أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ كمدخل لإثراء التذوق الفني

The Chinese Painting Styles in Song Dynasties as an Approach To Enrich Art Appreciation

إعداد

أ.د/ مها زكريا عبد الرحمن

أستاذ النقد والتذوق الفني ورئيس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

د/ سعيد حمدي القطان

مدرس الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

أمنية رأفت الشربيني إبراهيم

باحثة بمرحلة الماجستير بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

٢٠١٧

أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ كمدخل لإثراء التذوق الفني

أمنية رأفت الشربيني إبراهيم
باحثة بمرحلة الماجستير بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
أ.د/ مها زكريا عبد الرحمن
أستاذ النقد والتذوق الفني ورئيس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
د/ سعيد حمدي القطان
مدرس الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

ملخص البحث:

مشكلة البحث:

ارتبط الأسلوب التصويري في الفن الصيني بالفكرة وما تحملها من قيم جمالية، وقد تميزت أسرة سونغ بالكثير من المميزات في الأسلوب والتقنية؛ لذا تحددت مشكلة البحث في السؤال الآتي:

كيف يمكن إثراء التذوق الفني من خلال دراسة أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ؟

فروض البحث:

تفترض الباحثة:

أنه يمكن إثراء التذوق الفني من خلال دراسة أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ.

أهداف البحث:

١- تمكين الناقد والمتذوق من قراءة الأعمال التصويرية الصينية في هذه الفترة من الأفكار التي يحملها العمل الفني والقيم الجمالية المختلفة.

٢- تقديم رؤية جديدة أمام الفنان المعاصر للاستفادة منها في استحداث أساليب تشكيلية جديدة من خلال ما كانت عليه الطبيعية التجريدية للتصوير الصيني سابقاً في البحث عن الجوهر.

أهمية البحث:

١- يلقي البحث الضوء على الظروف البيئة المختلفة المؤثرة في الفن الصيني في عهد أسرة سونغ ومردود ذلك على إبداعاته في التصوير وهويته الخاصة.

٢- إثراء التذوق الفنيمن خلال الكشف عن القيم الجمالية التي ميزت أساليب التصوير الصيني وفلسفته في أسرة سونغ.

٣- زيادة المواد العلمية العربية في مجال التصوير الصيني.

حدود البحث:

تقتصر حدود الدراسة على مختارات من أعمال التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ (٩٦٠ – ١٢٧٩م).

وذلك للأسباب الآتية:

١- لأنها فترة تحول كبيرة في التصوير الصيني موضوعياً وتقنياً.

٢- تعدد وتنوع الأشكال والأساليب الأدائية في التصوير الصيني في هذه الفترة.

٣- ازدهار وانتشار مختلف الثقافات التي أثرت بدورها على ظهور موضوعاتجديدة في التصوير الصيني في هذه الفترة.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي.

الإطار النظري:

١- دراسة تاريخية للبيئة الجغرافية والسياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية والجمالية المؤثرة في التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ.

٢- دراسة تحليلية لأساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ من فلسفة وموضوعات وأدوات مستخدمة.

٣- تصنيف أعمال التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ.

٤- دراسة تحليلية لمختارات من التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ.

٥- عرض النتائج والتوصيات.

The Chinese Painting Styles in Song Dynasties as an Approach To Enrich Art Appreciation.

By
Omneya Raafat Sherbini Ibrahim
Postgraduate Faculty of Specific Education, University of Port Said
Prof. Maha Zakaria Abdel Rahman
Professor of criticism and artistic taste and the head of the Department of Art Education Faculty of Specific Education, Port Said University
Dr. Saeed Hamdy Al-Qattan
Instructor of Painting and Painting, Department of Art Education, Faculty of Specific Education, Port Said University

Abstract:

Research problem:

The style of painting in Chinese art was associated with the idea and its aesthetic values. The Song Dynasty was characterized by many characteristics in style and technique.

How can the artistic taste be enriched by studying the Chinese styles of the Song Dynasty?

Research hypotheses:

The researcher assumes:

It is possible to enrich the artistic taste by studying Chinese styles in the Song Dynasty.

Research Goals:

1. **Enable the critic and the connoisseur to read the Chinese graphic works in this period of ideas carried by the work of art and various aesthetic values.**
2. **Introducing a new vision for the contemporary artist to take advantage of them in the development of new plastic techniques through what was the natural nature of the former Chinese photography in search of substance.**

Research Importance:

1. **The research sheds light on the different environmental conditions affecting the Chinese art in the Song Dynasty, and this is reflected in his creativity in photography and his own identity.**
2. **Enrich the taste of the japanese during the disclosure of aesthetic values that characterized the methods of Chinese photography and philosophy in the Song Dynasty.**
3. **Increasing the Arab scientific materials in the field of Chinese**

photography.

Search Limits:

The study limits are limited to a selection of Chinese works of art during the Song Dynasty (960-1279 AD).

For the following reasons:

1. **Because it is a period of great transformation in Chinese photography objectively and technically.**
2. **The variety and variety of forms and methods of performance in Chinese photography in this period.**
3. **The Flourishing And Spread Of Different Cultures, which in turn affected the emergence of new topics in Chinese photography during this period.**

Research Methodology:

The research depends on the historical and descriptive analytical approach.

Theoretical framework:

1. **A historical study of the geographical, political, cultural, economic, social and aesthetic environment that influences Chinese photography during the Song Dynasty.**
2. **An analytical study of the methods of Chinese photography in the Song Dynasty of philosophy, themes and tools used.**
3. **classification of Chinese works of photography during the Song Dynasty.**
4. **An analytical study of selections of Chinese photography in the Song Dynasty.**
5. **Presentation of findings and recommendations.**

مقدمة البحث:

"إن الفن القديم يخبرنا كيف عاشت شعوب البشر وأجناس هذه الشعوب، والكشف عن وجهة نظر غيره من الناس من الأخلاق، العادات، مشاهير الشخصيات، الدين، الآراء الاجتماعية، الاتجاهات السياسية، وفي تاريخ الحضارة تكون الاختلافات في الاتجاه بين حقبة وأخرى موحية وذات قيمة، وهي لا تقل عن ذلك أهمية بالنسبة إلى تاريخ الفن" [١].

وتاريخ الصين القديمة يخبرنا كيف تميزت الحضارة الصينية بطابع خاص في الثقافة، والفن جعلها تختلف عن الحضارات الأخرى، فكان الفنان الصيني فيلسوف وموسيقي وخطاط، يمارس طقوس عبادته من خلال ما تخطه فرشاته.

"وقد ذكر ابن بطوطة (أما التصوير فلا يجاريهم أحد فيه، فإن لهم فيه اقتداراً عظيماً)، وتعجب ابن بطوطة من أنه في كل مكان كان يدخلها يرسمون صورته على الجدران أو على القماش وفي الأسواق، ونلاحظ أن الصينيون يحتفظون بألوان من الذهب والفضة، وأن لكل منهم عكازاً يعتمد عليه في المشي ثم يقول (والحرير عندهم كثيراً جداً؛ لذلك هو لبس الفقراء والمساكين، أما القطن فلبس الأثرياء والموسرين)".[٢]

فالفنان الصيني فناناً راقياً وذا فلسفة عالية وفكر، لم يكن يتقيد بقواعد المنظور، وتسجيل الأثر اللحظي للشمس، بل يقوم بتصوير الفلسفة الخاصة لموضوعاته المجردة بخطوط الفرشاة والحبر الأسود، ونادراً ما كان يستخدم الألوان، لذا كانوا يفضلون استخدام عبارة قراءة الرسم بدلاً من تقدير الرسم.

"وقد تحدث المسعودي عن قدراتهم في الفنون (إن أهل الصين من أحدق خَلق الله كُفًّا بنقش وصنعة، وكل عمل لا يتقدمهم فيه أحد من سائر الأمم، والرجل منهم يصنع بيده ما يقدر أن غيره يعجز عنه)"[٣].

فقد كان الفنان الصيني يتعبد بالرسم من خلال فكره الفلسفي لتأمل الطبيعية وفهم خلق الكون، فقد قامت الحضارة الصينية على ثلاث عقائد أساسية (الكونفوشيوسية، الطاوية، البوذية).

"فدرج الصينيون على تصوير لوحاتهم داخل المراسم، إذ لم يعتادون على النقل المباشر، بل اكتفى المصور برسم جملة من العجالات التخطيطية التي تتكون عادة من الذاكرة بسرعة ملحوظة، يَتجلَى معها جمال

١. برنارد مايرز (١٩٥٨): الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري، مسعد القاضجي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مجوعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة التربية والتعليم، طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم، ص٢٧.
٢. إبراهيم نافع (١٩٩٩): مرجع سابق، ص ص٧-٨.
٣. زكي محمد حسن (١٩٤٠): الصين وفنون الإسلام، مطبوعات المجمع المصري، للثقافة العلمية، مطبعة المستقبل، القاهرة، ط١، ص٣٠.

التصوير والتلوين، وروعة التناغم بين الخطوط والألوان، ويؤدي مهمته الجليلة جالساً القرفصاء مضموم السائقين ومتكأ على إحدى كفيه فوق أرضية صلبة"[٤].

فكان الفنان الصيني يقوم بتأمل الطبيعة بكل مناظرها الطبيعية بفصولها المختلفة، ثم يقوم برسم جوهر المشهد كاملاً بأسلوب تجريدي، ونلاحظ في رسوم الأشخاص أيضاً ذلك، حيث نجد الفنان يقوم بتصوير الصفات الجوهرية للشخصية وكأنه ظل مراقب لتصرفاته طوال حياته.

