحاطه باللون الأبيض، وكذلك عندما يستخدم اللون

القرمزي يتحول إلى بنفسجي بارد إذا ما أحاطه باللون الأصفر، على حين يتحول إلى لون أحمر يميل إلى البرتقالي إذا ما أحاطه باللون الأزرق.

وقد استخدم الفنان اللون للتعبير عن أفكاره، فنشاهد أن الواسطي استعمل اللون الأحمر في رسم لحية الوالي وعمامته وفراشه، وذلك للسخرية منه والاستهزاء به؛ لأنه سيِّئ الخلق. (شكل رقم ٢) (النعيمي، ١٩٧٩، ب: ١٢٤).

وكذلك نلاحظ أن لوناً بعينه قد يستخدمه الواسطي للتعبير عن شخصية معيَّنة أو حادثاً بعينه، أو ثوباً متعلِّقاً بمعنًى خاص، وهذا تقليد قديم استخدمه الصينيون من قبل بمهارة، غير أن كل شعب من الشعوب له اصطلاحاته الرمزية اللونية، فإن الرمزية الوجدانية لعلاقات الألوان بعضها ببعض

المعالجة اللَّونيَّة في رسوم...

تثير رد فعل بدائي عام، ضمن المعروف أن مزاج الشعوب
وشخصيتها يتغير أحياناً بتغير ثيابها، أو بما يحيط بها من
طبيعة وغيرها، فعندما يقع اختيار شعب ما على ألوان معينة تلائم روح حادث معين، أو للتعبير عن مزاج شخصي في لحظة بعينها فإنه في واقع الأمر يتبع تقاليد راسخة لدية، وتعبير عن قوى روحية ووجدانية.

(شكل رقم ٢) لباس الحاكم

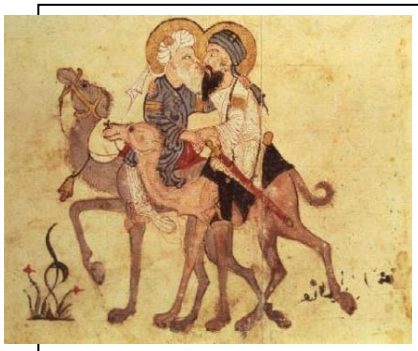
https://www.albayan.ae/books/eternal-

وإن ما تتميز به الألوان أيضا هو الدفْء والبرودة، فنجد كبار الفنانين في علاقاتهم اللونية يقدمون مساحة بالألوان الدافئة ذات الموجة الطولية القصيرة أمام مساحة باردة، مستخدمين الألوان النابعة من درجات الأزرق للتعبير عن المستويات المتراجعة، وألوان من درجات الأحمر والبرتقالي والأصفر للتعبير عن المستويات الأمامية، وهي ألوان ذات طول موجي طويل، وكذلك كان يفعل الواسطي على سبيل المثال. (عكاشة، ١٩٧٤ :١٣-١٤؛ علوان، ٢٠٠٠ :١٢).

أما تجاور الألوان فهذه مسألة مهمة انتبه إليها الفنان العربيَّ؛ ممّا جعل قيمه الضوئيَّة مرهفة الحسن، حاذقة التتابع، جيِّدة الانتخاب، وبعضها غير مسرفة من ناحية التجاور، ويظهر فيها الأزرق والأخضر، ويظهر الأحمر والورديّ. (الجادر، ١٩٧٢: ٢١).

من ناحية أخرى، فإننا نجد في بعض التصاوير أنَّ الرَّسام لم يجتهد كثيراً في البحث عن شكل اللون، وقيمه، وتتابعه، وتجاوره، بل لجأ إلى التناغم العادي البسيط، لقد استعمل الأزرق والأحمر

والأخضر والبنفسجي بشكل غير مدروس، كما هو الحال في مخطوطة في المكتبة الوطنية في باريس تحت رقم Arabe٣٩٢٩ (شكل رقم ٦) (الجادر، ١٩٧٢: ٣٣).



