القيم الجمالية في مختارات من أعمال (صباح قالام) ودورها في إثراء التذوق الفني

بحث مقدم من الباحثة
سـارة حامـد حامـد زيـادة
المدرس المساعد بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

المقدمة :

مازال الفنّان المسلم حلقة مجهولة في تاريخ الفن الإنساني، فلا نعرف شيئاً عن الفنانين الذين أنجزوا العديد من الأعمال الفنية التي لم تحمل توقيعاً إلا في ما ندر، وأيضاً على الرغم من الشهرة التي نالها بعض الرسامين أمثال الواسطي وبهزاد وغيرهم من فناني رسم المنمنمات في تاريخ الفن الإسلامي إلا أنهم وكثيرون لم يذكرهم تاريخ الفن، وفي هذا الصدد يرى ثروت عكاشة أن "النزر الذي لا نعرفه عن سير الفنانين المسلمين لا يزيد عما نعرفه عن تصاويرهم، فلم يُعنَى أحد من الكُتّاب بالحديث عن المصورين قبل (المقريزي)، الذي يُذكر أنه كتب تاريخاً للمصورين، غير أنه لم يصل إلينا، ولعل ذلك مرجعه للاتجاه المتعالي الذي كان يُنظر به إلى المصورين: فلم يكن هؤلاء يجسرون على تسجيل أسمائهم على أعمالهم ، وذلك ربما يكون خوفاً من تعقب المتشددين لهم"[2].

بن صياح قالام* (سياه قلم) والتي تعني حرفياً (القلم الأسود) هو توقيع يظهر على مجموعة من اللوحات (التصاوير)، توجد الآن ضمن صور أربعة ألبومات في مكتبة متحف توب كابي بإستانبول في خزانة رقم (٢١٥٢ ، ٢١٥٣ ، ٢١٥٤ ، ٢١٦٠)، والمعروفة باسم ألبومات الفاتح،

(شكل ١)[1] صفحة من ألبومات متحف قصر توب كابي توضح أسلوب تنسيق وتصدير اللوحات، بعنوان: كائنات خيالية متنوعة، أعمال مالية وذهب على ورق، هراة، القرن (١٥م)، خزانة (٢١٥٢)، صفحة مزدوجة (16/v)، استنبول، تركيا.

[1] Walter Denny: Islamic Art Slide Collections, Retrieved From University of Washington Libraries: http://content. ib.washington.edu/u?/dia,9710

[2] ثروت عكاشة (١٩٩٩): موسوعة التصوير الإسلامي، موسوعة تاريخ الفن: تعين تسع والآن ترى ، مكتبة لبنان الناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، ص٥٢: ٦١.

* استخدمت الباحثة في هذه الترجمة لاسم (سياه قالام) مترجما باللغة العربية، للإشارة إلى كل من الأعمال الفنية التي تحمل توقيع (أسكاه) (محمد) سياه قلم (باللغة الفارسية)، وأي مجموعة الأعمال التي تم تسميتها من قبل خبير

حيث تم تقسيم هذه الأعمال إلى "الصور الفردية وتم لصقها في ألبومات تحتوي على صور أخرى إلى جانب تلك التي لصياح قالام"[3] (شكل ١)، وقد عثر على غالبية هذه التصاوير غير مكتملة بعدما قطعت بشكل عشوائي، لتلصق بشكل يدائي على ورق قادم من إيران، ويلاحظ أنها قد نفذت على مواد مختلفة مثل الورق الخشن (الورق الصيني) والورق المصقول (من النوع الشائع الاستعمال في العصر الإسلامي) إلى جانب الحرير، كما يلاحظ أيضاً أن بعضها لا يعدو أن يكون سوى أجزاء صغيرة مرسوم عليها، مما يدل على أنها أجزاء قطعت من لفائف كبيرة[4]، وذلك ما جعل من الصعوبة التعرف على مقاساتها وأحجامها الأصلية.

إن أعمال صياح قالام تمتلك رؤية فلسفية خاصة، وهي ليس لها علاقة بالفن الطبيعي (الواقعي)، فقد نشأ فنه في رؤية عالم يعتقد بوجود الكائنات الروحية، منفصلة عن الأجساد، حيث كل شيء طبيعي ولديه روح، وكل شيء تحت سيطرة القوى الخفية، وأن رؤية العالم الموضوعي الرافضة لهذه القوى تظهر فقط مع قبول الفكر العلمي في العصر الحديث، في حين أن عالم صياح قالام يحكمه السحر، إنه عالمه هو، عالم ابتكاره نظرة نموذجية للعصر الأسطوري قبل الفكر العلمي، ولقد تعهد أن يكون بمثابة وسيلة الاتصال بين الناس والأرواح، إنه ليس مجرد فنان ولكن أيضاً طبيب شعبي".

لقد أدركت الباحثة أن أعمال صياح قالام تُعد نقطة تحول في تاريخ التصوير الإسلامي، حيث تجمع بين الأسلوب الواقعي التعبيري والسيريالية والوحشية (شكل ٢)، كما أنها تزخر بقيم جمالية ورمزية تعبيرية، حيث تدلل على ذلك إيرزن بقولها:

---

[3] M. S. Ipshiroğlu (1985): Siyah Kalem, "Wind of The Steppe", 52 facsimile reproductions of paintings by Master Mehmed Siyah Kalem in Topkapi Palace Museum, Translation by Mary Ishin, English Version: Ada Press Publishers, Istanbul, 1992, p.8.

[4] Nurhan Atasoy; Filiz Çağman(1974): Turkish miniature painting, Publications of the

إن أعماله تكاد تضاهي إبداعات بيكاسو: لقد مزج مفرداته وعناصره من طرز غرب آسيا، والصين، وبلاد فارس، وفق حالة فنية تتسم بالفرادة والقوة والأصالة، كما أنها تنم عن إحساس جمالي خاص، تجسد مفهوم الواقعية الاجتماعية بأسلوب تهكمي، حيث رمزية الشخصيات ووهمية المخلوقات، وفق أسلوب فريد في ضم المنظور والبعد، والتعبيرية في الوجوه، وحركات الأيدي والإيماءات"[6].

(شكل ٢)
تفصيل من لوحة (فرسة تمامين أمير)
كوان، منمنمة ولحاف على الحرير، (٢٠٠٨ × ٢٧٠ سم)،
آسيا فرسان، (١٤٧٠ - ١٥٠٠م)،
مجموعة متحف فنار بوليتان، نيويورك.

وترى الباحثة أن أسلوب صباح فالام يعتبر مادة للتذوق الفني، ونقد ضمني للمجتمع، ووصف للذاكرة الاجتماعية لشعوب آسيا الوسطى، فذلك السرد القصصي الأشبه بمسرح لعرائس الظل هو ما يؤكد المضمون الفلسفي لأعماله، متن هذا السرد يشكل في حد ذاته مجموعة مترابطة من صورة واضحة للغاية، لتوضح الواقع وتثبت هذه الحقيقة. حيث نشاهد في اللوحات كيف تتعدد أنماط شخوصها من مختلف الشعوب والأجناس (الأتراك، المغول، الهنود، والسود)، ومختلف الأديان والعقائد أحدهما من الشامان المتجولين، وأحدهما الدراويش، الرهبان، البوذيين، النسطوريين، الأغنياء والفقراء.

ومن جهة أخرى فإن تدريس مواد النقد والتذوق الفني وتاريخ الفن تحتاج دائماً إلى تنمية ودعم للعملية الابتكارية للطلاب، حيث أن الاتجاهات المعاصرة في التربية الفنية تجاه بناء المحتوى وتدريس المناهج يتم فيها استخدام المعلومات المتوافرة في الفلسفات الجمالية بصورة أساسية في أغراض الاستجابة الجمالية للأعمال الفنية من خلال محاور مختلفة، أهمها تناول التراث الحضاري للإفادة منه كمصدر تربوي وتعليمي من جهة، والتي تواصل الماضي

---

[6] Retrieved From: http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140009364?rpp=60&pg=2&ao=on&ft=*&pos=100

[7] Jale Erzen (2008): Common Grounds of Asian Aesthetics in the work of Mehmet the

بالحاضر وتأصيل جذور الفن التشكيلي، والذي يؤدي بدوره إلى ثراء وتنوع الخبرة الجمالية عند دارسي الفن ومتذوقيه.

- مشكلة البحث :

– هل يمكن من خلال استيعاب وتكشف القيم الجمالية في أعمال صباح قالام إيجاد مدخلاً يثري التذوق الفني؟

- فرض البحث :

– يمكن من خلال تصنيف وتحليل الأعمال الفنية لصباح قالام تحديد القيم الجمالية، وإيجاد مدخلاً يثري التذوق الفني.

- هدف البحث :

– الكشف عن الخصائص الجمالية من خلال دراسة تحليلية لمختارات من أعمال صباح قالام، وإيجاد مدخلاً ينمي الرؤية الجمالية لدى طلاب الفن ومتذوقيه.

- حدود البحث :

يقتصر البحث على تحليل مختارات من أعمال (صباح قالام)، والمحفوظة بمتحف قصر (توب كابى سراى) باستانبول، تركيا. ضمن البومات (محمد الفاتح)، في الخزائن رقم (٢١٥٣)، (٢١٦٠)، والتي ترجع إلى أواخر القرن (١٤م)، والقرن (١٥م).

- أهمية البحث :

– يحفز البحث مؤرخي الفن ودارسيه لتولي التحقيق في أعمال صباح قالام بالدراسة والتحليل لتوليد وجهات نظر جديدة.

- مصطلحات البحث :

- القيم الجمالية (Aesthetic Values):

يعرف محسن عطية (القيم الجمالية) بأنها هي "قيم وتماذج تقاس بها الأعمال الفنية مثل العلاقات بين الأشكال والانسجام اللوني واتزان التكوين وغيرها"[٨].

ونقصد بها "الباحثة"[٩] إدراك العلاقات الجمالية الكامنة في مضمون الأعمال الفنية لصباح قالام، من حيث جمال الأشكال وتكويناتها وملامسها في الإيحاء بالتدرجات الظلية، وانسجامها بالحركة الحيوية للخطوط، وتناسقها في الطرق اللامألوفة لصياغة الفراغ، بالإضافة إلى إدراك القوة التعبيرية لهذه الأعمال، فالقيمة الجمالية هنا تتحقق في من خلال التناسق بين الحساسية والفهم وفي إدراك علاقات الجمال والنسب.