"ورغم روعة الفن الصيني لم يحظى باهتمام الغرب سواء في أوربا وأمريكا إلا أخيراً، باستثناء ما قدمه الأديب الفنان آندريهمالرو في مطلع القرن الماضي بإيجاز وإلمام واعي في كتابه (المتحف الخيالي)"[٥].

أما في الوطن العربي بدأ الالتفات إلى الفن الصيني في القرن الماضي من خلال الاضطلاع على أعداد مجلة الصين اليوم الشهرية التي تم إطلاقها في عام ١٩٥٢، وقد أسستها السيدة سونغ تشينغ لينغ، عقيلة صون يات صن رائد الثورة الديمقراطية الصينية، وتتبع المجموعة الصينية للنشر الدولي، وهي المجلة الصينية الشهرية الشاملة الوحيدة التي تصدر بعدة طبعات بلغات أجنبية، من بينها الطبعة العربية التي تأسست في يناير عام ١٩٦٤، إضافة إلى العديد من المؤلفات العربية من بينها الصين معجزة القرن العشرين لإبراهيم نافع ١٩٩٩، والصين وفنون الإسلام لزكي محمد حسن ١٩٤٠، والفلسفة والفكر في الصين القديمة لعمر عبد الحميد ١٩٩٩، وصولاً إلى موسوعة "التصوير الصيني" وهي من أهم المراجع العربية التي تتحدث عن التصوير الصيني تحديداً، والتي قدمها ثروت عكاشة عام ٢٠٠٦.

لذا كان البحث الحالي بمثابة إسهام عربي جديد لإثراء التذوق الفني من خلال الدراسة التحليلية لأساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ، من عوامل أثرت في نشأت التصوير الصيني، وتطوره في هذه الفترة، إضافة إلى تفسير تَمَّيزه بهويته الخاصة من الأدوات، وأشكال أسطح التصوير التي استخدمها في التنفيذ، وصولاً لأبرز الفنانين في هذه الفترة، وتحليل ما تضمنته أعمالهم الفنية من فلسفة وقيم جمالية.

مشكلة البحث:

ارتبط الأسلوب التصويري في الفن الصيني بالفكرة وما تحملها من قيم جمالية، وقد تميزت أسرة سونغ بالكثير من المميزات في الأسلوب والتقنية؛ لذا تحددت مشكلة البحث في السؤال الآتي:

كيف يمكن إثراء التذوق الفني من خلال دراسة أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ؟

فروض البحث:

٤. ثروت عكاشة (٢٠٠٦): مرجع سابق، ص٤٨٤.
٥. ثروت عكاشة (٢٠٠٦): مرجع سابق، ص ص ٢٨١: ٢٨٢.

تفترض الباحثة:

أنه يمكن إثراء التذوق الفني من خلال دراسة أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ.

أهداف البحث:

٣- تمكين الناقد والمتذوق من قراءة الأعمال التصويرية الصينية في هذه الفترة من الأفكار التي يحملها العمل الفني والقيم الجمالية المختلفة.

٤- تقديم رؤية جديدة أمام الفنان المعاصر للاستفادة منها في استحداث أساليب تشكيلية جديدة من خلال ما كانت عليه الطبيعية التجريدية للتصوير الصيني سابقاً في البحث عن الجوهر.

أهمية البحث:

٤- يلقي البحث الضوء على الظروف البيئة المختلفة المؤثرة في الفن الصيني في عهد أسرة سونغ ومردود ذلك على إبداعاته في التصوير وهويته الخاصة.

٥- إثراء التذوق الفنيمن خلال الكشف عن القيم الجمالية التي ميزت أساليب التصوير الصيني وفلسفته في أسرة سونغ.

٦- زيادة المواد العلمية العربية في مجال التصوير الصيني.

حدود البحث:

تقتصر حدود الدراسة على مختارات من أعمال التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ (٩٦٠ – ١٢٧٩م).

وذلك للأسباب الآتية:

٤- لأنها فترة تحول كبيرة في التصوير الصيني موضوعياً وتقنياً.

٥- تعدد وتنوع الأشكال والأساليب الأدائية في التصوير الصيني في هذه الفترة.

٦- ازدهار وانتشار مختلف الثقافات التي أثرت بدورها على ظهور موضوعاتجديدة في التصوير الصيني في هذه الفترة.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي.

الإطار النظري:

٦- دراسة تاريخية للبيئة الجغرافية والسياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية والجمالية المؤثرة في التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ.

٧- دراسة تحليلية لأساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ من فلسفة وموضوعات وأدوات مستخدمة.

٨- تصنيف أعمال التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ.

٩- دراسة تحليلية لمختارات من التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ.

١٠- عرض النتائج والتوصيات.

"لعبت المناظر الطبيعية للصين دوراً هاماً في تكوين الفكر والشخصية الصينية، فالجبال قليلة السكان كانت تذكير للماضي البسيط، وللحقيقة التي لم يتم تناولها، والطبيعة التي لم يتم افسداها والملاذ الروحي، حيث تم إثراء القيم الأخلاقية والانسجام مع الطبيعة "(٦).

لذلك اتخذ الفنانين الصينين في عهد سونغ الطبيعة الشديدة القسوة عليهم آلهتهم الأعلى ومعبود فلسفتهم وأدبهم، فنجد الفنان الصيني هام بحب الطبيعة وتصويرها وأولاها جُل اهتمامه، وأنزوى على نفسه بين الجبال والشلالات ليدرس فلسفة الكون من حوله متابعاً تغيراته الزمنية عبر الفصول من حيث نشأة أحد عناصره تارة أو تلاشي أخرى تارة أخرى، في ظل تهمشيه لوجود الإنسان في الكون معبراً عن ضآلته أمام الطبيعية وتطوراتها، فنجده قد يصور زهوراً مختلفة الفصول في عمل واحد، أو يصور مشهد من أحد الغابات بجباله وشلالاته في ظل الضباب مصوراً تفاصيله بلمسات الفرشاة وكأنه يصور هذا المشهد الضخم من السماء في لوحات محدودة الأحجام، إضافة إلى أنه قام بتأسيس مدرسة من مصوري المناظر الطبيعية أضحت أسمى ما عبرت به الإنسانية عن مشاعرها.

أما عن الدور السياسي المؤثر في التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ، فنجد أن توجهات الأباطرة وعنايتهم بالفن تأثير كبير على رقي الفن في عهدهم أو انحداره إضافة إلى حفظ الأعمال أو ضياعها كما في عهد طانغ، حيث لم يتبق أعمال كثيرة لنا عن هذه الفترة، فقد كان من الأمراء من يقوم بجمع الأعمال وحفظها بشكل سري، وعند الاضطرار لنقلها كانت أما يغرق منها في النهر أو يُفقد منها دون القدرة على استرجاعها مرة أخرى، أو يتولى إمبراطور غير مهتم بالفن بعد آخر كان مولعاً بتجميع القطع الفنية، فيقوم بتوزيع تلك القطع على أفراد الأسرة الملكية أو بيعها بثمن بخس، أما إذا كان الإمبراطور مهتم بالفن فكان يُفوض خليفة له لجمع الأعمال الفنية من لوحات وأواني أو تماثيل ويبتز الجامعين لها للتنازل عن ثرواتهم، إضافة إلى اهتمامه بتوقيع الأعمال الفنية وتأريخها وكتابة بيانات النسخ، وتعين مسئول لحماية هذه الأعمال، إضافة إلى أن فترات ازدهار الإمبراطورية واستقرارها كان يترتب عليه اهتمام من الأباطرة بالفنانين، فإذا كانوا مهتمين بالفنون ضموا كبار الفنانين إلى البلاط الإمبراطوري، أما في حالات الاضطراب والانهيار كانوا ينتظرون حلول السلام حتى يعودوا لمزاولة العمل الفني، مُخلفين خسارة لا يمكن حصرها من الأعمال الفنية.

وقد أثرت البيئة الثقافية على التصوير الصيني في عهد سونغ فنجد "أن المجتمع الصيني لم يقم على العلم، بل قام على خليط فذ عجيب من الدين والأخلاق والفلسفة، ولم يشهد التاريخ شعباً من الشعوب أشد من

(6) Wen Fong (1992): Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century, The metropolitan museum of art, Yale university press, New York, p71.

الشعب الصيني استمساكاً بالخرافات، أو أكثر منه تشككاً أو أعظم منه تقى، أو أكثر انصياعاً لحكم العقل أو أقوى منه دنيوية، ولم توجد على ظهر الأرض أمة تماثل الأمة الصينية في التحرر من سيطرة الكهنة، ولم يسعد قوم غير الهنود بآلهتهم أو يشقوا بهم بمثل ما سُعد بهم الصينيون أو شقوا "(٧).

فقد لاقى التصوير الصيني الكثير من الصعوبات والقيود التي فرضها عليهم الكهنة والبطاركة جراء التقاليد الدينية، التي كانت نفس السبب أيضاً في تميز فن التصوير الصيني على مر العصور بصبغته المميزة، وقد نجد اتجاه الفنان الصيني إلى تصوير المناظر الطبيعية من ما غرسته البوذية في نفوسهم تجاه الطبيعة.