(شكل رقم ٦) مخطوطة رقم Arab٣٩٢٩ في المكتبة الوطنية في باريس
https://bza.co/buy/102917/-persian-school/arab-3929-f122-farewells-of-abu-zayd-and-al-harith-before-the-return-to-mecca-from-al-maqamat-the-meetings-by-al-hariri-c1240-vellum

أما بالنسبة لعلاقة اللون بالتكوين فإنه ينتظم كذلك تصميم التكوين كتلة متوازنة حول محور وهمي أو أكثر من محور، وألا يشترط أن يتم التماثل الفعلي للأشكال فحسب، وإنما أيضا عن طريق توازن الإحساس بثقل الألوان والمساحات التي يتألف منها التكوين، فهناك إحساس طبيعي بثقل اللون الأحمر عن الأزرق مثلاً؛ لذلك يبدو لنا المستطيل الأحمر أكثر ثقلاً من المستطيل الأزرق الذي يتفق معه مساحة (عكاشة، ١٩٧٤: ١١).

ومن الملاحظ أيضا أن الجوَّ العام لغالبية منمنمات الواسطي يطغى عليها اللون الأحمر والبني المائل إلى الاحمرار بنسبة أكبر من بقية الألوان التي اعتمدها، كذلك فإن الألوان عند الواسطي أدت دوراً في التجسيم من جهة بفصل قيمتها، وبإيقاعها المتنقِّل، فهو يوزع اللون بمساحة صغيرة في كل المنمنمة، كالأحمر مثلاً نراه في لون حافة مقطع البحر، وفي ظهر السمك أو في جناح الطير المتكلِّم والهدهد، وجسم الحيوان الخرافي، وأزهار ثمر الرمان، ومناقير الطيور، وأغصان الأشجار. وقد استعمل الواسطي في رسم وتلوين الماء الطريقة نفسها المستعملة في طيات الملابس عند رسمه الأشخاص، إذ استخدم لونين الأزرق الفاتح والأزرق الغامض للتعبير عن أمواج البحر (شكل رقم ٧)، (علوان، ٢٠٠٠، نقلاً عن عائدة حسين، الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي، أطروحة دكتوراه ١٩٩٦، ص١٨٩).

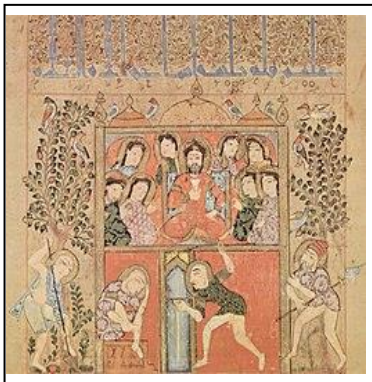
(شكل رقم ٧) لون الماء
https://iias.asia/the-newsletter/article/african-jurists-asia-premodern-afro-asian-interactions

وكما نجح المصور في التعبير عن الحركات الانفعالية التي تبدو على شخوص التصويرة، سواء بالإشارة بالعينين أو بالإشارة باليدين أو بالأصابع، فإنه نجح كذلك في تمثيل الحياة تمثيلاً صادقاً يقرب من الواقع (حسن، ١٩٧٢ :٢٩).

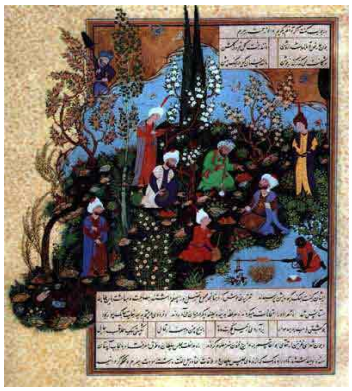
المعالجة اللَّونيَّة في رسوم...

ألوان الخلفيات:

معظم رسومات المدرسة العربية كانت بلا خلفيات إلا أن بعض تلك الرسومات نفذ فيها خلفيات، منها على سبيل المثال مخطوط الترياق لجالينوس، حيث وجد في إحدى نسخ هذا المخطوط اثنا عشر صورة ثلاثة منها نفدت لها خلفيات باللون الأحمر (مكية، ١٩٧٢: ١٩). (انظر شكل رقم ٣). وقد استعمل اللون الأصفر واللون الذهبي في بعض الصور التي تحتوي على خلفيات مثل مخطوط رقم(٤٥٨ مارس) من مقامات الحريري (شكل رقم ٤)، وكذلك مخطوط المقامات رقم (١٠٩ في فينا)، (النعيمي، ١٩٧٩، ب: ١٢٢) ، وفي المخطوطات المصورة في العلوم الجغرافية، وجدت خرائط ملونة بالكامل، ومنها كتاب " أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدسي، سنة٣٧٥هـ / ٩٨٥ م، حيث ذكر" المقدسي في مقدمة كتابه ما يدل على أنه قد زود كتابه بخرائط ملونة حيث ورد نص "ورسمنا حدودها وخططها، وحررنا طرقها المعروفة بالحمرة، وجعلنا رمالها الذهبية بالصفرة، وإبحارها الملحة بالخضرة ، وأنهارها المعروفة بالزرقة، وجبالها المشهورة بالغبرة، ليقرب الوصف إلى الأفهام، ويقف عليه الخاص والعام. (المقدسي، ١٩٩١ :٣؛ طرازي، د.ت.:٢٢). ويبدو أن السبب من التلوين واضح في هذا المخطوط، وهو محاولة شرح المعلومات وتقريبها إلى الأفهام، ولذلك كانت الألوان قريبة من الواقع.



(شكل رقم ٣) منمنمة من كتاب الترياق لجالينوس
https://fr.wikipedia.org/wiki/Livre_de_la_Th%C3%A9riaque_de_Paris#/media/File:Meister_des_Buches_der_Gegengifte_(I)_002.jpg

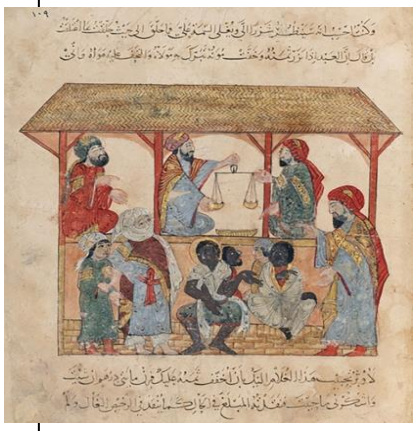


(شكل رقم ٤) مخطوطة ٤٥٨ مارس من مقامات الحريري
http://alantologia.com/page/22432/

ألوان الملابس:

رسمت أنواع الملابس كافةً التي شاع استعمالها في ذلك العصر، وقد استعمل الفنان العربي ألواناً مختلفة تناسب عادات وتقاليد القوم في إظهار الغنى والفقر، والوظائف المختلفة، ورتب الجنود،

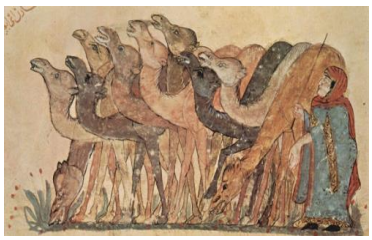
ولباس الرجال والنساء ... إلخ (حسن، ١٩٧٢ :٣١)، فعلى سبيل المثال في إحدى مقامات الحريري رسم الواسطي امراة قصيرة، وقد غطت رأسها وجسمها بجلباب ذي لون أزرق تحلّيه نقوش جميلة، كما رسم في موضع آخر عمائم سوداً، وخُفاف (لِباس القَدَم) سوداً أيضاً، بالإضافة إلى الخمار باللون الأحمر واللون الأسود، وثياباً أخرى حمراء (النعيمي، ١٩٧٢م ، أ: ١٥). ويبدو أن استخدام الملابس ذات اللون الأزرق مثل الجلباب الأزرق، والجبة الزرقاء التي رأيناها في رسومات الواسطي هي للدلالة على المستوى المادي المتدني للمرسوم، مثل رسم امرأة قصيرة بلباس أزرق، كما أن الفنان رسم نساء أُخريات بلباس أحمر أو أزرق على رؤوسهن عمائم بلون بني، أو خمار بلون بني، ويبدو أن اللباس الأزرق مع الخمار البنّيّ أو العمامة البنيَّة هو من لباس الخادمات (النعيمي، ١٩٧٢م، أ: ١٠). (أشكال رقم٥، ٨، ٩). حيث تكرر ذلك عند الواسطي في المقامات أكثر من مرة، كما استعمل اللون الذهبي على الأشرطة التي تزين الملابس.



