https://majs.journals.ekb.eg
2023; Dec (12): 120:135.
Doi: 8.24394 /JAH.2023 MJAS-2309-1170
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

الدلائل الرمزية لمفهوم البعد الثالث الإيهامي في الفنون الإسلامية المنمنمات الإسلامية أنموذجا

Symbolic evidence of the concept of the third, delusional dimension in Islamic arts Islamic miniatures as a model

شذا براهيم الأصقة

أستاذ مشارك – كلية الفنون – جامعة الملك سعود – السعودية.

Email address: salasqha@ksu.edu.sa

To cite this article:
Shaza brahim Journal of Arts & Humanities.
Vol. 12, 2023, pp. 120-135. Doi: 8.24394/ JAH.2023 MJAS-2309-1170
Received:10,09, 2023; **Accepted**: 03, 10, 2023**; published**: Dec 2023

الملخص:

تتميز الفنون الإسلامية بتشكيلات تعبيريّة متفردة تدعو المتلقي للبحث والتأمل في تركيباتها التصميمية، فهي تحمل بطياتها مضامين فكرية وفلسفة وعقائدية ميزت تكويناتها الفنية بمستويات متنوعة من الإيحاءات التعبيرية تتجلى في التحوير والتجريد. وتتعدد مستويات التعبير الفني للفنون الإسلامية في ترميز مضمون البعد الثالث الإيهامي في ثنايا العمل الفني؛ مما حدا بالباحثة لدراسة الدلائل الرمزية لمفهوم البعد الثالث الإيهامي ومدى تواجده في الفنون الإسلامية، عبر إلقاء الضوء على مفهوم البعد الثالث في التعبير الفني، وإيضاح علاقة الفلسفة للفكر الجمالي للفنون الإسلامية بمضمون التعبير عن البعد الثالث في فنونها. ولتحقيق ذلك تم استخدام المنهج التاريخي الوصفي التحليلي للتأكد من وجود دلائل رمزية للبعد الثالث في الفنون الإسلامية-المنمنمات الإسلامية أنموذجا، من خلال اختيار عينة من رسوم المنمنمات الإسلامية للقرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي وتحليلها للكشف عن مضمون البعد الثالث الإيهامي في الفنون الإسلامية. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها أن فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية ساهمت بتشكيل المضمون الروحي التعبير عن البعد الثالث في فنونها. عبّر الفنان المسلم عن مضمون البعد الثالث الإيهامي في الرسوم المنمنمات بتشكيلات تعبيرية متوالدة وتصاعدية من خلال تعبيره الفني.

الكلمات الدالة:

نقد وتذوق فني، فن إسلامي، فنون بصرية.

المقدمة:

تميزت الفنون الإسلامية بجماليات تعبيرية متنوعة أبهرت العديد من الباحثين عبر الزمن، وقد تضمنت هذه الفنون عدداً من الأساليب الفنية المبتكرة المتكونة من عناصر التصميم الفني وأسسه. فقد أتبع الفنان المسلم أساليب تعبيرية مختلفة عما كان معروفاً فيما سبقه من فنون الحضارات، من خلال تطبيقه أسساً فكرية رياضية بُنيت على مبادئ الفكر الجمالي للفنون الإسلامية، المعتمدة على مضامين العقيدة الإسلامية لصياغة عناصره الفنية، فخرجت لنا تشكيلات الفنون الإسلامية المتفردة التي تحمل في طياتها ملامح جمالية تعبيرية وفكرية متنوعة، لم يستطع النقاد الكشف عنها سوى في العصر الحديث.

إتسم الفكر الإسلامي بتنوع أساليب المعالجات الفنية في فهم حقيقة الوجود وما ينطوي عليه من خفايا ومكنونات (الدباج،2013)، فقد عمد الفنان المسلم إلى تطبيق مفهوم الفضاء التعبيري من خلال دمج عدة مشاهد وتشكيلات تعبيرية مختلفة من أجل إبداع صورة تشكيلية متكاملة في العمل الفني تحمل

ترميزاً للبعد التعبيري، لأعمال الفنية، وتُشَكّل قصة فكرية تتنقل أحداثها بين عناصر العمل الفني أثناء تنقل حركة العين بينها، معبراً عن فلسفة التوحيد. مطبقاً لمفهوم المنظور الروحي في أعماله الفنية التي ارتبطت بالعلوم الرياضية واصبحت أساسا يطبق في الرسم والتصوير مقدراً رؤيته الفنية للتعبير عن الواقع (عبد الشرارة، 2017).

لقد تناولت عدد من الدراسات فلسفة التعبير التشكيلي للفنون الإسلامية وعلومه، كدراسة حنش التي هدفت إلى تحقيق الاستدامة المعرفية للفن الإسلامي، وتكامل الحركة التشكيلية في الزخارف الإسلامية، ودراسة خليل التي تناولت الحركة في التصميم الزخرفي والمضامين الفلسفة لها، ودراسة الغزالي التي هدفت إلى تحليل جمالية المطلق والمقيد في التصوير الإسلامي والمضامين الدينية كما في دراسة حيل وغيرها.

وفي حدود علم الباحثة لم يتم التطرق إلى دراسة المضمون التعبيري للبعد الثالث في الفنون الإسلامية بصفه عامة، ورسوم المنمنمات الإسلامية بصفه خاصة، ومن هنا برزت مشكلة البحث الحالي، وهي تحليل المضمون الفلسفي للتعبير التشكيلي للبعد الثالث في الفنون الإسلامية.

مشكلة البحث:

تتميز الفنون الإسلامية بتشكيلات تحمل مضامين تعبيرية وفكرية متنوعة، تشكل فضاء إيهامياً لأبعاد فلسفية للمضمون التعبيري، يدركه المتلقي لهذه الأعمال متجاوباً مع العلاقات المتضادة بين عناصر العمل الفني وما يحمله من خدع بصرية تشكيلية، وعليه يمكن تحديد مشكلة الدراسة من خلال التساؤل الرئيسي التالي:

- ما الدلائل الرمزية لمفهوم البعد الثالث الإيهامي في الفنون الإسلامية؟

ويتفرع من السؤال الرئيسي الأسئلة الأتية:

- ما المقصود بالبعد الثالث في التعبير الفني؟
- ما علاقة فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية بمضمون التعبير عن البعد الثالث في فنونها؟
- كيف عبر الفنان المسلم عن مضمون البعد الثالث في الفنون الإسلامية المنمنمات الإسلامية أنموذجاً؟

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

- إيضاح مفهوم البعد الثالث في التعبير الفني.
- التعرف على علاقة فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية بمضمون التعبير عن البعد الثالث في فنونها.
- الكشف عن مضمون البعد الثالث في الفنون الإسلامية المنمنمات الإسلامية أنموذجاً.

أهمية البحث:

الأهمية النظرية: تكمن أهمية البحث من الناحية النظرية في إيضاح مفهوم البعد الثالث في الفنون البصرية، والتعرف على تأثير فلسفة الفكر الجمالي للحضارة الإسلامية على مضمون التعبير الفني للبعد الثالث في فنونها البصرية.

الأهمية التطبيقية: تكمن في إيضاح دور الفكر الديني والجمالي للحضارة الإسلامية، في التعبير الرمزي للبعد الثالث في الفنون الإسلامية من خلال تحليل مختارات من المنمنمات الإسلامية.

فرضية البحث:

يفترض البحث: أنه توجد دلالات رمزية لمفهوم البعد الثالث في الفنون الإسلامية.

حدود البحث:

الموضوعية: دراسة الدلائل الرمزية لمفهوم البعد الثالث في الفنون الإسلامية.

الزمانية: بعض المنمنمات الإسلامية للقرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي.

المكانية: منمنمات منطقة إيران والهند.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي، وذلك من خلال وصف مفهوم التعبير عن البعد الثالث في الفنون البصرية، وتناول مفهوم المضمون الفكري والتعبيري للبعد الثالث في الفنون الإسلامية ومنها رسوم المنمنمات الإسلامية، وتحليل بعض رسوم المنمنمات الإسلامية للوصول إلى معرفة وجود دلائل رمزية لمفهوم البعد الثالث فيها.

مصطلحات البحث:

الرمزية Symbolism: يعرف إجرائيا في هذه الدراسة بأنه الدلالات والإشارات التعبيرية في العمل الفني التي تحمل مضامين تشكيلية فكرية وفلسفية وإيديولوجية عن معاني ومفاهيم باطنية.

البعد الثالث third dimension: يعرف إجرائيا في هذه الدراسة بأنه العمق الإيهامي في الفنون البصرية المعبر عن التجسيم والمنظور لعناصر العمل الفني.

الفنون الإسلامي Islamic art: يعرف إجرائياً في هذه الدراسة على أنه الفن الذي يُقدم مجموعة من الأعمال الفنية التي تتميز بتعبيرات فنية عن الوجود، بما يحمله من معاني كامنه تحمل فلسفة الحضارة الإسلامية.

المنمنمات Miniatures: تعرف إجرائياً في هذه الدراسة بأنها لوحه فنية صغيرة الأبعاد والحجم، تتميز بدقة في الرسم والتلوين والإخراج الفني، كما تتميز بتشكيلات فنية جمالية تحمل فلسفة الفكر الإسلامي.

مجتمع وعينة البحث:

يمثل مجتمع البحث فنون الحضارة الإسلامية من بداية الخلافة الأموية وحتى سقوط الخلافة العثمانية، وتم اختيار عينة قصدية لعدد خمس من رسوم المنمنمات الإسلامية من القرنين السادس عشر والسابع عشر والمتاحة عبر موقع متحف: The Metroploitan Museum of Art و متحف: The Smithsonins's Museum of Asian Art، بناءً على عدة معايير هي:

- توافق تشكيلات الأعمال مع مجال البحث الحالي.
- وضوح العناصر التشكيلية وتنوعها لغرض الدراسة.
- التنوع في موضوعات الأعمال الفنية.
- الاختلاف في المعالجات التشكيلية.
- التنوع في الأساليب التعبيرية.

المحور الأول: مفهوم البعد الثالث في التعبير الفني.

