ديناميكية تصوير المعارك الحربيه للمخطوطات الايرانيه كمصدر لأبتكار تصميم اقمشه المعلقات

The Dynamic of War Battles Painting in Iranian Manuscripts as A Source of Innovation Design of Hangings Fabrics

أ. د/ نجلاء ابراهيم محمد الوكيل
أستاذ دكتور التصميم بقسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز
Prof. Najla Ibrahim Mohamed El-Wakil
Doctor Professor of Design, Department of Textile Printing, Dyeing and Finishing
Prof_naglaaelwakil@hotmail.com
أ. د/ سحر احمد ابراهيم
أستاذ دكتور التصميم بقسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز
Prof. Sahar ahmed Ibrahim
doctor Professor of Design Departmen Textile printing, dyeing and finishing
saharaim25@gmail.com
الباحثة/ نيروز محيي الدين عبد العظيم عواد
مصممه ديكور
Researcher. Nairouz Mohey eddin Abdel Azim awad
Interior designer
onlyhgm@yahoo.com

ملخص:

حيث ان ايران كانت من الشعوب التي لها شأن كبير في الثقافه والفنون وكانت اماما ينسخ الآخرون من منواله، ويقتنون آثاره وعلي رأس تلك الشعوب الأغريق واليونانيون وأهل الصين وخاصه في تصوير المخطوطات التي تميزت بالديناميكيه الواضحه في صورها وخاصه صور المعارك فقد تميزت صوره المعارك الايرانيه في تلك الفتره بعده مميزات ابرزها التصوير الديناميكي في كل المشاهد حتي واصبحت الصوره كانها قصه تحكي عن نفسها حيث ان الحركه من اكثر العناصر اهميه في العمل الفني التصويري , وهي قيمه لا علاقه لها بتغيير الاشكال أو انتقالها مكانيا في اللوحه , ولا علاقه لها كذالك بالتغيير في الرؤيه او الوضع الذي يتخذه الشكل او النموذج , كما انها لا علاقه لها ايضا بالفاعليه أو الحركيه العابره او الوقتيه من اي نوع . والفنان دائما وفي كل العصور يحاول استغلال طاقاته الحسيه والجسديه والعقليه كي يتمكن من تحقيق عمله الفني الابتكاري ورؤيته الدائيه وما ينعكس في مخيلته من افكار كل هذه الحركه الأبديه المستمره تنعكس في عمل فني لتعبر عن النغم والايقاع وتتجدد وتظهر لنا باستمرار في الحياه اذا ما تأملنا العمل الفني, فظهرت المعركه وكأنها تحكي عن نفسها فجاءت المعركة حينا على هيئة معركة جماعية بين جيشين او فرقتين او جماعتين ، وحينا على هيئة معركة فردية يشترك فيها فردين مقاتلين ، وحينا صور لنا المصور احتشاد الجيوش استعدادا قبل الخوض فى المعركة ، وحينا صور لنا المشهد بعد انتهاء المعركة وما يحدث فيها من هزيمة جيش على يد نظيره و تصوير جنود الجيش المهزوم وهم فى حالة فرار من ميدان القتال مسرعين خوفا من هلاكهم على ايدى اعدائهم .وفى جميع هذه المشاهد السابقة تنوعت اساليب المصورين فى التعبير عن ديناميكيه هذه الاحداث وصياغتهم لها (1)

الكلمات الأفتتاحيه:
(الأستاتيكيه والديناميكيه- التصوير الديناميكي - كيفية رؤية الحركه- التصوير الديناميكي في التصميم للمعارك الحربيه في العصر الايراني)