- صباح قالام، (سياه قلم): (Siyah Kalem):

جميع أعمال الفنان التي وجدت في خزائن متحف توب كابي باستانبول تحمل توقيعاً واحداً، هو (استاد محمد سياه قلم)، وهي تعني (صاحب القلم الأسود)، نظراً لأن الكثير من الأعمال الفنية لهذا الفنان استخدم فيها تقنيات الفرشاة والحبر الأسود. أما مصطلح (القلم الأسود Black Pen) فهو يشير إلى التصاوير أو الرسومات التي نفذت بالريشة والحبر، كما يشير أيضا إلى رسامو تلك الرسوم"[١٠].

---

[٨] محسن محمد عطية (٢٠٠٣): التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، ص١٤.

[٩] تعريف إجرائي للباحثة.

[١٠] B. O'Kane (2009). SIYAH QALAM. Retrieved From Encyclopedia Iranica :

وكلمة (استاد) الفارسية تعني (أستاذ Master)، أي رسام من الطراز الأول، أما كلمة (محمد) فهي تشير إلى السلطان العثماني (محمد الفاتح الثاني)، حيث وجدت أعمال الفنان داخل أحد الألبومات الثلاثة التي تحمل اسم (ألبومات الفاتح Conqueror's Albums)، حيث أن اثنين من المنمنمات المصورة للسلطان محمد الفاتح تقع داخل أحد هذه الألبومات، ومسجله في قوائم الجرد برقم (٢١٥٣) بمكتبة قصر توب كابي باستانبول، وتحمل المنمنمات الموجودة داخل هذا الألبوم الفترات التاريخية من القرن (١٤م، ١٥م، ١٦م)[١١].

وفي هذه الدراسة استخدمت الباحثة اسم (صياح قالام Siyah Kalem) بتصرف للإشارة إلي كل من الأعمال الفنية التي تحمل توقيع (أستاذ) (محمد) سياه قلم، وإلى مجموعة الأعمال التي تم تصنيفها من قبل خبير فن صياح قالام، وهو (مظهر إيبشروغلو)[١٢]، فكل التصاوير التي نشرت من خلاله رسمها الفنان نفسه، ما عدا واحدة وهي المعروضة بمتحف الفرير جاليري في واشنطن.

- التذوق الفني (Art Appreciation):

يعرفه "قاموس ويبستر"[١٣] بأنه القدرة على الاستجابة للأشياء الجميلة في الفن، أو الطبيعة واستنباطها، وتميزها عن الأشياء العادية.

ويعرفه علماء النفس بأنه "حالة استمتاع تحت الشعور يغلب فيها الطابع الوجداني ويكفي التفاعل الضمني بين الشئ الجميل والمرء المستمتع به"[١٤].

ويرى "أيلين كارلسون"[١٥] أن هناك علاقة بين التذوق والبيئة وحدد فيها خطوات التذوق الفني وهي معرفة وتميز، ومقارنة، وفعل نمارسه في أعمال ترتبط بالفن والجمال، وأن الرؤية في الأعمال الفنية تختلف وفق العمل الفني، ويؤكد على أهمية فهم بيئة وعصر العمل الفني، خاصة عندما يكون هناك علاقة بين العمل الفني والمكان والعصر الذي أنتج فيه.

وتتفق الباحثة إجرائياً مع (أيو ريان) الذي يعرف التذوق الفني بأنه "حدوث ضرب من التماس الوجداني بين المتذوقين والعمل الفني، بل أن الذات خلال لحظات التذوق تتعاطف مع الموضوع لإدراك معناه، والكشف عن تراثه الفني، ومدى ما يكشفه فيه من اتحاد بين الشكل والمحتوى"[١٦].

- خطوات البحث :

يعتمد البحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي من خلال المحاور التالية:

- أولاً : حياة صياح قالام.
- ثانياً : المضمون الفني في أعمال صياح قالام.
- ثالثاً : التحليل الجمالي لمختارات من أعمال صياح قالام، وتدعيم ذلك بمداخل التحليل التي وضعها كلاً من (هوارد ريساتي)، و(استيفان مارونفسكي)، من خلال:
  - المحتوى التاريخي للعمل الفني.
  - الجوانب المتحدة للوحدة البنائية للعمل الفني.

---

[11] In Encyclopedia Britannica (2010): Mehmed Siyah-Kalem, Retrieved November 28, 2010, from Encyclopedia Britannica Online: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/373216/Mehmed-Siyah-Kalem

[12] M. S. Ipsiroglu (1976): Siyah Qalem, Academic Printing and Publishing Institute, Graz.

[13] Webster's Third New International Dictionary, G. & C. Merriam, 1961.

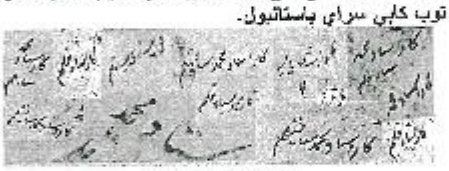
[14] صالح عبد العزيز (١٩٦٣): التربية وطرائق التدريس، دار المعارف، ج٢، ط٥، ص٢٥٤.

[15] Allen Carlson: Appreciation and the

- التسجيل التاريخي لمداخل تقييم العمل الفني.
- المفهوم الجمالي ويفهم في إطار استمراره.
- الاستفادة بجدول القيم الجمالية الخاص بالتحليل الجمالي للعمل الفني لـ "محسن عطية"[17]، للوقوف على ما تتضمنه الأعمال من قيم جمالية يمكن من خلالها إثراء مجال التذوق الفني.
- رابعاً : تحليل نتائج البحث.

- **أولا : حياة صياح قالام :**

أستاذ محمد صياح قالام (استاد محمد سياه قلم) هو أكثر أسماء الفنانين الأتراك قبل العصر العثماني غموضاً، وقد أثار هذا الغموض فضلاً عن غرابة أسلوبه وموضوعات تصاويره جدلاً واسعاً في أوساط مؤرخي الفن والأثريين المهتمين بدراسة التصوير الإسلامي: حيث عكفوا على دراستها في محاولة للكشف عن أصولها من ناحية، ونسبتها إلى إحدى مدارس التصوير الإسلامي في تركيا أو إيران أو مدرسة التصوير في وسط آسيا من ناحية أخرى. فإن كل ما يعرف عنه هو توقيع باللغة الفارسية (شكل ٣)، جاء على مجموعة كبيرة من الصور، رسمت على أوراق منفصلة أو على قطع من الحرير، كلها متباينة الأبعاد، وقد جُمعت في ألبوم يحتفظ به متحف توب كابي سراي باستانبول.



(شكل ٣) يوضح توقيع الفنان.

ويؤكد خبير فن صياح قالام "إيشرأغلو"[18] بأنه لم يُعرف شيء عن حياة صياح قالام، وهويته غير معروفة، ولم يرد ذكره في أي وثيقة تاريخية، وليس لدينا فكرة عما قد يكون اسمه الحقيقي، حيث تحمل بعض من لوحاته التوقيع: (كار استاد محمد سياه قلم) (أعمال الأستاذ محمد صياح قالام)، وأن ذلك لم يكن المتبع لدى الفنانين الشرقيين وصف أنفسهم بـ (أستاذ) أستاذ.

وعلاوة على ذلك فإن هذا لا يبدو أنه توقيع الفنان نفسه، لأنه لم يكتب اسمه في زاوية محددة من كل صورة، وأيضا مكتوب بشكل عشوائي على الكثير من الأعمال وفي بعض الحالات ليس بنفس الطريقة كما في (شكل ٣) السابق، وذلك قد يدلنا أنه تمت إضافته لاحقا كدليل على تحديد الهوية، كما أننا نجد في بعض الأعمال أن الفنان نفسه يصدّر اسمه بعبارة (كار) الذي تعني (من عمل)، وتعني عبارة (سياه قلم) قلم رصاص أو رسم الفحم، وهو أسلوب فني محدد، في حين أن الكثير من هذه الصور ملونة، ربما كان يستخدم هذا المصطلح بسبب القوة التعبيرية غير العادية لهذا الأسلوب الخاص من الرسم"[19].

ونكاد نجمع معظم آراء مؤرخي الفن على أن "هذه التصاوير ليست لها علاقة بأسلوب مدرسة التصوير العثماني في القرن (٩هـ/ ١٥م)، وأن محمد سياه قلم (صاحب القلم الأسود)

[17] محسن عطية (٢٠٠٣): التحليل الجمالي للفن، مرجع سابق.
[18] M. S. Inisoglu (1976): Siyah Qalem, Akademische Druck u. Verlagsanstalt (ADEVA),

الذي يظهر توقيعه على مجموعة من التصاوير، لم يكن من الفنانين العثمانيين الذين عملوا في المرسم السلطاني، حيث لم يرد له أي ذكر عند المؤرخين الفرس أو العثمانيين الذين اهتموا بتاريخ الرسامين والخطاطين والمجلدين مثل: دوست محمد، والقاضي أحمد، ومصطفى علي. كما أن أسلوب ونوع الخط (التعليق) الذي سجل به توقيع الفنان يشبه إلى حد كبير أسلوب الخط المستخدم عند كتبة السجلات الرسمية في البلاط التيموري والتركماني[20].

ويعتقد (روجرز Rogers) أن هذه المجموعة من التصاوير المنفذة بالحبر والتي تحمل توقيع (محمد سياه قلم) يمكن نسبتها إلى أحد الفنانين الذين عملوا في بلاط الآق قيونلوا في تبريز[21]. كما لاحظ (روبنسن Robinson) أن هذه المجموعة من التصاوير تحمل أيضا توقيعات أخرى إلى جانب توقيع (محمد سياه قلم)، وهي توقيعات لمجموعة من الفنانين التركمان الآق قيونلوا مثل شيخي اليعقوبي، درويش محمد، والتي يمكن مقارنتها من حيث الأسلوب ونوع الخط بتوقيع الفنان محمد بن شاه الخيام الذي عمل في تبريز في النصف الثاني من القرن (٩هـ/ ١٥م)، وقام بالتوقيع على العديد من الأعمال الفنية التي أعتمد في تنفيذها على الخط والتظليل والألوان القليلة[22]. ويرى (جالي ايرزن Erzen J.) أن صياح قالام أفضل تمثيل عامة الناس عن الإمبراطوريات والأباطرة والملوك سواء في المعاملات اليومية أو في أحلامهم وآمالهم، وأن ثمة شيئا مشتركا بينه وبين كلا من تصاوير آسيا، والمطبوعات اليابانية، والمناظر الطبيعية الصينية، واللوحات الحائطية الهندية، والفن البوذي، وفن الباتيك الاندونيسي[23].