"فحلم الفنان الصيني بعقد الثقة الوثيقة بين الإنسان والطبيعة، واعتبر الفن عملاً مقدساً، وفي الفلسفة الطاوية فُهم الفراغ على أنه جزء أساسي من هذا المذهب، مما كان له أثره في تشكيل جمالية الفن الصيني والفنان الصيني يَفهم الفراغ على أنه المكان الذي فيه يمكن للإنسان من أن يصل إلى الكمال، وهكذا يتضح الأثر الواضح والعظيم للعقائد التي آمن بها الصينيون في منتجاتهم الفنية سواء كانت نحتاً أو رسماً أو فنوناً تطبيقية"(٨).

أما عن تأثير البيئة الاقتصادية كانت وفرة ثروات البلاد عاملاً أساسياً في رفع الأباطرة من شأن الشعراء والفنانين، وإنشاء المعاهد والأكاديميات الفنية وهو الأمر الذي انعكس بالإيجاب على كثرة الأعمال الفنية وتطورها والحرص على اقتناها بين مختلف طبقات الشعب، وبين عامي ٨٤٣ و٨٤٥ أرادات الدولة وقف استنزاف الاقتصاد فصنعت كارثة فنية عظيمة فتم تدمير، ونقل عدد كبير من المعابد، والأديرة التي تضمنت العديد من المناظر الطبيعية التي قد تم تدميرهم.

وبذلك نجد أن الفنان الصيني استفاد من المسرح الذي درات عليه الحضارة الصينية، من الأبعاد الجمالية والفلسفية للطبوغرافيا التي انعكس صداها على فنه، فكان بمثابة لغة معبرة عن قمم الثقافة الصينية، وما أثرت عليها من عقائد دينية وأفكار فلسفية، في ظل توفر الاستقرار السياسي تارة، وما ترتب عليه من رعاية البلاط الإمبراطوري ورجال الدين، وغيابه تارة أخرى، محدثاً الفوضى والاضطراب في أنحاء الإمبراطورية كلها، ومخلفاً تدمير الكثير من الأعمال الفنية، وعجز الفنانين عن الرسم، وقد صور الفنان الصيني حياة البلاط الإمبراطوري وما حملته من رسائل سياسية، إضافةً إلى تصويره حياته اليومية وما فيها من الأنشطة المختلفة التي عبرت عن الوضع الاقتصادي، وما تضمنته من عادات وتقاليد جعل تلك الأعمال التصويرية كوثائق تكميلية تحكي عن ملامح الأشخاص وأحوالهم الجغرافية، وما توصلت إليه البلاد من التقدم العلمي والفكري،

(٧) ول ديورانت (١٩٩٢): مرجع سابق، ص٢٥٦.
(٨) محسن عطية (٢٠١٠): الفنون والإنسان، دار عالم الكتب، القاهرة، ط١، ص٦٥.

وما وصلت إليه موضة الأزياء والتقاليد، مبدعين هذه الصبغة المميزة من الفنون التصويرية والتطبيقية والأدبية التي كانت الأرقى بين الفنون في العالم بلا منافس.

"وما يجعل أي لوحة متفرّدة في التصوير الصيني هو التكنيك الذي يوظّفه في إخراج اللوحة، فهو يستخدم أكثر من صورة سالبة، ويعمل على كلّ واحدة على حدة، وفي النهاية يقوم بدمجها معاً بطريقة تُنتج صورة مونوكروميّة، أي ذات لون واحد، لكنها جميلة ومعبّرة وتستثير الذكريات والمشاعر"(٩).

وقد تميزتالأعمال الصينيةبقوالب مختلفة في تصوير أعمالهم فوق الحرير والورق، فنجدهم صَوروا أعمالهم على ما يعرف بالما كيمونو – كا كيمونو – التسيييه – المرواح – السواتر المصورة – الفريسكو الجاف على جدران المعابد والقصور والمقابر والكهوف، كما صُنعت أدوات التصوير الصيني من أجود المواد وأثمنها، حتى أنها سميت بكنوز المكتب الأربعة (الفرشاة – سبيكة الحبر – المحبرة – الورق).

فنجد في التصاوير الصينية صفة فريدة تميزها عن الفنون الأخرى من حيث قيمتها الوثائقية، لما تميزت به من أختام، وكتابات عَكست رسائل أخلاقية وتعليمية، أو أفكار دينية أو فلسفية، أو حتى إشارات سياسية متخفية، إضافة إلى تسجيلها الأحداث الاجتماعية، والنشاطات الهامة، إضافة إلى الدمج بين فنون الشعر المعبرة عن المنزلة الروحية للوحة، والخط المؤكد فن الرسم، وفن الأختام المعبر عن صفة الفنان والرسم الحاضن للفنون الثلاثة في عمل تصويري واحد، وهو ما أكسب الأعمال صبغة تصويرية ساحرة، وطابع فكري تصويري تفردت به عن الفنون الأخرى، فلم يكن تَّعلم التصوير الصيني وأساليبه مرتبط بالموهبة فقط، بل امتد لدراسة الفلسفة والأدب، حتى أن الكثيرين من الفنانين الصينين عاشوا في حياة منعزلة ليصلوا إلى مستويات عليا من الدراسة والتفكير عن الطبيعة والكون.

وقد تخصص الفنان الصيني في رسم الموضوعات، فمنهم من تخصص في تصوير الطبيعية، ومنهم في تصوير الأشخاص، حتى أن منهم من تخصص في تصوير حياة البلاط الإمبراطوري، أو رسم الموضوعات الدينية، ومنهم من تخصص في تصوير مشاهد الحياة اليومية العادية، وقد تخصص آخرون في تصوير الطيور والزهور، وآخرين في الأسماك، حتى أن منهم من تخصص في رسم نوع واحد من الحيوانات كالخيل، واعتمد الفنان الصيني على مخيلته في التصوير المباشر على سطح العمل دون وجود تصميم مسبق.

وقد ابتكر الفنان الصيني أساليب تصويرية لم يقدر عليها غيرهم من الفنانين في الحضارات الأخرى، لما كان لها من تدريب خاص منذ نعومة أظافر الفنان، وتوافق هذه الأساليب مع بيئة الفنان المختلفة من جغرافية

(9) Michael Sullivan (1980): Chinese landscape painting in the Sui and Tang dynasties, University of California press, London, p140.

وسياسية وثقافية واجتماعية واقتصادية وجمالية، فقد تفرد الفنان الصيني بتكنيك التصوير بالمداد الأسود والألوان، مصوراً موضوعاته بشكل واقعي تجريدي ذا طابع خاص معبراً عن جوهر الموضوع المراد تصويره من خلال تعبيره عن العيون وهيئة الجسم، محدثاً لغة مرئية للخطوط المصورة للأشكال والألوان أكسبها طبيعية راقصة حرة داخل التكوين.

ونلاحظ تفرد المجموعة اللونية المستخدمة في التصاوير الصينة، فنجده استخدم التصوير أحادي اللون "التصوير بالمداد الأسود"، والتصوير اللونين الأزرق والأخضر "تصوير أسلوب تشين غلو" والتصوير برقائق الذهب والفضة " التصوير بالتذهيب أو التفضيض المرسل" وهو ما خلق تفرد في الدرجات والقيم اللونية والتشكيلية، إضافة إلى

أنه لم يستخدم الألوان الزاهية بل فضل الأحبار المائية.

ونجد أن أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ انقسم إلى نوعينالنوع الأول (قونغ بي خو): أسلوب رسم الخطوط المنتظمة الدقيقة، "ويهتم برسم المنمنمات، ثم زخرفتها بالوان ثقيلة زاهية، تُصنع أصباغه من المعادن؛ لذا تبقى وقتاً طويلاً، ولا يذهب لونها، تبدو في شكلها زاهية فخمة، يستخدم في البلاط الإمبراطوري تعبيراً عن عظمة وجلالة الأباطرة، ويصوره الفنانين المحترفين، أما النوع الثاني (الرسم التعبيري بالحبر): أسلوب رسم الخطوط الغليظة، "فيرسم هذه الأسلوب ملامح هيئات الأشياء بخطوط مختصرة، لا يركز على التشابه الدقيق للرسومات، يستخدم الأساليب المختصرة والمُبالغة والتخيلية في التعبير عن مشاعره وشخصيته، ويتميز بالارتجال والعفوية، ويحقق نتائج غير متوقعة يصعب تقليده، يرسم بالحبر المائي، يتميز بشكله الرزين والهادئ البسيط، ويصوره الأدباء والشعراء"(١٠).

أما عن التذوق الفني فيعتمد على التبصر بظروف العمل الفني والقيم الجمالية التي حملها أسلوبه من خلال التقنيات والرموز التي تعد نافذة لفلسفته الخاصة، وقد ذكر محسن عطية في كتابه نقد الفنون أن ما يميز الفنان العظيم عن الفنان العادي؛ في كونه ناقد محنك لأعماله الفنية، وليس بالضرورة لأعمال الآخرين، مؤكداً أن الحرفة لا تكفي للإبداع الفني، وإنما يتطلب الأمر تطور الفنان بدرجة عالية؛ ليستبصر ما يقوم بإنجازه، إما بدراسة تفسير الأعمال الفنية العالمية والحكم عليها، وإما بتنمية مستوى حساسيته نحو الإدراك الرمزي للثقافة والفن.

لذلك لكي نتذوق أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ لابد من المرور بثلاث مراحل:

(١٠) تشوانغ جيا يي ونيه تشوانغ تشينغ (٢٠٠٧): سلسلة أساسيات الصين، الرسم الصيني، ترجمة فريدة وانغ فو، دار النشر الصينية عبر القارات، ط١.، ص٥.