Abstract
As Iran was one of the peoples that have a great interest in culture and the arts and was in front of copying others from the pattern, and the acquisition of its effects and the head of those peoples, the Greeks, Greeks and the people of China, especially in the manuscripts, which was characterized by dynamism is evident in its images, especially the images of the battles in Iran The period after the most prominent features of dynamic photography in all scenes until the picture became a story tells about itself as the movement of the most important elements in the work of graphic art, a value has nothing to do with the change of shapes or spatial transition in the painting, and has nothing to do with change In the vision or situation taken by the form or form, it also has nothing to do with the effectiveness or kinetic transit or temporality of any kind. . The artist always in all ages tries to exploit his sensory, physical and mental energies so that he can achieve his innovative artistic work and his vision and reflective in the imagination of the ideas of all this constant eternal movement reflected in the work of art to express the melody and rhythm and renewed and show us constantly in life if we meditate The battle appeared as if it were about the battle itself came in the form of a collective battle between two armies or two groups or groups, and sometimes in the form of an individual battle involving two individual fightersAnd when we filmed our cameraman, the army rallied in preparation before going into the battle. All these previous scenes have varied the styles of photographers in expressing the dynamics of these events and formulating them.

key words:
(antistatic and dynamic- dynamic painting- How to see the movement- Dynamic photography in the design of the battles of the Iranian era)

مقدمه:
الحركه ظاهره تحمل في ثناياها معني الكون بأسره وتمثل ايقاع الحياة بكل ما تنطوي عليه من مؤشرات لتدفق وسريان دوران الحياة المتعاقبه والمتلاحقه بدأ بالحركه في عالم الكائنات السابحه تحت الماء والطائره في الفضاء، الي حركه نمو النباتات وتفاعل الذرات، وصولا الي حركه الأنسان. والحركه في المجال البصري هي أقوى مثيرات الانتباه فمهما كانت درجه الاستغراق الذهني الذي يعيش فيها الفرد فمن المؤكد ان تثيره اي حركه يدركها والفنان دائما وفي كل العصور يحاول استغلال طاقاته الحسية والجسديه والعقليه كي يتمكن من تحقيق عمله الفني الابتكاري ورؤيته الدائيه وما ينعكس في مخيلته من افكار، كل ما هو متزن أو غير متزن للنظام او الفوضي للايقاع والضوضاء. كل هذه الحركه الأبديه المستمره تنعكس في عمل فني لتعبر عن النغم والايقاع وتتجدد وتظهر لنا باستمرار في الحياة إذا ما تأملنا العمل الفني. وفي الغالب ان الحقيقه الفنيه في الحركه ليست في السكون , وتتمثل ايضا في الألوان والخطوط وديناميكيتها , والزمن والتغير هما اساس الحركه ومقياس الحياه في اي تصميم كما انهما مقياسيان اساسيان بالنسبه للفنون المرئيه مثل الصور المتحركه والمسرح والرقص , والحركه في حد ذاتها لها اشكال كثيره في الحياه وهذه الاشكال في حد ذاتها هي مصدر الهام للفنان لكي يبدع في عمل فني متميز يمتاز بالحيويه والجمال[2] فحين التأمل في تصوير المعارك الحربيه في المخطوطات الايرانيه نجد ان العناصر

المكونه لأي معركه يوجد بينها وبين بعضها ايقاع وديناميكيه بشكل واضح جدا لدرجه ان العناصر تظهر وكأنها تتحرك في اللوحه لتحكي الأحداث التي تقصها المعركه المصوره, ومن الملاحظ ان الحركه في العمل الفني هي فعل" action" ينطوي علي تغيير ,ولذالك يقابله رد فعل "reaction" ليس من اللازم ان يكون هوالآخر علي هيئه حركه ملموسه , بل قد يكون رد الفعل داخليا يثور علي هيئه احاسيس وكلاهما امران يثيران احاسيس وانفعالات .ويمكننا القول ان كل موجود طبيعي هو متحرك اما بالنقل من مكان الي آخر او من حاله الي غيرها .وقد وصف ديكارت الحركه حين قال ان : الجسم المتحرك يطرد الجسم المجاور له ليحل مكانه وهكذا الي ما لا نهايه(3)

مشكلة البحث:

- ندرة وجود الحيويه والأثاره البصريه في تصميمات المسطحات الطباعيه لأقمشة المعلقات حيث اقتصر شكل موضوعات المعلقات النسجيه على الاشكال الطبيعيه او أشكال جماليه تفتقد الحركه فيها ولم تظهر جوانب حياتيه او قصص تاريخيه او حتى شكلا مفصلا للمعركه يتخلله الديناميكيه في كل العناصر المستخدمه