وهذا تجزم (ايرزن) بأنه فنان آسيا الأمثل، في حين يرى الأستاذ (طوغان Togan) أن صياح قالام نفسه هو الفنان محمد بخشي[24]: الذي كان من أكبر الفنانين الذين عملوا هراة، واعتاد أن يرسم الصور الغريبة والشخصيات العجيبة، وأن نشاطه بلغ أوجه في النصف الثاني من القرن (٩هـ/ ١٥م)، كما أبدى الأستاذ طوغان ملاحظة أخرى مؤداها أن بعض الأمراء التيموريين الذين عاشوا في هراة أقاموا قبل ذلك طويلا في بلاد خوارزم بآسيا الوسطى وفي سيبيريا الغربية[25].

- **ثانيا : المضمون الفني في أعمال صياح قالام :**

١. أسلوب صياح قالام الفني :

تقنية القلم الأسود: (صياح قالام، سياه قلم سـ Siāh Qalam, Siyah Kalem Black Pen,)، وهو مصطلح يشير إلى كلا من نوع اللوحات أو الرسومات التي تمت بالريشة والحبر (المعروف أيضا باسم قالام صياحي)، أو إلى الرسام، أو الأكثر احتمالا الرسامين (المعروفين أكثر باسم صياح قالام) لمجموعة معينة من هذه الرسومات بالريشة والحبر، والمحفوظة بصورة رئيسية في ألبومات في مكتبة متحف توب كابي سراي باستانبول، وتحتوي هذه

[20] J. M. Rogers (1990): "Siyah Qalam," Persian Masters: Five Centuries of Painting, ed. S. Canby, Bombay, pp. 21–38 L.

[21] J. M. Rogers (1990): op. cit., p. 25

[22] B. W. Robinson (1981): "Siyah Qalam," in Gruhe and Sims, eds., Between China and Iran, pp. 62, 65.

[23] Jale Erzen (2008): op. cit., Retrieved from: http://www.blog.yam.com/asianart/article/18098323

المجموعة على بعض الرسوم، وهي أكثر إثارة للاهتمام، وأيضاً مثيرة للجدل في مجال تلك اللوحات أي مجال تاريخ الفن"[٢٧].

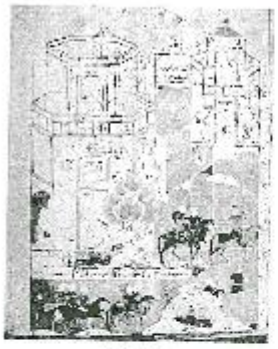
لقد عُرِف أسلوب "قالام صياحي (قلم صياحي) في التصوير الإيراني، حيث كان الفنانين الإيرانيين في القرون الوسطى أكثر شهرة بالتصوير عن مهارات الرسم، فكان تخطيط أي لوحة يشمل وضع أساس رسم أولي بالحبر الأحمر أو الأسود، والتي من شأنها أن يتم تلوينها في وقت لاحق، ففي مخطوطة عربية غير منتهية لمقامات الحريري (شكل ٤)، يكون الرسم التحضيري منتهي نسبياً ويعرض الرسم حيوية وعلوية أكبر من لوحات منتهية في المخطوطة نفسها، فذلك التفاوت غير ملحوظ جداً في المخطوطات الفارسية، حيث يبدو الرسم التحضيري عادة في مرحلة الإعداد أكثر تمهيدية"[٢٨]، كما هو الحال في شكل (٥).

(شكل ٤)[٢٩]
رسم بالحبر الأحمر يأتي مخطوطات المقامات، ١٢٣٧م، المتحف البريطاني.

ومن ناحية أخرى توفر ألبومات مكتبة توب كابي سراي وألبومات (بيز) في برلين[٣٠]، والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بدراسة الرسوم المبكرة خلال القرنين (١٤م) و (١٥م)، حيث يشمل كل منهما على عدد كبير من الرسوم ذات الأصول الصينية[٣١]. والتي قد تكون جلبت في فترة الإيلخانات، وربما أنها قد أنتجت في ورشة عمل لاحقة من الرسوم، وتتراوح الرسوم في هذه الألبومات من أعمال جاهزة للغاية ومصممة لتقف قائمة بذاتها إلى اسكتشات (مخططات) التمرين والرسوم الأولية للوحات المخطوطة، وعلى الرغم من أن بعض اللوحات والخطوط المكتوبة في الألبومات تعود إلى فترة الإيلخانات، فمن غير الواضح ما إذا كان أي من الرسوم قد تم انتاجها في ذلك الوقت المبكر، ومع ذلك تشمل الألبومات مجموعة كبيرة من الرسومات لأهم المدارس حتى نهاية القرن ١٥م، وهم فترة المظفرون والجلائريون والتركمان"[٣٢].

---

[٢٧] M. J. Rogers (1990): Siyah Qalam, In Persian Master: five Centuries of Painting, ed. Sheila R. Canby, Bombay, Pp. 21-38.
[٢٨] ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، ص٤٨، لبنان، القاهرة، ١٩٩٠.
[٢٩] Bernard O'Kane (2009, April 20): SIAH-QALAM. Retrieved from Encyclopaedia Iranica: http://www.iranica.com/articles/siah-qalam
[٣٠] David J. Roxburgh (1995): Heinrich Friedrich von Diez and His Eponymous Albums; Mss. Diez A, Fols. 70-74, Muqarnas 12, pp. 112-36.
[٣١] James Cahill (1998): Some Alternative Sources for Archaistic Elements in the Paintings of Qian Xuan and Zhao Mengfu, In: Ars Orientalis, VOL. 28, pp. 64-75.



شكل (٥)
لوحة لم تنقش، (خمسة في خمسة شيرين)، (٩٧٥-٩٨٠هـ/١٥٧٥-١٥٨٠م)، مخطوطة خمسة نظامي، قنزة (٧٦٢هـ)، مخطوطة (٥٨٢)، متحف توب قابي سراي، استنبول.

ويذكر (دوست محمد)* أنه يوجد شخصين برعوا في أسلوب القلم الأسود، إحداهما أمير دولتيار وهو تلميذ أحمد موسى، والأخر أحد سلاطين الجلائريون خواجة عبد الحي، والذي علم السلطان أحمد لكي ينتج السلطان بنفسه مشهد في مخطوطة أبو سعد نائمة بالريشة والحبر[٣٣]، ويعتبر هذا المخطوط "هو واحد من الأمثلة الرئيسية لإنتاج رسوم الحبر في محيط الرسم الفارسي، إن لم يكن الاتجاه السائد في ذلك الوقت[٣٤]"، فهو يوضح مخطوطة قصائد كتبها السلطان أحمد، وهي فريدة من نوعها ليس فقط في اعتمادها الاستثنائي في رسومها التوضيحية على الرسم مع لمسات عرضية للونين الأزرق والذهبي، ولكن أيضاً في وضعهم وراء أو حول فضاء النص بدلاً من تناول جزء منه، فهذه الرسوم لديها الكثير من القواسم المشتركة مع العديد من الرسوم الأخرى في الأليومات، وهي دليل قاطع التي على أن التقنيات وأن جزء من الأسلوب المرئي هناك قد تسرب إلى حد ما في أسلوب التصوير المتبع والأكثر تقليدية في ذلك الوقت، (شكل ٦)، وعلى الرغم من أن التصوير الفارسي للقرن ١٥م لم ينتج شيئاً يضاهي ديوان سلطان أحمد، فإن عدد رسومات الريشة والحبر التي يمكن عزوها بطريقة تتسم بالمصداقية إلى هذه الفترة، يبدو أنه يشير — (في ورشة العمل على الأقل) — أن الاهتمام الفني برسم الريشة والحبر لا يزال في أعلى مستوياته، ومع ذلك ترى الباحثة أن هذا الاستنتاج مثير للجدل، نظراً لعدم وجود توافق في الآراء حول تاريخ وأصل لوحات صباح قالام.

---

[32] Bernard O'Kane (2009, Apr/120): SIAH QALAM, Op. Cit.

* دوست محمد (محمد بن بايسنغر الجيوراني الهاروفي ربما في قزوين، بعد فترة وجيزة ١٥٦٤/٩٧٢هـ)، وهو الفنان الرئيسي والفنان الوحيد الذي فضله الشاه طهماسب الأول (٩٣٠-٩٨٤هـ/١٥١٤-١٥٧٦م) أن يرثي سمعه بعد أن رفض تدريجيا كل الاخرين في مباشرة خدمته، نقلا عن: Chahryar Adle (2013, May 20): DŪST-I MOḤAMMAD HERAVĪ. Retrieved from Encyclopaedia Iranica: http://www.iranicaonline.org/articles/dust-i-muhammad

[33] W. M. Thackston (2001): Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painter, supplements to Muqarnas, Studies and Sources in Islamic Art and Architectur 10, ;Leiden ; Boston . Brill, p. 13.

[34] Esin Atil (1978): The Brush of the Masters: Drawings from Iran and

لقد ازداد إنتاج الرسومات المنفذة بالريشة والحبر بسبب زيادة الاهتمام بالألبومات (المرقعات)، وأقرب مرجع معروف لهذا الأسلوب الجديد لعرض الخط والرسوم واللوحات هو من الفترة التيمورية، ولكن الممارسة بدأت على الأرجح في وقت سابق في فترة الجلائريين[٣٤]، بالإضافة إلى عدة أمثلة من الفترة الصفوية والتي تلعب فيها الرسومات دوراً رئيسياً، ومع اقتراب نهاية القرن ١٦م حُررت شعبية تصاوير الألبومات الفنانين من شرط أن يكون عضواً في أحد الورش المنتجة لرسوم للمخطوطات، حيث تمكنوا من العمل في منازلهم بأسلوبهم الخاص وإظهار براعتهم، وإنتاج العديد من الرسوم الفردية بالقدر الذي يصل إلى اللوحات المصورة، مثل رضا عباسي ومعين مظفر، وهما من أشهر الفنانين المعروفين في هذه الفترة[٣٥].

(شكل ٦)[٣٦]
تفصيل من لوحة (مخيم).
ديوان سنشان أحمد، حبر وذهب على ورق، (٣١.٨ × ٢٢.٦سم)، أوائل القرن (١٥م)؛ بغداد، متحف الفرير جاليري للفنون، واشنطن: (F1932.34).

أما عن أسلوب صياح قالام الفنان المترادف اسمه مع هذا النوع من الرسومات، فإنه عثر على اسمه مكتوب بطريقة غير منظمة على العديد من اللوحات والرسومات المحفوظة في البومات متحف توب كابي سراي باستانبول ــ شكل (٣) السابق ــ والتي تتميز بتصوير الشياطين الذين يبدون من الوهلة الأولى مثل البدو، وآخرين يمارسون رياضة البدو المسماة الأقدام الحارية ــ كما أشار (جوليان رابي Julian Raby) ــ حيث يرى أننا نتعامل مع "غرور بسيط لفنان لطيف"[٣٨]، كما يتصل بالشياطين والبدو مجموعة أخرى من الألبومات التي تضم كلاً من رسومات ولوحات متعددة الألوان والتي لديها أيضاً خصائص مشتركة مع الأساليب الصينية، والتي أشارت لها الباحثة سابقاً، (شكل٧).