تعتمد المرحلة الأولى على قدرة الناقد فحص العمل الفني، وجمع المعرفة عن الظروف الخاصة به، ثم قدرته على الربط بين رؤيته الخاصة لمدلولات العناصر في التكوين، ودرايته بالظروف البيئية لتلك الفترة، فكما ذكر هيجل "إن العمل الفني ملتحم بالتاريخ"، فتعد أعمال التصوير الصيني في عهد سونغ ذا بعد تاريخي معبر عن شكل الحضارة في ذلك الوقت، من خلال قيمة الآراء السياسية والأبعاد الأدبية المعبرة عن شكل ودرجة ثقافة العصر، إضافة إلى الطراز المعماري والطبوغرافيا الذي رسم الإطار الشكلي للمدينة، بجانب العادات والتقاليد التي أثرت على تربية الفنانين والمواطنين، وواقع الوضع الاقتصادي، وتأثيره على موضة الملابس في هذه الفترة أيضاً، ونجد أن تفسير مدلولات تلك العناصر، وعلاقتها بتمثيل الحضارة الإنسانية يخلق قدر كبير من الشغف والاستمتاع.

أما المرحلة الثانية فتعتمد على القدرة على الاندماج مع الفنان الصيني في تأمل فلسفة الوجود، وإدراك المغزى من إنتاجه الفني، وانفعالاته كالشعور بالمعاني الجمالية، والتهذيبية في رسومه وتعبيره الصادق، فنجد ملامح بورتريه أشخاص كالملوك الحكماء، والمعلمين المخلصين، أو الحوريات المحلقة، تبث في المتذوق معنى تعليمي يوطد الخير ويَميله إلى الأخلاق كحب العمل، والاستعداد للتضحية، أما في ملاح بورتريه ملوك طغاة أو وزراء مستبدين، نجدها تعبر في مكنونها عن الكثير من المعاني التي تحمل الوعظ، ونبذ الشر.

"لذلك يجب أن يظهر الانسجام بين المتلقي والرسام من خلال توارد الخواطر، ومن خلال زاوية التآلف بين الإنسان والطبيعة واتحاد الشكل والمعني، وبالتالي نحصل علي المتعة الجمالية والثقافة الإنسانية"[١١] .

وفي تصوير الطبيعية وما بها من مناظر وكائنات حية، استطاع الفنان الصيني بما أوتي من خيال وبصيرة أن يكشف عن مظهر الطبيعة الخالدة، والفلسفة التي تحمل أعماق خلقها، وفي أحيان كثيرة قام بترميزها بالكثير من المعاني والرسائل التي عبرت عنها أعماله الفنية.

لذا فالفكر هو جوهر الجمال الكامن وراء كل الأشياء والصور، "فنجد في التصوير الصيني أن الرسام العظيم لا يتقن فن الرسم فقط، بل عليه أن يثبت أنه من الفلاسفة من خلال الرسم؛ لذلك نجدهم عبروا عن أفكارهم على هامش الرسوم من خلال مقالات أو قصائد بالخط الجميل من أجل التعبير عن المعنى أو الروح، وكلاهما يفوقان وظيفية وصف الحقيقة، ولم يكن لهؤلاء الفنانين هدف تقليد العالم الموضوعي، بل التعبير عن مشاعرهم، ولم يهتموا باللون والمنظور والتشريح والحجم والنسبة وغيرها، غير أنهم سعوا لخلق عالم غير

(3)Qizhi Zhang(2015): Op.Cit, p306.

مادي يظهر أنشطتهم الروحية بعكس التأثيرات البصرية التي تتكون من الأشكال والألوان في المفهوم الغربي"(١٢).

وكانت الأعمال التصويرية التي تتضمن أبيات من الشعر تمثل علاقة تكاملية بين الشعر والتصوير، حيث عكست الصور الجمالية للكلمات المكتوبة، فزادت من جمال الإحساس بالعمل الفني، ودعت الآخرين ليستمتعوا بعملية التذوق الفني.

ولفهم فكر الفنان لابد من معرفة الجمهور الذي يخاطبه، فالفنان الصيني خاطب الأباطرة في أعماله، وطبقة المثقفين، وصولاً لحياة المواطنين وما فيها من الرفاهية والمعاناة.

وقد لعبت الامتحانات الإمبراطورية دوراً كبيراً في تربية الفنان ليكون على قدر كبير من الإدراك والوعي في اختياراته العاطفية؛ حتى يتمكن من الحكم الصادق، ويتصفون بالخلق القويم؛ ليستمتعوا بالاختيار بين القيم، وكما ذكر محسن عطية في كتاب نقد الفنون، أن الجمال في الفن مجال للتعليم؛ نظراً للكمية الهائلة التي يقدمها العمل الفني من المعلومات والحقائق، كالمعلومات عن الإنسان والتاريخ، والبيئات الاجتماعية.

أما عن المرحلة الثالثة من التذوق الفني، فتكون في قدرة المتذوق على فهم الأسلوب الذي اتبعه الفنان في تشكيل التكوين، وفهم حاجاته الجمالية من خلال انعكاس تأثير التقنيات المختلفة على تشكيل العناصر في التكوين، فنجد أن الفنان الصيني في عهد أسرة سونغ استخدم الكثير من الأساليب المتعددة ذات الأبعاد الجمالية المختلفة كما سنرى في التحليل الفني للأعمال، ولكن اتسمت جميع الأساليب بالطابع التجريدي لأعمال التصوير الصيني، فعندما نرى الخطوط القوية والأنيقة في أحد الأعمال الفنية التي اعتمدت على أسلوب التصوير اللاعظمي، أو أسلوب الفرشاة الجافة، نتخيل أن الفنان حرك الفرشاة المليئة بالحبر فيما يشبه رقصة (جي نوو) ذي القفزات الدورانية والحركات السريعة، أو يترك لنا في أعمال أخرى كالتي اعتمدت على الأسلوب الواقعي، أو الأسلوب الموجز إحساس حركة الفرشاة برقصة (رانوو) الهادئة الرشيقة، ذات الخطوط السلسلة والمتمايلة في رشاقة وزهاء على الورق أو الحرير.

فالفنان الصيني خلق نغمة موسيقية تنبعث من خطوطه على الورق أو الحرير، كما لو كانت تعزف كل لوحة مقطوعة موسيقية بقيم جمالية متفردة، تحتاج لمن يستطيع قراءتها كالنوتة الموسيقية، فعند النظر لبعض الأعمال التي صورت الشلالات والجبال، يشعر المتذوق بأنه يسمع صوت جريان ماء النهر، وعصافير

(١٢) لين تسي (٢٠١١): مرجع سابق، ص٤، ص٧.

الدوري التي تحلق فوق الشجرة كما في لوحة (غراب العقعق الأزرق والشجيرات الشائكة)، كما قد يشعر بخروج صوت التنانين من اللوحة في خلافهم في لوحة (تسعة تنانين).

وتتجلى براعة الفنان الصيني في تحضير التكوين بخياله دون أي رسوم تخطيطية قبلية، منفذاً أعماله في سرعة اعتماداً على الذاكرة، دون أن تخطأ فرشاته، فتعبر خطوطه عن انفعالاته وشخصيته، دون ملاحظة الطبيعة، محققاً اللون وحدة التكوين مع الحالة السيكولوجية والروحية لفكر الفنان.

لذا نجد أن الدور الذي يقوم به المتذوق في هذه المرحلة يتلخص في قدرته على الاستيعاب الكامل للتجانس بين المعرفة بظروف العمل، وفهم فكرة الفنان ونشاطه الذهني في ظل المناخ العاطفي والروحي للعمل الفني الذي عبر عنه من خلال اللغة التعبيرية للقيم الجمالية المتمثلة في إيقاع الخطوط، المساحات اللونية، استقرار أو اضطراب العناصر الشكلية، وتنظيمها، وتوافقها في هيئة شكلية مكتملة ومنطقية.

وقدتطور تاريخ الرسم الصيني عبر العصورمن مرحلة اهتمت برسم الأشخاص، إلى مرحلة تاريخية اهتمت برسم المناظر الطبيعية، لمرحلة تاريخية خاصة برسم الزهور والطيور والحيوانات والأسماك، والكائنات الأسطورية؛ لذا صَنفت الباحثة تحليل الأعمال على أساس أربع أعمال:

العمل الأول (تصوير الأشخاص)"وتتميز المرحلة التاريخية الخاصة برسم الأشخاص بوظائف أخلاقية وتعليمية يؤكد عليها فن الرسم الصيني القديم والتي تتمثل في الحث علي الخير ونبذ الشر، فرسم شخص صالح يجعل المرء يشعر ناحيته بالاحترام وبالتالي يتخذه قدوة، ورسم شخص شرير يجعل المرء ينبذه، وبالتالي سيجعل منه نموذجاً"[١٣].

وقد جسد الفنان ليانغ كاي في عمله "لي باي في نزهة" أكثر أعمال الفنان الصيني قوة في تمثيل الجوهر، بخطوط فرشاة مجردة بمنتهى الحكمة والإبداع، فنجد أن الرجل رُسم بمجموعة صغيرة من الخطوط، ولكنها عبرت عن جوهر شخصيته في الاستغراق في التفكير والتأمل بمداد أسود متضاد مع مساحات اللوحة البيضاء.

