مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الأساليب غير التقليدية للتعبير عن العمق في تصاوير المدرسة العربية

إعداد

أ.م.د.نادر محمود عبدالدايم

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد، قسم الآثار

كلية الآداب ، جامعة عين شمس

الأساليب غير التقليدية للتعبير عن العمق في تصاوير المدرسة العربية

دكتور/ نادر محمود عبدالدايم[1]

ملخص البحث :

على الرغم مما شاع بن مؤرخي التصوير الإسلامي من عدم التعبير عن العمق في تصاوير المخطوطات في المدرسة العربية، وميلها إلى التسطح، إلا أن مصوري تلك المدرسة كانت لديهم مجموعة من الأساليب التي توارثوها عن أسلافهم وعبروا بها عن العمق، ويتناول هذا البحث دراسة للأساليب غير التقليدية التعبير عن العمق في تصاوير المخطوطات المنسوبة إلى المدرسة العربية، تطبيقا على مجموعة من النماذج في الأقاليم المختلفة. وقد تعددت هذه الأساليب وتنوعت فكان منها (التضاد اللوني – تقسيم الأرضية إلى خطوط – التتابع – لغة الجسد)، وهي أساليب غير تقليدية شاعت في تصاوير المخطوطات.

Unconventional methods of expressing depth in the miniatures of Arabic painting.

Abstract :

Despite the popular notions that prevailed amongst the historians of Islamic Painting that the miniatures of Arabic school lacked expression of depth, the painters of this school adopted a set of methods by which they expressed depth. The objective of this research is to study the unconventional methods that were used to demonstrate depth in the miniatures of Arabic school with an application on a set of models in different regions. These varied and diversified methods include color contrast, division of the floor into lines, succession, body language which were unconventional methods popularized in manuscripts.

١ أستاذ الآثار الإسلامية المساعد، قسم الآثا – كلية الآداب، جامعة عين شمس.

مقدمة :

تعددت التعريفات التي أطلقها مؤرخوا الفنون على فن التصوير ومن أهمها وأكثرها تعبيراً أنه: "فن إحداث الصورة[٢] و "فن تنظيم الألوان بطريقة معينة على سطح مستوٍ"، و "فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية"، أو أنه: "الفن المتكون من تنظيم الأفكار وفقا لإمكانات الخط واللون على سطح ذي بعدين[٣] .

وقد احتل التصوير الإسلامي بمدارسه وعصوره المختلفة مكانة كبيرة في تاريخ الفنون العالمية. واهتم بدراسته الأوروبيون قبل العرب ووضعوا له العديد من التصنيفات وقسموه إلى مدارس مختلفة. ويطلق لفظ المدرسة العربية على أولى مدارس تصوير المخطوطات في العصر الإسلامي، وهي التي انتشرت تقريبا في جميع أنحاء العالم الإسلامي، حيث وُجدت تصاويرها في العراق والشام ومصر وامتدت إلى شمال أفريقية والأندلس وعاشت فترة طويلة في إيران . وضم المراجع الأجنبية والعربية التي تعالج فن التصوير الإسلامي أسماء مختلفة أطلقت على هذه المدرسة، مثل مدرسة ما بين النهرين. ومدرسة بغداد، والمدرسة العباسية، وكذلك المدرسة السلجوقية[٥] .

تناول الكثيرون من العلماء والباحثين في مجال التصوير الإسلامي خصائص المدرسة العربية في فن تصوير المخطوطات، وكانت أغلب الآراء تذهب إلى أن هذه المدرسة تميزت بالبساطة والتسطح وعدم التعبير عن العمق أو التكتل ، بالإضافة إلى العديد من المميزات الأخرى[٧] .

ومن الدراسات السابقة التي اهتمت بموضوع التعبير عن العمق في التصوير الإسلامي الدراسة التي أعدها ألكسندر بابادوبلو بعنوان: " Esthétique de l'art musulman. La peinture." ونشرت في عام ١٩٧٣ في العدد ٢٨ من مجلة

---

٢ صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العالم الإسلامي، الجزء الأول، فن التصوير في بلاد العالم العربي، الأسكندرية ٠١٦ ، صـ ٠ .

[٣] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٠٩ ، الكويت ٩٨٧ ، صـ ٤ .

حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ٩٩٢ ، صـ ٣٤ .

[٥] للمزيد عن سماء هذه المدرسة: راجع، أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، القاهرة ٩٩١ ، ، ص ص ١٠ - ٨٣ ؛ محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، القاهرة ٠٠٢ ، صـ ١٦ .

[٦] حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، صـ ٣٧ .

[٧] حول المميزات الأخرى للمدرسة العربية. راجع : حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص ص ١٢٧ - ٢٩ .

Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. ، وتناول فيها بعض أساليب التعبير عن العمق باستخدام الخطوط المنحنية والأشكال اللولبية والحلزونية، وقدم لها حسن محمد نور دراسة نقدية بعنوان: "جمالية فن التصوير الإسلامي دراسة نقدية" نشرت في كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب المنعقد بالقاهرة في أكتوبر ٢٠٠٢ م .

وقد طرح بابادوبلو في هذه الدراسة فكرة تطبيق لمصور في مدارس التصوير الإسلامي المختلفة لبعض أساليب التعبير عن العمق باستخدام المنظور المقوس والمنظور الحلزوني، وطبق ذلك على أمثلة من المدرسة العربية وغيرها من مدارس التصوير الإسلامي، إلا أنه لم يتطرق إلى الأساليب غير التقليدية التي استخدمها المصورون في لمدرسة العربية للتعبير عن العمق، مثل التضاد اللوني، وتقسيم الأرضية إلى خطوط، والتتابع ولغة الجسد. وهذا و الموضوع الرئيس في بحثنا هذا .

وقبل أن نبدأ في استعراض هذه الأساليب غير التقليدية نجد أنه من الضروري مناقشة الآراء الشائعة في موضوع أساليب التعبير عن لعمق في تصاوير المدرسة العربية بناءً على التساؤلات التالية :

هل كان لدى المصورين في المدرسة العربية دراية بالأساليب المختلفة للتعبير عن العمق ؟

هل المنظور الهندسي هو الأسلوب الوحيد للتعبير عن العمق ؟

هل استخدم المصورون في المدرسة العربية أساليب غير تقليدية للتعبير عن العمق في تصاويره ؟

ونبدأ باستعراض آراء العلماء والباحثين العرب والأوروبيين حول دراية المصور في المدرسة العربية بأساليب التعبير عن العمق .

تكاد الكتابات المختلفة التي تناولت هذا الأمر تتفق على أن التصويرة في المدرسة العربية جاءت خالية من العمق، حيث يذكر زكي محمد حسن أن مصوري مدرسة بغداد لم يهتموا بقواعد المنظور التي عرفتها الفنون الغربية، فكأن المصور يريد أن يعرض المشهد كله دون أن يحجب قسمٌ منه قسما آخر ، ويرى حسن الباشا أن التصويرة في المدرسة العربية جاءت خالية من التجسيم والعمق، ويرى أن ذلك أ ى إلى أن أصبحت الصورة غير منطقية تميل إلى الزخرفة بشكل أساسي، ورُسمت عناصرها رسما محوراً لعب الخيال فيه دوراً كبير[٩] . كما ذهب أيضا إلى أن صور المدرسة العربية يظهر فيها إغفال التعبير عن الظل والنور[١٠] .

---

٨ زكي محمد حسن، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، مجلة سومر، مج ١ ، ج ، بغداد، ٩٥٥ ، صر ٦٠ .

[٩] حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، صر ٣٠ .

[١٠] حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، القاهرة ٩٧٣ ، صر ٠٤ .