(شكل رقم ٨) لباس الخدم
https://iias.asia/the-newsletter/article/african-jurists-asia-premodern-afro-asian-interactions

ألوان النبات:

وفي رسم النبات لجأ الفنان في التعبير عنه بالتناظر، وقد رسمت الصورة بطبقة كثيفة تتجاوز حدودها في أحيان كثيرة، كما في مخطوط النسخة العربية للبحث الطبي المشهور لديوسكوريدس (مخطوط في باريس رقم ٤٩٤٧ Arab)، حيث استعمل فيه الألوان الترابية وخصوصاً السينا المحروقة والأوكر الرمادي، والرصاصيّ المائل للبنفسجيّ بالنسبة لجذوع الأشجار، بالإضافة إلى الأصفر بمختلف القيم وخصوصاً الزيتوني والأزرق والمصفر لرسم الأوراق عادة، كما استعمل البنفسجي الفاتح لرسم الأزهار (ينظر شكل رقم١٣) (الجادر، ١٩٧٢ :٥٨).



(شكل رقم ٩) لباس الخادمات
https://www.gettyimages.dk/photos/maqamat?mediatype=photography&phrase=maqamat&sort=mostpopular

وهناك مخطوط كتاب الأدوية المفردة لرشيد الدين بن الصوري، توفي سنة ٦٣٩ هـ/ ١٢٤١م، حيث ذكر في كتابه أسماء أدوية اطلع على معرفتها ومنافعها، لم يذكرها غيره. وكان يستصحب معه مصورًا ومعه الأصباغ والألوان على اختلافها

(شكل رقم ٥) لباس الوشاح الأبيض
http://www.mobda3.net/vb/showthread.

المعالجة اللَّونيَّة في رسوم...

وتنوعها، فكان يتوجه رشيد الدين إلى المواقع التي فيها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواقع، فيشاهد النبات ويحققه ويريه للمصور، فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأعضاءه وأصوله، ويصور بحسبها ويجتهد في محاكاتها. (تيمور، ١٩٤٢ :٣٦).

ألوان الحيوان:

كان بعضها قريباً من ألوانها في الطبيعة، كما في مقامة " ٣٩ " التي رسمها الواسطي، حيث رسم القرود بلون بني (شكل رقم ١٠) (Arab painting , 2011 :123)، في حين رسم بعض المناظير مليئة بالألوان (Arab painting , 2011:117) ، ورسم حيوانات غير واقعية مثل صورة طير برأس إنسان، يلبس تاجاً وقد استخدم فيه ألواناً غير واقعية أيضاً مثل الأحمر والأخضر والأسود. والترابي، وذلك في مقامة " ٣٩ " (Arab painting . 2011:123). (شكل رقم ١٠).

شكل رقم ١٣ (ألوان النبات عند الواسطي)
https://www.albayan.ae/sports/2005-10-26-1.985235

كما صور الفنان صورة كلب صيد بلون أخضر، لا يختلف عن ألوان النباتات المحيطة به، (الجادر، ١٩٧٢ :٤٨)، كما تم رسم الجمال بلون التراب أو بألوان تناسب اللون الذي بجانبه في الصورة (مكية، ١٩٧٢:١٩) حيث رسمه بلون بنفسجي مثلاً بين ألوان أرضية (الجادر، ١٩٧٢: ٢٥).

إلا أن بعض المخطوطات كانت رسوماتها بألوان غير محدودة مثل نسخة مخطوط يصور بحثاً (أرسطو عن فوائد الحيوانات مع ملحق لعبد الله بن بختيشوع، حيث استعمل فيه الألوان الأحمر والأزرق والبنفسجي والأخضر والأسود كلون والأوكر والذهبي (الجادر، ١٩٧٢ :٦٩).

وفي الكتب الأدبية وجدنا الصور ذات طابع فني، حيث كانت الألوان حافلة بالحياة، ففي مخطوط كليلة ودمنة المحفوظ في باريس تحت رقم (Arab ٣٤٦٥) نجد الفنان يبتعد جهد إمكانه عن الطبيعة بحثاً عن التناسق، وهو يقتنص قيم اللون المختلفة مضحِّياً بمطابقته ذلك للواقع، فنجد أنه رسم نباتاً أو حيواناً بلون

(شكل رقم ١٠) ألوان القرود
https://www.gettyimages.dk/photos/maqamat?sort=mostpopular&mediatype=photography&phrase=maqamat

أحمر قاني وبلون وردي، ثم لون رقابها بالأزرق، وجعل بطونها وذيولها ذهبية اللون. (الجادر، ١٩٧٢: ٤١).