العمل الثاني (تصوير المناظر الطبيعية) "يجسد هذا الرسم الفكر الفلسفي، الذي يتمثل في الانسجام بين الإنسان والطبيعة، ويظهر الفكر الديني لكلاً من الكونفوشيوسية، الطاوية والبوذية، وقد ساهمت مجموعة من النساك في ازدهار فن رسم الطبيعة، بعد انحدار فن رسم الطبيعة تدريجياً"[١٤].

[13] Qizhi Zhang(2015): Op.cit, p306, p241
(14) Qizhi Zhang(2015): Op.cit,p306, p241

ونجد في عمل الفنان تشانغ تسدوان في لوحة ضفة النهر في عيد تشينغ مينغ، كيف قام بتصوير الانسجام التام بين الطبيعة والإنسان، وكأنه مشهد حي تتعالى فيه أصوات البائعين، وتفاوض الناس على شراء البضائع، بين حركة الحيوانات السريعة والمختلفة لحركة سفن الميناء، فمثل الفنان فلسفة عاصمة سونغ وما بها من تطور اقتصادي وعلمي وفني.

العمل الثالث (تصوير الطيور والزهور) "بعد انحدار فن رسم الطبيعة تدريجياً، بدأ فن رسوم الطيور والزهور في الازدهار، وقد بلغ ذروة ازدهاره في عهد أسرة سونغ، فعندما يرسم الفنان الصيني لوحة للزهور والطيور، يختار موضوعات تعكس آماله ومشاعره، وعلى سبيل المثال، فإن الزهور المتنوعة التي يصورها في لوحته تصويراً حياً يكون لمعظمها دلالات خاصة"[١٥].

ونجد في لوحة طيور غراب العقعق الأزرق والأرنب بري للفنان تسوي بو كيف عبر عن آماله ومشاعره في تمنيه الفأل الحسن مستقبلاً من خلال ترميز غراب العقعق الأزرق في العمل الفني.

"ومجموعة الطيور والزهور والنباتات والحيوانات والحشرات التي أصبحت فروعاً مستقلة في عهد طانغ، والتي رُسمت على مساحات كبيرة وحول المرواح وصفت الزهور النادرة والطيور المحببة بواسطة البلاط الإمبراطوري، وجميع منجزات سونغ كانت فريدة من نوعها وتضمنت (الوحوش – الأسماك – الزهور – الحشرات – الخضروات – الفواكه – الطيور–الخ)، وفي البلاط الإمبراطوري لعهد سونغ الجنوبية كانت رسوم الطيور والزهور تتطلب دقة وأناقة شكلية ولونية وأغراض مهيبة، وقد أعطت تركيز مساو للأشكال والروح مما جعلها فريدة من نوعها في تاريخ الفن الصيني"[١٦].

العمل الرابع(تصوير الكائنات الأسطورية) فكما ذكر إبراهيم نافع أن الصين ترتبط في الأذهان بجزء كبير منالأساطير الملونة بالسحر والغموض، ونذكر أشهرها التنين، العنقاء، الأسد الأسطوري، السلحفاة، وحيد القرن، لذلك اختصت المجموعة الرابعة بتصوير أحد الكائنات الأسطورية المعبرة عن خيال الفنان الصيني الخصب، وما اتسم به وما فيها من إبداع وفكر.

ولكي نصل إلى أساليب التصوير الصيني في عهد أسرة سونغ سوف تتخير الباحثة نماذج من تلك الأعمال وتحللها على النمط الآتي:

المحور الأول: (بيانات العمل الفني)

(15) Qizhi Zhang(2015): Op.cit,p306, p241
[16]Liu Qiangong (2014): op. cit, Pp 61-62.

(اسم العمل الفني، اسم الفنان، تاريخ العمل، سطح التصوير، مادة التصوير، أبعاد العمل الفني، مكان الحفظ)

المحور الثاني: (نبذة عن الفنان).

المحور الثالث: (فلسفة العمل الفني).

- التحليل الوصفي لبيئة العمل الفني (الجغرافية، السياسية، الثقافية، الاجتماعية ،الاقتصادية).

ويعتبر المحور الأول والثاني والتحليل الوصفي لبيئة العمل الفني، المرحلة الأولى والثانية من التذوق الفني والتي تمثلت في فحص العمل الفني، وجمع المعرفة عن الظروف الخاصة به، وفهم مدلولات العناصر والمغزى الفكري من إنتاجه الفني.

- التحليل الشكلي للعمل الفني (التصميم، الأسلوب، الألوان، الرموز، العاطفة) من خلال الاستعانة ببنود "جدول القيم الجمالية الخاص بالتحليل الجمالي للعمل الفني لمحسن عطية"[١٧].

أما التحليل الشكلي للعمل الفني فيعد المرحلة الثالثة من التذوق الفني والتي تمثلت في الأسلوب الذي اتبعه الفنان، وحاجاته الجمالية التي انعكست في تأثير تقنياته، وفهم مدلولاتها الخ.

❖ التصنيف الأول (رسم الأشخاص):

[17]龚勋张旭,中国传世人物画, 原处, 页 [illegible].

شكل (١) [١٨] لي باي في نزهة

- **التصنيف الأول (تصوير الأشخاص)**

المحور الأول: (بيانات العمل الفني)

- **اسم العمل الفني:圖吟行白李، لي باي في نزهة.**
- **اسم الفنان: 梁楷، ليانغ كاي (١١٤٠-١٢١٠).**
- **عهد أسرة: سونغ (٩٦٠-١٢٧٩).**
- **مقاس العمل: ٣٠.٥ × ٨١.١ سم.**
- **سطح التصوير: لفيفة معلقة.**
- **مادة التصوير: حبر على ورق.**
- **مكان الحفظ: متحف طوكيو الوطني.**

المحور الثاني: (نبذه عن الفنان) ليانغ كاي (١١٤٠-١٢١٠)

"كان رسام معروف في المقام الأول باللوحات التي تعكس اهتمامه بمذهب تشان البوذي، وكان ليانغ كاي في الأصل رساماً مساعداً في أكاديمية الرسم الإمبراطورية، في عام ١٢١٠ بعد الميلاد تمت ترقيته إلى مرتبة رسام في حاشية البلاط الإمبراطوري وتم تشريفه بالحزام الذهبي، ولسبب ما فقد رفض المنصب وغادر البلاط، وترك الحزام معلقا على جدار الأكاديمية، مأخوذا إلى حياةٍ من شرب الخمر والرسم دعا نفسه بـ (لياتج الرجل المجنون) بعدما غادر الأكاديمية أصبح كاهن بوذي تشاني في معبد قرب هانجتشو، ورسوماته الأخيرة التي عكست دخوله في البوذية كانت الأكثر إثارة للاهتمام؛ لأن الرسومات التشانية عموماً ورسومات سونغ الجنوبية خصوصا لم تحظى بشعبية كبيرة لدى جامعي اللوحات الصينيين ذو الحساسية الكونفوشيوسية المتحفظة،وأكثر الأعمال الموجودة التي يمكن أن تكون مقبولة كأعماله موجودة الآن في اليابان، وهي مُقدرة وكثيرا ما يتم تقليدها هناك"[١٩].

المحور الثالث: (فلسفة العمل الفني)

(18) 龚勋张旭,中国传世人物画, 原处, 页一百.
(19) http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-liang-kai.php.

نجد الفنان ليانغ كاي يصف في هذا العمل لوحة شكل (١) واحداً من أكبر شعراء عهد أسرة طانغ مستغرقاً في التفكير وهو لي باي.

- التحليل الوصفي

البيئة الجغرافية: "وُلد لي باي في شمال الصين، انتقل إلى قانسو، وسيشوان"(٢٠).

ونلاحظ أن الفنان ليانغ كاي صور العمل الفني بلا خلفية توضح جغرافية المكان الذي يقف فيه.

البيئة السياسية: "قد أُعجب الإمبراطور بعلم لي باي وفلسفته، وقدم له وظيفة في البلاط، ولكنه نُفي في نهاية المطاف، وهرب بحياته منفياً إلى يونان بعيداً، وفي النهاية تم إلغاء النفي وسافر إلى منطقة نانجينغ"(٢١).

البيئة الثقافية: "كان من أعظم شعراء عهد طانغ مع الشاعر دو فو، أبدع في الشعر، وذهب بإبداعه بعيداً عن القواعد التي وضعها الشعراء سابقاً، كَتب عن السَكَر، وشرب الخمر، ومن الواضح في أعماله تأثره بالطاوية والكونفوشيوسية، ويعتبر شعره من أعظم العقول في التاريخ الصيني، قِيل أنه توفي مسموماً بسبب تاريخ طويل من شرب أكسير الحياة الطاوي فتسمم بالزئبق، وهناك من يقول أنه مات مسموماً من الكحول"(٢٢).

البيئة الاقتصادية: "صور رجلاً في منتصف العمر، بديناً إلى حد ما وهو ما كان يعبر عن الترف منذ عهد طانغ، ومن خلال استقامة قامته المرتفعة وهو يسير الهويني في مناخ تأملي، وتدلي لحيته المدببة بذيل رداءه الذي لا يسلم من أثر احتكاكه بالأرض ومن خلال وقفة الشاعر وما بها من جلال يتضح ما تنم عنه هذه الصورة من الترف والإجلال الذي عاش فيه هذا الرجل.