ويتفق ثروت عكاشة مع هذا الرأي حين يقول إن مدرسة بغداد لم تعتد بقواعد المنظور، حيث لم يكن للصورة سوى بعدين فقط هما الطول والعرض، ولم يكن للبعد الثالث وجود[١١] ، و يضيف أن رسوم العناصر المعمارية والكائنات الحية في هذه المدرسة كانت كلها على مستوى النظر سواء كانت في المباني أو العراء[١٢] . ولا يختلف الحال كثيرا عند أغلب مؤرخي التصوير الإسلامي في أن من خصائص المدرسة العربية إهمال قواعد المنظور، والبعد الثالث وافتقار الصورة للعمق والتجسيم والظل والنور[١٣] .

وقد ربط الدارسون بين أساليب التصوير في المدرسة العربية ومسرحيات خيال الظل التي تعتمد على تركيز العرض في عدد قليل من الأشخاص التي تمثلها الدمى، ويتم تحريكها على جدار مسطح[١٤] . ويُرجع العديد من مؤرخي الفنون أسباب ابتعاد المصور في العصر الإسلامي عن قواعد المنظور البصري وإهمال التجسيم والظل والنور إلى أسباب دينية[١٥] ويضيفون أن هذا المصور لجأ إلى منظور روحي ينفذ عناصر الصورة على شكل مسطح[١٦] . من جانب آخر كان لعلماء الغرب آراء متعددة حول هذه القضية جاءت من خلال تحليلهم للفن الإسلامي وفق النظرة الغربية[١٧] ، حيث ذهب الكثيرون منهم إلى أن أسباب التسطح وعدم العمق يعود إلى أن الإسلام – من وجهة نظرهم – يحرم تصوير الكائنات الحية أو محاكاة الطبيعة، بالإضافة إلى ما ذهب إليه آخرون حول كراهية القرآن الكريم للتصوير[١٨] . والحقيقة أننا يجب ألا ننظر إلى التصوير في العصر الإسلامي وفقا للمقاييس والمعايير الغربية سواء القديمة منها أو الحديثة، وهو ما اتفق عليه العديد من الباحثين من العرب والأجانب، حيث يرى ألكسندر بابادوبلو ن لكل فن مصطلحاته ومفرداته التي يعبر بها منطلقا من خصوصيته. ومن الخطأ أن نتصور

---

[١١] ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري. أثر إسلامي مصور، دار المعارف، مصر ٩٧٥ ، ص ١ .

[١٢] ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، ص ص ١٦ - ٧ .

[١٣] أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، ص ١٤ .

[14] Alain.(F.G)., The Illustrations of *The Maqâmât* and the Shadow Play, *Muqarnas*, vol. 28, Leiden. Boston, 2011. p. 3.

[١٥] أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، ص ص ٢٥ - ٦ .

[١٦] أكرم قانصوه، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٠٣ ، الكويت، ١٩٩٥ ، ص ١٨ .

[17] Sanusi . (Kh)., Visual Art Education: an Islamic Perspective, Bureau of Research and Consultancy Institute Teknologi Mara, Selangor, Malaysia, October 1998. p. 8.

[18] Sanusi . (Kh)., Visual Art Education, p.10 ; Arnold. (T)., Painting in Islam: A study in the Place of Pictorial Art in Muslim Culture, London, 1928,p. 4.

أن مصوري المخطوطات المسلمين لم يعرفوا استخدام البعد الثالث، أو المنظور لصبغ مجلداتهم بالضوء والتجسيم. أو بمعنى آخر مراعاة التناسب والمسافات بين الأشخاص والأدوات والأماكن، وإدراك الفروق الدقيقة في أثار الظلال والألوان[19]. وهو ما يعني أن للتصوير الإسلامي هدفاً يختلف عن أهداف فنون التصوير التي سبقته أوعاصرته فهو يتجه إلى التجميل فقط[20]، وهو ما أكد عليه علماء آخرون يرون أن أهم أهداف التصوير الإسلامي هو توضيح النص[21].

ويرى بعض مؤرخي فن التصوير أن الهدف الأول للمصور دائما هو تحويل عناصر الشكل والمكان والإيقاع واللون وغيرها من المكونات إلى تعبير متماسك ومتناسق يضمن الفنان من خلاله إيصال رسالة توضح هدفه[22]. وهو ما يمكن أن نراه في أغلب تصاوير المخطوطات في المدرسة العربية، حيث يكون تركيز لمصور على إيصال رسالة تتضمن الموضوع الرئيس، مع إلغاء الكثير من التفاصيل التي يمكن الاستغناء عنها. من ذلك ما نراه في تصاوير المخطوط المبكرة التي تنسب إلى المدرسة العربية[23]. كذلك رأي العديد من الباحثين أن الفن الإسلامي لا يسعى إلى التشخيص بل إلى تحريك الخيال لتصور الحدث[24] وأنه يمكن – من وجهة نظره – تفسير الرأي القائل بالتحريم بأنه يمنع الفنان من تقليد الحياة الحقيقية فقط، وهو ما أدى إلى إهمال قواعد المنظور والظل والنور[25]. وكان يتم التعبير عن العمق أحيانا

---

[19] Papadopoulo.(A)., Islam And Muslim Art, Translated from French by Robert Erich Wolf, New York, 1979, p. 24.

[20] بدر محمد المعمري، الرؤى التشكيلية والاجتماعية في اللوحات التصويرية في المقامة العمانية للحريري، المجلة الأردنية للفنون، مجلد9، عدد ١ ٢٠١٦، صـ ٢٠.

[21] Robenson. (B.W) and Others ., Islamic Painting and Arts of The Book, London, 1976, p. 55.

طرح العديد من الباحثين آراء فلسفية ترى أن مسألة الزمان والمكان في التصوير في العصر الإسلامي غير موجودة لأن الفنان ينظر إلى العناصر على أنها عارضة تزول بزوال مسببها وتتغير أماكنها بتغير الناظر إليها.

راجع: أمل أحمد محمود نصر، بحث في جماليات المنمنمة الإسلامية، مقال في كتاب المؤتمر العلمي الدولي بعنوان "الفن في الفكر الإسلامي" عمان، الأردن، أبريل (نيسان)، ٢٠١٢، ص ٢٠.

[22] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، صـ ٤.

[23] منها نسخة من مخطوط البيطرة محفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة ومؤرخة بعام ٥٠٢هـ ٢٠٩ م والنسخة الأخرى من نفس المخطوط المحفوظة في مكتبة متحف طوبقابي سراي والمؤرخة بعام ٦٠٢هـ ٢١٠ م. راجع:

[24] Gonzalez. (V)., Beauty and Islam. Aesthetics in Islamic Art and Architecture, London, 2001, P53.

[25] Papadopoulo.(A)., Esthétique de l'art musulman. La peinture, Annales Économies, Sociétés, Civilisations, 28e année, p. 687.

من خلال رسم الرؤوس خلف التلال، أو تعاقب المستويات مما يطي إحساسا بالعمق[٢٦]

هل المنظور الهندسي هو الأسلوب الوحيد للتعبير عن العمق ؟

من خلال العرض السابق يمكن أن نلاحظ تركيز الدارسين على إهمال المصور في المدرسة العربية لقواعد المنظور الهندسي وفقا للمقاييس الأوروبية، إلا أننا يمكن أن نضيف إلى ما سبق أن المنظور الهندسي الذي عرفته أوروبا في عصورها المختلفة ما هو إلا طريقة واحدة من طرق التعبير عن العمق في التصوير، بينما توجد طرق أخرى في مدارس وفنون التصوير في العصور المختلفة. ويدلل ثروت عكاشة على هذا بقوله إن صور تلك المدارس الأوروبية كان يشترك فيها المسقط الأفقي والوجهة والمنظر الجانبي في الصورة نفسها مما يوحي بالأبعاد الثلاثة دون الارتباط بقواعد المنظور. ويمكن أن يضاف إلى المناظير المختلفة ما يسمى المنظور المعنوي، الذي يعطي لبعض عناصر اللوحة أهمية أكبر من غيرها، وذلك بوضعها في مكان الصدارة، أو بزيادة حجمها أو إعطائها ألوانا تجعل العين تقع عليها أولا[٢٧]. ويبدو أن الواقعية لدى المصور المسلم لم يكن يتم التعبير عنها من خلال تصغير حجم الأشخاص مع اختلاف المسافات[٢٨] (طبقاً لقواعد المنظور الهندسي).

