القيم الجمالية للتسطيح في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء التصميم المعاصر.

مقالة بحثية

* مشاري عائش المرزوقي البقمي
* أستاذ التصميم المشارك، كلية التصاميم والفنون، جامعة جده، المملكة العربية السعودية.
البريد الإليكتروني: Masharyalbogmi2021@hotmail.com

تاريخ المقال:
- تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 13 فبراير 2021
- تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 12 إبريل 2021
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 03 مايو 2021

الملخص:

لقد عزز مفهوم التسطيح بمعناه الشامل رمزية الرسوم في الزمان والمكان، وأصبحت تعبر بشكل مجازي عن مواقف إجتماعية أو سياسية ذات قيم تشكيلية تعكس تعدد زوايا الرؤية للموضوع الفني. وإنتشر أسلوب الرسم المسمى بـ "عين الطائر" الذي يُعد أحد تقاليد المدارس الإسلامية الذي جاوز حدود زاوية النظر وطمح للتعبير عن حيز المكان. إن رسم الحقيقة الظنية للشيء ورثه الفنان المسلم عن الحضارات القديمة التي وُجدت على أرض بلاد ما بين النهرين. ومن خلال الدراسة للأساليب الفنية والتقنية للفنانين فقد تبين أن عملية محاكاة الأعمال الفنية الإسلامية إنما يتم من خلال محاكاة الأسلوب الفني والنقل المباشر من الطبيعة، دون الإعتماد على التقنيات الأسلوبية الأساسية للفن الإسلامي كما في تجربة "يحيى بن محمود الواسطي"، التي يبحث الفنان في إمكانية إستلهامها في التجارب الفنية التصميمية المعاصرة للتوصل إلى أسلوب فني إسلامي معاصر ينتقل بالفنان من أسلوب المحاكاة للعناصر الفنية والأسلوبية إلى إبداع أعمال فنية تصميمية تتسم بالمعاصرة.

وتتحدد مشكلة البحث في إمكانات إجراء دراسة تحليلية لمختارات من رسوم الواسطي وتوظيف سماتها الأسلوبية في أعمال فنية تصميمية معاصرة ؟، فيما يهدف البحث إلى تحليل مختارات من الأعمال الفنية للواسطي لإستخلاص السمات الأسلوبية الخاصة بها، وتوظيف السمات الأسلوبية المستخلصة من رسوم الواسطي في أعمال فنية تصميمية معاصرة.

الكلمات المفتاحية: القيم الجمالية – التسطيح – التصميم المعاصر.

خلفية البحث:

تزخر الثقافة العربية بأساليب فنية تعزز الانتماء والهوية التي تعود بالمشاهد مباشرة للرسوم الخاصة بالعرب والمسلمين طوال التاريخ فأسلوب التسطيح هو أسلوب فني اتّبعه الكثير من فناني العرب والمسلمين سابقاً, ولا زال بعض الفنانين في العصر الحديث يفضلون هذا الأسلوب الفني الأصيل فهو أسلوب يعتمد فيه الفنان على خياله دون اللجوء لتمثيل الواقع أو محاكاة الواقع المرئي، أي يعتمد على استخدام الألوان وبعض الزخارف والتجريد من التفاصيل لإعطاء الموضوع أهمية أكثر من محاكاة الواقع. فقد عرف المسلمين الرسم على الورق مع بدايات القرن الثاني بعد الهجرة والذي عرفته الموصل والكوفة وواسط وغيرها من بلاد الرافدين, وإمتد أيضاً إلى بلاد فارس ومصر وبلاد الشام، كما إمتد تأثيره حتى الرسوم الحائطية في البرطل بقصر الحمراء – غرناطة، وبعض المخطوطات العربية بالأندلس، وكان من أبرز الخصائص الفنية في الأعمال التصويرية الخاصة بتلك الفترة هو إهمال النسب القياسية للعناصر وصيغة الاهتمام بالطبيعة مع عدم إهتمام واضح بالدراسات التشريحية للعناصر التشخيصية, كما أظهرت تلك الرسوم ميلاً واضحاً نحو التسطيح مع إهمال صيغة البعد الثالث والمنظور والعمق.

وفي هذا الإطار فإن الزخرفة الإسلامية هي كل رسم يتم تمثيله على مسطح ما بقصد ملئ الفراغات الشكلية بهيئات جمالية متناسقة، والفنان الإسلامي كان يلجأ إلى أسلوب التسطيح والبعد عن التجسيم كتقنية أسلوبية تشكيلية، بالإضافة إلى الإعتماد على التحوير لملئ الفراغات التكوينية في الأعمال الفنية الإسلامية، وقد كانت الزخرفة الإسلامية عبارة عن خطوطاً أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية. وكانت تعتمد جمالياً على ذوق الصانع ومدى سيطرته على الخامة أو المادة التي يصيغ من خلالها العمل الفني، فيما أُستخدمت صيغة التكرار للعناصر الزخرفية لإضفاء قيمة جمالية وشكلية على العمل الفني.