ومع ذلك ليس هناك بأي حال من الأحوال اتفاق عالمي على حدود هذه المجموعة من اللوحات؛ فالخط المكتوب في الألبومات يمتد من فترة الإيلخانات إلى الآق قويونلو، وذلك ما جعل (برنارد أوكين B. O'Kane)[٣٩] أن يسلط الضوء على عدد من السمات التي يربطها

[35] http://asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1932.34
[36] Bernard O'Kane (2003): Sivah Qalam: The Jalayirid Connections, Oriental Art. Magazine 48/2. pp. 2-18.
[37] M. L. Swietochowski (1995): Drawing. Retrieved from Encyclopaedia Iranica: http://www.iranicaonline.org/articles/drawing

بتصوير الجلاترين المساند في تلك الفترة، ولا سيما للشاهنامة الجلايرية العظيمة، وهي مخطوطة غير منتهية، رسومها التوضيحية تنتشر أيضاً في جميع أنحاء الألبومات.

(شكل ٧) "الملائكة تقاتل بين النوس"، تفصيل من: صفحة الألبوم، (١٣٧٠-١٤٠٠م)؛ متحف توب قبو سراي، اسطنبول، (خزانة ٢١٥٢، صفحة ٨٩).

(شكل ٨) تفصيل من: أعمال صباح قالام يوضح التعبير التقاني لعنصر الخط

(شكل ٩) تفصيل من أعمال صباح قالام يوضح أسلوب التظليل (التوشير).

ومن خلال ماسبق تتبنى الباحثة وجه النظر بأن صياح قالام فنان تركي عاش في وسط آسيا، وأن أعماله ازدهرت في نهاية القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر، وله مدرسة فنية أثرت وانتشرت من بعده في العديد من المدارس الفنية الإسلامية، فهو فنان يمتلك رؤية فلسفية خاصة، كما تتفق الباحثة ووجهة نظر خبير فن صياح قالام (إيشروغلو) الذي يصف صياح قالام بأنه " فنان رمزي، رسم أشكاله بمخطط تمهيدي خشن، مباشرة على ورقة فارغة، بدون إعداد السطح بأي شكل من الأشكال، ولم يصورهم أبداً قبالة مشهد خلفي، ولكن فقط يضيف عناصر تصويرية مجردة مثيرة لذكريات البادية (السهوب)، مثل شجيرة أو جذع شجرة أو صخرة، وذلك أينما كان يشعر أنه ملزماً بالإشارة إلى المشهد، فكانت الأشكال تخلق مشاهدها المكانية لأنها تدور حول المحاور الخاصة بهم، مشيرة في اتجاهات مختلفة باليدين والقدمين والذراعين والساقين، ومن خلال اقتلاع الأشكال من بيئاتها الطبيعية ورسمها على ورق مستو، ينقلهم صياح قالام في مكان جديد في فضاء معرفي لا يعرف الخيال فيه حدوداً"[٢٠]. وأيضاً تضيف الباحثة أن ما يمكننا على الأقل التأكد منه هو أن صياح قالام دمج عناصر ومفردات من التصوير الغربي والفارسي والصيني وصورهم في صور تمثل المرونة والقوة والأصالة المذهلة.

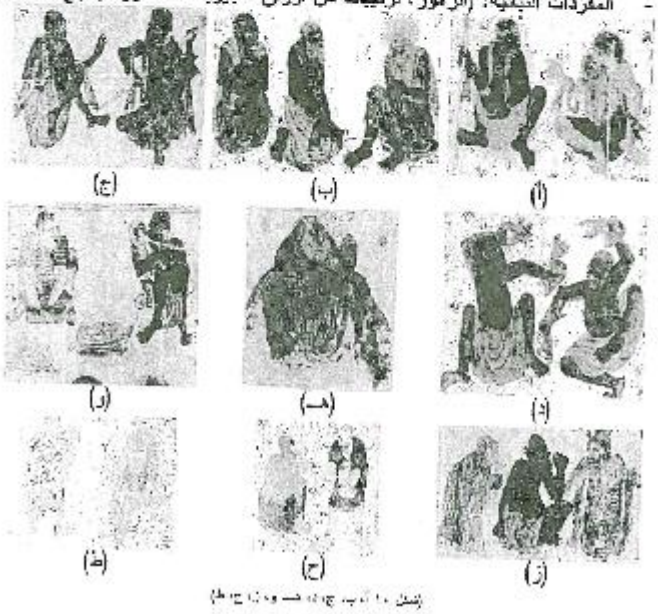
٢. تنوع الصياغات الشكلية للمفردات:

إذا تأملنا أعمال صياح قالام سوف تدهشنا تنوع المفردات ورصانتها داخل اللوحات، كما نلاحظ أنه استخدم وسائل للتعبير لم يعرفها الفن الإسلامي من قبل، لاسيما بصيرته وقدرته الخلاقة التي أكسبته أسلوباً يغاير الأسلوب السائد في عصره، حيث نشاهد مفردات للأبالسة والشياطين التي تتراقص بالخناجر والشيلان ويختطف فيها الشيطين البشر فوق الأكتاف وبين الذراعين أحياء وأموات، كما نلاحظ رؤوسهم ذات القرون المفزعة والأعين المحدقة ذات البياض الناصع بنظراتها المهيبة وذقونهم التي خطها الشيب وأفواههم المضخمة ذات الأنياب وذات الشعور المشعثة، بينما توحشت أطرافهم وبرزت منها الأظافر، وغالبية المفردات الآدمية عنده إذا لم يكونوا من المسولين فعليهم سمات تطبيقات الرقية من طريقة ارتداء الملابس وأبهتها، وخاصة عندما نلاحظ النعال في الأرجل مع غطاء الرأس، كما يبدو على شخوصه دائماً تعبيرات الخوف والذهول والدهشة وحب الاستطلاع، وأحياناً نشاهد مفرداته ذات عيون زرقاء وشعر أحمر وذيول مئوية، وأحياناً يتكئ أحدهم على عصاه وقد تحلى بالخلاخيل والأظافر، وغالباً ما تقوم هذه المفردات بعمل ما مثل صناعة خيوط الحبال، أو تحمل هودجاً للنساء، أو تتشاقل بحديث جانبي مع أحد الدراويش، أو تقوم بالرقص والعزف على الآلات

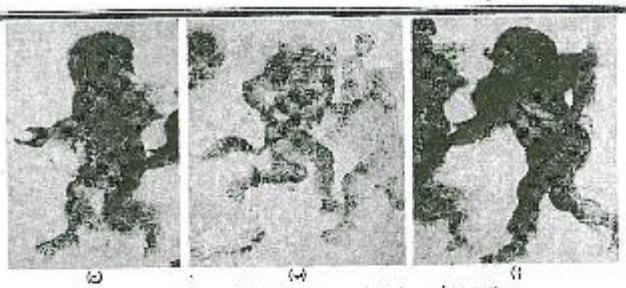
الموسيقيه، حيث تتخلى عن طبيعتها الوحشيه وفق رؤية ساخرة تهكمية، وغالباً ما تقوم بقطع الأشجار في مصكرات الصحراء وتشعل النيران وتفسل الثياب أو تحمل صناديق مسلسلة، أو تُعد هيكلاً بنائياً، فجميع مفرداته قوية العزيمة نشطة لها هدف داخل الأعمال.

وعلى ذلك يمكننا أن نحدد الصياغات الشكلية لمفردات صياح قالام واكتشافها، حيث يمكن حصرها فيما يلي:

- المفردات الآدمية: (الدراويش، البدو، الشامان المقنعون، العبيد، الرهبان). شكل (١٠ أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط).
- المفردات التمثيلية: (الشياطين، الكائنات الخرافية، العفاريت)، شكل (١١ أ، ب، ج).
- المفردات الحيوانية: (الخيول، الحمير، الأسود، الثيران، كلاب صيد، القطط، الأرانب، الجمال)، شكل (١٢ أ، ب).
- المفردات تلاتمثيلية: (أدوات الصيد، أدوات الطعام، الآلات الموسيقية)، شكل (١٣).
- المفردات النباتية: (الزهور، تركيبات من أوراق شجيرية، الصخور، جذوع الأشجار).

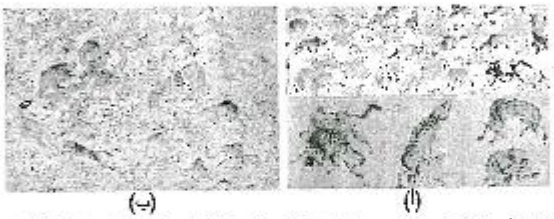


(شكل ١٠ أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط)



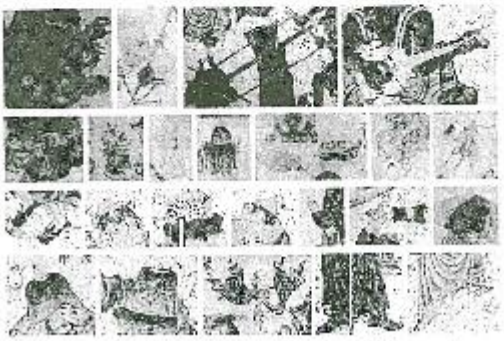
(ج) (ب) (أ)

(شكل ١١ أ، ب، ج) تفصيل يوضح تشابة التصميمين في خصائص الإنسان.



(ب) (أ)

(شكل ١٢ أ)" دراسات أجريت على الحيوانات، حبر على الورق، أواخر القرن (١٥م)، الخزانة (٢١٥٢)، صفحة (19 B)، متحف توب كابي سراي، إستانبول، تركيا. و(شكل ١٢ ب)" الظهور والوحوش في مشهد تعاقي، حبر على الورق، أواخر القرن (١٥م)، الخزانة (٢١٥٢)، صفحة (19 B)، متحف ليلسون لتميز المقتنيات، كنساس، الولايات المتحدة.



(شكل ١٣) تفصيل لمعالجة متعددة من المخطوطات الإسلامية.