والمنظور الهندسي كما عرفه الفن الغربي هو العلم الذي يحدد وضعية الأشكال في البعد لثالث انطلاقا من زاوية البصر واعتمادا على خط أفقي يحدد مستوى النظر[٢٩]. وينقسم علم المنظور عند تطبيقه في مجال التصوير إلى ثلاثة أقسام أساسية القسم الأول خاص بالتصغير، وهو ينظم نسب الأجسام وأبعادها عند وقوعها على مسافات مختلفة. أما القسم الثاني فيعالج درجات لنقص في اللون التي تحدث عند ابتعاد الأجسام عن المشاهد، ويتعامل القسم الثالث مع إدراك الأجسام بدرجات مختلفة بحسب المسافات، أي مع درجات النقص في وضوح تفاصيل الأجسام كلما ابتعدت عن العين[٣٠].

والسؤال هنا، هل عرف المصورون في العصر الإسلامي استخدام أساليب التعبير عن البعد الثالث أو المنظور في التصوير ؟

يذكر المقريزي وجود صورة نفذها بنوا المعلم على قنطرة أمام جامع القرافة الذي بنته السيدة المعزية أم الخليفة العزيز بالله سنة ٦٦ هـ ١٧٦ - ٧٧٠ م حيث يقول: "قبالة الباب السابع من هذه الأبواب قنطرة قوس مزوقة في منحنى حافاتها شاذروان مدرج بدرج وآلات سود وبيض وحمر وخضر وزرق وصفر إذا تطلع إليها من

---

[26] Papadopoulo.(A)., Esthétique de l'art musulman. La peinture. p. 689.

[٢٧] ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، صر ١٤ .

[28] Papadopoulo. (A)., Esthétique de l'art musulman. La peinture, p. 689.

[٢٩] أكرم قانصوه، التصوير الشعبي العربي، صر ١٨ .

[٣٠] ليو اردو دافنشي، نظرية التصوير، ترجمة عادل السيوي، مكتبة الأسرة، سلسلة الفنون، القاهرة، ٢٠٠٥ ، ص صر ٨٩ .

وقف في سهم قوسها شائلا رأسه إليها ظن أن المدرج المزوق كأنه خشب كالمقرنص، وإذا أتى إلى أحد قطري القوس نصف الدائرة ووقف عند أول القوس منها ورفع رأسه رأى ذلك الذي توهمه مسطحا لا نتوء يه وهذه من أفخر الصنائع عند المزوقين وكانت هذه القنطرة من صنعة بني المعلم وكان الصناع يأتون إليها ليعملوا مثلها فما يقدرون... [٣١] ويشير هذا النص بوضوح إلى معرفة المصورين الفاطميين منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي أساليب للتعبير عن البعد الثالث.

هل اس مر استخدام المنظور الهندسي في تصاوير المخطوطات في المدرسة العربية ؟

لم يكن المصورون في مخطوطات المدرسة العربية على مستوى واحد من إتقان أساليب التعبير عن العمق، حيث نجح بعضهم في استخدام أساليب المنظور الهندسي والبعد الثالث وهو ما نجده في نماذج من تصاوير مخطوط "خواص العقاقير" في النسخة المحفوظة في متحف قصر طوبقابي في استانبول والتي تؤرخ بعام ٢٢ هـ / ٢٢٩ م[٢] ، ومخطوط مقامات الحريري في النسخة المحفوظة حالياً في المكتبة الوطنية بباريس والمؤرخة بعام ٣٤ هـ / ٢٣٧ م (لوحة ١)[٣] ، ومخطوط "رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا" المحفوظ في المكتبة السليمانية باستانبول والتي تؤرخ بعام ٦٨٦ هـ ٢٨٧ ٣٤ (لوحة ١)[٣٥] كما لجأ البعض الآخر إلى استخدام أساليب غير تقليدية مثل تقسيم الأرضية إلى خطوط متوازية، أو حلزونية أو توزيع الأشخاص على هيئة دائرة أو قوس[٣٦] . وهو ما سنتعرض له فيما يلي

الأساليب غير لتقليدية للمصور في المدرسة العربية :

نظرا لوجود العديد من الدراسات التي سبقت الإشارة إليها تناولت استخدام المصور في المدرسة العربية للمنظور المقوس أو المنظور اللولبي، أو الدراسات حول محاولة تطبيق المنظور الهندسي، فإن هذه الدراسة ستقتصر على استخدام المصور في المدرسة العربية لأربعة أساليب هي :

---

[٣١] المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج ، طبعة بولاق، صر ١٨ .

[٣٢] ريتشارد اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد ٩٧٤ ، ص صر ١٧ - ١٩ .

[٣٣] ثروت عكاشة، فن الواسطي، ظهر الورقا ١٤٨ ملون.

[٣٤] تباينت الآراء حول نسبة هذه النسخة إلى أي من مراكز التصوير في المدرسة العربية إلا أنها على أي حال تتبع الأساليب العامة للمدرسة العربية في تصوير المخطوطات. لمزيد ن التفاصيل راجع ، أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي، صر ١٦ .

[٣٥] الصورة نقلا عن اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب صر ٩٧

[٣٦] لمزيد من التفاصيل حول هذه الأساليب راجع :

Papadopoulo. (A)., Esthétique de l'art musulman. La peinture.

– التضاد اللوني – تقسيم الأرضية إلى خطوط – التتابع – لغة الجسد .

أولا: التضاد اللوني :

أشار العديد من الفنانين الأوروبيين إلى دور الألوان في التعبير عن العمق من خلال التضاد بين الفاتح والداكن، وفي هذا الصدد يقول ليوناردو دافنشي إن المنظور الخطي وحده غير قادر على إقناع العين بوجود مسافة ما بين العين وبين الأشياء التي تتأملها، ولهذا يجب الاستعانة بالمنظور اللوني لبلوغ الهدف[٣٧]

استخدام التضاد اللوني في التصوير الإسلامي :

عرف المصورون في العصر الإسلامي نظريات استخدام لألوان وتباينها للتعبير عن العمق. وقد أثبتت المصادر التاريخية معرفة المصورين في العصر الفاطمي لاستخدام التضاد في تواريخ سابقة على دافنشي والعديد من المصورين الأوروبيين. من ذلك ما يرويه المقريزي أن مصورا في العصر الفاطمي عُرف باسم الكتامي نفذ صورة في إحدى لدور لنبي الله يوسف في الجب، وقد صور يوسف عاريا ولون لجب كله باللون الأسود بحيث أصبحت صورة يوسف وكأنها باب مفتوح في هذا الجب[٣٨] .

أما أشهر قصص المنافسة الفنية في مجال التصوير فهي تلك التي رواها المؤرخون عن المصورين "القصير" و "ابن عزيز". وقد روى المقريزي ا صة بقوله: " وكان اليازروي قد أحضر بمجلسه القصير وابن عزيز فقال ابن عزيز أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط فقال القصير لكن أنا أصورها فإذا رآها الناظر ظن أنها داخلة في الحائط فقالوا هذا أعجب. فأمرهما أن يصنعا ما وعدا به فصورا صورة راقصن ن في صورة حنيتين مدهونتين متقابلتين هذه ترُى كأنها داخلة في صورة الحنية وتلك تُرى كأنها خارجة من الحائط فصور القصير راقصة بثياب بيض في صورة حنية دهنها أسود كأنها داخلة في صورة الحنية وصور ابن عزيز راقصة بثياب حمر في صورة حنية صفراء كأنها بارزة من الحنية.. [٣٩] .