لقد عزز مفهوم التسطيح بمعناه الشامل رمزية الرسوم في الزمان والمكان، وأصبحت تعبر بشكل مجازي عن مواقف إجتماعية أو سياسية ذات قيم تشكيلية تعكس تعدد زوايا الرؤية للموضوع الفني. وإنتشر أسلوب الرسم المسمى بـ "عين الطائر" الذي يُعد أحد تقاليد المدارس الإسلامية الذي جاوز حدود زاوية النظر وطمح للتعبير عن حيز المكان. إن رسم الحقيقة الظنية للشيء ورثه الفنان المسلم عن الحضارات القديمة التي وُجدت على أرض بلاد ما بين النهرين. لقد شكل هذا الأسلوب الفني الجانب الأكبر من الممارسات الفنية الإسلامية بما يتضمنه من علاقات شكلية تعتمد القيم الجمالية التي تعكس روح وفلسفة الفن الإسلامي بشكل عام، حيث أن العناصر الزخرفية المستخدمة للتزيين أتاحت للفنان الاستعانة بأشكال مختلفة تسهم بدورها في تعزيز الجانب الزخرفي إلا أن ذلك أيضاً عزز من تدعيم مفهوم التداعي الصوري المرافق لعملية الخلق الفني ومحاولة رصدها وتثبيتها، فعلى سبيل المثال فإن النهر يوحي بوجود الأسماك، والسهم يوحي بالتمزق الداخلي حين إختراقه لجسم الصيد، وهو ما يمكن ان يُطلق عليه الحقائق الظنّية التي يمكن من خلالها تجاوز الحقائق البصرية المتعارف عليها.

مشكلة البحث:

من خلال الدراسة للأساليب الفنية والتقنية للفنانين فقد تبين أن عملية محاكاة الأعمال الفنية الإسلامية إنما يتم من خلال محاكاة الأسلوب الفني والنقل المباشر من الطبيعة، دون الإعتماد على التقنيات الأسلوبية الأساسية للفن الإسلامي كما في تجربة "يحيى بن محمود الواسطى"، التي يبحث الفنان في إمكانية إستلهامها في التجارب الفنية التصميمية المعاصرة للتوصل إلى أسلوب فني إسلامي معاصر ينتقل بالفنان من أسلوب المحاكاة للعناصر الفنية والأسلوبية إلى إبداع أعمال فنية تصميمية تتسم بالمعاصرة. ومن خلال العرض السابق فإنه يمكن تحديد سؤال مشكلة البحث في التالي:

سؤال مشكلة البحث:

– ما إمكانات إجراء دراسة تحليلية لمختارات من رسوم الواسطي وتوظيف سماتها الأسلوبية في أعمال فنية تصميمية معاصرة؟

فرض البحث:

1) يمكن تحليل السمات الأسلوبية لرسوم الواسطى الفني وإعادة توظيف سماتها الأسلوبية في أعمال فنية تصميمية معاصرة.

أهداف البحث:

1) تحليل مختارات من الأعمال الفنية للواسطي لإستخلاص السمات الأسلوبية الخاصة بها.

2) توظيف السمات الأسلوبية المستخلصة من رسوم الواسطي في أعمال فنية تصميمية معاصرة.

أهمية البحث:

1) إثراء التجارب الفنية في مجال التصميم الجرافيكي من خلال توظيف مخرجات تحليل مختارات من رسوم الواسطي في أعمال فنية تصميمية معاصرة.

2) توظيف الأسس التصميمية التراثية المستلهمة من الفن الإسلامي كالتسطيح في التقنيات التصميمية المعاصرة.

حدود البحث:

– **الحدود الزمانية:** القرن الثالث عشر الميلادي في الفترة بين 1230م إلى 1250م، وهي الفترة التي قام فيها يحيى بن محمود الواسطي بصياغة رسوم منمنماته في مخطوطة مقامات الحريري.

– **الحدود الموضوعية:** وفيها يستعرض الباحث النقاط الموضوعية للبحث، وهي كالتالي:

– أسلوب التسطيح في الفن الإسلامي عموماً، وفي رسوم منمنمات يحيى بن محمود الواسطي في مخطوطات مقامات الحريري.

– دراسة تحليلية لمختارات من رسوم يحيى بن محمود الواسطي

– **الحدود المكانية:** دراسة مختارات من الرسوم الخاصة بمنمنمات يحيى بن محمود الواسطي التي قام بإبداعها في مدينة واسط الواقعة بين مدينتي الكوفة والبصرة، شرق نهر دجلة بالعراق.

– **الحدود البشرية:** التطبيق على الباحث.

منهجية البحث:

– يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في إطاره النظري وذلك على النحو التالي:

– دراسة أسلوب التسطيح في الفن الإسلامي عموماً وفي رسوم منمنمات محمود بن يحيى الواسطي على وجه الخصوص.

– تحليل مختارات من رسوم منمنمات يحيى بن محمود الواسطي في مخطوطات مقامات الحريري.

– كما يتبع البحث المنهج شبه التجريبي في الإطار العملي، وذلك على النحو التالي:

– صياغة أعمال فنية تصميمية كمسار تجريبي لتطبيق تقنية التسطيح التصميمية في تصميمات فنية معاصرة مصاغة بأسلوب التصميم الجرافيكي، يتم فيها توظيف السمات التصميمية المستخلصة من التحليل لمختارات من رسوم منمنمات يحيى بن محمود الواسطي في مخطوطات مقامات الحريري.