إن المفهوم العلمي للبعد الثالث يتشكل من خلال نقل الحيز المكاني داخل العمل الفني، وتحديد نقطة التلاشي المحددة، وتدرج أحجام العناصر من الأكبر الي الأصغر كلما اقترب مجال الرؤية من هذه النقطة، وفي هذا السياق يذكر شوقي (2007) أن إدراك العناصر في العمل الفني تعتمد على تناظر القوى بين عناصر العمل الفني وما يثريه من خداع وإيهام بصري، ويؤكد ذلك عبد الكريم (2007) في أن العوامل التي تقوم عليها عمليه الإدراك للأعمال الفنية تتكون من خلال توزيع التجاذب بين عناصر العمل الفني والدلالات الحركية لها، مما يساهم في استمرار حركة العين داخل إطار العمل الفني، تجذب إليها المتلقي من خلال تنقله بعدد من الحركات الايقاعية داخل العمل الفني، حيث تحتوي الأعمال الفنية على دلالات حركية تعبيرية تساهم في إدراك البعد الثالث في فراغ العمل الفني بما تحمله من أحادية التشكيل، وذلك من خلال عدد من المؤشرات ذكرها شوقي وهي "التداخل، الارتفاع النسبي، الحجم النسبي، تقارب الخطوط المتوازية، التدرج الملمسي، التغير الحركي، القيم البعدية للون، تقارب محاور النظر، والتفاوت"(102:2007) تتفاعل مع بعضها البعض في العمل الفني مشكلة العمق التشكيلي المعبر عن البعد الثالث.

يتشكل العمل الفني بناء على تراكب عناصره وأسسه، وترابطها، مشكلاً بذلك التكوين التصميمي النهائي للعمل، حيث يعمد الفنان الي تنظيم العناصر التشكيلية في العمل الفني وفق أسس وقيم محددة لتعبر عن الموضوع الذي يعبر عنه، محققاً بذلك التوافق بين الشكل والموضوع لتقديم عمل فني ينقل المتلقي بين ثنايا عناصره وما تثيره من تنوع وتتابع للوصول لمضمون العمل الفني وما يقدمه من أبعاد تشكيلية إيهاميه. حيث يشير خليل (2018) أن الفنان يبدع في تشكيل عناصر العمل لتطابق مفهومه الفكري من خلال التنوع والتكامل بين عناصر البناء التصميمي والشكل التعبيري مقدماً الفراغ الإيهامي في العمل الفني، ومشكلاً بذلك بعداً ثالثاً يصور العمق التعبيري للفنون البصرية. ويؤكد ذلك عبد الحميد (2007) بأن الفنون على اختلاف أنواعها تعمد إلى استخدام أساليب تعبيرية وتشكيلية للتعبير عن المنظور الذي يمثل الاختزال للخداع البصري للإيهام بالبعد الثالث التي أطلق عليها مفهوم النزعة الإيهاميه. وفي ذات السياق يذكر شوقي (2007) أن البعد التشكيلي للعمل الفني يعتمد على الإدراك البصري للأشكال والهيئات المكونة للعمل الفني، وهي عمليه فسيولوجية تتعلق بالقدرات العقلية والنفسية للمتلقي، حيث يتشكل البعد الثالث في العمل الفني بناء على الحركة الإيهامية بين عناصر البناء التشكيلي له وما تحدثه من قوى تجاذب وتضاد داخل البناء التشكيلي لهذا العمل (خليل ،2018). وفي هذا المقام يذكر عبد الحميد (2007). نوعين من النزعة الإيهامية للبعد الثالث في الفنون البصرية:

الأول: التربيع، ويتجلى في فنون العمارة من خلال الإيهام بالاتساع للمدى المكاني للواقع الفعلي.

الثاني: خداع العين، ويتشكل في الإيهام البصري من خلال الذبذبات داخل إطار العمل التشكيلي، التي توحي بالعمق المنظوري.

وفي الفنون الإسلامية أهتم الفنان بتصوير العمل الفني من عدة زوايا للرؤية بشكل هندسي رياضي، فابتعد عن المفهوم التقليدي للصورة المطابقة للواقع الفعلي واتجاهه لمفهوم المنظور الفلسفي الروحي، فهتم بالمعالجة السطحية للمساحات التشكيلية في العمل الفني بأسلوب اصطلاحي مطبقاً مفهوم التجريد، والتعبير الغير واقعي. فعناصر العمل الفني لا تعكس المفهوم البصري المادي للمنشأ المستمد من الواقع الطبيعي، بل تعكس مكوناته (رمضان، 2021). وبذلك يمكن القول أن مفهوم التعبير عن المنظور الثالث في الأعمال الفنية على وجه العموم يعتمد بتطبيق معايير رياضية في تتالي الخطوط والاحجام للإيحاء الإيهامي للعمق المنظوري في العمل الفني، ويتفق معها الفن الإسلامي في تطبيقه لتنظيم الرياضي ولكن بأسلوب إبداعي يبتعد عن النقل الحرفي للعناصر متبعا مفهوم التعبير الواقعي المباشر وانما طبق مفهوم رياضي يعتمد على المنظور الروحي التصاعدي في توزيع العناصر التشكيلية للعمل الفني وفق رؤية الفنانة وفلسفة العمل الفني.

المحور الثاني: علاقة فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية بمضمون التعبير عن البعد الثالث

الوظيفة الاساسية للفن عبر العصور هي التعبير عن الدلائل الفكرية لذلك العصر، وهو ما يتضح لنا من خلال فنون العصر الإسلامي، حيث اعتماد مفهومها التعبيري على أساس الاعتقاد بفوقية الله المطلقة، وأن كل شيء عظيم يراه الإنسان هو عبارة عن انعكاسات لعظمة الخالق، فتجلّت تعبيرات الفنان المسلم مصورةً إيمانه بوحدانية الله.

ويذكر الدباج (2013) أن العقيدة الإسلامية تتضمن عدداً من القيم في جوهرها، تقتضي ألا ينصرف تأمل المؤمن قط عن الوحدة الإلهية، وتضمن الوحدانية؛ وحدانية الوجود ووحدة التركيب والعبادة، وأن الله موجود في كل زمان ومكان، وفي المقابل فجميع الأشياء الأخرى زائلة وفانية. كما يؤكد مراد (2007) أن القيم العقائدية للفكر الديني انعكست على فنون الحضارة الإسلامية، كما تميزت بحيز الفراغ في فنونها، التي تعني أن الله تعالى في كل مكان، وبذلك تحرر الفنان من قيود الواقع المرئي، مصوراً واقعاً جديداً يسعى فيه للتعبير عن الذات بأسلوب حر متنوع ومبتكر.

والجدير بالذكر أن ابتعاد الفنان المسلم عن التمثيل الواقعي للكائنات كان بسبب مبدأ التسامي الذي نهج عليه للانتقال من التجسيم إلى التمثيل، وفق رؤية الفكر الجمالي للفنون الإسلامية المؤمنة بثنائية العالمين الروحي والمادي من خلال بناء كيان تشكيلي قائم على تحليلات رياضية وهندسية للتعبير الفني، وهذا ما تؤكده الآلوسي في قولها " تبنى الفكر الإسلامية التقديرات الرياضية والهندسية، والقدرة على التحكم في تفصيلات المكانية وعلاقاتها التداخلية والتشكيلية"(137:2019)، حيث تمكن الفنان المسلم من تحقيق هذا التوازن بأسلوب عبقري، يجمع بين مضمون الوظيفة التعبيرية والشروط الجمالية، وبين الشكل والموضوع ، وبين الروح والجسد، وهو توازن مستمد من روح الإسلام وجوهره القائم على الجمع بين ثنائية الوجود المخلوق، الذي يتكامل به الظاهر والباطن والعقل مع المادة (مراد،2007) داعياً المتلقي للاستعادة الفسيولوجي لقراءة العمل الفني، وفي هذا المجال يذكر سمير الصايغ(1988) أربع استعدادات لقراءة الفن الإسلامي:

الاستعداد الأول: إيقاظ لغة العين، والمقصود أن يكون باستطاعة العين أن تقرأ النظام الخفي الذي يحكم مسار العناصر التشكيلية، بمعنى أن تقرأ الشكل الفني كمضمون رمزي لكون خصوصية الفن الإسلامي تستوجب ذلك.

الاستعداد الثاني: التوحيد، أن مضمون التوحيد هو الذي يسهل علينا قراءة الفن الإسلامي، هو نفس المبدأ الجوهري الذي قام عليه الإسلام كدين، كما أن مفهوم التوحيد يتناول العلاقات الإنسان بشكل كلي وشامل. وبناً عليه يتحول الموضوع في العمل الفني، من كونه إشكالية فنيه، إلى كونه واحداً من المبادئ الجمالية الفلسفة التي تبحث في جوهر كيان الفنان المسلم.

الاستعداد الثالث: الجمع بين الفن والدين الإسلامي، الفن الإسلامي ينفرد ويتميز بصفات خاصة عن سائر الفنون الدينية التي عرفها تاريخ الفن، فالفن الإسلامي لم يتعمد وظيفة التبشير أو الإعلان أو الشرح، حيث لم تكن غايته لخدمة الدين، ولكن أرتبط الفن الإسلامي بمقتضيات العقيدة ومضامينها بشكل كلي.

الاستعداد الرابع: الإصغاء للذوق، من خلال هذا المبدأ يقرأ المتلقي ما هو خلف العناصر التشكيلة من مضامين فكرية، وجمالية، ودينيه. ويؤكد ذلك حيل في قوله (2020) أن جمالية الفنون الإسلامية تدعو المتلقي إلى أدراك جمالياتها حسياً وروحياً، بحيث يتطلب تكاتف البصيرة والبصر للوصول إلى مضامين هذا الفن. فقد عمد الفنان المسلم إلى التعبير عما يكنه من أحاسيس ووجدان تجاه الخالق عن طريق إيجاد قيم متعالية،

يجسد من خلالها روح الإبداع بصياغة المفردات التشكيلية مجردة لبلورة تلك الرؤية.

ومما سبق نرى أن الفنان المسلم أعتمد على ثنائية التعبير بين الظاهر والباطن في مضمون العمل الفني، فأتخذ من هذه الفلسفة أسلوباً تعبيرياً في رسومه تتضمن إيحاءات فنية في التعبير تختلف عن غيرها، وأعتمد على المنظور الروحي ووظف العناصر التشكيلية وفق منطق رياضي تصاعدي معطياً كل عنصر من عناصر التكون خاصية الاستقلالية لذاته والتكاملية في الاندماج مع بقيت عناصر العمل الفني.

المحور الثالث: مضمون البعد الثالث في الفنون الإسلامية.