٣. التحوير في الشكل :

يلجأ صباح قالام أحياناً إلى تحويرات مبالغ فيها للشكل، وذلك لتصوير الأشكال من زوايا مثيرة، فالشكل الذي ينفخ في النار في لوحة (مخيم البدو) هو مثال جيد لهذه الحيثية (شكل ١٤ أ)، حيث يصور الفنان الرجل على ركبتيه منبسطتين أمام النار من زاوية أعلى قليلاً منه، بحيث ينبغي إخفاء القدمين تحت الجسم؛ ومن أجل الحفاظ على سلامة الشكل إلى حدٍ ما، يلوي صباح قالام الساق اليسرى للرجل لأعلى للكشف عن أخمص قدمه.

وفي القسم السفلي من نفس اللوحة، نلاحظ تحوير أطراف الخيول التي ترعى هو أمر أكثر تعقيداً أيضاً (شكل ١٤ ب)، فالحيوانات مصطفة في اتجاهات متعاكسة، أحدها يواجهنا والأخرى منصرفة، ولكن الفنان لا يكتفي بهذا التجاور؛ بل يريد أن يظهر جميع أطرافهم من زوايا مختلفة، لذلك نواجه الالتواءات

غير العادية، حيث يتشابك الجسم والردف والساقين والرأس والرقبة لطويلة بشكل غير طبيعي في اتجاهات معاكسة، حيث تُخلق الفكرة الرئيسية لكتلة مختلطة مجردة مثل التي يتمتع بها الفن السكوثيوني (Scythian Art). وهذه الأمثلة تؤكد، بل وتثبت أن صباح قالام لا يضع في اعتباره وجهة نظر محددة سلفاً كمبدأ ملزم في رسوم مفرداته، فإن ما نراه على أنه تشويه للشكل لم يكن كذلك بالنسبة له، فهو يفكك الشكل كما يشاء في ذهنه، ثم يعيد بنائه حسب تقديره الشخصي على الورق.

(ب) (أ)

(شكل ١٤ أ، ب)
تفصيل من لوحة (مخيم بدوي) يوضح تعدداً فائقاً في تحوير الأشكال

وعلى ذلك تتفق الباحثة مع رأي (إيشرأغلو) الذي يؤكد أن "الرصد البيني للطبيعة لعب دوراً كبيراً في لوحات صباح قالام، وهو ما يعادلها قيمتها التوثيقية، فهي ليست رسومات من الطبيعة، ولا يمكننا الحديث عن وجود التعبيرية المستمدة من الفن الطبيعي في عمله الفني، فإن ما هو مقصود هنا من رصد الطبيعة ليس الإدراك الموضوعي للطبيعة، ولكن [illegible]

(تجربة) الفرد الذي يعيش محاطاً بالقوى الطبيعية"[1]. ومن ثم لا تستطيع الباحثة أن تدعم وجهة النظر التي تُعرف فن صياح قالام بأنه تعبيري، ففي عالم صياح قالام لا وجود لازدواجية الذات والموضوع، كما أنه لا ينبغي رؤية مخلوقاته كمظاهر منعزلة للأنماط البدائية للطبيعية، فهي نسج من خيال الفنان والكيانات الفريدة مع حياتهم الخاصة، وعلى الرغم من أن أشكال صياح قالام قد رُسمت على سطح مستوٍ، وبما أنها تظهر من زوايا مختلفة: فهي تحتية تقريباً، أي تنبع من سطح الصورة كما لو كانت ملموسة.

وهذا ما دعا (بيشرأغلو) يذكر ذلك القول بأنه "خلافاً لليوناردو دافينشي أو آلبرخت دورر، لا يصور صياح قالام عالمه من الأجسام المتحررة من قوى غامضة: يدافع من الاعتبارات الجمالية فقط، ولكنه قد يكون بالأحرى متشبهاً بالأطباء السحرة من المجتمعات البدائية، وهنا قدرة الفنان على التصوير تترادف مع الشعوذة، فالصورة هي وسيلة لاستدعاء الأرواح: ومخلوقات صياح قالام تظهر واحدة تلو الأخرى في لوحاته مستجيباً لهذه الاستدعاءات"[1].

٤. الإرتباط بخط الأرض :

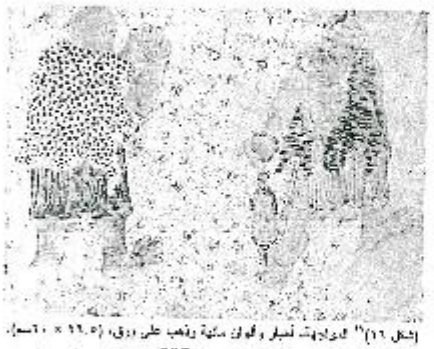
الشكل (١٥)[1] العملاق الرابض، أحبار وقلوان مائية على ورق، ٤٠٤ × ٦٠٨ ملم، لندن [د.ت]، المكتبة البريطانية (1983: 27A)، منقول عن: كاين من أي، استانبول.

ليس هناك ما يشير لمكان الأشكال التي تسير في لوحات صياح قالام، ومع ذلك فإن العضلات المفصلة في أذرعهم وأرجلهم، والطريقة التي تُمد بها الساقين لإحكام القبضة على الأرض تنقل الشعور بالجاذبية في وجود الأرض غير المرئية التي تقنع بوزن مقنع للأشكال، فهذا الإحساس القوي بالوزن في اللوحات هو تعبير الإرتباط بالأرض. ففي الشكل (١٥) نلاحظ أن الفنان قد أكد على الثبات والقوة الكامنة في الشكل (العملاق) الرابض على الأرض، والناتجة من استقراره بقوة

[1] M. S. Ipsiroglu (1983): Siyah Kalem, "Wind of The Steppe", op. cit., P. 18.

على سطح الارض، وهو يمثل هنا وفي معظم الأعمال خط ابهامي يؤكد على استقرار الأشكال وفق جاذبيه قويه، خاصة بذاتية الفنان.

وهنا تتذكر الباحثة من خلال مجمل قرائتها أن مفهوم الإرتباط بالأرض كان يخص في وقت ما شعور البشرية بالعجز في مواجهة قوى الطبيعة، والتي تحولت فيما بعد إلى عبادة الإلهة (الأم) مع القرابين والتضحيات، حيث بقيت لوقت طويل من الذكريات الإلهة الأم في عبادة مريم العذراء، والتي كانت متأصلة في المعتقدات الشعبية، وفي جميع الديانات السابقة للإسلام وخاصة الوثنية منها، إذن فالأرض هنا في أعمال صياح قالام، هي الملاذ، وهي الرابط الوحيد لتلك الكائنات المتناثرة في فراغ اللوحات بلا خلفيات.



(شكل ١٦) " فرانسوا شنير وفوان مانية يرقصان على درق، (٩٠ × ٦٠سم)، قلم (٥ب)، الفترة (٢٠٠٣)، صفحة (28B)، متحف تورب قلي سراي استانبول.

العزف على المصنفات والصنج في نفس الوقت، في حين أن الشكلين الذين يرقصان في المركز يتقان بشراسة، أحدهما يظهر في الهواء والآخر يقفز إلى الأرض، ونرى واحد في مشهد جانبي والآخر أمامياً، كما يتم تكرار حركة الراقصين مع الأوشحة (المناديل) التي تحلق فوقهم، فكل شيء في هذه اللوحة في حالة حركة حتى الموسيقيين الجالسين على الأرض تتحرك أصابعهم وأصابع القدمين وعضلات بطنهم في الوقت المناسب لإيقاع النقاط الأنغام شكل ١٦.

- ثالثاً : التحليل الجمالي لمختارات من أعمال صياح قالام :

إن تحليل الأعمال الفنية يقوم على أساس بناء العمل الفني، وشرح أسس التكوين، ولكن عند التعرض لأعمال (صياح قالام) ينبغي أن يكون هناك فهم لإبداعاته كإبداعات نمت في زمن سابق لعصرنا بأكثر من سنة قرون؛ فتفسير النتاج الحضارية يحتاج إلى الوقوف على الأبعاد الموضوعية التي تسهم في فهم ما تم في الماضي، خصوصاً أن العصر الحديث يكون في

الكثير من الأحكام الهدف منها هو فهم العناصر، والقيم التي يحتويها العمل الفني[١٠]. ويؤكد (إدموند فلدمان Edmund Feldman) على أن الهدف من التحليل هو فهم العناصر والقيم التي يحتويها العمل الفني، حيث أن أسلوب تحليل الصورة يتوقف على إمكانية الكشف عن قانون الإبقاع، وعن العلاقات الغير مألوفة، والتناسق الذي يتفق مع العقل. ولذا نجد أن فن (صباح قالام) يُعد بمثابة تجربة رائدة، حيث اختلف عن قرنائه ممن سبقوه، كما قاد غيره ممن تبعوه، واستطاع أن يخلص عقله من تشبيهات الحياة الواقعية، وأصبح الفن بالنسبة له نقلة روحية عالية بدون التزامه بأي تشبيه واقعي.

ومن خلال التحليل الجمالي تكتشف الخصائص المتميزة والفريدة في أعمال الفن ومن خلاله يتحول النقد إلى عقل مفسر وعين كاشفة ووجدان يصل بين مشاعر المتذوقين حول المعاني الجميلة التي تستحق التقدير، ولذلك يستند التحليل إلى معايير لقيم تتعلق بالجاذبية الجمالية للعمل الفني، وبفكرته، وبتركيبه الرمزي، ودلالته التعبيرية. فالمعايير "الجمالية ليست مقاييس ثابتة، وإنما يصبح تفسير العمل الفني أحياناً أكثر أهمية من الحكم عليه، لأن في فهم المعاني واكتشاف خصائصها وقيمتها الجمالية، شعور بالمتعة والابتهاج. وأن التحليل الرمزي يكشف عن المعاني التي ترتبط بالحياة، وبالقيم الانسانية، وبالثقافة المجتمع، ولها علاقة بمعنى العمل و جمالياته"[١١].

وعلى ما سبق فقد تبين أن أعمال صباح قالام والمحفوظة بمكتبة متحف توب كابي سراي[*] باستانبول، جمعت جميعها في أربع خزائن تحمل الأرقام التالية: (٢١٥٢)، (٢١٥٣)، (٢١٥٤)، (٢١٦٠)، وهي تسمى بألبومات (مرقعات) الفاتح أو ألبومات الآق قيونلو أو ألبومات يعقوب بك. ومن ثم لم يتاح للباحثة غير الأعمال التي حفظت – فقط – في الخزينتين رقم (٢١٥٣)، ورقم (٢١٦٠)، نظراً لسرية الخزائن الأخرى والتي تحمل الأرقام (٢١٥٢)، (٢١٥٤)، وأيضاً عدم اتاحتهم على الموقع الإلكتروني[**] الخاص بالمتحف، ولذا فقد وقع اختيار الباحثة على مختارات من تلك الأعمال التي تم ادراجها في الخزينتين رقم (٢١٥٣)، ورقم (٢١٦٠)، حيث أنها تتسم بالتنوع الذي يؤكد تصنيفها طبقاً للمضمون الفلسفي وتطور

---

[١٠] إدموند فيلدمان (١٩٦٣): امعلم نقدا نموذجا وأبحاث في النقد الفني، ترجمة: زياد سلام حداد، دار المدخل: بيروت، لبنان، ط١: ص٥٠.