مصطلحات البحث:

– التسطيح:

يعني الزخارف المجردة من المنظور أو من الأبعاد الفنية إذ لا تهتم بالبروز وذلك لاهتمام الفنان المسلم عبر التاريخ عن التجسيم للأشكال الآدمية والإشارة لها في أسلوب رمزي أو علامة فنية. وتعتبر فلسفة فنية إسلامية لها جمالياتها والتي تجسد ذوات الأرواح بصورة رمزية لا تقارن بخلق الله وكافة الموضوعات.

– القيم الجمالية:

تتخذ قيمة شيء ما بناءً على ما يجد المرء فيه ما يثير اهتمامه، وتمثل القيمة الجمالية الصفة التي تجعل الشيء مرغوباً فيه، وتطلق على ما يتميز به الشيء من صفات بحيث تجعله مستحقاً للتقدير. أما مهمة الفنان أن ينتج أشياء ترضى إحساسه وتشبع حاجته إلى الجمال أي تضيف قيمة جمالية على العمل الفني.

التسطيح في التصميم:

يمثل التسطيح أحد أهم التقنيات التصميمية والأساليب الفنية التي عرفها الفنان المسلم وعمل بها طوال تاريخه الفني في كافة مجالات الفنون الإسلامية، حيث لم يتوقف هذا الأسلوب واستمر تطويره وتنوعت استخداماته حتى الوقت الحالي، كما وظفه العديد من الفنانين حول العالم في التصاميم العاصرة. وفي مجال التصميم الجرافيكي يُسمى (Flat Design)، واستمر الاعتماد على هذا الأسلوب لأنه ينطوي على البساطة والإتقان والتجريد. ويُسمى أيضاً بالتصميم ثنائي الأبعاد (2D) إذ يتجرد من الظل والنور ويتم فيه إهمال صيغة البعد الثالث المنظوري (3D). ويهتم هذا الأسلوب الفني بالرموز والأشكال المعبرة, كما يعتبر اللون من أهم عناصره التصميمية وله دلالات رمزية. واستخدمه الفنان المعاصر في فنون الإنفوجرافيك واللافتات الإرشادية وصياغة الرموز، وفي تصاميم الشعارات وصفحات الويب وفي التصاميم الإعلانية بجميع أنواعها.

رسوم منمنمات يحيى بن محمود الواسطي:

إشتهرت رسوم منمنمات يحيى بن محمود الواسطي التي تنتمي إلى مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، والتي تتصف بأنها تغلب عليها الرسوم الآدمية التي تفتقر إلى التفاصيل وتهملها بشكل كبير وتعتمد على أسلوب التسطيح في الرسوم بشكل مجمل، ولا تلتزم بالنسبة والتناسب في الرسوم التشخيصية ولا بالإيماءات الانفعالية، حيث تبدو ملامح الأشخاص تماماً كما في

الرسوم التصويرية القوطية والبيزنطية التي تصور الوجوه بملامح تفتقر إلى التعبيرية. فيما تتحدد أهم السمات الشكلية لرسوم الواسطي في مقامات الحريري بأنها تحتوي على العديد من مشاهد الحياة اليومية بما تتضمنه من مشاهد دينية وتخللتها مشاهد للقضاء انطلاقاً من واقع أن العدد الأكبر من مقامات الحريري يتضمن أحداثاً تنطوي على خلافات كان لا بد لها أن تنتهي أمام القضاء، وهو بدوره ما شكل فرصة للواسطي تمكنه من تصوير تصميماته لتكون مرآة تعكس ملامح من الحياة في تلك الفترة الزمنية، وتقربنا بصرياً بتفاصيل الحياة داخل القصور وحياة الاحتفالات بشكل عام إبان تلك الفترة.

الأهمية الفنية لرسوم "يحيى بن محمود الواسطي":

تثير رسوم "يحيى بن محمود الواسطي" الكثير من الدهشة لدى المتلقي لما تتمتع به من دقة وتناسق من حيث الكتل الشكلية للعناصر والألوان، كما أثرت كثيراً أيضاً على العديد من الفنانين المعاصرين لما تحمله رسائل ودراسات شكلية ولونية وتقنية أسهمت بشكل كبير في إثراء هذا النوع من الرسوم المسطحة، ويظهر هذا في بعض الأعمال الفنية لفنانين سعوديين معاصرين، نذكر منهم الفنان "فهد الحجيلان" الذي أظهر تأثراً كبيراً بالفنون الإسلامية بوجه عام، ورسوم الواسطي على وجه الخصوص بما تحمله من قيم فنية وتقنية وجمالية من أهمها التسطيح الشكلي للعناصر، شكل (1). والفنان "فهد خليف" الذي يُبدي تأثراً كبيراً بأعمال الواسطي وبالفنون الإسلامية في مجال الرسم والتي أعاد صياغتها بأسلوب يتسم بالمعاصرة على الرغم من المحاكاة لتقنية التسطيح التي إعتمدت عليها الرسوم التي تنتمي للفن الإسلامي بشكل أساسي، حيث يُظهر الفنان تأثراً بأحد مشاهد الرسوم في كتاب "منافع الحيوان"، شكل (2)، في عمله الفني "قوة الخضوع"، شكل (3).