إتسم الفكر الإسلامي بتنوع أساليب المعالجات الفنية في فهم حقيقة الوجود، وما ينطوي عليه من خفايا ومكنونات (الدباج،2013)، وذلك تطبيقاً لفلسفة الفكر الجمالي في الحضارة الإسلامية، حيث سعى الفنان المسلم إلى التعبير الإصطلاحي في توزيع عناصر التكوين الفني بناء على ما تحمله من مضمون وجوهر وجودها بالواقع وليس صورتها فقط، وفي ذات السياق يذكر البهنسي (1997) أن الفنان عمد أثناء إعداده للعمل الفني تصميم مخطط مبدئي، ينظم بها عناصر العمل الفني تبعاً لوجودها لذاتها فيه، مكوناً نظاماً تعبيرياً مختلفاً عن الواقع.

ويشير مراد (2007) إلى أن الفنون الإسلامية تميزت بوحدة المقصد والغاية، مما منح أشكالها الفنية روحاً خاصة يستشعرها المتلقي في كل مكان في العمل الفني، وتتميز هذه الأعمال بالتفرد بالأسلوب والموضوع والأشكال. وهذا ما يؤكده عفيف البهنسي (بدون تاريخ) في أن الفنان المسلم عمد في التعبير الفني إلى تنوع زوايا الإسقاط للعناصر البصرية، متحرراً بذلك من قواعد المنظور الغربي، معتمداً في تشكيلاته الفنية ونظام توزيع العناصر على المنظور الروحي التصاعدي وهذا ما تؤكده wendy (2019) في قولها إن الفنان سعى للتوفيق بين المواضيع المختلفة في العمل الفني معتمداً على تعدديه الأسطح المتشابكة التي تشغل كافة مساحة العمل. وبهذا المجال يذكر يونس (2015) أن الفنان المسلم استخدم الواقعية التعبيرية في أعماله الفنية بطريقة إبداعية، وذلك بتطبيق أسلوب المعالجات البصرية ومحاكات الظاهر التجسيم الإيهامي عن طريق الظل والنور، ومعالجات ملامس السطوح، والدرجات اللونية للعناصر، والحركات والإيماءات للعناصر الآدمية في الرسوم معبراً عن المنظور الروحي. حيث عبر عن كل عنصر بذاته واعتمد على تطبيق مصدر النور المتوازي فلم يحدد مصدر واحد للنور، وعبر عن التجسيم بالملابس وثنايا العمامات بتدرجات لونية وخطية متتابعة وهذا ما أعطى لكل عنصر خصوصية تشكيلية في العمل الفني، ولكن نجد الإيماءات واتجاهات الأيدي تنقل البصر للعنصر التالي وتستمر هذه التشكيلات بجذب المتلقي للإندماج مع العمل الفني، والإنخراط بثنايا العناصر متصوراً عمقاً منظورياً في العمل الفني المسطح. وهذا ما يشير إليه عفيف البهنسي بقوله أن " المنظور في لوحة الفنان المسلم المسطحة يبقى حراً طليقاً لا تقيده قواعد المنظور، وتقوده في مسارها المتعمق في البعد الثالث، من خلال زاوية البصر" (بدون تاريخ: 67). محدثاً بذلك جمالاً إبداعياً متخفياً في أعماله الفنية. ويذكر حنش أن التحليل المعرفي النقدي للفنون الإسلامية يكشف عن العلاقات التبادلية بين التصميم وعلم المنظور والهندسة والرياضيات والنظريات الفلسفية (2019)، التي تعمل على بناء رؤى فكرية ومنهجيات للتحولات التعبيرية بين الصياغة التشكيلية والأسلوب.

كما فسر العالم بابادوبولو papadopoulo استخدام الفنان لهذه الإيحاءات بخاصية الغموض والحدسيّة في الرسوم من خلال تعبيره عن الوجود الظاهر للصورة الذي يحب أن يبقى مقبولاً، وهذا الواقع الظاهر يختلف عن الواقع الفني المتخفي في الحقيقة الباطنة، التي تجمع بين البنية الاجتماعية والثقافية والفلسفية للعصر الإسلامي (1976)، مصوراً الطبيعة بمفهوم جديد يعبر عن أزلية الخالق، ولم يعبر عن واقعٍ ماديٍ بذاته. فالفنان يرى الأشياء من خلال مفهومها كموجودات بفعل الله وقدرته. فعبر عنها من خلال مبدأ روحي تصاعدي، موجداً جدلية بين الحقيقة المطلقة ومفهوم العقل.

لقد ابتعد الفنان المسلم عن التعبير للعمق التشكيلي للعمل الفني بصورة مباشرة معتمداً على مبدأ المضمون الروحي للعمل الفني من خلال العمق الوجداني والمعنوي له (يونس، 2015) محققاً بذلك الإيهام التشكيلي للبعد الثالث في أعماله الفنية. وفي ذات السياق يشير الدباج أن اتباع الفنان المسلم نموذج تجسيد الرؤية الجدلية التكاملية من خلال مبدأ الحلول الذي يندمج فيه المادي والروحي ليكون شيء واحد يكسب العمل الفني الحيوية المطلقة (2013)، فيكون وسيله لأزاحة الحواجز النفسية التي تحول دون

فهم المطلق، حيث جسد الفنان مفهوم المكان والزمان من خلال معتقده الروحي الذي يشير إلى إطلاقهما وعدم محدوديتهما. ويؤكد ذلك خان Khan (2018) بقوله إن الفنان المسلم اعتمد المنظور العلمي في توزيع عناصر العمل الفني، مكوناً بذلك أبعاد تشكيلية للفضاء التعبيري في العمل، من خلال تطبيق المنظور اللولبي داخل إطار المنمنمة.

ويمكن إيضاح بعض المضامين الفلسفية للبعد الثالث من خلال ما ذكره عكاشة (1999) من سمات التصوير الإسلامي:

*أن العمل الفني يحوي عدة عناصر تشكيلية، يتم جمعها في غير اتساق بحيث يحدد كلاً منها منظوراً مستقلاً.

*إمكانية تقسيم العمل الفني إلى عدة صور منفصلة لكلاً مهنا موضوعاً تشكيلي مستقل.

*الأخذ بمبدأ أن تصغير الموضوع المصور لا يجوز أن يبعد الفنان عن تقنية التصوير.

وأضاف البهنسي (1997) أن الفنان المسلم اعتمد عند توزيع عناصر العمل الفني مبدأ أن لكل عنصر من هذه العناصر استقلاله في الموضوع الفني، فتتعدد اللحظة الزمنية لرؤية هذه العمل بتعدد العناصر المكونة له، وما تحتويه من جماليات التكوين، فتستقر عين المشاهد على كل عنصر من عناصر الرسوم، وتتمتع بما يحمله من جماليات تعبيرية مستقلة، قبل انتقالها إلى العنصر الآخر في الرسوم.

وبناء على هذه السمات للتصوير الإسلامي يمكن تحليل عينة الدراسة تبعاً للطريقة الاستقرائية لنقد الأعمال الفنية من خلال ثلاثة محاور وهي: الأسس البنائية، القيم الجمالية، والكيفيات التشكيلية. للوصول إلى مفهوم الترميز للبعد الثالث في العينة البحثية.

المحور الرابع: التحليل (الدلائل الرمزية لمفهوم البعد الثالث في الفنون الإسلامية)

المنمنمة الأولى:

بيانات العمل:

•مخطوط خماسي (نظامي) - أفغانستان مدينة هيرات القرن 16 ميلادي

•موضوع المنمنمة: ليلى والمجنون في المدرسة.

•مكان العمل: أمريكا

•مصدر العمل: أفغانستان-تاريخ العمل:1524-1525

•المتحف: The Metroploitan Museum of Art

شكل 1 المنمنمة الأولى

الأسس البنائية: تحتوي هذه المنمنمة عدد من الخطوط الأساسية في البناء التصميمي بها، ومن أهمها الخطوط المستقيمة المُشكلة لبناء المسجد، والخطوط العامودية المشكلة لقواعد البناء في المسجد وما تُوحي به من سمو ورفعة مكانة هذا البناء، والخطوط الأفقية المكونة لأرضية المسجد وما تُوحي به من طمأنينة وروحانية المكان واستقراره، وكذلك خطوط المكونة للأرضية الخارجية منه والتي تتشارك بها الخطوط العامودية والأفقية. وتتمازج هذه الخطوط المستقيمة في المسجد مع الخطوط الزخرفية المنتشرة على جدرانه داعية المتذوق إلى التنقل بين هذه التشكيلات الخطية بحركة متتالية. فالخطوط قسمت التشكيلات التعبيرية في هذه المنمنمة إلى أربعة أجزاء؛ المنطقة الداخلية في المسجد، والمنطقة الأمامية التابعة له، ومنطقة خارجية تمثل المساحة المحيطة به، والرابعة تعبر عن الدور العلوي من المسجد. يعبر هذا التقسيم التعبيري الجمالي في طياته أحداث متنوعة داخل وخارج المسجد متخطياً القيود الزمانية والمكانة ومعبره بأسلوب بانورامي يمثل العمق الفكري للفنان في تدرج مستويات العمل لإحداث عمق فني وتشكيلي في المنمنمة.

كما يوجد في هذه المنمنمة نوعين من العناصر التشكيلية؛ الأولى الأشكال الآدمية، والثانية المجردة حيث تجتمع مع بعضها البعض بجمالية تعبيرية تحمل دلالات للمضمون الفكري الفلسفي للمنمنمة. والأشكال الآدمية تتنوع بدورها لتمثل فئات متنوعة من الطلاب الدارسين في المسجد، والشيخ الكبير الذي يشرف عليهم، كما نرى هيئة الشيخ تتحلى بصفة الحكمة والوقار والدراية من خلال إيماءة الرأس للاستماع للطالب وتكتف اليدين دليلا على التركيز. أما الطلاب يختلفون حيث كل طالب يوحي

بتعبير جمالي مختلف عن الأخر، فالطلاب الأربع على سجاد المسجد تعبير أشكالهم على التركيز، أما بالنسبة للمجموعة الأخرى في مقدمة المنمنمة توحي تشكيلاتهم عن اللعب والهوا، وفي الأعلى أثنين من الطلاب واحد يجلس متنظراً والأخر تساعده فتاة على المذاكرة. أما في الأسفل فيوجد ثلاث غلمان تعبير تشكيلاتهم بعدم التركيز ورغبتهم باللعب حيث نرى أن بصرهم متجه نحو الطفلين اللذان يلعبان خارج المسجد، يقابلهم غلام يكتب، وفي أعلى المسجد نرى المؤذن. يتبين من هذا التنوع التشكيلي لعناصر المنمنمة إبداع الفنان ببناء فلسفة تشكيلية التي تمثل مفهومه عن فلسفة الفكر الجمالي للحضارة الإسلامية التي تُعبر عن إيديولوجية ثقافة المجتمع وأساليب التدريس في الحضارة الإسلامية.