وإذا كانت هذه النماذج لم تصلنا، إلا أن ما ذكره المقريزي يشير إلى استخدام مصوري ذلك العصر للتضاد اللوني، وبشكل احترافي.

وقد ظهر هذا الاستخدام في العديد من نماذج تصاوير المخطوطات في المدرسة العربية منها تصويرة من المقامة الرابعة عشرة من "مقامات الحريري" المكيـ) من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ومؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م[٤٠] وتمثل الصورة ما رواه الحارث بن همام راوي المقامات بقوله: "فبينما أنا تحت

---

[٣٧] ليوناردو دافنشي، نظرية التصوير، صر ٢٠٧ .

[٣٨] محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، صر ٧ .

[٣٩] المقريزي، الخطط، ، صر ١٨ .

[٤٠] هذه النسخة التي تحمل توقيع المصور يحيى بن محمود الواسطي ، عن تفاصيل هذه النسخة راجع: ثروت عكاشة ، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، ص صر ١ - ٣ .

طراف مع رفقة ظراف ..... إذ هجم علينا شيخ متسعسع ونرى في التصويرة خيمة ذات فتحة مقوسة، تم تلوين اخلها باللون الأسود، بينما نرى ألوان ملابس الأشخاص في داخلها فاتحة منها الأبيض والنيلي والأزرق والبني وغيرها، وهي ألوان أقل قتامة من الأسود، (لوحة ١٢)[٢]. وتوضح هذه التصويرة استمرار الأسلوب الذي استخدمه المصور الفاطمي "القصير" في رسم راقصة ذات ثياب بيضاء على أرضية سوداء، حيث استخدم المصور في المخطوط اللون الأسود للتعبير عن داخل الخيمة، بينما جاءت ملابس الأشخاص الجالسين فيها بالألوان الفاتحة، مما أعطى الإحساس بوجود عمق في التصويرة، كذلك يتضح استخدام التضاد اللوني أيضا من خلال لون ملابس السروجي الذي يقف أمام خيمة، حيث تم التأكيد على وجوده بالخارج من خلال رسمه يخفي جزءا من قماش الخيمة، بالإضافة إلى تلوين ملابسه باللون النيلي الفاتح.

ويتكرر نفس الأسلوب في تصويرة أخرى من النسخة السابقة من "مقامات الحريري"[٤٣] تصور جزءا من المقامة السادسة والعشرين (الرقطاء)، وتروي لقصة أن الحارث أقبل على خيمة بها شيخ وقور[٤٤]، ونرى في التصويرة شخصين جالسين في مقدمة الخيمة، بينما يقف آخرون خارجها، وتبدو الخيمة من الداخل مظلمة من خلال اللون الأسود، وهو ما أعطى إحساسا بوجود الأشخاص ذوي الملابس الفاتحة في مقدمة الخيمة أو أمامها (لوحة ١٣)[٤٥]. وقد أكد المصور على وجود الأشخاص أمام الخيمة من خلال إخفائهم لأجزاء منها.

ويظهر استخدام أسلوب "ابن عزيز" في تصويرة أخرى من المقامة الأولى "الصنعائية" من النسخة السابقة من "مقامات الحريري"، وتروي القصة أن "الحارث بن همام" قد فاجأ "السروجي" في مغارة، "حتى نتهى إلى مغارة. فانساب فيها على غرارة"[٤٦] وقد طبق المصور أسلوب التضاد في الألوان مستخدما اللون الذهبي للخلفية بحيث تكون ألوان ملابس الأشخاص داكنة مقارنة به، فتبدو وكأنها داخلة فيه وهو ما أعطى الإحساس بالعمق في التصويرة (لوحة ١٤)[٤٧].

وقد تكرر استخدام هذا الأسلوب للتعبير عن العمق في العديد من مخطوطات المدرسة العربية، من ذلك تصويرة من نسخة "مقامات الحريري" المحفوظة في المتحف الآسيوي بمدينة سان بطرسبرج الروسية والتي تؤرخ بالنصف الأول من

---

[١] عيسى سابا، م امات الحريري بيروت ٩٧٨ ،صر ١٢ ، والطراف كما عرَّفها ناشر الكتاب في هامش) في نفس الصفحة هي الخيمة

[٢] الصورة نقلا عن : ثروت عكاشة، فن الواسطي، وجه الورقة ٨.

[٤٣] النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ومؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م)

[٤٤] عيسى سابا، مقامات الحرير ، صر ٠٥.

[٤٥] الصورة نقلا عن : ثروت عكاشة، فن الواسطي، وجه الورقة ٧٧ ملون.

[٤٦] عيسى سابا، مقامات الحريري، صر ٩ .

[٤٧] الصورة نقلا عن : ثروت عكاشة، فن الواسطي، ظهر الورقة .

القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي[٤٨] . وتروي التصويرة جزءا من قصة "أبي زيد سروجي مع حاكم مرو"، حيث يروي "الحارث بن همام" أن "السروجي" أقبل على الحاكم يستجديه، وأنشده من الشعر ما جعله يجزل له العطاء[٤٩] . وتوضح الرواية أن "الحارث بن همام" كان بحضرة والي مرو، أي أن الأمر يحدث في مجلس داخلي، وهو ما أكد عليه المصور برسم مبنى ثلاثي يجلس الجميع بداخله، وقد استخدم المصور اللون الأبيض للتعبير عن الخلفية، التي صور عليها الأشخاص بملابس ذات ألوان متنوعة، وبتطبيق الأسلوب الذي استخدمه "ابن عزيز" في رسم أرضية فاتحة نجد أن المصور قصد أن يكون الأشخاص هنا بالداخل (لوحة ١)[٥٠] .

ويمكن أن نلاحظ هذا الأمر أيضا في القسم العلوي من تصويرة الغلاف من مخطوط "رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا" المحفوظة في المكتبة السليمانية باستانبول والتي تؤرخ بعام ٦٨٦ هـ ٢٨٧ ١ . وقد استخدم المصور الخلفية الداكنة في الجزء العلوي ليؤكد على إطلال الشخصين الموجودين من الشرفة، لذلك رسم لملابس والعمائم باللون الفاتح، وجعل الخلفية باللون البني الداكن، كما حرص على تأكيد هذا الأمر برسم جزء من جسم كل من الشخصين يحجب جزءا من سور الشرفة، أما القسم السفلي من نفس التصويرة فقد استخدم فيه الأسلوب العكسي، ولون الخلفية باللون الفاتح، والملابس بألوان الأزرق اللازوردي والبني والذهبي للإيحاء بوجود الأشخاص بالداخل، وأكد على هذا أيضا برسم أحدهم يتكئ على عمود، بينما يتجادل الباقون داخل هذه الأعمدة (لوحة ١)[٥٢] .

ثانيا: تقسيم الأرضية إلى خطوط

يُجمع العلماء والباحثون في مجال التصوير الإسلامي على أن أسلوب تقسيم ا رضية إلى مستويات دخل إلى التصوير الإسلامي من خلال المدرسة المغولية الإيرانية، وأن هذا الأسلوب كان يهدف إلى تزويد التصويرة بالعمق[٥٣] . وعلى الرغم مما شاع عن المدرسة العربية في تصوير المخطوطات من أنها ترسم

---

[٤٨] أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي، ص ١٦ .

[٤٩] عيسى سابا، مقامات الحريري، ص صر ١٢ - ٢١٣ .