هدف البحث

دراسة الديناميكية الموجوده في تصاوير المعارك الحربيه للمخطوطات الايرانيه في كل من العصر الصفوي والتيموري والمغولي لعمل معلق بأفكار جديده

أهمية البحث:

هذا البحث محاولة لإثراء مجال التصميم لطباعة المعلق النسجي من خلال إيجاد أفكار تصميمة لم يتناولها الكثيرين. بدراسة تاريخيه فنيه للديناميكيه الموجوده في تصاوير المعارك الحربيه للمخطوطات الايرانيه

فرضيه البحث:

يفترض البحث ان الديناميكيه في التصميم تعمل علي تنميه الرؤيه التصميميه وخلق تصميمات أكثر تشيوقا وذات قيمه

منهجية البحث:

1- المنهج التاريخي: يتتبع البحث المنهج التاريخي حيث نقوم بتتبع التطور التاريخي لصور المعارك التي اخذت في كل من العصور الصفوي والمغولي والتموري.

2- المنهج التحليلي: يتناول الباحث بالدراسة التحليلية والفنية نماذج من المشاهد المأخوذه للمعارك الحربية المصوره من خلال المخطوطات الايرانيه في كل من العصر المغولي والتيموري والصفوي

3- المنهج التجريبي: المنهج التجريبي: من خلال دراسه العناصر التي قمنا بتحليلها واستخدامها في عمل تكوينات لعمل تصميمات مليئه بالديناميكيه والحركه بداخلها ومستوحاه من العناصر المكونه للمعارك الحربيه

حدود البحث:

حدود البحث الزمنية: تتمثل في وقت إجراء الدراسة للبحث في الفتره (القرن السابع –العاشر –الثالث عشر وحتى السادس عشر) ميلاديا

حدود البحث المكانية: يقوم البحث بعمل دراسه تحليليه لبعض المخطوطات في (مصر – إيران)

حدود البحث الموضوعية: دراسه تحليلية وفنية حول الديناميكيه في نماذج من المعارك الحربيه في المخطوطات الايرانيه من العصر المغولي وحتى العصر الصفوي

محاور البحث:

اولا: الأطار النظري: " الأستاتيكيه والديناميكيه"- التصوير الديناميكي - كيفية رؤية الحركه - التصوير الديناميكي في التصميم للمعارك الحربيه في العصر الايراني"

ثانيا: الإطار التحليلي: تحليل نماذج من التصميمات للمعلقات النسجيه

ثالثا: الأطار التطبيقي: تصميم ثمانيه نماذج من المعلقات عناصرها مستوحاة من تصاوير المعارك الحربيه في المخطوطات الايرانيه

مصطلحات البحث:

1- الديناميكيه والأستاتيكيه dynamic and antistatic

وتعرف الديناميكيه وفق موسوعه الفنون "cyclopedia" ان كلمه ديناميكيه في الأصل(dynamics) كانت تعني القوة (force) واستخدم الفيلسوف اوجست كونت كلمه ديناميكيه بمعني التقدم والتغير في علم الاجتماع الديناميكي [4] في حين ان كلمه استاتيكيه تعني في اللغه العربيه السكون والجمود او عدم التطور وعلم الاستاتكيه هو المقابل لعلم الديناميكيه ففي حين ان علم الاستاتيكيه يختص بكل ماهو ساكن نري ان علم الديناميكه درس كل ما هو متحرك ومتغير [5]

2- التصوير الديناميكي dynamic painting

كلمه ديناميكي dynamic كما هي في قاموس اكسفورد في الأصل مشتقه من مصطلحات علم الميكانيكا حيث تتفرغ بدراسه الحركه نفسها وحركه الجسم، وجهاز الحركه يشتغل بواسطة قوي تحتوي على حركيات، وعلم التصوير الديناميكي هوا علم يهتم بقوي طبيعيه، فيزيائيه. فهي متعلقه بالقوي والطاقه الطبيعيه الفعاله، والحافز الحركي الذي يكمن في عمل قوي حيث كلما ذادت الحركه في التصميم كلما كان هذا العمل أقوى. [6]