كما تحتوي هذه المنمنمة على مجموعة لونية تتسم بالبساطة والرقة وهي ألوان ذات قيمة تعبيرية توحي بروحانية المكان وسموا المضمون. فقد استخدم الفنان الألوان الهادئة، ذو كروما لونية ضعيفة في المساحات الكبيرة، وبالمقابل استخدم الألوان ذات الكروما العليا في المساحات الصغيرة. وقد راعى خاصية التباين اللوني بين المساحة وقيمة اللون معطيا للمنمنمة ثراء جمالي تعبيري للمضمون الفلسفي المتبع في الفنون الإسلامية. فالألوان المستخدمة تعبر عن ثراء جمالي متوالد مطبقاً لمفهوم العمق المنظوري.

القيم الجمالية: تترابط عناصر التشكيل في هذه المنمنمة بتكاملية تعبيرية جمالية توحي بمضمون فلسفي الذي طمح إليه الفنان، فالبصر يتنقل بين الطلاب في المنمنمة وصولاً إلى الشيخ بأسلوب تتابعي متسلسل يهدف إلى قيمة التعلم والتدبر القرآن في الحضارة الإسلامية مطبقا نوعا من الخداع البصري الموهم بالعمق في المنمنمة، فقد أتبع الفنان الأسلوب المنظوري الحلزوني، ليساهم في التعبير الروحي للمضمون الفكري لهذه المنمنمة. ونجد أن ترابط العناصر في هذه المنمنمة يعبر بأسلوب إبداعي عن مراحل التعلم وتدبر الآيات القرآنية بتوزيع العناصر على عدد من المستويات، ففي المقدمة على اليسار طفلين صغيرين يلعبان خارج المسجد وفي المقابل على اليمين نجد مجموعة من ثلاث غلمان جالسين حول حامل القرآن. ومن ثم في المستوى الثاني نرى على اليمين طالبان يجلسان أمام حامل القران وبه المخطوط القرآني يتأملانه ويتدبرانه، وفي المقابل على اليسار فتاة ومعها وصيفتها تتدارسان. وفي المستوى الثالث نجد أربعة من الطلاب فتاتين وغلامين. وفي المستوى الرابع نرى الشيخ ويقابله غلام يدارسه، ومن خلال هذه المستويات يتنقل البصري من خارج إلي داخل المنمنمة والعكس. لقد عبر الفنان عن هذه المراحل التعليمية بأسلوب جمالي تشكيلي محملا بمضامين ثقافة التعليم وإيديولوجية المجتمع الإسلامي مشكلاً مفهوم العمق المنظور في العمل الفني. كما تتضح قيمة التكرار في هذه المنمنمة في التكرار المتنوع لزخارف المجمّلة للمسجد في تنظيم مطرد مكونا توازن لسطح المسجد بتواتر الحركة الزخرفية في فضاء المنمنمة. حيث تتكرر الزخارف التشكيلية في مساحات متنوعة داخل المنمنمة لتعبير عن سلسلة منتظمة من الإيقاع الزخرفي ذو الترديد الجمالي. ونجد الإيقاع في توزيع الطلاب وصولا إلى الشيخ تعبيرا عن المضمون الفلسفي الفكري المتضمن بالدلالات التعبيرية للبعد الثالث في المنمنمة.

الكيفيات التشكيلية: تحمل عناصر هذه المنمنمة تشكيلات تعبيرية متوالدة توحي بالمضمون الفلسفي للتعلم في الحضارة الإسلامية، مطبق أساس كون الشكل وسيلة تعبيرية لإيصال فكرة والهدف التعبيري، فعند رؤية المنمنمة في الوهلة الأولى ينجذب المتذوق إلى التشكيلات الزخرفية المنتشرة في مساحات المسجد ليصل إلى روحانية المكان وقيمته الدينية. ومن ثم يتنقل البصر إلى الشيخ في كونه البؤرة المركزية في التعليم داخل المسجد، وبعد ذلك يتنقل بين الطلاب من الأعلى إلى الأسفل متأمل مراحل التدارس داخل المسجد. إن كل عنصر من العناصر التي ذكرنها أنفاً يحمل في تشكيلاته الحركية واللونية إيحاءات تعبيرية عن مضمون التعلم ومراحله، فيخيل للمتذوق أنه داخل المنشئة التعلمية يتنقل بين صفوف مختلفة تمثل مراحل التعلم. فقد عبر الفنان بصور بانورامية متسلسلة ومتتابعة لتعبير عن المضمون الثقافي والاجتماعي للتعلم في الحضارة الإسلامية موحيًا بالبعد الثالث الروحاني، حيث عبر عنها الفنان بالحركة الإيهامية من خلال إتباعه أسلوب عين الطائر في نشر عناصره بمنظور حلزوني متسلسل الإدراك البصري لمراحل التعلم في المنشئة التعلمية في كون العناصر الأدمية موزعة على عدد من الخطوط الإيهامية الأفقية، ونجد عدد من الخطوط الرأسية المحققة للإتزان الحركي. ونلاحظ أن كل عنصر من العناصر الأدمية

يمثل بتشكيلات تعبيرية توحي بحركة تتوافق مع الموقف التعبيري له.

المنمنمة الثانية:

بيانات العمل:

•مخطوط: خماسي (نظامي)- مكان العمل: أمريكا

•مصدر العمل: إيران-تاريخ العمل:1600-1610

•المتحف: The Smithsonins's Museum of Asian Art

شكل 2 المنمنمة الثانية

الأسس البنائية: تتنوع التشكيلات الخطية في هذه المنمنمة، وتغلب عليها الخطوط الزخرفية في كلا من أرضية المنمنمة والإطار المحيط بها، وكذلك في مساحات المنشئة الدينية - المسجد- مكونه أرضية البناء ومسطحاته. كما تتنوع هذه الخطوط الزخرفية بدورها إلى زخارف نباتية، وأخرى هندسية موحية بشمولية علم الله. وتوجد الخطوط المستقيمة العامودية المكونة للمسجد موحية بالعلو والرفعة لسمو مكانة هذه المنشئة الدينية في كونها مكان للعبادة والتعلم. وترتكز هذه الخطوط الرأسية على مجموعة من الخطوط الأفقية التي تحقق الإستقرار والثبات لبناء المسجد، كما نرى مجموعة من الخطوط المنحنية التي تفصل المساحات الداخلية من المسجد وكذلك المكونة لهيئة القبة في أعلاه.

وتنتشر في مقدمة هذه المنمنمة مجموعة من الأشكال الآدمية متمثلة بالطلاب داخل المسجد وقد صورهم الفنان بأسلوب متنوع على مستويات متعددة مشكلاً إياها بتشكيلات مختلفة مُميزا بين الذكور والإناث، كما صور الشيخ بحجم أكبر فوق مفرش مختلفة تعبيراً عن مكانته في هذا الصرح التعليمي. ونرى في خلفية المنمنمة مجموعة من الأشجار ذات التفرعات المتنوعة حيث يظهر ساق أحداها من باب وسط المسجد، والأخريات تظهر تفرعاتها العلوية من خلفية البناء تعبيراً إيحائياً عن وجود حديقة في الخلف متبعاً منظوري تشكيلي يحمل مضمون فلسفي فكري؛ يعود لإيمان بعلم الغيب والامتداد إلى ما لا نهاية. تتجمل مقدمة أرضية المنمنمة بالزخارف النباتية المنتشرة والمحيطة بالطلاب ذوي الألوان الفاتحة الموحيةً بالإيقاع والتنوع. كما تنتشر المسطحات متنوعة على جدران المسجد ذات الزخارف النباتية والهندسية المتقابلة، وفي الخلفية زخارف نباتية ممتدة.

أن هذا التنوع الملمسي الثري والمنتشر في جميع أرجاء المنمنمة من خلفية الرسم ومحتواه يحمل دلالات تعبيرية عن فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية للتشكيل الإيهامي وفق منهجية رياضية.

استخدم الفنان مجموعة لونية متباينة في هذه المنمنمة ليحقق جمالية تعبيرية في البناء التصميمي لها على الرغم من قلت التنوع اللوني بها. فقد استخدم اللون الذهبي بنسبة غالبه على معظم التشكيلات حيث لا يخلو عنصر من عناصر المنمنمة من هذا اللون؛ معبراً عن مضمون فلسفي في العلو رفعة المكان لكونه بيت من بيوت العبادة. كما استخدم اللون الأحمر في مساحات محددة في المنمنمة لإعطائها صفة التنوع اللوني والعمق وللمساهمة في تناغم بقية الألوان مع اللون الذهبي. واستخدم اللون الأزرق في مساحات الزخرفة للمسطحات القائمة في المسجد موهماً بالامتداد نسبة إلى زرقة السماء. نجد أن الفنان جمع الفنان بين التباين اللوني والتضاد ليعبر بدلالات تشكيلية عن مضمون روحاني للعمق المنظوري، داعيا المتذوق إلى استخدام حدسية البصيرة ليتذوق ويصل إلى المعاني الدفينة في المنمنمة.

القيم الجمالية: تترابط عناصر هذه المنمنمة بصيغة جمالية تعبيرية تدعو البصر إلى التنقل بين تشكيلاتها الزخرفية وعناصرها البنائية ليتأمل بروحانية التعلّم وعلو مكانته في الحضارة الإسلامية. فكل عنصر يتجمل بتشكيلاته المنفردة داعياً المتذوق إلى تأمله، وجاذباً المتذوق إلى التنقل بين العناصر المتجاورة. فكل عنصر في المنمنمة يرتبط بالعنصر الآخر بصورة تأزريه تشكيلية.