[١١] محسن محمد عطية (٢٠٠٢): التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، ص٥: ٦.

[*] مكتبة متحف قصر توب كابي (تركية: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi) هي المكتبة الملحقة بقصر توب كابي في الأستانة، تأسست عام ١٩٢٨م، وتحتوي على حوالي ١٣,٤٥٠ كتاب، ومخطوطة باللغات التركية والعربية والفارسية الى جانب الكتب المزجرة باللغات اليونانية واللاتينية والأرمنية والسريانية والعبرانية والسريانية المحفوظة تحت مقتنيات الكتب الغير الاسلامية. أما قصر توب كابي (المعروف باسم الباب العالي) والذي يقع في إستانبول في تركيا كان مركزاً للحكم في الدولة العثمانية من عام ١٤٦٥م إلى ١٨٥٣م، وقد استخدم القصر كمركز إداري للدولة العثمانية على مدار ٤٠٠ عاماً من تاريخها الممتد ٦٠٠ عاماً، وقد تم بناء القصر بأمر من

[**] تم الحصول على الصور من الموقع الإلكتروني الخاص بالمتحف بعد الحصول على الموافقة الرسمية من إدارة المتحف.

الأسلوب الفني، بالإضافة لثرائهم بالقيم الجمالية والتعبيرية التي تثري الجانب الفني والتحليلي للبحث. ومن ذلك فقد أمكن للباحثة تصنيف تلك الأعمال لثلاث مجموعات تبعاً لمضمونها وأسلوبها التشكيلي، وهي كالتالي:

- المجموعة الأولى:

وهي مجموعة واقعية تعكس سجلاً للحياة الاجتماعية لبدو الأويغور (التركمان) من خلال مشاهد نقيض تعبيرية في كلاً من السوق، والعمل، وأحاديث المدراويش، وارتباط حياتهم بدوابهم وخيولهم، ومشاهد أسرية، وممارسة طقوس دينية رصد فيها الفنان البراعة والبساطة في المجتمع البدوي التركماني. والمشاهد عندما يتذوقها يشعر بروعتها كنشاط انساني، فيقبل عليها بتسامح عائل، ويستمتع بجمالياتها دون تعصب (سلبياتها – ايجابياتها).

المجموعة الثانية:

وهي دراسات لحيوانات البراري من حيوانات خيالية أو واقعية كالقطط. وهي تعكس قدرة الفنان على التأمل والتعبير الفني بطلاقة ومهاره.

المجموعة الثالثة:

وهي قمة التطور الفني في القرن الخامس عشر حيث تقترب من قرائتها لإبداعات السريالية والتكعيبية والتعبيرية. وهي لتخيلات الفنان عن نظاريت والشياطين المتميزة بجلودها ورؤوسها المخيفة ووجوهها المجعدة وأعينها المحدقة، حيث نجدها تتصارع لوحشية، وتقضي على التنين أو تسرق الخيول وتخطف البشر، ونراها أحياناً مقيدة بالسلاسل أو مطبقة على أشلاء آدمية كغنيمة تتقاسمها معاً أو تتصارع بوحشية، أو تقوم بأعمال يومية كالبشر مثل الأحاديث وعزف الموسيقى، أو ترقص رقصات طقوسية متوحة بالمناديل والأوشحة. وتعكس هذه المجموعة تسجيل للملامح وعمق تأثيرها الدرامي وغرابتها وارتباطها برؤى ما ورائية عن الطبيعة والحياة في ذلك العصر.

- العمل الفني الأول (شكل ١٩):

–اسم المخطوط: مرقعة الفاتح.
–اسم العمل: مخيم (معسكر) البدو.
–مكان الحفظ : متحف توب كابي، إستانبول، تركيا.
–رقم الخزانة: خزانة (2153)، مسجلة برقم (8 B).
–تأريخ العمل: بداية القرن الخامس عشر.
–خامة العمل: حبر أسود وألوان مائية على ورق.
–مقاس العمل: ١٩ × ٣٦.٤ سم.

- الوصف والتفسير :

يمثل العمل (شكل ١٩) مشهداً تسجيلياً يجمع عدد من رجال البدو مختلفي الجنسيات يظهر ذلك من خلال الوصف الشكلي للملامح والأنماط وطرز الثياب يفترشون أرضية صحراوية هم وأتباعهم ومتاعهم وخيولهم الرابضة، وقد وفق الفنان هنا في الجمع بين الواقعية بمفهومها المجرد والواقعية بمفهوم التغيرات الطارئة كي يبدو الشكل معبراً أكثر منه محاكياً. وهو يصور الحياة اليومية بالتفصيل في هذه التركيبة من عدة مشاهد مرتبة في صفين، حيث يتبادل رجلان أحدهما أبيض والآخر أسود، في الجانب العلوي الأيسر أطراف الحديث بينما يفسلان ملابسهما، ويتم الطبخ في وعاء كبير بجانبهما، في حين يربض الطعام فوق لهيب النار، وهناك أطباق وأواني على الأرض. ويتكون المشهد الثالث من ثلاثة رماح يستند بعضها إلى البعض، ويتدلى منها الأسهم والقوس، واثنين من زجاجات المياه وخرطوم، ويوجد أسفل منها رجل هزيل شبه عاري مع حاجياته في كومة أمامه، وبجانبه رجل برتدي الزي الرسمي مشغول بعدة القرص، ويوجد في الوسط زوج من كلاب الصيد تمرح، وفي أسفل اليسار توجد خيول الرعي.

وهنا لا يعطي صباح قلام أية إشارة إلى مكان أو المناطق المحيطة بها، فهو يصور البشر بواقعية حادة، ولكنه عزلهم عن محيطهم في فضاء صحراوي. وتمثل خيول الرعي الباعث التي تستحق اهتماماً خاص، حيث تتخذ الحيوانات وضعية الوقوف جنباً إلى جنب، ولكنها تنظر في اتجاهات عكسية. كما تتشابك أطرافهم ومفاصلهم في وضعية شديدة التميز، وتشكل أجسادهم والأرداف والرؤوس والرقاب المسدودة فكرة مختلطة مشابهة للتصميمات ذات الشكل الحيواني للأعمال الفنية المعدنية للسكيثيين. ويمثل لعب الكلبان معاً، والتمثل ولهيب النار كلاهما الأفكار المتأصلة في تقاليد فن السهوب.

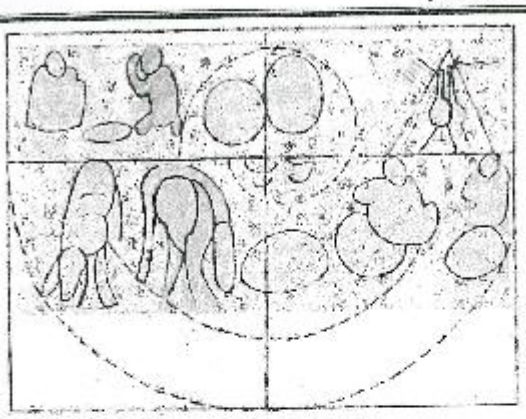
- التصيغة البنائية للتكوين :

لقد نظم الفنان مادة العمل الفني، وترابطت الأجزاء معاً في وحدة خطية ولونية وأقل تكوين فني تتناسب فيه الفراغات مع العناصر الشكلية على الرغم من تنوع الكتل وانفصالها داخل فراغ حسي يخلق في قلب المشاهد موسيقى الكون (شكل ١٩ أ). كما أنه نجح في تنظيم منظور خاص به يستقيم بداخله كل شكل على حدة، حيث يجمع بين ظاهر الشكل وباطنه في آن واحد وبين مستويات متعددة للرؤية من عدة نقاط نظر، وهو ما يؤكد على فرادة الأسلوب التنظيمي للعمل، والعمل هو عدة تنظيمات منفصلة تجمعها وحدة الكل.

- جدول التحليل الجمالي للقيم الجمالية في العمل من خلال جدول مقترح للقيم الجماليـــة، والتعبيرية والرمزية:

مضمون القصه	معيار القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالي للقيمة	الأبعاد الرمزية والتعبيرية
عناصر التكوين	تداول العلاقات المتناسبة بين الأحجام المتغايرة في العمل وتوزيع العناصر من التقارب الى التباعد.	يتضمن كل جزء من أجزاء التكوين الأول خاص جيدا شكلية تتطلب جزءاً من الأجزاء تتباعد.	تشترط أجزاء وحدة الجزء بالكل بما يضمن انظار الفني ويحافظ الوحدة أي الأجزاء الأخرى المتغيرات.	في تصميم عدد من أجزاء الرجال داخل مكان مستطيل الشكل مع عدد من العلاقات وتشويل تراكيبة يعيد مساحات لواقع وأجزاء الصورة العامة المتحدة والمكان.
التوافق	تتداخل العناصر المتباينة بعد من قيود تربط مع الوعد في الاعتبار وجود التقابل وحسن الفصول المتصلة.	معلوم تعبيرية الخاص بالتجارة المعبرة عن صورة العليم.	تجلب المتقابلة في التداول التعاطي تجاه قيم مختلفين المشتقة نحو واقع الحياة في مد تعبيري.	في تصوير أشكال متعددة من الأشكال الآدمية والحيوانية وفق تكوين يوحد الخيال الخاص ويراع التغييرات الفنية وتأكيد على الأجزاء الجذابة.
الملائمة	تتلاءم تأويلة فاصيل مع البيئة الصحراوية البيئية.	في مقدمة أدوات البيط الخاص فيما حسية ورومية.	تتلاءم العناصر المتباينة وتحفظ حور المتقابل وتوسع في شموله ومكونة.	في ملائمة فيما الزي الخاص فيما معبرة وروحانية.
الألوان اللونية	تتدرج قيم الخمر درجات الزمن الأساور والمس وفق علاقات لغلة وتشويلة معبورة.	الخمر اللوني تكوينات متوازنة يكسب الألوان جاذباً مسحوراً.	يعلن الدوائر الفني لون الأحلام البشر وتوجهاته الظاهر كواشي بالبعد الأخرى لموضوع الفني الذي وتلقي وتأثيره ثم يطرق إليه تعلم من قبل.	في الزخارف الشريطة الخاصة الأشكاس وفي الفصول يجمع بين درجة متعددة شريطة مراعاة من خلال تعدد الزخرف عدد مختلف متسبين بحس يتعدد الى متعددة متعددة وتعدد شريطة وحدة فرعية.
عناصر الفضاء والظل	تتدرج الانتقالات المتداولة بشكل وفق معلن طبيعة المساحة.	الخروج المرتحت الشكلية تأثيرات الانتقالية والأضواء.	استرجع الموضوعات بتشويلات متعددة وتأتيه الخاص إحساساً جديداً وتعلن.	إضافة عناصر زيادة خطيات حمل الموقف وجمالية السهلو ويعلن الأوزان والتأثير لزيادة جديدة تبيت والتعدد وتحديد وعناصر الكتلة.