ويقول الرسام "شاكر حسن السعيد" "إن أهمية الواسطي الفنية تكمن في أنه استطاع من خلال أسلوبه في التعبير إقناع المتلقي بأن ثمة عالماً ممكناً باستطاعته أن يستند على عالم عياني في استشفاف الحقيقة ودون أن ينقله. فقد إستطاع الواسطي بقليل من المداد الأسود وبقايا ألياف الكافور المحروقة التي يتم مزجها بزيت الخردل وبعض من أكاسيد الألوان أن يقد فناً متميزاً ويتبوأ مكانة عالية في تاريخ الفن الإسلامي كما يقول عنه المستشرق "إدجار بلوشيه – Edgard Blochet" أن رسوم الواسطي هي أروع ما أنتجته مدرسة بغداد في الرسم، وهذا بدوره ما يُعطى إنطباعاً بمدى ثراء وتفوق النتاج الفني للواسطي وإجادته لاستخدام القيم اللونية الزاهية بدقة ورفع مستوياتها التعبيرية، وعبر ما يقيم من علاقات بينها وبين خطوطه المنسابة لتحديد قسمات وجوه شخوصه العربية وتفسير حركاتها، وإدراكه لإمكانية الاستعانة بالزخرفة بحيث لا تحول العمل الفني إلى جهد زخرفي بحت تبقى وسيلة تعبيرية تنقل إحساس المتلقي حيالها إلى جانب قيمتها الآدائية في التعامل مع باقي أجزاء الصورة. هذا بالإضافة إلى ما أُطلق عليه في رسوم الواسطي بـ "مجتمع الديدان" والتي تعبر عن ميله لرسم أمواج المياه على هيئة مجموعات من الديدان المتحركة في ذبذبات متجانسة بما يعطيها تجسيداً إيقاعياً رائعاً.

ومن أهم السمات الشكلية لرسوم الواسطي هي فهمه لجزئيات رسومه حيث أظهر نزعة إلى تجاهل النسبية للأشكال التشخيصية بغرض إفساح المجال للإمكانات التعبيرية للعناصر التشخيصية، بينما أظهر إلتزاماً كبيراً بنقل الواقع فيما يتعلق بالرسوم الحيوانية إيماناً منه بأن الرسوم الحيوانية إنما هي حدث عرضي في الرسوم وليست لها قيمة فنية وتعبيرية جوهرية كما للعناصر التشخيصية في الرسوم، هذا بالإضافة إلى إهمال صيغة البُعد الثالث وإستبداله بتقنيات الظل والنور والتلاعب بالألوان المضيئة والمعتمة، والميل لأن تسود تقنية التسطيح الشكلي للعناصر. ومن أبرز مقومات الشخصية الفنية للواسطي قابليته الكبيرة على الإستلهام من المعطيات الفنية السابقة عليه من المدارس الفنية المختلفة كالفارسية والبيزنطية والساسانية، وإمتد هذا الإستلهام ليشمل فنون الحضارات القديمة كالحضارة الآشورية، شكل (4)، التي إستلهم بعض عناصرها وأعاد صياغتها في رسومه التسطيحية بأسلوب يتسم بالتفرد ويعكس أصالة المدرسة الإسلامية في الفن، التي تتضح أهم سماتها في رسوم الواسطي من خلال أسلوبه في رسم العيون من جانبي الوجه وهو ما يماهي فنون حضارة ما بين النهرين وكأنها خاصية مميزة له بما تحمل من قيم فنية وجمالية وإيحائية وتعبيرية خاصة برسوم الواسطي، شكل (5).

كما إهتم الواسطي برصد الحياة الاجتماعية والتعبير بدقة عن كافة تفاصيلها، بالطريقة التي يشعر معها المتلقي أن الكلمة وما لها من قدرة على التعبير في مقامات الحريري كانت دون رسومه في نقل الجو العام من حيث تباين مقام كل شخص جاء الحديث على سيرته من خلال طريقة جلسته وإيماءاته الحركية

وملابسه، إلخ.. كما إهتم الواسطي في رسومه بالمرأة ودورها في المجتمع فرسمها في صور عديدة وهي تغزل الصوف لتنسج الثياب والخيام, وفي المسجد وتارة أخرى وهي تشكو زوجها للحاكم وغيرها وهي تشكوه إلى القاضي, وطقوسها في الجنازات من لطم الخدود وتمزيق الثياب والندب والصراخ على فقد المتوفى, كما صور الواسطي المرأة وهي تحضر الخطب وجلسات المناقشات، وهي ترعى الإبل، وكان من أهم تعبيراته الرسومية عن المرأة هو التعبيرات التي تتسم بالكثير من الجرأة والواقعية عن لحظات الولادة، وفي أسواق النخاسة، شكل (6).