استخدم الفنان التكرار في تشكيلات متنوعة في هذه المنمنمة فقد كرر الزخارف الهندسية والنباتية في مساحات البناء الإصطلاحي كما جمّل الأرضية بزخارف نباتية متكرره معبرة عن الانتشار والشمولية. وقام بتكرار العناصر الآدمية على

مستويات أفقية متتالية بصيغة جمالية لإيحاء بالمضمون الأيديولوجي للتعلم في الحضارة الإسلامية معبراً عن المضمون العمق الروحاني. واستخدم الفنان الإتزان الوهمي للتعبير عن ثبات المنمنمة وانسجامها بتوزيع عناصر البناء التشكيلي بصورة غير منظورية، فعند النظر للمنمنمة في الوهلة الأولى ينجذب المتذوق إلى ساق الشجرة الذي يحتل تقريبا بؤرة المنمنمة ومنه ينتقل البصر إلى الشيخ بصورة لا إرادية ليتنقل بعد ذلك في كافة أرجاء المنمنمة مطبقاً فلسفة مفهوم الإدراك البصري التصاعدي، وذلك بتنوع التشكيلات الداعية للبصر بالتنقل المتتالي حيث يشعر المتذوق بجميع القوى تتعادل في نصفي المنمنمة بصورة ديناميكية ممثل الحضور الثابت لله تعالى. فقد حقق الفنان ثبات المنمنمة بأسلوب تشكيلي تصاعدي. متبعاً في ذلك إتزان النسق القرآني.

ويتضح الإيقاع في هذه المنمنمة بحركة العناصر المنتشرة بها والتي تدعوا المتذوق للانسجام الفكري من خلال التكرار والتدرج والتنوع والاستمرارية في تشكيلات عناصرها، فقد استخدم الفنان كلا من القيم السابقة ليتمكن من تحقيق جمالية تعبيري في تناغم الصفة الإيقاعية في هذه المنمنمة. فنجد عند تأمل الطلاب داخل المسجد أن البصر يتنقل بينهم بمتعة جمالية لما تحمله تشكيلاتهم من تنوع لوني وشكلي وزخرفي، وما توحي به من حركة دائمة إلى داخل المنمنمة ومنها إلى الخارج مره أخرى معبراً عن البعد المنظوري للعمق في المنمنمة، فتتناغم الإيقاعات الزخرفية التي انتشرت في الأرضية والجدران بأسلوب إيقاعي جمالي محدثاً تناغماً روحانياً تدعو إلى التفكر والتأمل. كما تجتمع تشكيلات العناصر البنائية في هذه المنمنمة لتعبّير عن وحدة تشكيلية جمالية، تتظافر هذه العناصر معبرةً عن موضوع المنمنمة تناغماً مع مضمون فلسفة التعبير الجمالي للفنون الإسلامية.

لقد استخدم الفنان مجموعة محدودة من العناصر التشكيلية، ولكن بأسلوب إبداعي يوحي بتعددها واختلافها مانحاً هذه العناصر التعبيرية تنوع جمالي يدعو المتذوق إلى التنقل بينها بلا ملل. متأملا عناصرها بتمعّن للوصول إلى ما يتضمنه هذا الأسلوب التشكيلي للبعد الثالث في المنمنمة.

الكيفيات التشكيلية: عمد الفنان المسلم أثناء توزيعه للمدركات البصرية تطبيق فلسفة الفكر الإيديولوجي للحضارة الإسلامية، وذلك لإيصال الرسالة الأدبية والدينه في المخطوط. فالعين تتنقل بين العناصر البنائية والتشكيلية في المنمنمة داعية المتذوق للوصول إلى المتعة الجمالية الحدسية. فتوزيع الطلاب في المنمنمة على مستويات أفقية مختلفة ومتتابعه وصولاً إلى الشيخ تدعو المتذوق للتأمل لمراحل التّدارس والتعلّم في المسجد معبرةً عن العمق الروحاني في التعبير الفني. فالبصر ينتقل بين خلفية البناء وما يحويه من حديقة إلى مقدمة المنمنمة مروراً بين تشكيلات مختلفة من الطلاب. تحمل هذه المنمنمة تشكيلات تعبيرية متنوعة توحي بمضامين فكرية ودينية، حيث قسم الفنان الأشكال في المنمنمة إلى قسمين مجموعة أشكال أساسية، وهي الشيخ والطلاب في المسجد، وأشكال ثانوية مكونه من التشكيلات الرمزية للبناء الإصطلاحي للمسجد والحديقة الخلفية. فالمجموعة الأساسية من الأشكال تتمتع بالعضوية والوحدة التعبيرية لإيضاح مجريات التعلم داخل المسجد من تدارس وتحفيظ وتسميع. مُميزاً بين هذه المجريات بتشكيلات تعبيريه لكل طالب ففي مقدمة المنمنمة نرى ثلاث طلاب وهم يحملون المخطوطات لقراءتها وكل واحد منهم يركز على ما يوجد بين يديه من معرفة، وقد عبر الفنان بذلك من خلال الميلان بنسبة ثلاثين درجة باتجاه المخطوط وتركيز إتجاه البصر نحوه مقدما بذلك إيحاء بتجسيم هذا العنصر. وفي المستوى الثاني نجد خمس طلاب من فتاتين وثلاث غلمان يتعاونون مع بعضهم البعض لمراجعة ما حفظوه، وعبر الفنان بذلك من خلال امتداد اليد الحاملة للمخطوط نحوا الشخص الآخر وتوجه البصر إليه. وفي المستوى الثالث نرى غلامين يستعدان لتسميع ما حفظوه للشيخ موحياً بذلك بتوجه بصرهما إلى الشيخ ورفع المخطوط بتجاهه. أما المستوى الرابع فيوجد فتاتين تتناقشان أمام الشيخ ويتضح ذلك بتوجهه بصرهما إلى بعضهما ورفع أحداهما المخطوط بمستوى يعبر عن قراءته، ورفع الأخرى يدها إلى الأعلى تعبيراً عن المناقشة والحوار. وبالنسبة للأشكال الثانوية فقد أوحى الفنان بروحانية المكان بنشر الزخارف النباتية والهندسية بأسلوب متبادل بصفه جمالية.

تحمل تشكيلات المنمنمة معاني قيمة قدمها الفنان للتعبير عن المضمون الفلسفي لإيديولوجية الحضارة الإسلامية من خلال العلاقات الجدلية المتبادلة بين عناصرها البنائية. فهذه العناصر تحمل مضمونا تعبيراً أعمق من شكلها الظاهر داعية المتذوق إلى الاستمرارية في النظر إليها للوصول لمضامينها

الإيديولوجية. وذلك بمتابعة النظر لعناصرها البنائية وتتضح الفروقات بين تشكيل الفتيات والغلمان. ووفق تشكيلات المسجد نرى تحرر الفنان من نقل المرئي للواقع وتعبيره بأسلوب رمزي متبعاً أسلوب تصوير جديد للإيحاء بالبعد الثالث معبراً بمنظور روحي تصاعدي. واستخدم الفنان أسلوب تنظيم العناصر تعبيراً عن الفراغ المستقل بتنقل البصر في داخل المنمنمة بين عناصرها بأسلوب حلزوني، محدثاً طابعاً زمانياً ممتد يدعو المتذوق إلى الإستمرار في التمعّن والتنقل بين هذه العناصر وما تحمله من تعبيرات شكلية متعدياً قيود الزمان والمكان معبراً بذلك عن العمق الإيهامي في هذه المنمنمة.

المنمنمةالثالثة:

بيانات العمل:

•البوم ديف

•مصدر العمل: الهند

•تاريخ العمل:1604-القرن 17

•موضوع المنمنمة: خان يستقبل الهدايا

•المخطوط: البوم ديف

•المتحف: The Metroploitan Museum of Art

شكل 3 المنمنمة الثالثة

الأسس البنائية: تحتوي هذه المنمنمة مجموعة من الخطوط المستقيمة ذات الوضعية الأفقية مانحة المنمنمة ثبات وقوة، معبرة عن عظمة مكانة الخان نراها في بناء المظلة التي تُظل الخان وفي الجدار المحيط بالحديقة المحيطة به، وكذلك في تصميم عرش الخان والسجاد تحت العرش. كما نرى الخطوط المستقيمة ذات الإتجاه العامودي معبرة عن ارتفاع مظلة الخان وموحية بعلو وسمو مكانته، وفي تشكيل الباب المؤدي للحديقة معبرا عن استقبال الوفود. ومجموعة من الخطوط المنحنية في هذه المنمنمة مشكله الأشخاص والحيوانات والجبال في الخلفية معبرةً عن التنوع والانتشار. كما استخدم الفنان الخطوط الزخرفية في تشكيل السجاد وعرش الخان.

يغلب على هذه المنمنمة الأشكال العضوية من أشخاص وحيوانات، ونرى بعض الأشكال المجردة في المظلة وحائط الحديقة، والأواني، والعرش، والسجاد. لقد طوّع الفنان مجموعات الأشكال لتتكامل مع بعضها البعض معبرة عن استقبال الخان للوفود بوجود حاشيته حوله، واشخاص يهتمون بالحيوانات خارج الحديقة. مطوعاً هذه التشكيلات لتعبر عن موضوع المنمنمة ودامجا مجموعة من الأحداث المتنوعة والمتباينة مكانياً.

لقد شكل الفنان ملابس الرجال في المنمنمة بملامس متنوعة موضحا ثنايا الثياب والأحزمة والعمامات معطيا نوعاً من التجسيم الإيحائي، ومعبراً عن ثقافة البيئة الهندية في الملابس. ونرى الحيوانات بالسروج المذهبة والمزخرفة في أسفل المنمنمة. لقد استخدم الفنان الأسطح التشكيلية ذات القيمة ملمسيه المتنوعة لتعبير عن موضوع المنمنمة، واستخدم اللون الأحمر في مساحات كبيرة في هذه المنمنمة معبراً عن ديناميكية الحدث وحيويته، محملاً إياه بتعبيرات انفعالية توحي بالسعادة. كما استخدم مجموعات لونية هادئة في الشخوص حيث تتراوح ألوانها بين الأزرق والأبيض والأخضر، محدثاً تناغم شكلي بين الألوان محققاً جمالية تشكيلية عن واقع ثقافة البيئة الهندية والإسلامية. أن القيمة اللونية في المنمنمة مضيئة بذاتها فالأشكال منيرة ومتألقة من دون تحديد مصدر للضوء، تعبيراً عن توازي الأشعة الضوئية في المنمنمة وانتشارها.