[٥٠] الصورة نقلا عن : انتجهاوزن، فن التصوير عند العرب، صر ٠٦ .

[٥١] تباينت الآراء حول نسبة هذه النسخة إلى أي من مراكز التصوير في المدرسة العربية إلا أنها على أي حال تتبع الأساليب العامة للمدرسة العربية في تصوير المخطوطات. لمزيد من التفاصيل راجع أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي، صر ١٦ .

[٥٢] الصورة نقلا عن انتجهاوزن، فن التصوير عند العرب صر ٩٧

[٥٣] حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص ٢٠٧ ؛ أبو الحمد فرغلي،التصوير الإسلامي، صر ٧١ ؛ صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج ١ ، التصوير المغولي والتيموري في إير ن، القاهرة ٠٠٧ ، صر ٥ .

الأرضية على هيئة خط واحد[٤]، فإن هذا الأمر لم يكن عاما، بل استخدم المصورون في العديد من تصاوير هذه المدرسة أسلوب تقسيم الأرضية إلى خطوط أو مستويات متتالية كنوع من التعبير عن العمق ومنح التصويرة مساحة كافية لزيادة أعداد العناصر والأشخاص.

ومن النماذج المبكرة التي استخدم فيها هذا الأسلوب مخطوط "الترياق لجالينوس" ي النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس برقم ٢٩٦٤ عربي والتي تحمل تاريخ ربيع الأول عام ٥٩٥ هـ ١٩٩ م[٥]. ويمكن أن ينطبق هذا على التصويرة التي تتناول "أعمال الزراعة بالحقل". حيث قسم المصور الأرضية إلى مستويين وضع في السفلي أعمال درس القمح ووضع في العلوي عمال الحصاد وغيرها من الأعمال (لوحة ١)[٦]. وبالنظر إلى هذه التصويرة نرى أن هذا التقسيم قد نجح بشكل كبير في التعبير عن اتساع المساحة التي تجري فيها الأعمال، حيث وحي لكل من يراها بوجود أعمال تدور في الأمام وأعمال أخرى تدور في الخلف، ويعطي للمصور الفرصة للتعبر عن أنشطة متعددة في وقت واحد. وتؤكد هذه التصويرة معرفة المصورين في المدرسة العربية لأسلوب تقسيم الأرضية إلى خطوط قبل المدرسة المغولية .

ويظهر هذا الأسلوب بشكل أكثر بساطة في تصويرة من المقامة الحادية عشرة من مقامات الحريري" الساوي) من النسخة المحفوظ في المكتبة الوطنية بباريس التي ؤرخ بالربع الأول من القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي[٧]، وتحكي القصة أحداثا دارت في المقابر. ويقول الراوي: " أشرف شيخ من رباوة. متخصرا بهراوة. وقد لفع وجهه بردائه. ونُكر شخصه لدهائه[٨]. وقد صور المصور هذه اللحظة التي وصل ف ها السروجي إلى المقابر ووقف على مكان مرتفع يشير إلى الناس ويعظهم. وقد قسم المصور الأرضية إلى ثلاثة مستويات يضم السفلي مجموعة من الأشخاص يقومون بدفن الميت، بينما نجد شخصا في الخلف تقع أرجله في مستوى أعلى من السابق، أما المستوى العلوي فتمثله الصخرة التي يقف عليها السروجي (لوحة ١)[٥٩].

وينطبق هذا الأسلوب أيضا على العديد من صور مخطوط "مقامات الحريري" المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ومؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م) ا ي برع

---

[٥٤] حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، صر ٣٧ .

[55] Pancaroglu. (O)., Socializing Medicine: Illustrations of the *Kitâb Al Diryâq, Muqarnas*, Vol. 18. 2001, p. 161.

[٥٦] الصورة نقلا عن اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، صر ١٤.

[٥٧] حسن لباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، صر ١٩ .

[٥٨] عيسى سابا، مقامات الحريري صر ١٧.

[٩] الصورة نقلا عن موقع ttps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 / يناير ٢٠١٦

مصورها في التعبير عن العمق بأساليب متعددة كان منها أسلوب تقسيم الأرضية إلى خطوط. من هذه التصاو ر تصويرة من المقامة الحادية والعشرين "الرازية"، ويشير نص المقامة إلى اجتماع الناس في ناد فسيح[٦٠]، أي أن الحدث لم يقع في مسجد وإنما في فضاء أتاح للمصور أن ينظم الحضور بشكل يعبر عن العمق واتساع المساحد . ويظهر تقسيم التصويرة إلى أربعة مستويات، يضم المستوى السـ ي مجموعة من الأشخاص صوَّر الواسطي أغلبهم من ظهورهم حتى يعطي الإيحاء بوجود مساحة أمامهم، ويعلو هذا المستوى خط آخر يجلس عليه ثلاثة أشخاص، يبدو التنوع في رسم وجوههم، حيث رُسم أحدهم في الوسط بوضع المواجهة، وإلى يمينه شخص بوضع جانبي، بينما صور الثالث إلى يساره بوضع ثلاثي الأرباع، وهو بذلك يعطي إيحاء بوجود مساحات في اتجاهات مختلفة ينظر إليها هؤلاء. أما الخط الثالث أو المستوى الثالث فقد عبر عنه المصور بالرجل الجالس على المنبر، وفي أعلى التصويرة رسم الخط الرابع الذي تجلس عليه النسوة وجوههن إلى الأمام، في وضع التقـ ل مع الصف السفلي، وهو ما يؤكد على وجود المساحة الوسطى التي توحي بالعمق. (لوحـ ١)[٦١] .

وبالإضافة إلى التصويرة السابقة يظهر أسلوب تقسيم الأرضية إلى خطوط في تصويرة من المخطوط السابق[٦٢] تمثل جزءاً من المقامة الرابعة "الدمياطية"، وتروي القصة أن "الحارث بن همام" كان ضمن قافلة مسافرة، وحل عليهم الليل فاتخذوا لهم مخيما في قطعة أرض[٦٣] . ونرى هنا مستويين من الأرض وزع المصور عليهما عناصر التصويرة، فوضع في الأسفل الإبل، بينما جعل نوم الأشخاص في المستوى الأعلى. ويلاحظ في هذه التصويرة أن خط الأرض متصل بين المستويين من الجانب الـ يسر، وهو محاولة من المصور للتعبير عن امتداد واتصال المساحة والإيحاء بالعمق (لوحـ ٥٠)[٦٤] .

وقد أبدع "الواسطي"[٦٥] في استخدام هذا الأسلوب في العديد من تصاويره ومنها تصويرة من المقامة الرابعة والعشرين "القطيعية" تمثل مجلسا في حديقة، ويحكي نص المقامة أن "الحارث بن همام" وبعض أصدقائه كانوا في حديقة "أخذت زخرفها وازينت" وكان معهم "الشادي الذي يطرب السامع ويلهيه"[٦٦] ويظهر في التصويرة استخدام العديد من أساليب التعبير عن العمق منها التقسيم بواسطة خطوط، حيث

---

[٦٠] عيسى سابا، مقامات الحريري، صر ٦٨ .

[٦١] الصورة نقلا عن ثروت عكاشة، فن الواسطي، ظهر الورقا ٥٨ ملون.

[٦٢] النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ومؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م)

[٦٣] عيسى سابا، مقامات الحريري، صر ٤٠ .

[٦٤] الصورة نقلا عن ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، ظهر الورقا ١ .

[٦٥] نسخة مقامات الحريري المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس والمؤرخة بعام ٣٤ هـ / ٢٣٧ م.

[٦٦] عيسى سابا، مقامات الحريري، ص صر ١٩١ - ٩٢ .