شكل (1)، فهد الحجيلان، من معرض بعنوان "جدارية الريح"، أتيليه جده، السعودية، 2009

شكل (2)، صفحة عن الطيور، من كتاب منافع الحيوان، بلاد فارس، القرن الرابع عشر الميلادي

شكل (3)، فهد خليف، قوة الخضوع، أتيليه جده، المملكة العربية السعودية، 2010

شكل (4)، يحيى بن محمود الواسطى، إحدى رسوم مقامات الحريرى، تُظهر أسلوب إستلهام العناصر الفنية من الحضارات القديمة كالحضارة الآشورية كما فى الأشكال الزخرفية للحيوانات والطيور والزراعات، القرن الثالث عشر الميلادى

شكل (5)، يحيى بن محمود الواسطى، إحدى رسوم مقامات الحريرى، تُظهر أسلوب رسم العيون فى العناصر التشخيصية، القرن الثالث عشر الميلادى

شكل (6)، يحيى بن محمود الواسطى، سوق النخاسة (العبيد) فى مدينة "زُبيد"، مقامات الحريرى، مخطوطة رقم 5847، مقامة رقم 34، القرن الثالث عشر الميلادى، محفوظة بقسم المخطوطات،المكتبة الوطنية الفرنسية، باريس

إستلهام الأساليب التقنية للفن الإسلامي في التصميم الزخرفي المعاصر:

تمثل القيمة الفنية عنصراً يُثري من مستوى التصميم وهو معيار مهم للحكم على العمل الفني بل أنه يدل على مدى نضوج العمل وذلك لما يحمله من قيم فنية "وتعتبر القيمة الفنية هي ناتجة عن القدرة على استخدام العناصر الفنية واندماجها في العمل الفني بطريقة جميلة ينتج عنها قيمة فنية مميزة للعمل مثل أن تدمج الخامة بالمساحة وتناسب العناصر مع بناء الشكل والأرضية ووجود جانب تعبيري واضح ومميز واستخدام الأسلوب المناسب لصياغة العناصر إلى جانب التقنية المستخدمة في العمل تضح قيمة فنية[1]. ويتميز التصميم الزخرفي الإسلامي

بقيم وجماليات تخصه ويتميز بها عن سائر الفنون الأخرى فقد اهتم الفنان المسلم في إيجاد ناحية ابتكارية في طابع تجريدي يتجاوز المألوف من الأشكال الظاهرية حيث ركز على المعنى والروح للعمل وابتعد عن تمثيل الواقع حيث اهتم في ؟؟ كما تتلخص سمات التصميم الزخرفي الإسلامي بالمساحات اللونية المزخرفة والاهتمام بالفراغ وتطريزه وتركيب الأشكال والأجزاء للوصول للقيمة الفنية وبأسلوب حذف وإضاءة ومبالغة وترتيب وتنظيم وتكرار للوصول لتكامل البناء التصميمي بطريقة منظمة وجميلة تتميز بالتناسق العذب الزخرفي بين جميع عناصر العمل.

كما تتميز الزخرفة الإسلامية بالاهتمام بالجوانب الفنية الرياضية بطريقة دقيقة وصياغتها كلغة فنية تحقق الجمال على سطح العمل الفني المزخرف، "الزخرفة الإسلامية هي عمل خالص لا يقصد به إلا صنع الجمال". وبتحليل تلك الزخارف نجد أنها زخارف مجردة ظاهرها جمالي وباطنها له معاني رمزية لها وظيفة مرموقة تؤديها في المكان الذي تشغله. وتتنوع الزخارف الإسلامية بين الزخارف النباتية "من التوريق" والهندسية والعضوية، وتأتي متماثلة وثنائية وثلاثية الاتجاهات. ونلخص بعض الأسس التصميمية للزخرفة الإسلامية في التالي:

- **الوحدة:** تتميز الزخارف بتنوع عناصرها وتشابكها إلى أنها تحقق الوحدة في العمل الفني كأساس تصميمي مهم.
- **الإيقاع:** فالفن الإسلامي غني بالقيمة الإيقاعية الرائعة كما في فنون الأرابيسك.
- **التكرار:** وهو تتابع ونسخ لمفردات العمل ويحقق النسبة والتناسب كأساس تصميمي مهم للعمل الفني.
- **التسطيح:** وهو تلخيص التفاصيل وتجريدها للابتعاد عن تمثيل الواقع.
- **الحركة الديناميكية:** وهي من مزايا الزخرفة الإسلامية وهي إحساس بالحركة في العمل من خلال الخطوط والأشكال التي توحي بالحركة المستمرة كما قيمة فنية تحقق الوحدة في العمل الفني.
- **الملمس:** ويتميز الفن الإسلامي بإثراء المساحات والأسطح بزخارف تصنع قيمة منه وتفاصيل تحقق التكامل بين عناصر العمل الفني.
- **استخدام اللون:** ويعد من أميز القيم الفنية التي يتميز بها الفن الإسلامي ويساعد في خلق إيقاع منظم وجميل للعمل كما يحقق اتزان للعمل الفني كأساس فني مهم في العمل الفني.
- **أساليب التصميم:** يذكر "إسماعيل شوقي" أن التصميم المبتكر المميز هو الذي يحقق الغرض منه. ويرى الباحث أن التجريب والحلول التصميمية المتعددة قبل اتخاذ الأسلوب التصميمي للعمل الفني مهمة أيضاً في اكتشاف العلاقات الجديدة بين عناصر التصميم ثم الوصول إلى الطريقة الأمثل للانطلاق في العمل بثقة أكبر، ويذكر أحد الباحثين أن الفنان يكون في مرحلة الإثارة الفنية ذاتياً أكثر من أن يكون مقلداً, فالإبداع ليس مجرد تجميع للعناصر الفنية ولكنه توظيفاً جديداً يستحق الاحترام. ولعل التجربة الفنية والخبرة والممارسة هي البرهان الأكبر لتطبيق جميع أفكار المصمم، فهناك من يمتلك العقل المدبر والمبتكر لكنه لا يمتلك الموهبة العملية في التصميم. وتتلخص أساليب التصميم المتعددة في الصياغات التصميمية التالية:
- **أسلوب الحذف:** وتتم هذه الطريقة عندما يقوم المصمم بحذف شكل معين أو أحد عناصر التصميم ليخدم فكرة التصميم كإزالة اللون أو الاستغناء عن خطوط أو شكل أو سطح للخروج بتأثير أو شكل كلي يخدم العمل.
- **أسلوب الإضافة:** وهو أسلوب عكس أسلوب الحذف بإضافة عنصر أو شكل للتصميم وذلك لخدمة العمل الفني.
- **الأسلوب الواقعي:** وهو أسلوب تقليدي في التصميم أو نقل للطبعة (التمثيلي) ويعتمد على تسجيل الأشياء بصورة تعكس الواقع كما في الرسوم التوضيحية للقص الواقعية.
- **الأسلوب التجريدي أو التبسيط:** وهو يختلف عن المحاكاة الواقعية ويستجيب هذا الأسلوب للعلامات الجمالية للشكل دون النظر للتفاصيل الواقعية يهتم للنظام الأصلي للشكل.
- **الأسلوب الخيالي:** ويعتمد هذا الأسلوب على إبداع الفنان وتصل بالفنان في هذا الأسلوب إلى درجة عالية من التحريف والتضخيم والمبالغة وحتى الحذف والإضافة للخروج بفكرة وشكل خيالي.
- **الأسلوب الزخرفي:** وفيه يميل المصمم إلى إثراء السطوح والأشكال بالملامس المختلفة بهدف تحقيق الإيقاع من خلال الزخارف المنظمة التي تثري عناصر التصميم وتتنوع الملامس هنا بين ناعمة وخشنة ومنتظمة وغير منتظمة رتيبة وغير رتيبة. (إيهاب بسمارك- 1992- 139).

الدراسة التحليلية لمختارات من رسوم منمنمات يحيى بن محمود الواسطي:

أ) **الهدف من التحليل:** الوصول لنتائج فنية تفيد التجربة العملية للبحث.

ب) **محاور التحليل:**

1) هوية العمل الفني.
2) الأسلوب الفني للعمل.
3) الأسس الفنية.
4) العناصر الفنية.

النموذج الأول

هوية العمل الفني

يحي بن محمود الواسطي: القرن الثالث عشر , رسام وخطاط عربي، من العراق، من رسوم المنمنمات لمقامات الحريري

الأسلوب الفني

مشهد توضيحي اتجه الفنان فيه أسلوب التسطيح للأشكال والتجريد من التفاصيل لمصلحة الفكرة واهتمام بموضوع العمل.

الأسس الفنية

تم توزيع العناصر لتحقيق التوازن والتناسب في العمل والوصول لوحدة من خلال ترابط وتكامل الأشكال وتحقيق التوافق من التجانس.

العناصر الفنية

إهتم الفنان بالألوان الفرعية من الواقع والاهتمام بالملامس , ولم يعطي أولوية للفراغ والمنظور لإعطاء أولوية لموضع العمل.

النموذج الثاني

هوية العمل الفني

يحي بن محمود الواسطي: القرن الثالث عشر , رسام وخطاط عربي، من العراق، من رسوم المنمنمات لمقامات الحريري

الأسلوب الفني

أسلوب تسطيح وتجريد من التفاصيل ولم يهتم بالظل والنور كما أهتم بالحذف والإضافة والتضخيم والمبالغة في أجزاء الشكل.

الأسس الفنية

يحقق العمل النسبة والتناسب والاتزان من خلال العلاقات المنتظمة بين عناصر وانعكس ذلك على التوازن والانسجام والوحدة.

العناصر الفنية

إهتم الفنان بمجموعة لونية متوافقة دون الاهتمام بالمسطحات اللونية ولم يهتم بالفراغ والمنظور .

النموذج الثالث

هوية العمل الفني

يحي بن محمود الواسطي : القرن الثالث عشر , رسام وخطاط عربي، من العراق، من رسوم المنمنمات لمقامات الحريري

الأسلوب الفني

أسلوب تسطيح وتجريد من التفاصيل لصالح موضوع العمل الفني, كما أهتم الفنان هنا بأرضية العمل بالتساوي مع الشكل في التصميم الزخرفي.