البيئة الاجتماعية: قد أثبت الشاعر قدراته على أن يكون طالباً ويجتاز الامتحانات الإمبراطورية ليصبح مسئولاً حكومياً، لكن لم يجرؤ قط على دخولها، ولكن بعد أن أعجب الإمبراطور بفكره وفلسفته، وأصبح شاعراً بالبلاط لمدة عامين"(٢٣).

التحليل الشكلي: نجد في هذا العمل رسم الفنان اللوحة على طريقة مذهب تشان البوذي في الرسم بالمداد الأسود، وفيه صنع سمفونية موسيقية بالحبر بين السكون والحركة عندما ضغط على الفرشاة في تصويره للمسات الفرشاة الديناميكية الجريئة في الشريط الحاضن لجسده إلى حركة خيطية تنتهي في آخر الثوب، إلى

(20) http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Li_Bai.
(21) http://www.chinasage.info/poetry.htm.
(22) http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Li_Bai.
(23) http://www.chinasage.info/poetry.htm.

جانب من لمسات غاية في الرهافة في تصوير الرأس في مقابلة مع قسوة التعبير عن العباءة، وتتجلى براعة الفنان ليانغ كاي في قدرته على رسم الشاعر بأسلوب تجريدي من عدة خطوط بسيطة حافظت على ملامح الوجه والجسم، وأظهرت الحالة النفسية للشاعر أثناء تفكيره، وقد صور الفنان هذا العمل بأسلوب يسمى "التصوير اللاعظمي"، حيث يقوم الفنان بالرسم المباشر بالفرشاة على سطح العمل الفني، وقد استخدم الفنان تقنية الفرشاة السريعة، حيث قام بصنع لمسات الفرشاة البالغة بشكل متجاور، مما خلق مظهر شكلي مع معنى مذهب تشان البوذي.

شكل (٢)[٢٤] ضفة النهر في عيد تشينغ مينغ للصيد وازدحام الميناء والمواطنين

شكل (٣) بعض من مشاهد المكبرة من لوحة ضفة النهر في عيد تشينغ مينغ للصيد وازدحام الميناء والمواطنين.

- **التصنيف الثاني (تصوير المناظر الطبيعية)**

المحور الأول: (بيانات العمل الفني)

- **اسم العمل الفني: 宋-清明上河图، ضفة النهر في عيد تشينغ مينغ.**
- **اسم الفنان: 张择端،張擇端، تشانغ تسدوان (١٠٨٥-١١٤٥).**
- **عهد أسرة: سونغ (٩٦٠-١٢٧٩ م).**
- **مقاس العمل:**
- **سطح التصوير: لفيفة مطوية.**

(24) Liu Qiangong (2014): Op.Cit, p71.

- مادة التصوير: حبر والوان خفيفة على حرير.
- مكان الحفظ: متحف القصر الإمبراطوري، بكين.

المحور الثاني: (نبذه عن الفنان张择端)،張擇端، تشانغ تسدوان (١٠٨٥-١١٤٥)

"كان له دور رئيسي في وقت مبكر من تاريخ فن المناظر الطبيعية الصينية المعروف باسم (شان شوي)، كان مواطن من دونغ وو، وهناك أدلة على أنه كان رساماً للبلاط في عهد سونغ الشمالية، مصوراً أشهر لوحة في تاريخ الصين ذات الأهمية التاريخية الفنية"(٢٥).

المحور الثالث: (فلسفة العمل الفني)

- التحليل الوصفي

"وصف الفنان تشانغ تسدوان من خلال لوحة شكل (٢) ضفة النهر في عيد تشينغ مينغ، وهي واحدة من أهم معلقات الفن الصيني، فهي تجسد التطورات العظيمة في تقاليد التصوير من حيث المهارات والفن، وقد ظلت تعرض للعالم في مناسبات مختلفة مهمة لليوم، تصف هذه اللوحة مشاهد مزدهرة وطبيعية في عاصمة سونغ الجنوبية، تضمنت مشاهد مجمعة في صورة كاملة متغيرة"(٢٦).

البيئة الجغرافية: يظهر في المشهد التنوع الجغرافي الوفير داخل المدينة والريف من التلال المختلفة والأشجار القديمة المتناثرة في كل مكان، والنهر الواسع الكبير، إضافة إلى الأعشاب والأبنية الرائعة المتنوعة الاستخدام بداخلها، والأبراج العالية، والمقابر والمعابد، والجسور، وأماكن النزهة المختلفة المتنوعة داخل المدينة.

البيئة السياسية: من خلال نشاط التجارة الضخم في المدينة، ووجود السياح بالمكان، إضافة إلى أهمية الميناء ذا المحور القومي للمواصلات المائية بين المدينة والمدن الأخرى والصفقات المختلفة التي تعقد في كل مكان، يتضح أهمية عاصمة سونغ وانعكاسها على عهد سونغ في مختلف الجوانب الأخرى، وهو الأمر الذي انعكس على نهوض سونغ في تلك الحقبة.

البيئة الثقافية: تعتبر اللوحة ذات أهمية عظيمة حيث عبر الفنان من خلالها عن شكل العمارة في عهد سونغ الجنوبية، إضافة إلى شكل العادات والتقاليد المتبعة في العاصمة لمختلف الطوائف والفئات من الموظفين الحكوميين حتى البائعة المتجولين، وقد وضح تشانغ تسدوان في هذا العمل الوقت الخاص بعيد

(25) http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-zhang-zeduan.php.
(26) Liu Qiangong (2014): Op.Cit, p68.

تشينغ مينغ والأعراف المتبعة في هذا الوقت في بداية هذا الرسمة حيث أنه يظهر من الطبيعة المحيطة أنه في الربيع.

البيئة الاقتصادية: يتضح من خلال المشهد أن العاصمة ذات نفوذ ومصدر ثروة لسونغ الجنوبية، ويتضح ذلك من خلال قوافل الفحم المقبلة، والدور الهام للتجارة التي تعقد باستمرار على ميناء المحور القومي للمواصلات المائية من خلال السفن المحملة بالبضائع المختلفة الأنواع والقيمة، والقوارب الصغيرة التي يقتاط عليه السكان، إضافة إلى بيوت الشاي والخمر والمحلات المختلفة من أطعمة وجزارة، الخ.

البيئة الاجتماعية: اكتظ المشهد بالناس المختلفة الطبقات من السادة الذين يشاهدون الشوارع، والموظفين الرسمين على ظهر الخيول والتجار الذين يصنعون الصفقات، والباعة المتجولين، وأصحاب النفوذ المَحَملون بالمحفات، والسياح الذي يسألون من حولهم عن المكان، والسكان البسيطين المتفرقين على المطاعم والمقاهي، أو القادمون من المقابر والمعابد حتى قاص الحكايات على الأطفال.

التحليل الشكلي: صور تشانغ تسدوان أكثر من خمسمائة شخص مختلفون، وخمسين حيوان في أوضاع متنوعة، وعشرين قارب بأحجام مختلفة، علاوة على أشكال المنازل المختلفة والجسور، وبوابات المدينة المصورون بشكل فريد من نوعه، يعبر عن الأهمية التاريخية للعاصفة في هذه الفترة، غير أنه عبر نوع أدبي فني بطريقة واقعية بوجود عالي للقيم الجمالية الفنية بأسلوب معتمد على الفرشاة الدقيقة في تصوير العناصر المتنوعة، بألوان متوافقة، ونرى إبداع الفنان في تصوير هذا الكم من العناصر المعبرة عن جميع الأحياء في العاصمة بشكل حيوي دقيق وواقعي، واستخدم الفنان أسلوب التصوير اللاعظمي في الرسم المباشر على سطح العمل الفني، وقد اعتمد على الفرشاة الدقيقة الرقيقة، بتفاصيل قوية في ظل استخدام ألوان طفيفة، كما نجد أن الفنان قام بغمر الورق بدرجات لونية فاتحة أبرزت هذه التفاصيل، وقد استخدم الفنان أسلوب المنظور الفراغي، حيث أوحى بالعمق.

شكل (٤)[٢٧] طيور غراب العقعق والأرنب البري

- **التصنيف الثالث (تصوير الطيور والزهور)**

المحور الأول: (بيانات العمل الفني)

- **اسم العمل الفني: 圖喜雙، طيور غراب العقعق الأزرق والأرنب بري.**
- **اسم الفنان:白崔، تسوي بو (نهاية النصف الثاني من القرن الحادي عشر).**

(27) 龚勋张旭, 中国传世花鸟画,原处,页三九.

- عهد أسرة: سونغ (٩٦٠-١٢٧٩).
- مقاس العمل: ١٩٣.٣ × ١٠٣.٤ سم
- سطح التصوير: لفيفة معلقة.
- مادة التصوير: حبر والوان على حرير.
- مكان الحفظ: متحف القصر الوطني.

المحور الثاني (نبذه عن الفنان)白崔، تسوي بو (نهاية النصف الثاني من القرن الحادي عشر).

"كان أعلى مصوري الطيور والأزهار شأنا في عهد أسرة سونغ الشمالية، أحد أعضاء الأكاديمية الإمبراطورية الذي فتن معاصريه باستغنائه عن العجالات التخطيطية الأولية المرسومة بالفحم لينطلق نحو التصوير بالفرشاة على الحرير مباشرة، وهذا العمل هو العمل الوحيد الباقي له"[٢٨].

المحور الثالث: (فلسفة العمل الفني)

- التحليل الوصفي

نجد الفنان هوانغ تشوان يصف بشكل متقن في هذا العمل لوحة شكل (٤) مشهد في وسط الغابة لاعتراض الغربان على وجود الأرنب في منطقتهم.