3- كيفية رؤية الحركه

ما هي شروط أدركنا للحركه؟ فعندما تزحف دوده عبر الشارع، لماذا نراها في حاله حركه والشارع في حاله سكون، بدلا من ان نري المشهد بأكمله –ونحن جزء منه – يتحرك في الأتجاه المعاكس بينما تبقي الدوده في نفس البقعه التي تتواجد فيها؟ لم تفسر هذه الظاهره بواسطة العلم أو المعرفه، لأننا على الرغم من معرفتنا نري الشمس تتحرك عبر السماء، ونري القمر يتحرك خلال السحب. ولاحظ دانتي Dante أنه عندما يتطلع شخص ما الي إحدى أبراج بولونيا المائله وهو واقف تحت ميلها بينما تتحرك سحابه في الاتجاه المعاكس، يبدو البرج وكأنه يتكفيء أو ينقلب. وعندما نجلس في مقعد هزاز، نجد أنفسنا في حاله حركه بينما تبقي الحجره ساكنه بلا حراك. لكن عند القيام بتجربه تدور بمقتضاها الحجره بأكملها حول محورها، مثل برميل متدرج، على ان يبقي مقعد المتفرج في ثبات تام، يكون الأحساس بأن المقعد ينقلب احساسا مجبرا الي درجه أن المتفرج يحس بأنه سوف يسقط من فوقه ما لم يتم ربط المقعد في مكانه.

ومن الممكن توضيح بعض عناصر هذا الموقف، بالاشاره الي أن التجربه البصريه للحركه تعود الي ثلاث عوامل هي الحركه الجسديه physical movement، الحركه الأبصاريه optical movement والحركه الأدراكيه perceptual movement ولابد من اضافه عوامل الاحساس بالحركه، فحالات الدوار مثلا هي أحساس بالحركه تحت ظروف معينه. (7)

فنحن نري الدوده في حاله حركه لأنها تزحف بالفعل، وهو إدراك للحركه قائم على أساس الحركه الجسديه. لكن الحركه الجسديه لا تتطابق بالضروره مع ما يحدث في العين أو في الأدراك ويأتي الحديث عن الحركه الأبصاريه عندما يتم ازاحه اسقاطات الأشياء او المجال البصري بأكمله من علي شبكيه العين. مثل هذه الأزاحه الابصاريه تحدث عندما لا تتبع عيني

المشاهد حركه الأشياء المدركه. فالحركه الجسديه قد تسجل باعتبارها سكونا ابصاريا تاما، فمثلا عندما تنغلق الأعين على مشهد الدوده وهي تزحف عبر الطريق، وقد تري كابينه قياده الطائره تحيطنا في سكون تام على الرغم من ان الطائره ونحن معها في حاله حركه. ومن جهه أخري، قد يندفع مشهد الغرفه الساكنه الي شبكيه العين بمجرد تحريك الأعين أو الرأس أو النهوض من على المقعد. فلو كان بمقدور أحد الأشخاص ملاحظه ما الذي يحدث بداخل أعين أخر أثناء تفحصه للوحه تصوير معلقه فوق الحائط، فسوف يجد ان كل مره يقوم فيها الثاني بتغيير تثبيت نظرته، فأن اللوحه كلها تتحرك على شبكتي عينيه الي الأتجاه المعاكس ومع هذا لا يكون هذا البيان الابصاري الخاطيء منعكسا في التجربه الادراكيه لرؤيه اللوحه قد تري الحشره تزحف على الرغم من أن العين قد أنغلقتا على هذا المشهد وتبقي اللوحه ساكنه لا تتحرك خلال تفحص الأعين لها. (8)

وللحركه اشكال من اهمها:

- قد ننقل زاوية الحركه من مكان الي اخر ومن نقطه الي اخري كحركه الجنود في المعركه والأشخاص في الحياة عموما وهذه الحاله تسمي حركه انتقاليه او نقله
- وقد تظهر زاوية الحركه عبر الاحوال والصور المتعدده كتتابع وقت المعركه تدريجيا من النهار الي الليل او كأنتقال النباتات من طور الي اخر في اثناء مرحله النمو وتحول اي ماده من صوره الي اخري.
- من زاوية النظر الي الاشياء على ان التغيرات التي تطرأ عليها من مجرد حركه على السطح الظاهري، ويبقي الجوهر ثابت وهذا مفهوم الحقيقه الكامنه وراء كل تغير.