ألوان الخط:

وفي بعض مقامات الحريري للواسطي (محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس) وجدت مكتوبة بخط نسخي وبألوان مختلفة منها: الأحمر الهندي المضيء للهوامش المثلثة والأسود المائل إلى البني لكتابة الصفحة الرئيسة، والأسود المذهب لكتابة العناوين المحاطة بزخرفة مستطيلة تنتهي من جهتها إلى اليمين واليسار بدائرة مذهبة معقودة (ينظر شكل رقم ١٤) (الجادر، ١٩٧٢: ٢٤).

ألوان الأشخاص:

تقول الباحثة النعيمي أن فنان المدرسة العربية اهتم بالتعبير عن السحنة العربية من خلال العيون السوداء الكبيرة ذات الجفون البارزة، والرموش الطويلة، والحواجب المتقنة، والأنوف الطويلة المعقوفة، واللحى السوداء أو البيضاء (النعيمي ١٩٧٩، أ :١٣). وما يراه الباحث ه غياب السحنة العربية عن رسومات المدرسة العربية وغلبة ظهور السحنة الصينية ذات الوجوه المستديرة والعيون المسحوبة عرضياً. ويبدو أن ظهور السحنة الصينية أو المغولية في التراث الإسلامي مرده إلى تقليد الصور التي وصلتنا على الخزف الصيني الذي كان يستورد من الصين ولأجيال عديدة، وبما أن الفنان العربي أو المسلم ليس بأفضل المبدعين والفنانين في المجتمع المسلم نظراً للنظرة السلبية للفنون المصورة في الدين الإسلامي، بل كان فناناً بسيطاً يميل إلى التقليد أكثر من الإبداع بشخصية مستقلة؛ نجده ينقل الصور ذات السحنة الأجنبية الصينية وينفذها على الخزف والقماش والمعادن وغيرها من التحف الإسلامية (الباحث). أما من حيث تلوين السحنة والشخصيات فقد اجتهد الفنان العربي في إظهار التقاليد العربية المذكورة أعلاه من قبل الباحثة النعيمي.

شكل رقم ١٤ (ألوان الخط في مخطوط "الترياق" لجالنيوس. المحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس (برقم ٢٩٦٤)
https://mail.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/6202-2018-02-01-03-11-03

المعالجة اللَّونيَّة في رسوم...

ألوان العمائر:

رسم فنان المدرسة العربية صور العمائر كل حسب أسلوبه فبعضهم اكتفي برسم العناصر المعمارية بأسلوب اصطلاحي، وبعضهم رسم العمائر منها المساجد والمنازل والخانات بشكل يقرب من الواقع، ولكن رسامي المنمنمات من العرب والمسلمين ومنهم فنانون معروفون مثل الواسطي والموصلي والدمشقي وأبو الفضل وغيرهم. قد منح التسطيح جمالية مميزة تعطي تكويناً خاصاً بها من خلال تقسيم السطح إلى مستويات متباينة، منها ما يبرز إلى الأمام، ومنها ما يغور في العمق، ومنها ما هو متداخل، ولكنهم في كل الأحوال حافظوا على التسطيح ببعدين فقط هما الطول والعرض، متجاهلين المنظور الاعتيادي (البعد الثالث) مع إعطائهم إيحاءً بصرياً وبعداً روحياً بوجود امتدادات إلى الخارج والداخل والوسط، وفي كل الاتجاهات، كتعبير عن اللانهائية (محمد، ١٩٨٦ :٦١). وأما الواسطي فقد تعمَّد هو الآخر أن يسقط من حسابه عامل البروز في النحت التسطيحي كبعد (عمق) مستبدلاً إياه بعاملي اللون والإضاءة، وهما وسيلتان من وسائل التسطيح التصويري. بمعنى آخر إن اللون والضوء والعتمة ستتولى في السطح المرسوم الدور الذي يتولاه البعد الثالث وهو العمق في فن التسطيح من إبراز في المنظور والتجسيد في نفس الوقت مع انصياعهما للعالم الذي يتجسَّدان فيه.(ينظر شكل رقم ١٥).