قسم التصويرة إلى ثلاثة مستويات يظهر على السفلي منها مجموعة من ا شخاص في حوار، بينما يحتل العازف المستوى الأوسط ويقابله مجموعة أخرى من المستمعين، أما المستوى العلوي فهو الذي يضم الساقية (لوحا ١)[٦٧] .

ويمكن أن نضيف إلى التصاوير السابقة تصويرة من مخطوط "حديث بياض ورياض" المحفوظ في المكتبة الإنجيلية في الفاتيكان[٦٨] . وتمثل ا صويرة "شمول تسلم رسالة من رياض إلى بياض". ورغم أن الأشخاص والعمارة في التصويرة قد مثلت على خط مستقيم، إلا أن المصور أراد التعبير عن العمق من خلال اتساع النهر الذي تجري الأحداث على ضفته، بحيث أصبحت تصويرة "شمول" و"بياض" على خط مواز لمجرى النهر المتسع (لوحا ٢)[٦٩] .

وقد استمر هذا الأسلوب مستخدما في أقاليم أخرى من المدرسة العربية، حيث يظهر في تصويرة "الطبيب الذي استيقظ من نومه"، من مخطوط "دعوة الأطباء لابن بطلان" المحفوظ في مكتبة أمبروزيانا في ميلانو ويؤرخ بعام ٧٢ هـ ٢٧٣ م. وينسب هذا المخطوط إلى المدرسة المملوكية[٧٠] . وقد قسم المصور التصويرة إلى مستويين أفقيين يظهر على المستوى السفلي الطبيب الذي يقوم من فراشه، وإلى جواره الأصدقاء والوليمة، بينما صنع خطاً علويا وهميا وضع عليه أواني الشراب والفاكهة. ومن الواضح هنا أن المصور كان يقصد أن يوضح وجود باقي متطلبات الوليمة في مكان آخر خلف الجالسين كنوع من التعبير عن العمق (لوحا ٣)[٧١]

ثالثاً : التتابع

اعتمد المصورون في المدرسة العربية على الإيحاء بوجود العمق في التصويرة من خلال تتابع العناصر وإظهار أجزاء وإخفاء أخرى تعبيرا عن كثرة العدد أحيانا، أو عن الداخل والخارج أحيانا أ. رى. ، ربما يجمع المصور في تصويرة واحدة أكثر من أسلوب من الأساليب التي سبقت الإشارة إليها. ومن أوائل المخطوطات التي تم فيها استخدام هذا الأسلوب مخطوط "البيطرة"، حيث نرى في النسخة المحفوظة في استانبول والتي تحمل تاريخ ٠٦ هـ ٢١٠ م وهي تنسب إلى بغداد. وتوضح إحدى ا صاوير "فارسين على جواديهما"، وقد استخدم المصور هنا اللون الأزرق

---

[٦٧] الصورة نقلا عن ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، ظهر الورقا ٩، .

[٦٨] اختلفت الآراء حول تاريخ نسخ وتصوير هذا المخطوط، حيث نسبه بعض الدارسين إلى أواخر العصر الموحدي في القرن السابع هجري/الثالث عشر الميلادي، بينما يرى آخرون أنه ينسب إلى العصر المريني في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، الرسم والمنمنمة في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي. دراسة تاريخية – فنية من خلال مخطوطات الكواكب الثابتة – اض ورياض – سلوان المطاع، فاس، الطبعة الأولى ، ٠١٤ ، صر ١٨، .

[٦٩] الصورة نقلا عن: اتنجهاوزن ، فن التصوير عند العرب، صر ٢٦ .

[٧٠] حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، صر ٨٠ .

[٧١] الصورة نقلا عن إتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، صر ٤٤ .

الداكن للتعبير عن الجواد الخلفي، كما أظهر من جسده المقدمة والأرجل فقط، بينما أخفى باقي الجسم خلف الجواد الذي في المقدمة، والملون باللون الأبيض، ومرسوم كاملا. ولم يقتصر الأمر على لون الجوادين قط، وإنما تكرر أيضا في تلوين ملابس الفارسين بألوان مختلفة، وإخفاء جزء من بدن الفارس الذي في الخلف، للتأكيد على وجود مساحة متسعة في التصويرة. (لوحة ٤)[٧٢].

وقد ظهر استخدام هذا الأسلوب أيضا في تصويرة من مخطوط "مختار الحكم ومحاسن الكلم" المنسوب إلى إقليم "ديار بكر" ويؤرخ بالنصف الأول من القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي والمحفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي[٧٣]، تصور "سفولقيوس الحكيم وتلاميذه". ويظهر في التصويرة الحكيم جالسا إلى اليسار، بينما يجلس أمامه أربعة من تلاميذه في حالة انتباه وتركيز شديدين (لوحة ٥)[٧٤]. وتجمع هذه التصويرة بين محاولة من المصور لتوسيع الأرضية أو البساط الذي يجلس عليه التلاميذ، وبين أسلوب التتابع في جلوسهم. ويظهر في المقدمة شخص واحد مكتمل الأعضاء يرتدي ملابس ذات لون أرجواني، بينما رُسم إلى يمينه وإلى يساره شخصان تظهر أجزاء فقط من كل منهما، أما التلميذ الرابع فقد اكتفى المصور برسم رأسه غير مـ تمل للتعبير عن جلوسه في الخلف .

ويتكرر هذا الأمر أيضا في تصويرة من المقامة الثانية والثلاثين من "مقامات الحريري" الطيبيـ) من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس بتاريخ ٦٣٤ هـ/ ٢٣٧ م، حيث صور الواسـ ي عشرا من النوق في تكوين بديع (لوحة ٦)[٧٥]، ويبدو أن المصور هنا يرسم صورته وهو واقف أقصى اليمين حيث بدأ بالراعي ثم بناقة كاملة ذات لون أصفر، يليها باقي النوق بتنوع في الألوان بين الفاتح والداكن لزيادة الوضوح. كذلك استخدم المصور في هذه التصويرة إظهار أجزاء فـ ط من كل ناقة للإيحاء بأن باقي الجسد يقع خلف الناقة التي تسبقها، وهو أسلوب راق في الإيحاء بالعمق الذي يعنيه. ويمكن أن نرى نفس الشئ في أرجل النوق التي يتضح من ترتيبها واختفاء بعضها القصد الواضح في التعبير عن العمق .

رابـ : لغة الجسـ[٧٦]

---

[٧٢] لصورة نقلا عن إتنجهاوزر ، فن التصوير عند العرب، صر ٩٧

[٧٣] ريتشارد اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، صر ٤٠ .

[٧٤] الصورة نقلا عن موقع /ttps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 يناير ٢٠١٦

[٧٥] الصورة نقلا عن : ريتشارد إتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص ١٧ .

[٧٦] تعد لغة الجسد واحدة من أهم أساليب التعبير في الفنون المختلفة، لمزيد من التفاصيل عن استخدام لغة الجسد في المدرسة العربية ، راجع أحمد الشوكي، تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد، كتاب المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة ٢٠١٢ م. ، ص ص ٨٦ - ١١٩.

استخدم المصورون في المدرسة العربية أسلوبا فريدا للتعبير عن العمق والمساحات، رغم ما قد يبدو في التصويرة من تسطح. ويعتمد هذا الأسلوب على الإيحاء بوجود مساحات أخرى من خلال لغة الجسد باستخدام الإشارات أو حركة الأجسام أو التفات الرؤوس. ويمكن أن نلاحظ هذا الأمر في الكثير من تصاوير الأقاليم المختلفة للمدرسة العربية.