والمعني النفسي للحركه يربط الزمن النفسي بالزمن النسبي، وبقياس سرعه حركه الاشياء او الافكار والذكريات وايقاعتها، حيث يختلف الاحساس بالوقت ومروره باختلاف الظروف.

وعلم الحركه يبحث دائما في حركه الاجسام كما تحدثها القوة المؤثره فيها وما قانون العلم سوي صبغ تلك الايقاعات، فمثلا علم الفلك وعلم طبقات الارض والخداع البصري وعلم الحركه المجرده، ما هم الا اساس أمد الفن بالمعلومات الواقعيه والخياليه، وذلك يتضح عند رؤية كثير من الاشياء الطبيعيه (9)

4- التصوير الديناميكي في التصميم من وجهه نظر الفنانين

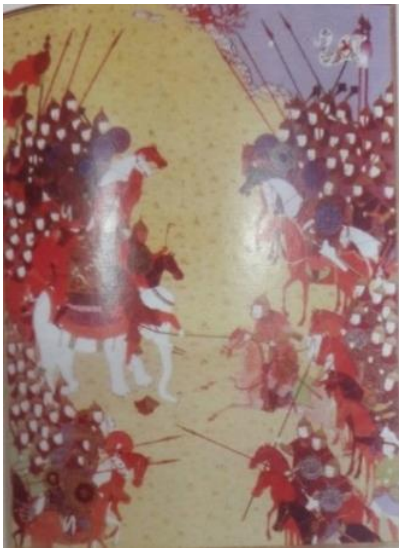
عرف "هربرت ريد" الفعل التصويري بالتصوير الديناميكي بأنه تخطيط تلقائي عفوي لكن بمعني اخر اذ هو نشاط لقوه محركه لا تحكم فيها، ومع ذلك قد يتطور في شكل له دلاله رمزيه. ولقد فسر بعض السرياليين وخاصه "آندريه ماسون – Andre Masson" "وخوان ميرو Joan miro"التلقائيه على هذا النحو. وهذا التصنيف الفرعي من السرياليه هوا الذي ادي الي ظهور حركه جديده في الولايات المتحده الأمريكيه أطلق عليها اسم الرسم الحركي "action painting" أو الرسم الديناميكي ويمكن مقارنه هذا النمط من التلقائيه بنوع دقيق متقن من التخطيط كالخط الشرقي مثلا , وقد كان للخط الشرقي بالفعل تأثير مباشر علي فنانين من طراز " هنري ميتشو henry michaux "," مارك توبي mark Tobey " , والتخطيطات العشوائيه التي مارسها " ماسون " عام 1941 ان هذا الا خط منمق يدل علي تدريب طويل في استعمال الفرشاه , وكذالك المرتجلات المبكره لكاندنسكي , وعندما بدأ جاسكسون بولوك يرسم باسلوب ماسون وميرو كان كذلك يتبني الأسلوب المنمق لمن سبقوه , ولم يكن في ابتكاراته هذا سذاجه أو تشابه لرسم الاطفال . انما تتمثل اصالته كما اشار اليها " هارولد روزنبرج " في كونه أكثر من اشاراته الخطيه بدرجه كبيره حتى اصبحت اللوحه أشبه بمسرح للحركه والتمثيل بدلا من ان تكون حيذا يرسم فيه شيئا أو يعيد التصميم أو يعبر عن شيء كائن او متخيل يظهر على اللوحه ولم يكن صوره بل حدثا. (10)