البيئة الجغرافية: صور المشهد في الغابة وسط زمهارير الشتاء القارس لغرابين من العقعق، وأرنب بري بين الأشجار والكثبان الرملية.

البيئة الثقافية: "إن العقعق هو نوع من فصيلة الغربان معروف بدهائه وطبيعية الاجتماعية واستماتته لحماية منطقته من الغربان والمتطفلين"[٢٩].

(٢٨) ثروت عكاشة (٢٠١٠) : مرجع سابق، ص٣٧٩.

(29) http://www.npm.gov.tw/ar/Article.aspx?sNo=04000973.

التحليل الشكلي: صور هوانغ تشوان المشهد بحيوية جعلت المشهد ينبض بالحياة، فقد سلط الضوء على التوتر والضغط النفسي للمشهد، برسم ريح قوية والتي تقوس ظهور الأشجار، الخيزران، والأعشاب أيضاً، وبذلك فأنه يعطي قوة إضافية ومشهد درامي أخذ بجوهره وقام بترجمته واقعياً على قطعة الحريرمن خلال مهاراته باستخدام الريشة والحبر وملاحظته الدقيقة، خرج بهذه التحفة الفنية الرائعة بخطوط لونية داكنة والمرسومة بتأني، ويوجد على الجذع العمودي إلى اليمين توقيع (تسوي بو)، ونجد كيف قام الفنان بصنع ترابط بين أجزاء التكوين معاً، معبراً عن المشهد بواقعية قوت عوامل التشويق والإثارة في التكوين، فنشعر كما لو كنا نسمع صوت الرياح في الغابة من خلال حركة الرمال، والشجر، وصوت غراب العقعق الغاضب تجاه الأرنب، كما امتازت تشكيلات الخطوط المعبرة عن المشهد، بالحيوية والإيحاء بالعمق بأقل جهد، وبتفاصيل أكثر، ويرمز طائر العقعق إلى الفأل الحسن والسعادة، وقد قام الفنان باستخدام أسلوب التصوير اللاعظمي في التصوير

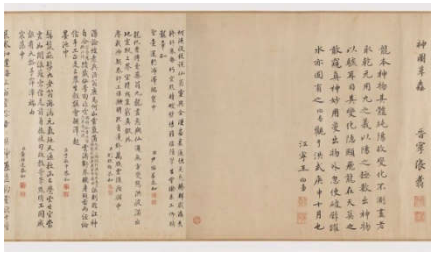
بدون عجالات تخطيطية، كما استخدم أسلوب المنظور الفراغي في الإيهام بالفراغ، من خلال التدرج اللوني في الخلفية، في ظل استخدامه تقنية الغمر، لغمر سطح اللوحة بالألوان الفاتحة، وصنع التفاصيل الدقيقة بالفرشاة الدقيقة الرقيقة؛ للغوص في التفاصيل.

شكل (٥)[٣٠] تسعة تنانين

شكل (٦) و (٧) و (٨) التنين الأول والثاني والثالث في لوحة تسعة تنانين

شكل (٩) و (١٠)

و(١١) و(١٢) و(١٣) التنين الرابع والخامس والسادس والسابع والثامن والتاسع من لوحة تسعة تنانين



شكل (١٤) و(١٥) الكتابات التصويرية للفنان والفنانين الآخرين والفلاسفة

- **التصنيف الرابع (الكائنات الأسطورية)**

المحور الأول: (بيانات العمل الفني)

- **اسم العمل الفني:九龍圖卷، تسعة تنانين.**
- **اسم الفنان: 陳容، تشن رونغ.**
- **عهد أسرة: سونغ (٩٦٠-١٢٧٩).**
- **مقاس العمل: ٤٦.٣ × ١٠٩٦.٤ سم.**
- **سطح التصوير: ورق أرز.**
- **مادة التصوير: أحبار.**
- **مكان الحفظ: متحف الفنون الجميلة، بوسطن.**

المحور الثاني (نبذه عن الفنان) 陳容، تشن رونغ (١٢٣٥ – ١٢٦٢)

"رسام بارع، وأحد الفنانين المهرة في الرسم بالحبر، تضمنت موضوعات أعماله التنانين، أزهار اللوتس، الحشرات، الأسماك، ولوحاته نابضة بالحياة في رسم سرطان البحر، والعقعق، والخيزران، حصل تشن رونغ على أعلى درجة قد تمنح للعلماء في الامتحانات الإمبراطورية، شغل منصب قاضيا لجيش المسؤول عن ين جيانغ، بعدهاشغل منصب حاكما لمنطقة في بوتيان، شارك في مناقشات حكومية رفيعة المستوى بشأن المقترحات المقدمة للإغاثة في حالات الكوارث ومزايا الرعاية الاجتماعية للضحايا، وإصلاحه للتعليم والدراسة"[٣١].

(31) Jacqueline Chao (2012): Chen Rong and the Transformation of Nine Dragons, PhD, published, Arizona State University, Pp 13:17.

المحور الثالث: (فلسفة العمل الفني)

- **التحليل الوصفي**

قام الفنان تشن رونغ بتصوير أحد الكائنات الخرافية وأكثرهم شهرة في التصوير الصيني في لوحة شكل (٥)، وهو التنين، فنجد الفنان قام بتصوير تسعة تنانين بوضعيات وتعبيرات مختلفة، وهو الأمر الذي يترك هذا التساؤل:

هل التسعة تنانين انعكاس لتنين واحد في ظروف مختلفة بين الماء والنار والسحب والدوامات.. أم أنهم تنانين مختلفة الهيئة والحالة؟

البيئة الجغرافية: صور الفنان التنانين مرتفعة وسط الغيوم والسحب، والدوامات، والجبال الصخرية والنار لتعبر حالة كلاً منهم عن قوة كل تنين.

البيئة الثقافية: تشير اللوحة إلى القوى الدينامية من الطبيعة في الطاوية، بالإضافة إلى أن عدد تسعة نفسه يعتبر الميمونف يعلم التنجيم والمعتقدات الشعبية الصينية، وقد ظهرت الحكايات الشعبية من البوذية الصينية، الطاوية، والديانات الشعبية،التي كانت تعتقد أن الملوك تنانين تُعبد، وتحتوي اللوحة على الكثير من النقوش والطوابع المتعددة، والتي تبدأمن الجانب الأيمن وتنتهي على الجانب الأيسر، منها ما كتبه الفنان تشن رونغ، فقد جمع العمل الفني بين الشعر والخط والتصوير، ومنها ما كتبه فنانين ومؤرخين آخرين وفلاسفة معبرين عن إعجابهم باللوحة كما جرت العادة.

"والتنين الصيني يلعب دوراً بارزاً في التاريخ الصيني، فهو رمزاً يرتبط بالقوة معا لحفاظ على الهوية الروحية والثقافية الصينية القديمة والحديثة، وقد جرت العادة على الإعجاب به في الثقافة الصينية من الفنانين والكُتاب، والمؤرخين، والفلاسفة على حد سواء باعتبارها مخلوق أسطوري يرمز للقوة اللانهائية، والقدرة الخارقة للطبيعة والإرادة الإلهية، ويعتبر من قبل الفنانين الصينيين القدماء واحداً من المواضيع الأكثر صعوبة في رسمه بنجاح؛ لأنه يرسم من وحي خيال الفنان في هيئته وسلوكه، وهو جزء رئيسي رمزيفيالرواياتالتاريخية،الأساطيروفنونشرقآسيا، وقد استخدم التنين في الكثير من الحضارات بعد ما أبدعه الصينين"(٣٢).

البيئة الاجتماعية: ترمز التنانين لتسعة أبناء للإمبراطور الملك التنين.

التحليل الشكلي: استلهم الفنان العمل من قبل اثنين من لوحات أخرى، منها لوحة (تساويا) لتسعة خيول والغزلان التسعة، وهي لوحة أصلية للفنان وذلك نتيجة الجزء الأول من الكتابة الشعرية بخط الفنان نفسه،

(32) Jacqueline Chao (2012): Op. Cit, Pp 13-14.

ونجد أن العمل الفني عبر عن إبداع الفنان وعبقريته فنجد الفنان قام بتصوير كائنات ليست موجودة، من وحي خياله بشكل مباشر غاية في الدقة والحيوية، وكأنها كائنات حقيقية قد رأى سلوكها سابقاً بأسلوب تجريدي تتضح فيه هيئة الشكل المجرد، كما تتضح براعته في تمثيل كل تنين وكأنه لوحة كاملة منفصلة، جمعها ببراعة مع الأجزاء الأخرى؛ لتكون لوحة بديعة من عبقرية الفكر، وإبداع الفن، وقد استخدم الفنان أسلوب التصوير اللاعظمي، حيث لم ستخدم عجالات تخطيطية في الرسم، بل اكتفى بالرسم المباشر، ونجد في العمل استخدام الفنان أسلوب لمسات الفأس النسيجية، من خلال رسم لمسات فرشاة متقطعة تحدد الحدود الخارجية والجهات السفلية للصخور، كما استخدم أسلوب الفرشاة الجافة والرطبة، حيث قام بترك بقع باهتة التي ترسم من خلال رفع شعيرات الفرشاة عن سطح اللوحة.