أما الألوان على العمائر، فقد أُضيف التظليل على بعض جوانب الأعمدة فيها حتى تبدو للناظر كما لو كانت من الرخام، كما اهتم الفنان برسم المحراب بألوان منها الأصفر والبني، كما رسم واجهات المباني بالطابوق الذي يميل للون الأصفر، كما هو موجود بشكله الطبيعي، وهناك مبانٍ رسمها بحجر بركاني أسود، حول كل حجر مساحة من اللون الأصفر. (النعيمي ١٩٧٩م، ب: ١٢٨).

شكل رقم ١٥ (المقامة ٤٣ من مقامات الحريري)

https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=103198

الخاتمة والنتائج:

مما سبق يتبين لنا جملة من النتائج والملاحظات وهي:

- أن الفنان في المدرسة العربية في التصوير قد استطاع أن يجعل من رسوماته على المخطوطات لوحات فنية ذات مستوىً عالميّ، وذلك بحسن اختياره موضوعات رسوماته، وتوظيف عنصر اللون فيها بشكل يخدم أفكاره وأهدافه من الرسمة.
- كما يتبين لنا كيف أن العوامل الثقافية والتقاليد الموروثة، بالإضافة إلى العقيدة الإسلامية تلعب دوراً كبيراً في تفضيل بعض الألوان على البعض الآخر.
- أن الكثير من الألوان ذات دلالات شعبية أو دينية تجعلها توظف بطريقة خاصة، وفي مواضع خاصة.
- وجدنا من خلال هذا البحث أن كل فنان له طريقة خاصة في استعمال ومزج الألوان، والتعبير من خلالها عما يجول في خاطره.
- لاحظنا أن بعض الفنانين استخدم ألواناً قليلة مثل الواسطي، إلا أنه وظفها في مكانها الطبيعي والمناسب، حيث تشعر بأنها تقوم بوظيفتها على أكمل وجه.
- استخدم بعض الفنانين ألواناً بعيدةً عن الواقع، ورسومات لحيوانات أو نباتات بألوان غير طبيعية ومحورة، حيث كان الهدف من هذا الرسم والتلوين هو التزويق بعينه، مبتعدين عن التشبه بالخالق في خلقه، خاصة في الرسومات الآدمية والحيوانية.
- استخدم الفنان الألوان البراقة والحادة في كثير من الأحيان، وذلك للتعويض عن غياب البعد في التصوير، ولا ننسى أن تلك الألوان البراقة كانت مما يتمتع به إنسان ذلك العصر، ويعدُّه من القيم الجمالية العالية.

قائمة المراجع

- القرآن الكريم.
- الآغا، وسماء حسن،٢٠٠٠م: **التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي**، دار الشؤون الثقافية العربية، بغداد.

- الباشا، حسن، ١٩٥٩م: **التصوير الإسلامي في العصور الوسطى**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين، ١٩٨٩م: **السنن الصغرى**، ج٢، تحقيق: عبد المعطي قلعجي، كراتشي، جامعة الدراسات الإسلامية.
- تايلا، ألبرت، ١٩٦٩م: "أسرار الألوان "، **مجلة فكر وفن**، العدد ١٤.
- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى (١٩٩٦). **سنن الترمذي (الجامع الكبير)** .ط١، دار الغرب الإسلامي. رابط (http://waqfeya.com/book.php?bid=1765)، تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٨/٥/٢١م .
- تيمور، أحمد، ١٩٤٢م: **التصوير عند العرب**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- الجادر، خالد، ١٩٧٢: **المخطوطات العربية المرسومة في العصر العباسي**، مطابع ثنيان، بغداد.
- حسن، زكي محمد، ١٩٧٢: **مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي**، بغداد.
- حميد، عيسى سلمان وآخرون: **العراق في التاريخ**، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- ابن خزيمة، أبو بكر محمد بن إسحاق بن خزيمة السلمي النيسابوري، ١٩٧١م: **صحيح ابن خزيمة**، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، ط١، المكتب الإسلامي.
- الراوي، نوري، ١٩٧٢م: **ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب**، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، مطبعة تايمس، بغداد.
- السعد، إدريس، ٢٠١٠م : "ثراء الجمال عند الواسطي" ، **مجلة الرافد**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة.
- الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب اللخمي د.ت. :**المعجم الكبير**، حققه وخرج أحاديثه حمدي عبد المجيد السلفي، ط٢، دار إحياء التراث العربي.
- طرازي، الفيكنت فيليب دي، د. ت.: **المخطوطات المصورة والمزوقة عند العرب**، مطبعة العناد، حلب.
- عكاشة، ثروت، ١٩٧٤م: **فن الواسطي من خلال مقامات الحريري**، دار المعارف، مصر.
- علوان، زينة، ٢٠٠٠م: **استنباط وحدات تصميمية من رسومات الواسطي وتوظيفها على الأقمشة القطنية**، رسالة ماجستير من جامعة بغداد.