الأسس الفنية

الشكل وأرضية العمل تحقق تربط وتناسب بشكل متزن ومنطقي, استخدم الفنان هنا الإيقاع الرتيب وغير المنتظم, كما أضاف أسلوب الرمزية لواقع الأشكال من خلال الدلالات اللونية.

العناصر الفنية

ركز الفنان على قوة اللون الصريح وأهتم بالخطوط الرمزية للأشكال العضوية, كما أهتم بالمساحات اللونية للدلالة على وجود الشكل , أهتم بالفراغ والمنظور كأسلوب وتجربة تختلف عن بقية عينات البحث التي سبق تحليلها فنياً.

النموذج الرابع

هوية العمل الفني

يحي بن محمود الواسطي: القرن الثالث عشر , رسام وخطاط عربي، من العراق، من رسوم المنمنمات لمقامات الحريري

الأسلوب الفني

أسلوب تسطيح للأشكال والاهتمام بالتفاصيل والملامس من خلال المساحات الهندسية والأشكال المجردة وإضافة الزخارف.

الأسس الفنية

من خلال العلاقات الشكلية وتوزيعها بنسب متوازية ومتناسب يحقق العمل الوحدة والتجانس بين الأشكال وما يناسبها من ارضية وتعبئة الفراغات والاهتمام بالمنظور.

العناصر الفنية

إهتم الفنان بقوة الألوان المتوافقة والمتقابلة, وأهتم بالخطوط والزخارف والملامس وتعبئة المساحات والفراغ وتوحيد لون الأرضية ليظهر الأشكال.

– إعتمد الفنان على الألوان التقليدية لمعالجة الأشكال في منمنماته بأسلوب جعل من اللون عنصراً أساسياً وبديلاً عن تحقيق صيغة التجسيم والعمق المنظوري في التصميم.
– انتهج الفنان أسلوب التسطيح للأشكال والتجريد من التفاصيل وذلك لمصلحة الفكرة واهتم بموضوع العمل التصميمي.
– إهتم الفنان بالفكر التصميمي للعلامة وتبني هذه الثقافة بغرض صرف الإهتمام عن الفراغ والمنظور، والظل والنور لإعطاء الأولوية والتركيز على موضع العمل التصميمي.
– إعتمد الفنان على الصياغات التصميمية التي تعتمد على التسطيح والتجريد من التفاصيل وإهتم بإستخدام أساليب الحذف والإضافة والتضخيم والمبالغة على أجزاء الشكل والشخوص المرسومة.
– إهتم الفنان بالتصميم الزخرفي في رسومه، وحقق أسس التصميم من وحدة وإيقاع وإتزان وتنوع، كما إهتم بتحقيق الحركية الدينامية والساكنة في العناصر التصميمية.
– إهتم الفنان بالعناصر الفنية التيبوغرافية والألوان والتكوينات الشكلية للعناصر وحقق بينها تراكبات شكلية بأساليب تكرارية جمالية.

التجربة العملية:

– **الهدف من التجربة:** الخروج بمجموعة أعمال تقليدية ورقمية ناتجة من نتائج دراسة الحالة الفنية لمجموعة البحث والتي كانت عبارة عن أمثلة لأسلوب التسطيح في الثقافة العربية مع عينة أعمال معاصرة تقليدية ورقمية لنفس الأسلوب الفني, ثم خروج الباحث بنتائج تدعم التجربة العملية.
– **أدوات ومحاور البحث:** إعتمد الباحث على أداة الملاحظة في البحث عن الأجوبة على سؤال مشكلة البحث وتحقيق فرضه للتوصل إلى النتائج. كما يعتمد الباحث على المحاور السابقة لتحليل عينة البحث وهي:

أ) الأسلوب الفني الذي إتبعه الباحث في التجربة العملية.
ب) الأسس والعناصر التصميمية: للتحقق من الجوانب الفنية الأساسية للعمل الفني.

– **خطوات التجربة العملية:** أعتمد الباحث في تجربته على التالي:

أ) النتائج السابقة للدراسات السابقة والإطار النظري وركز على نتائج تحليل العينة.
ب) إهتم الباحث بالتجارب العملية السابقة والاستفادة من خبراته الفنية في صياغة أعمال جديدة تصلح لتجربة هذا البحث وتتوافق مع أهدافه وتحقق فروضه.
ج) صنف الباحث التجربة العملية لتجربة عملية تقليدية وأخرى رقمية أيضاً.

– **التجربة العملية:** يقدم الباحث من خلال التجربة ثلاثة أعمال فنية تصميمية رقمية يحقق من خلالها النتائج التي توصل إليها من خلال الدراسة التحليلية لأعمال يحيى بن محمود الواسطي، وهي كالتالي:

– **تعريف التجربة الاولى:** استوحى الباحث اسلوب تسطيح رسم المنمنمات ودمجه مع الرسم الرقمي باسلوب حديث, كما استخدم الباحث اسلوب الحذف والإضافة والمبالغة واعطاء ايحاء بالحوار والحركة بين الاشكال داخل العمل الفني
– **الاسس الفنية:** اهتم الباحث بتوافق الاشكال وارضية العمل وتوزيعها بطريقة تحقق توازن لمتذوق العمل الفني.
– **العناصر الفنية:**أهتم الباحث في أختيار الالوان بدرجاتها والخطوط والايقاع المناسب للعمل

– **تعريف التجربة الثاني:** رسم توضيحي استوحى فيه الباحث اسلوب رقمي من خيالة واخذ فقط فكرة الحوار والرسوم للاشكال من ثقافة الرسم على الكهوف ودمجة باشكال متنوعة من طيور واسماك ليظهر بشكل معاصر متناسق.