القيم الجمالية: تترابط تشكيلات هذه المنمنمة بتناغم جمالي حيث إن كل عنصر من العناصر المكونة لها يساهم في إبراز جمالية العنصر المجاور له، ومكمل للمضمون التعبيري المراد. فقد ربط الفنان بين الأحداث التي تحصل خارج حديقة الإستقبال وداخلها بوضع مجموعة من الشخوص عند مدخل الحديقة بوضعيات متعاكسة موحياً بالدخول والخروج منها وإليها مضمنا عن العمق التشكيلي في المنمنمة. كما عمد الفنان إلى استخدام خاصية التكرار المتنوع، في الأشخاص حيث كلا منهم يعبر عن حدث معين يدور في هذه المنمنمة، واستخدم التكرار في الزخارف الهندسية في المظلة والسياج، والزخارف النباتية في

العرش والسجاد. محققاً مبدأ الإتزان القائم على قيم التعارض والحركة بتكرار إيقاعي تعبيري، حيث ينجذب المتذوق إلى الخان الجالس على العرش الذهبي ومن ثم يبدأ في التنقل بين بقية العناصر، حيث يظهر ذلك جلياً بالأشخاص المنتشرين حول الخان بشكل دائري مطبقاً لمفهوم التوازن الإشعاعي جاعلا الخان في مركز السيادة.

تتوزع الشخوص في هذه المنمنمة بتسلسل إيقاعي معبراً عن المنظور الروحي في الفنون الإسلامية والمتشكل بصورة حلزونية مصورتاً مراتب الحاشية المحيطة بالخان ومن تبعهم، فقد استخدم الفنان قيمة الإيقاع بتنوع الألوان والأشكال مراعياً التناسب بين المساحة والقيم اللونية والتضاد. داعيا المتذوق إلى التمعن بالتأمل الجمالي للعناصر المنتشرة في المنمنمة بتنوع نمطي في الإيقاع المستخدم متخطياً حدود الزمان في التشكلات الجمالية. وتتحد عناصر المنمنمة بوحدة عضوية متكاملة للتعبير عن المضمون الجمالي للموضوع التعبيري محققاً متعه تذوقيه يسمو من خلالها المتذوق بين تشكيلات المنمنمة وعناصرها البنائية لنظام تكاملي بنائي لعناصر المنمنمة، فكل عنصر يساهم في حضور العنصر الأخر ليتكاتف هذه العناصر مع بعضها البعض معبرة عن جمالية تشكيلية تنطوي على مضامين فلسفية تشكل البعد الروحاني في المنمنمة الموحية بالبعد الثالث الإيهامي.

الكيفيات التشكيلية: عند النظر إلى المنمنمة ينجذب المتذوق إلى الخان الجالس على العرش الذهبي وما يعبر عنه من رفعة المكانة الاجتماعية والقوه، ومن ثم ينتقل إلى الغلام الذي يحمل المروحة من الريش خلف الخان، وخلفه يوجد شخصين يحملان أمتعة وهدايا التي قدمت للخان وأسفل منهما نرى رجل واقف يعزف على آلة موسيقية، وعلى يساره رجل يتأمل الحضور، وأسفله يوجد رجل ينتظر دوره ليتقدم إلى الخان ليحادثه، وتحته خمسة رجال يتشاورون ويتحدثون فيما بينهم، وأمامهم رجل يبدو أنه من حاشية القصر يسجل معلومات الحدث، وعلى يساره أخر يحمل الطعام. ويوجد رجل يدخل الحديقة ويتوجه للصف ليتقدم للخان بجانبه رجل يهّم بالخروج، وفي الجهة اليمنى من المدخل خارج الحديقة غلامين يحملان الرايات تعبيراً عن النصر وعظمة الحدث، وعلى يمينهم رجلين أخرين يركبان الفيلة، وفي الجهة اليسرى ثلاثة رجال يهتموا بالخيول يتحاورون مع رجل واقف عند المدخل، وفي اقصى الجهة اليسرى من المنمنمة داخل الحديقة ثلاثة رجال يحملون الطعام وفوقهم رجل يتوجه لرفع الغلام المنحني للخان خلفه، ويوجد مجموع من ست رجال يمثلون حاشية الخان. في خلفية المنمنمة تشكيل لبناء على اليسار، وخيمة في الجهة اليمنى تليهما مظلة كبيرة تُظلل عرش الخانتجتمع هذه العناصر التشكيلية بنظام بنائي متكامل محققتاً بعداً جمالياً تعبيرياً لعدد من المستويات ذات الأحداث المتتالية التي توحي بالعمق التشكيل في هذه المنمنمة، حيث تحمل التشكيلات البنائية في المنمنمة علاقات جدلية تتضمن عمقاً فلسفياً تعبر عنها الإشكال الظاهرة بأخرى باطنه محدثةً علاقات تبادلية لإحداث البلاط السلطاني للخان وحاشيته. ومفهوم الظاهر والباطن متأصل في العقيدة الإسلامية، حيث تتحلى هذه المنمنمة بحركة دورانيه متتابعة لتمثل المنظور الحلزوني المتبع في التعبير الجمالي في الفنون الإسلامية، يدور البصر بين العناصر داعيا المتذوق إلى التنقل بينها بأسلوب دائري من الداخل إلى الخارج وبالعكس بحركة دائمة متتابعة لا تتوقف، وتفسر هذه الحركة التشكيلية في العناصر مضمون فلسفي مبني على أسس رياضية هندسية للإيحاء بالبحث الثالث الإيهامي.

المنمنمة الرابعة:

بيانات العمل:

•مخطوط أكبر نما (تاريخ أكبر)

•مصدر العمل الهند

•تاريخ العمل:1604-القرن 17

•موضوع المنمنمة: أكبر يصيد-مخطوط: أكبر ناما (تاريخ أكبر)

•المتحف: The Smithsonins's Museum of Asian Art

شكل 4 المنمنمة الرابعة

الأسس البنائية: استخدم الفنان في هذه المنمنمة الخطوط المنحنية بنسبة كبيرة في تشكيل عناصرها. ولم يستخدم الخط المستقيم إلا في الجوسق الموضوع على ظهر الفيل كناية عن ارتفاع ومكانة من يركبها. لقد عمد الفنان أثناء تشكيل المنمنمة تكوين مساحات كبيرة من الخطوط المنحنية في مقدمة المنمنمة، وكلما ارتفعنا قلت المساحات وصولا إلى خلفية المنمنمة المتشكلة بمجموعة أشجار متراصّة.

تتكون هذه المنمنمة من مجموعة أشكال عضوية في تشكيل عناصرها الأساسية، ونسبة بسطيه من الأشكال الرمزية المعبرة عن عربة الثيران والجوسق على ظهر الفيل، ولكن في الوقت نفسه نجد أن المنمنمة ثريّة بالتشكيلات العضوية والرمزية المتنوعة التي ملئت فضاء المنمنمة تعبيراً عن رحلة الصيد في البرية القريبة من المناطق الزراعية بالتنوع الشكيلي ذو السمة المشتركة. استخدم الفنان مجموعة لونية بسيطة في تشكيل عناصره مبتعداً عن الألوان ذات القيمة اللونية القوية، فالمجموعة المستخدمة في التلّوين باردة نسبياً معبرة عن صفاء الجو ورونق الحياة والاستقرار، إن القيمة اللونية في عناصر المنمنمة قلليه نسبيا فالألوان فاتحة متدرجة توضح التجسيم العضوي للعناصر منها نرى التدرج اللوني بالأخضر والأصفر، والأبيض، والرمادي والأحمر.

القيم الجمالية: تترابط عناصر المنمنمة مكونةً تشكيلاً جمالياً يعبر عن رحلة الصيد الإمبراطورية للسلطان أكبر. مصورة السلطان وحاشيته بترابط تعبيري جمالي يتكامل به المضمون التشكيلي لأحداث الصيد ومقتضياته الباطنة حيث ربط الفنان بين الظاهر والباطن بأسلوب عضوي جمالي دلالة عن فلسفة التعبير الجمالي في الحضارة الإسلامية. فكل عنصر من عناصر المنمنمة يساهم بانتقال البصر العنصر التالي بأسلوب توالدي متتابع لأحداث الصيد. فاستخدم الفنان قيمة التكرار بأسلوب متنوع في المنمنمة ونجد التكرار المتتابع المتوالد في تكرار الفيلة في أعلى يمين المنمنمة والأشخاص المحيطين بهم. أما بالنسبة للحيوانات الأخرى فقد اتبع أسلوب التكرار المتنوع في نشر هذه الحيوانات بصوره رأسية في الجهة اليسرى من المنمنمة، ونرى التكرار المتبادل بين الأشجار في وضع شجره كبيرة نسبياً في أسفل اليمين يقابلها في أعلى اليسار شجرتين أصغر حجماً لتحقيق مبدأ الاتزان في المنمنمة. أن هذا الأسلوب التعبيري في صيغ التكرار دلالة على العمق التشكيلي للمنظور الروحاني في المنمنمة.

استخدم الفنان قيمة الاتزان الوهمي في توزيع عناصر المنمنمة معطياً إحساساً بالثبات، حيث وزع الكتل بتناسب في أرجاء المنمنمة مراعيا تعادل القوى المتضادة مما يبعث راحة للمشاهد كما في توزيع الاشجار. وتتشكل قيمة الإيقاع في عناصر المنمنمة باستخدام أساليب متنوعة من الإيقاع التكراري، كما نراه في الفيلة والأشخاص المحيطين بهم، بأسلوب متنوع في توزيع الحيوانات تعبيراً عن الهروب والبحث عن مخبأ، ويتضح التشكيل الإيقاعي في تضاريس الأرضية وما تحويها من تلال وجبال وأشجار، بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر يكمل العنصر الذي يليه بجمالية إيقاعية تعبيري فلسفية تعود لمضمون رحلة الصيد وما يشمل تصوير هذه الرحلة من مضامين ترتبط بالحدسية التعبيرية للبعد الثالث الإيهامي.

تنوعت أساليب التشكيل في هذه المنمنمة بصور متميزة عن غيرها من المنمنمات فقد جمع الفنان بين خاصية التسطيح والتجسيم، والتنوع والوحدة، والتكرار والإيقاع محققاً جمالية تعبيرية تدعو المتذوق إلى التأمل الجمالي بتشكيلاتها وصولاً إلى ما تتضمنه من مضامين فلسفية. تطبيقاً لفلسفة التعبيري الجمالي للبعد الروحي للعمق المنظوري.