ومن أهم المخطوطات التي جمعت بين الأساليب التقليدية وغير التقليدية في التعبير عن العمق مخطوط "مختار الحكم ومحاسن الكلم"، الذي يؤرخ بالنصف الأول من القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي والمحفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي. ويظهر في إحدى التصاوير "أرسطو" جالسا على مقعده يمسك بآلة فلكية رافعا رأسه للنظر في بعض التفاصيل[٧٧]. ويجلس أمامه ثلاثة من التلاميذ يقومون بأعمال مختلفة، حيث يشير أحدهم بيده إشارة استفهام، بينما، يستأذن آخر برفع إصبعه، أما الثالث فقد انكب على كتابة شئ ما. و رغم ضيق المسافة في التصويرة، إلا أن حركات الأيدي والرؤوس توضح وجود مساحة بين الأستاذ والتلاميذ، كما أن اتجاه نظرات العيون إلى اتجاهات مختلفة يؤكد على رغبة المصور في الإيحاء باتساع المساحة (لوحة ٧)[٧٨].

ويتأكد هذا الأمر من خلال تصويرة توضح "الحوار بين الملك وبيدبا من مخطوط كتاب كليلة ودمنة من النسخة المؤرخة بحوالي ٢٢ هـ ٢٢٥ م والمحفوظة في المكتبة الوطنية في باريس[٧٩]. ورغم أن صورة الشخصين تملأ مساحة التصويرة تقريبا ولا تعطي مساحة للخلفية أو العمق، إلا أن المصور عبر عن وجود مسافة بين الرجلين من خلال التفات الرؤوس و لنظرة الجانبية لكل منهما مما يعطي الإحساس بجلوس أحدهما على يمين الآخر، كما يتأكد هذا من خلال اتجاه راحة الأيدي والأصابع باتجاه متقابل (لوحة ٨)[٨٠].

وقد ضمت نسخة "مقامات الحريري" المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس والمؤرخة بـ ١٩ هـ ٢٢٣ م. العديد من التصاوير لتي تستخدم هذا الأسلوب. من ذلك تصويرة من المقامة الخمسين "البصرية" وتحكي المقامة قصة توبة "أبي زيد السروجي" في البصرة، حيث يقول نص المقامة: "وقد عصبت به عصب لا يحصى عددهم. ولا ينادى وليدهم... [٨١] في إشارة إلى كثافة الجمع من حوله. ورغم

---

[٧٧] أبو الوفا (المبشر بن فاتك) ، مختار الحكم ومحاسن الكلم، المؤسسة العربية ببيروت، نسخة إلكترونية من مكتبة نور على موقع https://www.noor-book.com، يناير ٢٠١٦.

[٧٨] الصورة نقلا عن موقع ttps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 / يناير ٢٠١٦.

[٧٩] حول تاريخ وموطن هذه النسخة، راجع: أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي، صر ٢٧ .

[٨٠] الصورة نقلا عن ttps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613/ يناير ٢٠١٦.

[٨١] عيسى سابا، مقامات الحريري صر ١٣ .

عدم وجود أي خلفية أو تعبير عن المكان إلا أن المصور نجح في التعبير عن اتساع المساحة لهذا الجمع من خلال تصوير مجموعتين من الأشخاص عن يمين ويسار "السروجي" تتقابل نظراتهم للتعبير عن مساحة وسطى يجلس فيها الشيخ ملتفتا إلى يساره رافعا رأسه في إشارة إلى الجمع الذي أمامه، مما يوحي بوجود مكان متسع يقف فيه هؤلاء وعلى مساحة كبيرة (لوحة ٩)[٨٢] .

خاتمة البحث

من خلال العرض السابق يمكن أن نوجز أهم النتائج فيما يلي :

- عرف المصورون في المدرسة العربية أساليب مختلفة للتعبير عن العمق كان بعضها تقليديا ومستمدا من الحضارات السابقة .
- عرف المصورون في المدرسة العربية أساليب غير تقليدية للتعبير عن العمق واتساع المساحة كان بعضها موجوداً في التصوير الجداري الفاطمي .
- من أهم الأساليب غير التقليدية التي استخدمها المصورون في المدرسة العربية للتعبير عن العمق، التضاد اللوني – تقسيم الأرضية إلى خطوط – التتابع – لغة جسد .
- كانت المدرسة العربية أسبق من المغولية في تقسيم التصويرة إلى خطوط ومستويات للتعبير عن العمق .
- جمعت بعض الصور بين أكثر من أسلوب للتعبير عن العمق مثل المنظور الهندسي والتضاد اللوني .
- رغم تركيز المصور في المدرسة العربية على الموضوع الرئيس، إلا أنه لجأ إلى استخدام الإشارات والالتفاتات وباقي مفردات لغة الجسد للتعبير عن العمق .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية :

- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج ، طبعة بولاق .
- أبو الوفا (المبشر بن فاتك) ، مختار الحكم ومحاسن الكلم، المؤسسة العربية ببيروت، نسخة إلكترونية من مكتبة نور على موقع https://www.noor-book.com، يناير ٢٠١٦ .

ثانياً : المراجع العربية والمعربية :

[٨٢] الصورة نقلا عن موقع tps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 / يناير ٢٠١٦ .

- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، القاهرة، ١٩٩١ محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، القاهر ٢٠٠٢ .
- أحمد الشوكي، تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد، كتاب المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة ٢٠١٢ م. ٩ .
- أكرم قانصوه، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، العد ٢٠٣ ، الكويت ٩٩٥ .
- أمل أحمد محمود نصر، بحث في جماليات المنمنمة الإسلامية، مقال في كتاب المؤتمر العلمي الدولي بعنوان "الفن في الفكر الإسلامي" عمان، الأردن ، أبريل (نيسان) ٢٠١٢ .
- بدر محمد المعمري، الرؤى التشكيلية والاجتماعية في اللوحات التصويرية في المقامة العمانية للحر يري، المجلة الأردنية للفنون، مجلد ١، عد ١ ٢٠١٦ .
- ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري. أثر إسلامي مصور، دار المعارف، مصر ٩٧٥ .
- حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، القاهرة ٩٧٣ .
- حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ٩٩٢ .
- ريتشارد اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد ٩٧٤ .
- زكي محمد حسن، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، مجلة سومر، مج ١ ، ج ، بغداد ٩٥٥ .
- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٠٩ ، الكويت ٩٨٧ .
- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج ، التصوير المغولي والتيموري في إيران، القاهرة ٢٠٠٧ .
- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العالم الإسلامي، الجزء الأول، فن التصوير في بلاد العالم العربي، الأسكندرية ٢٠١٦ .
- ليوناردو دافنشي، نظر ية التصوير، ترجمة عادل السيوي، مكتبة الأسرة، سلسلة الفنون، القاهرة ٢٠٠٥ .
- محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، الرسم والمنمنمة في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي. دراسة تاريخية – فنية من خلال مخطوطات الكواكب الثابتة - بياض ورياض – سلوان المطاع، فاس، الطبعة ا ولى ، ٢٠١٤ .