النتائج والتوصيات

توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات بعد العرض الذي قدمته إلى إثبات أو عدم إثبات صحة الفروض والأهداف وقد كانت كالتالي:

أولاً: النتائج

١- توصلت الباحثة إلى أنالظروف البيئة من (جغرافية، سياسية، ثقافية، اجتماعية، اقتصادية، جمالية) مرتبطة بالوعي والفهم الكامل لأي عمل فني حتى ننجح في الوصول إلى الأفكار الكامنة وراء العمل الفني وصياغته التشكيلية، وبالتالي قراءة العمل الفني.

٢- تمكنت الدراسة من إثبات دور البيئة الثقافية في تَميز المستوى الفكري في موضوعات الفن الصيني التي تبحث في التأمل بين الوجود والعدم، وهو السبب في أهمية الفراغ في البنية التشكيلية للعمل الفني، وحرصهم الشديد على تمثيل الجوهر في رسومهم للمناظر الطبيعة أو الأشخاص أو حتى الكائنات الحية الأخرى، وانتهاجهم نهجاً تجريدياً.

٣- توصلت الباحثة إلى أن الفن الصيني يحمل في طياته الكثير من القيم الجمالية التي تفرد بها عن الفنون الأخرى التي تمكن الفنان المعاصر من الاستفادة وهي كالآتي:

أ- موضوعاته المستمدة من الفلسفة الحوارية بينه وبين الطبيعة وبين الوصول إلى أصل الوجود من أجل بلوغ المثل الفلسفية والجمالية العليا وتحقيق المعجزات.

ب- مهارته التي تميز بها في التخيل الذهني اللحظي لرسم الموضوعات، وتخطيط الألوان، واستخدام الرموز بمنتهى الرقي والبلاغة.

ج- استخدامه المبدع للتقنيات وتفرده بأساليبه في التصوير والإحساس بالموضوع.

د- وصل إلى ذروة الروعة والإبداع، فقد امتلك مهارات حاذقة في استخدام الفرشاة، وبلاغة في التعبير، ورقة في الإحساس وعمق فلسفي متناهي لم يصل إليه أحد قبله أو يتجاوزه بعده.

هـ- طريقته في تحضير وإخراج الأعمال الفنية اختلفت عن الحضارات الأخرى، فقد اخرج العمل أما في لفائف معلقة أو مطوية أو في صورة مرواح أو سواتر مصورة تضم أحجام كبيرة من اللوحات.

٤- تمكنت الباحثة من تصنيف الأعمال حسب الموضوعات تصنيفاً شاملاً والذي جاء كالآتي:-

أ- تصوير الأشخاص.

ب- تصويرالمناظر الطبيعية.

ج- تصوير الطيور والزهور.

د- تصوير الكائنات الخرافية.

٥- تمكنت الدارسة من إثبات تفرد الفنان الصيني بمبادئه وعدم حيادتها عنها، وأظهرت مدى اختلافه عن الفن الغربي في عدم استخدامه المنظور ونظرية الكياروسكورو، وتسجيل الأثر اللحظي للضوء أو الشمس، إضافة إلى تميزه بالتعليقات الأدبية والفنية التي تؤيد إنجازاته، فقد أزال الفنان الصيني الحدود الفاصلة بين الرسم والشعر والخط الصيني.

ثانياً: التوصيات

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة الحالية من نتائج تطرح الباحثة بعض التوصيات، وتأمل أن تؤخذ بعين الاعتبار وهي:

١- تُوصي الباحثة بضرورة الاهتمام والتعمق في الفنون الآسيوية بشكل عام والفن الصيني بشكل خاص، اهتمام يجعلها تحتل مكانها الحقيقي بين الفنون لما لها من دور مؤثر على الثقافات التي تلتها في الجوانب الجغرافية والثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والجمالية.

٢- تُوصي الباحثة بإثراء المكتبات الفنية بالكثير من المراجع العربية والأجنبية المختلفة التي درست الجوانب المختلفة للفن الآسيوي، وتحديداً الصيني وترجمتها إلى اللغة العربية قدر الإمكان.

٣- تُوصي الباحثة بضرورة إعطاء حيزاً كبيراً للفنون الصينية في كتب التذوق الفني وتدريسها بشكل أعم من ذلك لفتح آفاق للبحث والدراسة في هذا المجال.

٤- توصي الباحثة بعمل مدارس أو مراكز تعليمية فنية تهيئ بشكل مناسب ولائق لاستقبال أساتذة صينين في التصوير والخط والأدب والفلسفة الصينية لتعليم فلسفة التصوير الصيني وأساليبه

ومهاراته المختلفة والمتنوعة، ليتمكن الفنانون المعاصرون من تعلم هذا الفن الدقيق والمعقد وبالتالي خلق إضافات تشكيلية جديدة الصياغة والفكر.

٥- التعاقد مع الهيئات الخاصة لإرسال الباحثين والفنانين لزيارة المعارض الأثرية بشكل دوري للتَمكُن من رؤية اللوحات والجداريات بشكل مباشر على أرض الواقع.

٦- عمل أفلام وثائقية عن تاريخ التصوير الصيني وكيفية تعلم أسسه ومهارته.

المراجع

- **أولاً: المراجع العربية**

أ- الكتب العربية:

١- إبراهيم نافع (١٩٩٩): الصين معجزة القرن العشرين، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط١.
٢- زكي محمد حسن (١٩٤٠): الصين وفنون الإسلام، مطبوعات المجمع المصري للثقافة العلمية، مطبعة المستقبل، ط١، القاهرة.
٣- عمر عبد الحميد (١٩٩٩): الفلسفة والفكر في الصين القديمة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط١.
٤- محسن عطية (١٩٩٧): تذوق الفن، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٢.
٥- ـــــــــــــ (٢٠٠٠): القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١.
٦- ـــــــــــــ (٢٠٠٣): التحليل الجمالي للفن، دار علاء الكتب، القاهرة، ط١.
٧- ـــــــــــــ (٢٠١٠): الفنون والإنسان، دار عالم الكتب، القاهرة، ط١.

ب- الكتب المترجمة:

٨- برنارد مايرز (١٩٥٨): الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري، مسعد القاضجي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مجوعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة التربية والتعليم، طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم.
٩- تشوانغ جيا يي ونيه تشونغ تشينغ (٢٠٠٧): سلسلة أساسيات الصين، فن الرسم الصيني، ترجمة فريدة وانغ فو، دار النشر الصينية عبر القارات، ط١.
١٠- رن تشي ليانغ وآخرون (٢٠٠٦): نبذة عن ثقافة الصين، الشركة المحدودة للثقافة ووسائل الإعلام، بكين، ط١.
١١- لين تسي (٢٠١١): سلسلة الصين الثقافية، فن الرسم الصيني، دار النشر الصينية عبر القارات، القاهرة، ط١.
١٢- منغ لينغ يوي وشي وي جين (٢٠٠١): سلسلة أساسيات الصين، لمحة عن الثقافة الصينية، دار النشر عبر القارات، ط١.

ج- الموسوعات:

١٣- ثروت عكاشة (٢٠٠٦): الفن الصيني، دار الشروق، القاهرة، ط١.

د- الموسوعات المترجمة:

١٤- ول ديورانت (١٩٩٢): قصة الحضارة " الهند وجيرانها"، ترجمة محمد بدران، دار الجيل، بيروت، ط١.

ثانياً: المراجع الأجنبية

A- English Books

15- Dorothy Perkins (1999): Encyclopedia of china, around table press book, New York
16- Jeannette Shambaugh Elliott, David L. Shambaugh(2007): The Odyssey of China's Imperial Art Treasures, University of Washington Press, United State of American.
17- Liu Qiangong (2014): Chinese Culture Art, China Intercontinental Press, Beijing.

18- Michael Sullivan (1980): Chinese land scape painting in the Sui and tang dynasties, University of California press, London.
19- Qizhi Zhang(2015): An Introduction to Chinese History and Culture, Heidelberg, New York.
20-StephenW. Bushell(2012): Chinese Art, Pak Stone Press International,New York, USA.
21- WenFong(1992):Beyond Representation: Chinese Painting and Call-igraphy, 8th-14th Century, The metropolitan museum of art, Yale university press, New York.

B- Theses English and Research

22- Jacqueline Chao (2012): Chen Rong And Thetransformation Of Nine Dragons, Phd, Published,Arizona State University.

C- 中文书 (الكتب الصينية)

23- 龚勋张旭,中国传世山水画, 北京电子音像出版社, www.bph.com.cn.

قونغ شون تشانغ شو، الرسم الصيني المتوارث للمناظر الطبيعية، دار النشر الإلكتروني للسمعيات والبصريات ببكين، www.bph.com.cn.

24- 龚勋张旭,中国传世人物画,北京电子音像出版社, www.bph.com.cn

قونغ شون تشانغ شو، الرسم الصيني المتوارث للمناظر للأشخاص، دار النشر الإلكتروني للسمعيات والبصريات ببكين، www.bph.com.cn

25- 龚勋张旭, 中国传世花鸟画,北京电子音像出版社, www.bph.com.cn

قونغ شون تشانغ شو، الرسم الصيني للزهور والطيور، دار النشر الإلكتروني للسمعيات والبصريات ببكين، www.bph.com.cn

ثالثاً: المواقع الإلكترونية

26- **http://www.chinasage.info.com**
27- **http://www.chinaonlinemuseum.com**
28- **http://www.mfa.org.com**
29- **http://www.newworldencyclopedia.org.com**
30- **http://www.npm.gov.tw.com**