الكيفيات التشكيلية: عند الوهلة الأولى بالنظر إلى هذه المنمنمة ينجذب الرائي إلى الفارس الراكب على الخيل البنيّ، وما تحمله تشكيلاته من إبراز القوة والهيبه، ومن ثم ينتقل البصر للشخص الذي يجري في الجهة اليسرى السفلية ويلاحق الغزلان، يوجد رجل أخر يبدو أنه يلحق به، وعلى يساره ثورين أبيضين يجران عربة وعليها صاحبهما ينظر لمجريات الأحداث. وخلف الخيّال على الجواد البنيّ توجد شجرة تتميز تشكيلاتها بالتجسيم، وأعلا منها رجلين يُلاحقان الغزلان، وخلف التلة يوجد مجموعة من الرجال المصطفين يتابعون أحداث الصيد، وخلفهم أربعة فيله عليها رجال يحملون رايات، وذئب يختبئ خلف شجيرة في أقصى اليسار في الأعلى التلة يترقب، وتحته مجموعة من الغزلان التي تحول الهرب من الصيادين. وبالقرب من الجهة السفلى نرى فهد ينقض على غزاله ويعفورها يحاول الهروب، وفي ذات الوقت تنظر إلى الخيال.

تتجمل هذه المنمنمة بتشكيلات تعبيرية متنوعة تحكي قصة رحلة الصيد وما تحويها من أحداث متباينة فمثلا وجود المزارع على العربة التي يجرها الثورين الأبيضين تعبر عن أن هذه المنطقة هي منطقة زراعية، وكذلك السهول الخضراء في الأرضية. وقد

عبر الفنان أنه ليس السلطان وحدة الذي يصطاد وإنما يوجد فهد ينقض على غزال ويأكله وفي أعلى المنمنمة ذئب يتخفى وينتظر فرصته للصيد. كما تحمل تشكيلات هذه المنمنمة مضموناً تعبيراً يفسر مضامين رحلة الصيد وما تحوي من التعريف بقوة السلطان وجبروته بكونه الخيال الوحيد بها، وأنه الصياد الوحيد الذي يصداد الغزلان، وبقية الحاشية في مكان بعيد يراقبون فقط، أن هذا الأسلوب التشكيلي يحمل مضمون الظاهر لدلالة على الباطن والظاهر.

وتتحرك العناصر في هذه المنمنمة بحركة تعبيرية تدعو المتذوق إلى التمتع بالرؤية تأملية لعناصرها التشكيلية جامعةً بين مبادئ الحضارة الإسلامية في الابتعاد عن العمق المنظوري المباشر، ومضمنا مبدأ التجسيم لبعض العناصر التشكيلية لإبرازها جمالياً. فنرى المنظور الروحي في توزيع العناصر التشكيلية في المنمنمة بحركة حلزونية تصغر في الأسفل وتتسع في الأعلى معبرة عن شمولية علم الخالق عزوجل وموحية بالعمق التشكيلي للمنمنمة الذي يساهم بأظهار البعد الثالث الإيهامي.

المنمنمة الخامسة:

بيانات العمل:

•مخطوط خماسي (نظامي)

•مصدر العمل: إيران مدينة شيراز

•تاريخ العمل: 1548-القرن 16 الميلادي

•موضوع المنمنمة: شرين تقدم خيسرو للجمهور

•محفوظه بالمتحف: The Metroploitan Museum of Art

شكل رقم 5 المنمنمة الخامسة

الأسس البنائية: يلاحظ في هذه المنمنمة تنوع خطّي ثري، حيث تجتمع بها الخطوط المستقيمة العامودية في بناء المبنى، والأفقية في الخطوط المكونة لقاعدة البناء والسجاد والدرابزين معبرة عن الثبات والقوة. وتوجد الخطوط المنحنية في تشكيل الأشجار والجبال والغيوم والأشخاص في المنمنمة، والخطوط الزخرفية على نوعيها الهندسية والنباتية في تشكيل الزخارف على البناء والسجاد. كما عمد الفنان إلى التنوع الشكلي بين الأشكال العضوية والرمزية والنباتية والمجردة، ويعود هذا التنوع الشكلي في البناء التصميمي في المنمنمة تعبيراً عن فلسفة التعبير الجمالي في الفنون الإسلامية المعتمدة على أصول الدين وقواعده. فأشكال المنمنمة توحي بالقوة والنشاط لأحداث مختلفة في إطار التعبير الجمالي الشامل لها داعية المتذوق إلى التنقل بين هذه الأشكال للوصول إلى الهدف الموضوع الظاهر لها والتعرف على المضمون الفلسفي الباطني، فالأشكال العضوية تتنوع بين رجال الحاشية والغلامان ونسوة القصر، والأشكال الرمزية تتنوع بين القصر ومجلس الاستقبال والجسر، والأشكال النباتية تتنوع بين النخيل وأشجار الزهور والشجيرات.

تتميز المنمنمة بثراء ملمسي جمالي عبر عنه الفنان بتجميل جدران القصر بمجموعة من الزخارف الهندسية توحي بخامة مادة البناء، والتنوع الملمسيّ في الخلفية تعبيراً عن الغيوم في السماء والثراء النباتي، والزخارف النباتية في السجادة تعبيراً الانتشار والتنوع؛ لإظهار القيمة التعبيرية للمنمنمة وتمثيلها التشكيلي المنظور المرئي الموحي بالتجسيم للإدراك الحسي.

عند النظر إلى هذه المنمنمة ينجذب الناظر إلى ثرائها اللوني، ولكن عند إمعان النظر يتضح أن الفنان لم يستخدم سوى مجموعة لونية محدودة في تلوين عناصرها، فالوان المنمنمة تنوعت بين الأحمر، والأزرق، والأخضر، البرتقالي، الأصفر، ونلاحظ أن كل عنصر من عناصر هذه المنمنمة يتمتع بقيمة لونية ذات كروما عالية تبرزه وتنيره. وأبرز التضاد والتباين اللوني في التشكيلات الزخرفية في المنمنمة ليثير الإدراك البصري وصولاً إلى المتعة الجمالية. وعبر من خلال اللون عن القيمة المعنوية للضوء تطبيقاً للفلسفة الفكر الجمالي في الفنون الإسلامية، والذي أعتمد على مفهوم كون الضوء يتنقل عبر خطوط مستقيمة متوازية وتعبراً عن شمولية علم الخالق.

القيم الجمالية: تندمج عناصر المنمنمة مع بعضها البعض بصيغة جمالية فكل عنصر يرتبط بالعنصر المجاور له ويساهم في الانتقال البصري بين هذه العناصر للوصول إلى مضمون التكامل للتعبير الجمالي في المنمنمة.

لقد جمع الفنان بين عدة أحداث بإظهار مجريات الاحداث عند بوابة القصر واجتماع الرجال في المجلس القصر، والحوار بين الرجال على الجسر في حديقة القصر، والفارس مع الخيول في الخلفية؛ كل ذلك بأسلوب إبداعي يدعو المتذوق إلى التنقل بين هذه الأحداث المتسلسلة والتي صورة موضوع المنمنمة بصيغة بانورامية.

القيمة الترابطية بين عناصر المنمنمة تحمل دلالات فلسفية عن مضمون التوالد والتسلسل البلاغي في التعبيري الفنيّ، حيث تتعادل القوى التشكيلية في هذه المنمنمة موحةً بالاستقرار والإتزان، فالقيم المادية والمعنوية تتزن بتنظيم الشكلي للعناصر محققة تكامل الصورة التعبيرية، حيث وازن الفنان بين توزيع العناصر في المنمنمة، وما يحمله كل عنصر من مساحة ولون. وتتكامل العناصر في التصميم للمنمنمة مكونة وحدة جمالية، وذلك بترابط أجزائها بعضها ببعض، محققة وحدة الشكل بالمضمون التعبيري والموضوع الظاهر بالباطن العائد لفلسفة الدين في التعبير عن التوحيد وعلم الغيب.

تتميز المنمنمة بتنوع جمالي يساهم في ارتفاع مستوى المتعة الجمالية للمتذوق. نلاحظه بمجموعات متنوعة من العناصر المشكلة للمنمنمة منها المجردة، والعضوية، والرمزية وأخرى نباتية، فقد جُمعت هذه العناصر بالتنوع ثري في الأشكال والألوان المستخدمة والمساحات التي تشغلها، محققا منظوراً روحياً تصاعدياً معبراً عن وحدة جمالية تعبيرية تقدم بشكل حدسي بعداً ثالثاً إيهامياً في هذه المنمنمة.

الكيفيات التشكيلية: تحمل هذه المنمنمة تشكيلات متنوعة تُثير الإدراك البصري للوصول للمتعة الجمالية، فعند النظر إلى المنمنمة ينجذب المتذوق إلى العناصر المكونة لها كالقصر على يسار المنمنمة وما يحويه من تشكيلات زخرفية تتنوع بين الهندسي والنباتي داعيةً البصر لتّنقل بينها من أسفل إلى أعلى، وكذلك في التشكيل للمجلس وما به من حضور ينتقل البصر بشكل دائري فيها، فالرجل الواقف في وسط الجسر يجذب المتذوق إلية عن الوهلة الأولى، ومنه يتنقل إلى الغلامين بجانبه اللذان يتحاوران، ثم إلى الغلام من خلف جدار المجلس، الذي ينظر إلى الرجل الجالس على الكرسي في صدر المجلس وأمامه رجلين يتبادلان معه أطراف الحديث، ونرى أسفل منهم أربعة رجال جالسين في طرف المجلس يدور بينهم النقاش، وفي أمام القصر يوجد حارس اقصر يحمل السيف وبجانبه غلام، وفي أعلى القصر أربع نسوه ينظرون إلى ما يحدث في المجلس من أحداث، وفي أقصى اليمين أعلا المنمنمة يوجد غلام يمسك بسرج حصانين وينظر لسيده.

صورة هذه المنمنمة أحادث متنوع بصيغة بانورامية قصصيه تروي الحدث المشتمل على أمكنه متنوعة وأزمنه مختلفة بجمالية تعبيرية تتعدى قيود الزمان والمكان. كما تحتوي هذه المنمنمة تشكيلات تعبيرية توحي بأحداث محددة تحصل لرجل معين بحيث نرى أن هذا الرجل قد تكرر رسمه أكثر من مره فيها، نراه في وسط الجسر يتناقش مع غلامين، ونراه مرة أخرى يجلس أمام شخصين يقدمه للمجلس، ويمكن القول إن الغلام مع الحصانين في خلفية المنمنمة هو تابع له. والنسوة اللاتي يطلّن من أعلى القصر كنوع من الاهتمام والفضول للمعرفة ماذا يحدث. فكل هذه التشكيلات تحمل تعبيرات ودلالات تتضمن موضوع المنمنمة الظاهر ومضمونه الباطن الذي يعبر عن البعد الإيهامي للعمق في المنمنمة.