– **الاسس الفنية:** أهتم الباحث في هذا الرسم التوضيحي بالشكل والارضية وتراكيب الاشكال لخلق اتزان

– **العناصر الفنية:** اعتمد الباحث على تركيب الاشكال واللون والخطوط بطريقة تضمن توحد العمل الفني وانسجامة.

– **اسلوب وتعريف التجربة الثالثة:** رسم توضيحي لاسلوب السلويت استخدم الباحث فية الطريقة التقليدية في الرسم والالوان لتحكي عن مشهد توضيحي لافراد الحي أو القرية والمهن التي امتهنوها(الفكرة مستوحاة من أفكار الواسطي)

– **الاسس الفنية:**جاء الشكل سلويت مسطح ومجرد من التفاصيل لاعطاء الاولوية للفكرة الي يرمي لها العمل الفني, هناك توازن في الشكل مع الارضية.

– **العناصر الفنية:** ركز الباحث على اللون الاسود في الاشكال والالوان الاخرى في الارضية ليكون هناك تباين هدفة التركيز على الفكرة من العمل.

النتائج والتوصيات:

أولاً: النتائج:

1) إن الدمج بين جماليات التسطيح في الفنون القديمة وبين التقنيات الرقمية في التصميم بأسلوب مبتكر، يتناسب مع الذائقة الجماهيرية للجمهور المتلقي.
2) إن تحليل أعمال محمود بن يحيى الواسطي الفنية ساهمت في التوصل إلى أسس تصميمية تفيد التجربة العملية للبحث.
3) هناك إمكانية لإيجاد أساليب فنية جديدة ومبتكرة من خلال دمج تجارب التسطيح في ثقافتنا العربية بأساليب فنية جديدة ومعاصرة.
4) التسطيح كقيمة جمالية مستلهمة من الفن الإسلامي ساهمت في إبتكار تصميمات زخرفية رقمية معاصرة.

ثانياً: التوصيات:

1) التعمق في البحث في أساليب الرسم القديمة في الثقافة وإعادة صياغتها في رسوم رقمية حديثة.
2) دراسة لبرامج الجرافيك الحديثة وإبراز إمكاناتها وعيوبها.
3) التوسع في البحث في وسائل إخراج الأعمال وحصر للطابعات وإبراز وظائفها وإمكاناتها.

المراجع:

أولاً: الكتب العربية:

1) إسماعيل شوقي: 2005، التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
2) إيهاب بسمارك الصيفي: 1992، الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الكتاب المصري للنشر، القاهرة.
3) زكي محمد حسن: 1983، الفنون الإسلامية، مكتبة الاعتماد، القاهرة.
4) صالح أحمد الشامي: 1988، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام "الطبيعة – الإنسان - الفن"، الطبعة الاولى، المكتب الإسلامي، بيروت.
5) عادل الألوسي: 2003، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة.
6) محسن محمد عطيه: 1996، الفن وعالم الرمز، الثانية الطبعة، دار المعارف، القاهرة.
7) ياسر سهيل: 2000، اتجاهات في التصميم والإبداع، مطبعة جامعة بنها، مصر.

ثانياً: الرسائل العلمية والأبحاث المنشورة:

8) أديبة عتمان السعد: 2015، القهر الإنساني في التصوير الحديث كمصدر لتنمية البعد التعبيري عند الطلاب الكويتيين، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
9) سمير عبد الفتاح: 2005، بحث منشور، المجلد الأول، العدد الثاني، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
10) عيد سعد يونس: 1982، القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث، رسالة دكتوراه، غير منشورة، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون، مصر.
11) مشاري عائش البقمي: 2011، الصياغات التصميمية لشخصية البطل العربي كمدخل لتصميم القصص الموجهة للمراهقين في المملكة العربية السعودية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
12) وائل حمدي القاضي: 2018، الرؤية المعاصرة للزخرفة الإسلامية بين الصياغة والتجريدية والفلسفة الوسطية، بحث منشور، مجلة كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

ثالثاً: المقالات المنشورة:

13) أحمد عبد الكريم: 15 ديسمبر 2012، مقامات الحريري .. مقامات الواسطي، مقال منشور، مجلة مسارب الإليكترونية.
14) بلند الحيدري: 1 يونيو 1995، الواسطي رسم مقامات الحريري فإختصر الفنون الإسلامية، مقال منشور، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، مسقط، عمان.

رابعاً: مواقع الإنترنت:

15) https://massareb.com/?p=1905
16) https://www.marefa.org/يحيى_بن_محمود_الواسطي
17) https://www.nizwa.com/-الواسطي-رسم-مقامات-الحريري-فاختصر-الف/