(شكل ١٩)" مظهم بلوري، من أعمال الفنان صباح فلاح.



شكل (١٩) يوضح فصيلة قبطية للكون
حيث يعبر التغطيط عن نوع الكل وتصنيفها داخل فراغ العمل
وفق منظور خاص وجمع مستويات متعددة لرؤية

- **العمل الفني الثاني (شكل ٢٠):**

-اسم المخطوط: مرقعة الفاتح.

- اسم العمل: مجموعة من ثلاثة شخصيات.

-مكان الحفظ: متحف توب كابي، إستانبول، تركيا.

-رقم الخزانة: خزانة (٢١٥٣)، مسجلة برقم (38b).

-تاريخ العمل: القرن الخامس عشر.

-خامة العمل: حبر أسود وألوان مائية على ورق.

- مقاس العمل: ١٧.٥ × ٢٤.٧ سم.

-الوصف والتفسير:

يعرض العمل (شكل ٢٠) دراما للمشهد اليومي، حيث انتظم في الشكل ثلاثة رجال تتنوع وضعياتهم الحركية بين السكون والحركة، الشخصية المركزية هو أحد النبلاء يركب حمار، ويسير الرجل الذي يبدو عبداً له وراءه يحمل شيء ثقيل مستطيل، ثم أقصى اليسار رجلا يتكئ على عصاه، وليس من الواضح ما إذا كان الرجل الثالث إلى اليسار ينتمي إلى الزمرة أو هو مجرد أحد المارة. وقد وفق الفنان في التعبير عن وضعية الجري والتحرك بتلقائية، فالمشهد والذي يجسد لحظة مفعمة بالحيوية، حيث تتشابه أغطية الرأس والأحذية المميزة للشخوص

الثلاثة. وهناك أنماط غير خافية على ما يبدو من مهنة مرتديها ومكانتهم، كما تعكس الطرز المليسية حالة ذلك الزمن، ونجسد الواقع التاريخي بأسلوب قصصي.

ونجذبنا في العمل كتلتية الألوان الزاهية المختلطة بضوء الشمس المباشر والمتنوعة بين الأخضر الفيروزي والأحمر القرمزي والبني مع الرمادي الداكن فوق أرضية خافية من التفاصيل.

- الصيغة البنائية للتكوين:

ينقسم مسطح العمل (شكل ٢٠ أ) لنسبة المستطيل الذهبي (٣/١ : ٣/٢)، بينما تحتشد في العمل عدداً من العلاقات الخطية المنحنية والقوسية بإيقاعات حيوية تعكس الحركة المفعمة بالحيوية. كما تتناسب في العمل القياسات والأطر مع الهيئات الحجومية للمفردات، في اطار من التوازن والتناسق بين الشكل والفراغ والتجسيم والتسطيح والوحدة والتعددية؛ والتكوين ككل ذو طبيعة خاصة متآلفة ومترابطة.

- جدول التحليل الجمالي للقيم الجمالية في العمل من خلال جدول مقترح لتقييم الجمالية والتعبيرية والرمزية:

مضمون القيمة	معيار القيمة	دلالة الوحدة	المفهوم الجمالي للقيمة	الأبعاد الرمزية والتعبيرية
تماسك التكوين	يتميز التكوين بصفة مميزة ناتجة عن التناسق بين العلاقات المتنوعة بين المفردات.	يجمع التكوين بين الوحدة والثراء، حيث يأخذ كل جزء بالكل.	يجمع العمل بين الوحدة والتعدد، حيث يمثل كل عنصر من العناصر والمفردات والألوان والفراغات، بما وأن عوامل التشويق الجمالي.	تصوير وقائي استشهد من الحياة اليومية، يحتشد فيه الإنسان من رجال البلاط بعرض الحياة اليومية المصورة وتحوا الرمزية التي تشتمل على الفكرة الخاصة وشغل الجانب الغير من الحياة.
تنوع التكوين	يعرض العمل عناصر متنوعة كأشياء بشرية في إطار لمتناسق.	اكتشاف العنصر الفردي في مستويات وجزئيات متنوعة.	التشويق على الوحدة بقوى عوامل التشويق والجاذبية ويبحث عن تصاوير العمل الفني عن التكرارات والمألوفات.	
بساطة الأسلوب الفني	تميزت الإشارة إلى الأشكال، حيث الإيقاعات الخطية بسيطة والانتقال سلسلة تجمع بين الاتزان والحركة.	الإيقاعات البسيطة تعمل على تردد المثيرات إلى أن تولد ردود فعل شكلية شاذة، وتؤثر تأثيراً حسياً مباشراً ومضمون رمزي بسيط للمتلقي.	تصميم حركة السير في ركب يحول الناس خارج بعرض الحياة مفعمة بالحيوية، ومشحونة بالانفعالات وتوافق عدة أعمال للتعبير بحياة الناس، بدون طابع ميلودرامية.	
الإضافة	تتكلم طبيعة المتغيرات المعروضة في العمل مع	المعالجة التصميمية وبراعة المسافات الإيقاعية وبساطة تعبير تتلاقى وتلتقي مع	التلقائية وبرهنة الواقع يقدم عيون المتذوق لما له من أبعاد تعبيرية معاصرة.	

(شكل ٢٠ أ) يوضح التخطيط لصيغة فنية تتكون ، حيث لخلفية تقسيم مسطح العمل بنسبة ٣/١ : ٢/١ ، والتكوين مبني تحدده اتجاهات محاور الرؤية وقد تبنتها الخطوط والأسهم المحددة في الشكل. كما نلاحظ الإيقاع الخطي المتدرج وبراعة التعبير الحركي.

- **العمل الفني الثالث (شكل ٢١):**

–اسم المخطوط: مرقعة الفاتح.

–اسم العمل: مواجهة بين اثنين من المخلوقات الخرافية.

–مكان الحفظ: متحف توب كابي، إستانبول، تركيا.

–رقم الخزانة: الخزانة (2153)، مسجلة برقم (170b).

–تاريخ العمل: نهاية القرن الخامس عشر.

–خامة العمل: حبر أسود وألوان مائية على ورق.

–مقاس العمل: غير معلوم.

- **الوصف والتفسير:**

ابتكر الفنان في هذا العمل (شكل ٢١) أنماطاً من الحيوانات الخرافية بصورة رائعة خضع فيها التصوير لنظام التركيب والاختزال والحذف والإضافة، وشحذ الخيال لإرتجالات فنية ليس لها مثيل، اعتمد فيها على ادراك المظاهر الحسية لتشكيلات الطبيعة ومظاهرها، وما تخفيه من أفكار لها خصوصيتها، حيث أشكال المفردات الحيوانية المتمثلة في رؤوس الأسود وأرجل الشاه والقرون المشعبة وأجنحة أشبه بألسنة اللهب، بالإضافة لتفاصيل الخطية الخيالية داخل مشهد طبيعي يجمع بين الأشجار والسحب الزرقاء المتلفوفة.

لقد أراد الفنان ان يبتكر واقعاً حياتياً جديداً لهذه الحيوانات من خلال المشهد الطبيعي وسيطرة الخلفية على الأشكال والإحاطة بها، وهي صورة رمزية تجسدت في صورة مرئية. كما رسمت تفاصيل الصورة بالألوان البنية بدرجاته مع تحديدات بالحبر الأسود في التفاصيل والخطوط الخارجية، بالإضافة للأزرق الناصع في السحب والأحمر في الأزهار، فوق أرضية صفراء ذهبية تعكس طبيعة بدوية صحراوية. والمشهد بشكل عام يؤكد حيوية خيال الفنان وسيطرته التشكيلية على العمل الفني.

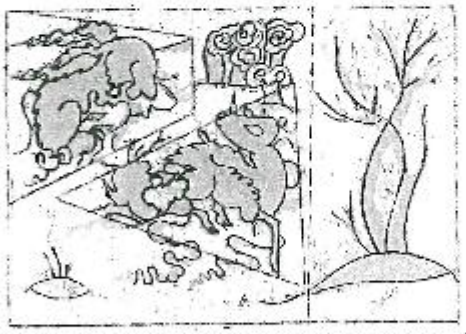
- الصيغة البنائية للتكوين:

يخضع العمل (شكل ٢١ أ) بنائياً لنسبة المستطيل الذهبي، حيث تتوزع مفرداته بنسبة (٣/١ : ٣/٢)، وقد احتوى على تكوينات متماسكة ومتزنة من حيث الكتل والفراغات، وتشكل عناصر الصورة عدد من الخطوط المتموجة مع عدد من الأقواس المتلاحمة في تكرار إيقاعات اتبع من خلالها الفنان المنظور الخطوني ليؤكد على ديمومة الحركة والانتشار. كما نجح الفنان في إبراز الحركة والبعد وتمثيل الفراغ، وذلك بالتقريب تارة والابتعاد تارة أخرى عن مقدمة الصورة، فيتراءى للمشاهد الإحساس بالمسافة كلما صعدنا للأعلى.