تحمل تشكيلات هذه المنمنمة مضموناً تعبيراً يظهر أحداث التعريف "بخيسرو" وتقديمه للحاشية في القصر، محمله بمضامين فلسفية دينة تعبر عن البيئة الاجتماعية لتلك الحقبة الزمنية وما تحوي من ثقافة وإيديولوجية، مشكلة ذلك بالحركة التعبيرية المتنامية حيث يتحرك البصر بين عناصر المنمنمة بحركة حلزونية متتابعة بين تشكيلاتها للوصول إلى المضامين التعبيريه. فالمتذوق يتنقل من الوسط إلى الأطراف ومنها مرة أخرى إلى المنتصف بصورة متتالية ومتسلسلة معبرة عن تسلسل درامي للحدث ومقدماً بعداً حدسياً للعمق التشكيلي المعبر عن البعد الثالث الإيهامي بها.

نتائج البحث:

من خلال تحليل رسوم المنمنمات السابقة توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج، يمكن تفسيرها بالإجابة على تساؤل البحث الرئيس: ما الدلائل الرمزية لمفهوم البعد الثالث الإيهامي في الفنون الإسلامية؟

وذلك من خلال الإجابة على الأسئلة الفرعية التالية:

السؤال الأول: ما المقصود بالبعد الثالث في التعبير الفني؟

وللإجابة على هذا السؤال، قامت الباحثة بالاطلاع على الدراسات والكتب والمراجع، التي تناولت مفهوم البعد التعبيري في الفنون البصرية، ومنها توصلت الباحثة إلى أن البعد الثالث في الفنون البصرية يتشكل من خلال التنوع بين الحجوم

والفراغات في حيز العمل الفني؛ حيث ينقل الحيز المكاني والزماني داخل العمل الفني، بتحديد نقطة التلاشي لبناء التدرج التشكيلي لأحجام العناصر من الأكبر إلى الأصغر كلما اقترب مجال الرؤية من هذه النقطة، مُشكلة بذلك بعدا ثالثا إيهامياً غير حقيقي ينقل المتلقي للعمق المنظوري للعمل الفني. وهذا ما تحقق في عينة البحث حيث نلاحظ وجود عدد من نقاط التلاشي في الرسوم وتنوع ثري بين الاحجام من خلال تطبيق التباين اللوني والقيمة اللونية في العناصر وليس بكبرها وصغرها مقدمة العناصر ذات القيمة اللونية العليا ومُأخرةً العناصر ذات لقيمة اللونية الدنيا، وتتابع الفراغات في مساحات العمل وتنوع تغطيتها بالزخارف المتباينة مقدمة أسلوب مغاير عن غيرها في التعبير عن العمق في المنمنمات وهذا ما يتفق مع دراسة خان (2018).

السؤال الثاني: ما علاقة فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية بمضمون التعبير عن البعد الثالث في فنونها؟

وللإجابة على هذا السؤال، قامت الباحثة بالاطلاع على الدراسات والكتب التي تناولت فلسفة التعبير الفني للفنون الإسلامية ومنها تتضح منهجية الفنون الإسلامية في تمثيل البعد التشكيلي في اعمالها الفنية من خلال عدد من الأبعاد التشكيلية التي ينبى الواحد منها على الأخر في تدريج منطقي هي : ظاهر ، وباطن ، وروح ، ومادي. فالظاهر يمثل الشكل الخارجي ومجالها الوصف، والباطن هو ما يوحي به الظاهر، والمادي من مشاعر نبيلة مثل الآصاله والصدق والقوة والسمو، وأخيرا تأتي الروح لكشف عن طريقه الرمزية للدلالات التعبيرية للمفهوم الفكري للفنون في الحضارة الإسلامية. وهذا ما أكده يونس في قولة " إن الفن الإسلامي كاد يكون فنا تشبيهياً كلاسيكياً، ولكن رغبة الفنان المسلم في التعبير عن جوهر المطلق دفعه الى تجاوز الواقع العرضي وأتجه الى منطلق وحدانية العقيدة"(69:2015). وهنا يتضح توافق هذه الدراسة مع ما ذكره الدباج ويونس والغزالي.

السؤال الثالث: كيف عبر الفنان المسلم عن مضمون البعد الثالث في الفنون الإسلامية؟

وللإجابة على هذا السؤال، قامت الباحثة باختيار عينة قصدية لصور من رسوم المنمنمات الإسلامية وتحليلها وفق عدد من البنود (البناء التصميمي، القيم الجمالية، الكيفيات التشكيلية)، واتباع القراءة الاستقرائية في التحليل.

حيث تبين أن الفنان المسلم ابتكر إسلوباً تعبيرياً يخفي رموزاً تحمل دلالات عن البعد الثالث في التشكيل الفني من خلال الجمع بين المضامين الدينية والفكرية والفلسفية التي عبر عنها في رسوم المنمنمة جامِعاً عدداً من الأحداث في حيز صغير مكوناً رواية فكرية، وتسموا بالمتلقي إلى أعلى مستويات المتعة الجمالية من خلال انتقال الإدراك البصري بين عناصر العمل وما يعبر عنه من احداث متفرقة تتكون في فترات متباعد في الزمان والمكان في حيز واحد مشكلاً مفهوما فكرياً متطوراً. حيث رفض الفنان المسلم مبدأ خداع الحواس في تضاؤل الأشكال بفعل المسافات والتأثيرات المناخية، فأظهر الشخوص في الخلفية بنفس مستوى الشخوص في الواجهة جاعلاً لكل شخص خط افقي مستقل بذاته ومعبراً عن المفهوم التصاعدي في البناء التشكيلي متبعاً مبدأ الواقعية الذهنية معتمداً على وجود حقيقة ظاهرة وأخرى باطنه.

وعليه يتكون المضمون التعبيري بشكل حدسي للبعد الثالث في الرسوم من خلال تكوين صورة عقلية تحليلية كلية لعناصر العمل الفني تعتمد على تعدد مستويات الافقية لتوزيع عناصر العمل الفني، واعتماد المنظور اللولبي في التنقلات البصرية بين هذه المستويات، والتباين اللوني والزخرفي بين العناصر الرسوم، والتي تجتمع مع بعضها البعض لتوحي بالبعد الثالث الإيهامي.

ويمكن تلخيص هذه النتائج في النقاط التالية:

1.يمكن تشكيل البعد الثالث في الفنون البصرية بعدد من الأساليب الفنية المختلفة وفقاً لرؤية الفنان وفلسفته.

2.إن فلسفة الفكر الجمالي للفنون الإسلامية ساهمت بتشكيل المضمون الروحي التعبير عن البعد الثالث في فنونها.

3.عبّر الفنان المسلم عن مضمون البعد الثالث في الرسوم المنمنمات بتشكيلات تعبيرية متوالدة وتصاعدية بأسلوب حدّسي.

توصيات البحث:

1.الاهتمام والتعمق بدراسة وتحليل الأبعاد التشكيلية للفنون الإسلامية.

2.الاهتمام بدراسة العلاقات التبادلية للقيم التعبيرية في الفنون الإسلامية وما تقدمه من مفاهيم متنوعة.

3. تقديم زوايا خاصة لدراسة الفنون الإسلامية من خلال رؤى معاصرة للبحوث والدراسات، التي تتناول جوانبه الجمالية والفكرية وخفاياه التعبيرية.

المراجع:

1-الالوسي، صفاء لطفي. (2019). دراسات في الفنون البصرية. عمان، الأردن، دار الصفاء للنشر والتوزيع.

2-البهنسي، عفيفي. (بدون تاريخ). الفن الاسلامي. دمشق، دار الكتاب العربي.

3-البهنسي، عفيفي. (1998). الجمالية الاسلامية في الفن الحديث. دمشق، دار الكتاب العربي.

4-حيل، عبد الرازق جبار. (2020). المرجعيات الدينية لفن المنمنمات في المدرسة الإيرانية (بهزاد أنموذجا). المجلة الاكاديمية، المجلد 2020(96) (30 يونيو/حزيران 2020).

5-حنش، ادهام محمد. (2019). علوم الفن الإسلامي العلاقات البينية والتكامل المعرفي، مجلة إسلامية المعرفة، 25(98)، 86-122.

6-خليل، غادة. (2018). دور الحركة في التصميم الزخرفي ثلاثي الأبعاد، رسالة ماجستير منشورة، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، المجلد 2018 (52)، 430-445.

7-رمضان، غادة أمين. (2021). جماليات التعبير عن العمق في التصوير المصري القديم والإسلامي: دراسة تحليلية مقارنة. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد خاص، 1201 – 1220.

8-الدباج، عبد الكريم عبد الحسين. (2013). جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي. الأردن، دار الرضوان للنشر والتوزيع.

9-عبد الحميد، شاكر. (2007). الفنون البصرية وعبقرية الإدراك. القاهرة، دار العين للنشر.

10-عبد الشرارة، حسين. (2017). التحولات التصميمة لعلم المنظور في ضوء الحداثة نموذج تجليات النور والظل في العمل الفني، مجلة الحداثة، (179/ 182)، 1-23.

11-عبد الكريم، أحمد. (2007). النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي. القاهرة، مكتبة ابن سينا.

Abstract:

Islamic arts are characterized by unique expressive formations that invite the recipient to search and reflect on their design installations, as they carry within them intellectual contents and ideological philosophy that characterized their artistic formations with various levels of expressive connotations, which are reflected in modification and abstraction. There are many levels of artistic expression for Islamic arts to symbolize the content of the third dimension in the artistic work. This prompted the researcher to study the symbolic indications for the concept of the third dimension and the extent of its presence in Islamic arts, by illuminating on the concept of the third dimension in artistic expression, and clarifying the relationship of the philosophy of aesthetic thought of Islamic arts to the content of the expression of the third dimension in its arts. To achieve this, the historical descriptive and analytical method was used to verify the existence of symbolic indications for the third dimension in Islamic arts - Islamic miniatures as a model, by selecting a sample of Islamic miniature drawings of the sixteenth and seventeenth centuries AD and analyzing it to reveal the content of the third dimension in Islamic art. The study reached several conclusions, including that the aesthetic thought philosophy of Islamic arts contributed to the formation of the spiritual content expressing the third dimension in its arts. The Muslim artist expressed the content of the third dimension in miniature drawings with generative and ascending expressive formations.