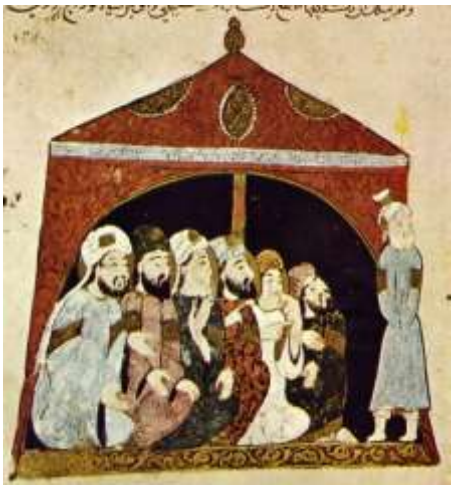
- Alain.(F.G)., The Illustrations of *The Maqâmât* and the Shadow Play, *Muqarnas*, vol. 28, Leiden. Boston, 2011.
- Arnold. (T)., Painting in Islam: A study in the Place of Pictorial Art in Muslim Culture, London, 1928.
- Gonzalez. (V)., Beauty and Islam. Aesthetics in Islamic Art and Architecture, London, 2001.
- Papadopoulo.(A)., Islam And Muslim Art, Translated from French by Robert Erich Wolf, New York, 1979.
- Papadopoulo.(A)., Esthétique de l'art musulman. La peinture, Annales Économies, Sociétés, Civilisations, 28e année.
- Pancaroglu. (O)., Socializing Medicine: Illustrations of the *Kitâb Al Diryâq, Muqarnas*, Vol. 18. 2001.
- Robenson. (B.W) and Others ., Islamic Painting and Arts of The Book, London, 1976.
- Sanusi. (Kh)., Visual Art Education: an Islamic Perspective, Bureau of Research and Consultancy Institute Teknologi Mara, Selangor, Malaysia, October 1998.

المواقع الإلكترونية:

- https://www.noor-book.com يناير ٢٠١٦
- https://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 يناير ٢٠١٦

اللوحات

(لوحة)
تصويرة من المقامة السادسة والأربعين من "مقامات الحريري" (الحلبية) تمثل أبا زيد السروجي يعلم الأطفال، من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس المؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م) نقلا عن ثروت عكاشة، فن الواسطي، ظهر الورقة ١٤٨ ملون.



(لوحة ١)
تصويرة من المقامة الرابعة عشرة من "مقامات الحريري" (المكية) من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس المؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م) نقلا عن : ثروت عكاشة، فن الواسطي، وجه الورقة ٨١ .

(لوحة ٢)
تصويرة تمثل جزءًا من المقامة السادسة والعشرين من "مقامات الحريري" (الرقطاء) من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس المؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م)، نقلا عن : ثروت عكاشة، فن الواسطي، وجه الورقة ٧٧ ملون.

(لوحة) تصويرة من لمقامة الأولى من "مقامات الحريري" "الصنعائية" من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس المؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م) نقلا عن: ثروت عكاشة، فن الواسطي، ظهر الورقا ٢ .

(لوحة)
تصويرة من المقامة الثامنة والثلاثون (المروية) تمثل أبا زيد السروجي أمام قاضي رو من نسخة "مقامات الحريري" المحفوظة في المتحف الآسيوي بمدينة سان بطرسبرج الروسية والتي تؤرخ بالنصف الأول من القرن السابع الهجري/الثالث عشر. نقلا عن: اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، صر ٠٦ .

(لوحة ١)
تصويرة الغلاف من مخطوط "رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا" لمحفوظة في المكتبة السليمانية باستانبول والتي تؤرخ بعام ٦٨٦ هـ ٢٨٧ م نقلا عن اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب صر ٩٨

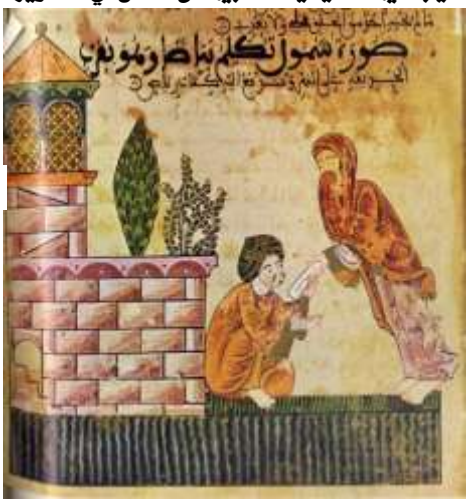
(لوحة ٢)
تصويرة تتناول "أعمال الزراعة بالحقل" من مخطوط "الترياق لجالينوس" النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس برق ٢٩٦٤ عربي والتي تحمل تاريخ ربيع الأول عام ٥٩٥ هـ ١٩٩ م. نقلا عن اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، صر ١٠٤.

(لوحة ١٠ تصويرة تمثل جزءًا من المقامة الحادية عشرة من "مقامات الحريري" (الساوية) من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس وتؤرخ بالربع الأول من القرن السابع هجري/الثالث عشر الميلادي الصورة نقلا عن موقع
ttps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 / يناير ٢٠١٦

(لوحة ١١)
تصويرة تمثل جزءًا من المقامة الحادية والعشرين من "مقامات الحريري" (الرازية) من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس المؤرخة بعام ٣٤ هـ ٢٣٧ م) ، نقلا عن ثروت عكاشة، فن الواسطي، ظهر الورقة ٥٨ ملون.

(لوحة ١٠)
تصويرة تمثل جزءًا من المقامة الرابعة من "مقامات الحريري" (الدمياطية) من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ٣٤ هـ ٢٣٧) نقلا عن ثروت عكاشة، فن الواسطي ، ظهر الورقة ١٠.

(لوحة ١١)
تصويرة تمثل جزءًا من المقامة الرابعة والعشرين من "مقامات الحريري" (القطيعية) تمثل مجلسا في حديقة، نقلا عن ثروت عكاشة، فن الواسطي، ظهر الورقة ٩٠.



(لوحة ٢)
تصويرة تمثل "شمول تسلم رسالة من رياض إلى بياض". من مخطوط "حديث بياض ورياض" المحفوظ في لمكتبة الإنجيلية في الفاتيكان. نقلا عن: اتنجهاوزن ، فن التصوير عند العرب، صر ٢٦ .

(لوحة ٣) تصويرة تمثل "الطبيب الذي استيقظ من نومه" من مخطوط "دعوة الأطباء لابن بطلان" المحفوظ في مكتبة أمبروزيانا في ميلانو ويؤرخ بعام ٧٢ هـ ٢٧٣ م نقلا عن إتنجهاوزن، فن لتصوير عند العرب، صر ٤٤ .

(لوحة ٤) تصويرة تمثل "فارسين على جواديهما" من مخطوط "البيطرة"، المحفوظة في مكتبة طوبقابي سراي في استانبول، والتي تحمل تاريخ ٦٠٦ هـ ٢١٠ م. نقلا عن إتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، صر ٩٧

(لوحة ٥) تصويرة تمثل سفولقيوس الحكيم وتلاميذه من مخطوط "مختار الحكم ومحاسن الكلم" يؤرخ بالنصف الأول من القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي والمحفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي نقلا عن موقع ttps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 / يناير ٢٠١٦

(لوحة ٦) تصويرة تمثل جزءًا من المقامة الثانية والثلاثين من "مقامات الحريري" (الطيبية) من النسخة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس بتاريخ ٦٣٤ هـ/ ٢٣٧ م نقلا عن : إتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص ١٧ .

(لوحة ٧) تصويرة تمثل أرسطو" جالسا على مقعده يمسك بآلة فلكية، من مخطوط "مختار الحكم ، محاسن الكلم" يؤرخ بالنصف الأول من القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي والمحفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي، نقلا عن موقع
tps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 / يناير ٢٠١٦

لوحة ١٨ تصويرة تمثل "الحوار بين الملك وبيدبا" من مخطوط "كليلة ودمنة" من النسخة المؤرخة بحوالي ٢٢ هـ ٢٢٥ م والمحفوظة في المكتبة الوطنية في باريس. نقلا عن :

ttps://www.pinterest.com/pin 499547783638010613 / يناير ٢٠١٦ .

(لوحة ٩)

تصويرة من المقامة الخمسين "البصرية" تحكي قصة توبة أبي زيد السروجي من مخطوط "مقامات الحريري" الـ حفوظة في المكتبة الوطنية بباريس والمؤرخة بـ ١٩ هـ ٢٢٣ م. نقلا عن

tps://www.pinterest.com/pin/499547783638010613 / يناير ٢٠١٦ .