•علي، شوقي مصطفى، ٢٠٠٥م. تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري، مجلة نابو للبحوث والدراسات، رابط www.uobabylon.edu.iq/publications/nabo_edition3/publication3_9.doc تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٨/٥/١٢م ، ص ١٤٢-١٦١ .

•فارس، بشر، ١٩٥٢م. **سر الزخرفة الإسلامية**، المعهد الفرنسي للآثار، القاهرة.

•كولنزمان، أودو، ١٩٦٩م: "الأبيض والأسود" ، **مجلة فكر وفن**، العدد ١٤.

•اللواتي، علي ، ١٩٨٣م : "خواطر حول الوحدة الجمالية لتراث الفن الإسلامي"، **مجلة فكر وفن**، العدد ٧.

•مايزر ، برنارد ،١٩٦٦م: **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها**، ترجمة: سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مصر.

•محمد ، وسماء الآغا، ١٩٨٦م: **التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد.

•مطاوع، حنان عبد الفتاح، ٢٠١٧ : "الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية"، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، عدد ١٨. تاريخ الاسترجاع ٢٠٢٠/٨/٢٢:
https://jguaa.journals.ekb.eg/article_4755_f48dd5d6a82a66d81c5bdb6dd55da565.pdf

•المعمري ، بدر محمد، ٢٠١٦ : "الرؤى التشكيلية والاجتماعية في اللوحات التصويرية في المقامة العمانية للحريري "، **المجلة الأردنية للفنون** ، مجلد ٩ ، عدد ١ ، ص ١٩-٣٤ .

•المقدسي، شمس الدين محمد بن أبي بكر، ١٩٩١م: **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**. نسخة PDF على موقع http://shamela.ws/index.php/book/23696، دار صادر، بيروت، تاريخ الدخول للموقع ٢٠١٨/٧/٢٥ م.

•مكية، محمد، ١٩٧٢م: **تراث الرسم البغدادي**، مطبعة التايمسن، بغداد.

•النعيمي، ناهدة عبد الفتاح، ١٩٧٩م. **المرآة في رسوم الواسطي**، مطبعة التايمس،، بغداد. أ

•النعيمي، ناهدة عبد الفتاح، ١٩٧٩م: **مقامات الحريري المصورة**، دار الرشيد للنشر، بغداد. ب

المراجع الأجنبية:

•Blochet, E., 1929:**Musluman Paintings XII – XVII in century**, London.

•Ettinghansen, R., 1962: **treasures of Asia Arab painting**,

Washington.D.C. Skira.

- Ettinghausen.R ,2011, Arab Painting: Treasures of Asia, Literary Licensing ،London ،UK.

المراجع الإلكترونية:

تاريخ الدخول إلى المواقع الإلكترونية أدناه في المدة بين ٢٠١٨/٤/٥م حتى ٢٠١٨/٨/٢٥م، ٢٠٢٠/٨/٢٢ م.

- https://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=185512
- http://al-hakawati.net/Content/uploads/Civilization/3200_228.pdf
- www.uobabylon.edu.iq/publications/nabo_edition3/publication3_9.doc
- http://shamela.ws/index.php/book/23696
- http://waqfeya.com/book.php?bid=1765
- https://jguaa.journals.ekb.eg/article_4755_f48dd5d6a82a66d81c5bdb6dd55da565.pdf