- جدول التحليل الجمالي للقيم الجمالية في العمل من خلال جدول مقترح للتقييم الجمالية والتعبيرية والرمزية:

محتوى القيمة	مصادر القيمة	دلالة القيمة	القيمة الجمالي للقيمة	قراءة الرمزية والتعبيرية
التضاد اللوني	يوجد تضاد لوني بين اللون الفاتح الأصفر في الخلفية والأشكال المعتمة لونياً.	الأشكال غير محددة في أطرافها اللوني والأرضية الفاتحة تعمل على شدة التجذوة والسيطرة.	تجمع بين الأشكال الهندسية والأرضية الفاتحة بشعر بروعة جماليه.	
أساسة التصميم	[illegible] في تعدد أشكالها وتنوعها من حيث تعدد وتنوع أساليب تنفيذ وتوزيعها على مساحة العمل مع تنوع الأحجام.	يتناول تكوين العمل مع العناصر المختلفة خلال عناصر لغة تشكيلية محددة يخلب مساحة تراكمية التي بدأ أنها [illegible].	زيد التوافق بين المتناقضات في التصميم بمعيار جمالي كالانسجام.	تصوير هذه تراكمية مرتبة بشكل امتزاج عناصر تواصلية مع الأطر المعلوماتية في طابع خرافي أسطوري.
التوازن	تتوزع العناصر المتنوعة والمتناقضة فتحقيق التجانسية بين الأجزاء المتجاورة والعلاقات التوسعية في الأشكال التصويرية المتجاورة المرتبة.	تحقيق التناغم الجمالي للعناصر وتراكيبها دقة.	تم المحافظة المعقدة أكثر بنظرة ديناميكية من خلال التوازن حيث متسعة على أبناء المتناول وأكثر وتصوير زوايا متوافق التناول والمتعة.	يؤسس التوازن وإيجاد تراكيب المتجاورة بين الأجزاء المتجاورة مع المحافظة بالمظهر تعريف تصور من الأجزاء وأنت حالة التعبير الذي فتتمثل إفصاحاته ورمزيته.
الإيقاع	التنظيم المتحكم بصورة تحرك وحيوية وتنوع التكوين.	توجيه الخطوط الرئيسية والمتعلقة في المفردات بصرية الفنان الرؤية وتشكيلها في بؤر اهتمام معتمدة.	تحقق الخطوط في الأشكال حالة بصرية ورمزية حيث فإنك حيوية الحركة والتذوقها والقلب وعوية.	التعبير بالخط الفنان والخطوط يزيد الحجم والتعبير، وإن يبدو مهماً عن حركة الجسم تشكيلي ترتيب ذلك بالنظر تصور وقضاء فترة الزمن مع أن الإيقاع
الوحدة	تتنوع الأشكال والتكوينات الزخرفية في الأشكال والتي الخلفية وتتناغم بصورة الخلفية ساخرة.	تؤكد تكوينات الخطوط الأجزاء المختلفة وتتناغم بصورة الفنانية ساخرة.	تتوزع العناصر بتشكيلات كل وتضيف، فتتلقى إيحاءاً واحداً وإن هناك الوحدة الوظيفية، لتتحول معها تتجه والكبير أن يصبح إدراكي.	
الوحدة	تتنوع الاتجاهات تدريجياً والمتنوعة بتناقضاتها الدوارة والتي تواتيها.	توحي الاتجاهات الدوارة بالتحول والخروج عن السطح.	في التصوير بتجزئة جمال يقوم على إدخام العالم الجمالية على العناصر التشكيلية الداخل الفني.	
التناغم	بدأ العمل بالتكوين يقوم على تنسيق المخطوط مع توضيح عناصر بتفاصيل عديدة وتأهلة مع	تم عناصر تتجانس في التكوينات المتجاورة داول المتناغم وتراكز الإيقاع.	تجميل في الفن ليس تدخلاً والفن يصبح التعريف جمالاً جزاء وتحقيق عنه الفنان عبرته وتلقيه وأدواره مذهباً.	

(شكل ٢١)" مواجهة بين اثنين من الشاذات الشرقية ، من أعمال الفنان صباح قالام.



شكل (٢١ أ) يوضح الخطوط المميلة ثنائية التكوين ، وتقسيم سطح العمل بنسبة ٢/١ : ٣/١ ، فالتكوينات متقابلة مع افتراضات قانونية المشحونة بالخطوط المتموجة والمعبرة عن ديمومة الحركة والانتشار.

- **رابعاً : نتائج البحث:**

لما كان فرض البحث أنه يمكن من خلال تصنيف وتحليل الأعمال الفنية لصباح قالام تحديد القيم الجمالية وإيجاد مدخلاً يثري التذوق الفني، فقد جاءت نتائج البحث على النحو التالي :

١. أن صباح قالام فنانا يمكننا نسبته إلى قبائل الأويغور إحدى قبائل الترك فى تركستان الشرقية، الواقعة تحت النفوذ الصيني.
٢. أن فن صباح قالام يجمع بين ثقافات متعددة، فنياً ودينياً لمنطقة سهوب وسط آسيا.
٣. أن صباح قالام تعلم الرسم البارع بالفرشاة من الصينيين، ولكنه استخدمه كوسيلة لإظهار الواقعية البعيدة عن النفوذ والقيم الجمالية للجسامية اليونية.
٤. اتسمت أعمال صباح قالام بالقدرة على استشفاف وتسجيل الملامح الدقيقة المتعددة، برغم استخدامه للون الواحد في أغلب الأعمال أو الألوان الداكنة المتشابهة في قتامتها،

كما لجأ في بعض الأحيان إلى استخدام اللونين الأزرق والأحمر بأسلوب هزيل معدم البريق.

٥. أنه يمكننا تصنيف موضوعات الاعمال الفنية لصباح قالام في ثلاثة موضوعات، كالآتي:

أ. مجموعة من الأعمال تناولت البيئة البدوية لقدامى الترك (حياة السهوب) والتعبير عن حياتهم القاسية.

ب. مجموعة من الأعمال تناولت الشياطين كموروث ديني في الديانات الشامانية واليهودية والمسيحية والإسلامية، بالإضافة للأشخاص المتنكرين (المقنعين) في زى الشياطين.

ج. مجموعة لأعمال تعبر عن حيوانات البادية (السهوب)، تتصدرها الخيول وغيرها، بالإضافة لبعض الحيوانات الخرافية.

٦. أن معظم مفردات الأشخاص أو المخلوقات الخرافية من الذكور، وأقلها من الصغار والإناث، وهي تحمل علامات الدهشة الممزوجة بالذعر والغضب تصاحبها دائماً نظرات ثاقبة حادة، لكنها تعطينا الإحساس بأننا أمام شخوص مقنعة.

٧. أن مفردات صباح قالام ذات هيئة بنائية متنوعة الأحجام، ترتكز بإحكام قبضتها على الأرض على الرغم من فضاء الخلفيات الخالية من التفاصيل.

٨. أن أعمال صباح قالام تجسد مفهوم الواقعية الاجتماعية، ونقد ضمني للواقع الاجتماعي، والتهكم من سلبيات الواقع الإنساني، ووصف للذاكرة الاجتماعية لشعوب أسيا الوسطى.

٩. أن فن صباح قالام ينم عن احساس (دلالة)، حيث رمزية الاشكال ووهمية المخلوقات وأسلوب التظليل وطريقة المنظور وتعبيرية الوجوة وإيماءات الايدى وحيل الحركة.

١٠. أن الاعمال الفنية لصباح قالام تعتبر مادة هامة للتذوق الفني، فهي تتسم بسمات المعاصرة، حيث تُعد باكورة الانتاج الفني لعدد من المدارس الفنية، كالسريالية والتعبيرية والوحشية والتعبيرية الحديثة في أوربا.

مراجع البحث:

١. إدموند فيلدمان: المعلم ناقداً أنموذجاً (أبحاث في النقد الفني)، ترجمة: زياد سالم حداد، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

٢. ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

٣. ـــــــــ : موسوعة التصوير الإسلامي، موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٩م.

٤. صالح عبد العزيز: التربية وطرائق التدريس، دار المعارف، ج٢، ط٥، ١٩٦٣م.

٥. محسن محمد عطية: التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٦. محمد أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.

7. Allen Carlson: Appreciation and the Aesthetic Criteria of Art, 1975

9. B. O'Kane (2009, April 20): SIAH-QALAM, Retrieved from Encyclopædia Iranica: http://www.iranica.com/articles/siah-qalam.
10. B. W. Robinson (1981): "Siyah Qalam," in Grube and Sims. eds., Between China and Iran.
11. Chahryar Adle (2013, May 20): DŪST-MOAMMAD HERAVĪ, Retrieved from Encyclopædia Iranica: http://www.iranicaonline.org/articles/dust-mohammad.
12. David J. Roxburgh (1995): Heinrich Friedrich von Diez and His Eponymous Albums: Mss. Diez A, Fols. 70-74, Muqarnas 12.
13. Esin Atil (1978): The Brush of the Masters: Drawings from Iran and India, Washington, D.C.
14. J. M. Rogers (1990): "Siyah Qalam," Persian Masters: Five Centuries of Painting, ed. S. Canby, Bombay.
15. Jale Erzen (2008): Common Grounds of Asian Aesthetics in the work of Mehmet the Black Pen: Painter of the Steppes, The 6th International Conference of Asian Society of Art in Taipei, Session II, Presenter (2-1), Asian Society of Art.
16. Julian Raby (1983): Samson and Siyah Qalam, Islamic Art 1, New York, pp.162.
17. James Cahill (1998): Some Alternative Sources for Archaistic Elements in the Paintings of Qian Xuan and Zhao Mengfu, In: Ars Orientalis, VOL. 28.
18. In Encyclopedia Britannica (2010): Mehmed Siyah-Kalem, Retrieved November 28, 2010, from Encyclopedia Britannica Online: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/373216/Mehmed-Siyah-Kalem
19. M. S. Ipshiroglu (1985): Siyah Kalem, "Wind of The Steppe", 52 facsimile reproductions of paintings by Master Mehmed Siyah Kalem in Topkapi Palace Museum, Translation by Mary Ishin, English Version: Ada Press Publishers, Istanbul, 1992.
20. M. S. Ipsiroglu (1976): Siyah Qalem, Academic Printing and Publishing Institute, Graz.
21. M. L. Swietochowski (1996): Drawing, Retrieved from Encyclopædia Iranica: http://www.iranicaonline.org/articles/drawing
22. Nurhan Atasoy; Filiz Çağman(1974): Turkish miniature painting, Publications of the R.C.D. Cultural Institute, Istanbul.
23. Sezer Tansuğ (1993): Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
24. Walter Denny: Islamic Art Slide Collections, Retrieved From University of Washington Libraries: http://content.lib.washington.edu/u?/dla,9710
25. Webster's Third New International Dictionary, G. & C. Merriam, 1961.
26. W. M. Thackston (2001): Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painter, supplements to Muqarnas Studies and Sources in Islamic Art and Architectur 10, :Leiden ; Boston : Brill.
27. Zeki Velidi Togan (1953): On the Istanbul Miniature, Istanbul.
28. http://www.topkapisarayi.gov.tr and
29. http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/turkis.html
30. http://nelson-atkins.org/collections/iscroll-objectview.cfm?id=27112
31. http://asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1932.34
32. http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140009364?rpp=60&pg=2&gallerynos=455&ft=*&pos=100