4-1- التصوير الديناميكي للمعارك الحربيه في مخطوطات العصر الايراني

الحركه من اكثر العناصر اهميه في العمل الفني التصويري فجاء شكل المعركة حينا على هيئة معركة جماعية بين جيشين او فرقتين او جماعتين كما في شكل (1),(2)،(3) وحينا على هيئة معركة فردية يشترك فيها فردين مقاتلين كما في شكل رقم(4),(5),(6) ، وحينا صور لنا المصور احتشاد الجيوش استعدادا قبل الخوض فى المعركة كما في شكل(7),(8),(9)، وحينا صور لنا المشهد بعد انتهاء المعركة وما يحدث فيها من هزيمة جيش على يد نظيره وسوق اسراه الى المشانق او الى التعذيب كما في شكل (10),(11),(12)، او تصوير جنود الجيش المهزوم وهم فى حالة فرار من ميدان القتال مسرعين خوفا من هلاكهم على ايدى اعدائهم .كما في كل (13)

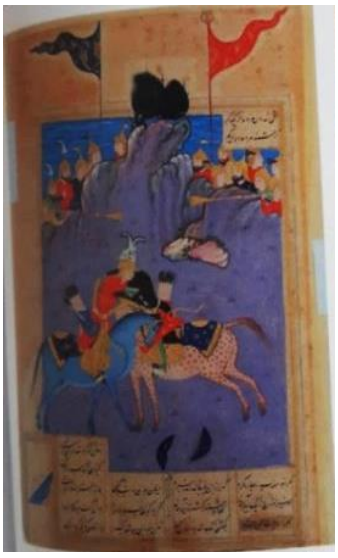
وفى جميع هذه المشاهد السابقة تنوعت اساليب المصورين فى التعبير عن ديناميكيه هذه الاحداث وصياغتهم لها ، وجاء كل عصر بمميزات خاصة فى الاسلوب التصويرى وفى استخدام الالوان والعناصر الفنية تفرد بها عن غيره [11]

شكل (1) معركة بين جيشين او مجموعتين

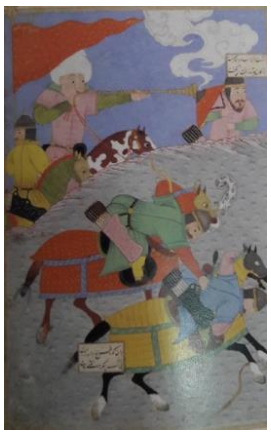


شكل رقم(2) شاهنامه بايستقر,(1439م),منظر قتالي,مكتبه قصر جلستان,طهرا

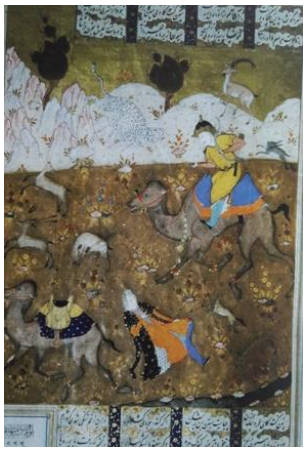
شكل(3) أرض المعركه تيمور وملك مصر,موقعه كمال الدين بهزاد,ظفرنامه التيموريه,(1515م),قصر جلستان



شكل (4) من الشاهنامه اسماعيل,رستم يقتل الأمير الجرجستاني(1564م),متحف رضا عباس طهران



شكل رقم(5) قتال بين زنجا وأوفست,(1493-1494م),ايران,عصر التركمان,ورقه من الشاهنامه



شكل رقم(6) من الشاهنامه للفردوسي ,بهرام وآزاد,القرن السادس عشر الميلادي,ايران

شكل رقم(7) تولي نادر شاه قائد الجيوش

شكل رقم(8)صوره لقائد الجيوش

شكل رقم(9) شكل للقائد في منظر من مناظر الاستعداد وحشد الجيوش

شكل رقم(10) شاهنامه بايسنقر,(1439م), مقتل سياوفش علي يد كروزه ,مكتبه قصر جلستان ,طهران

شكل رقم(11) رستم يقتل اصفنديار,شاهنامه ديموث للفردوسي (1330-1340م),تبريز,ايران

شكل رقم(12) افرسياب يقتل نافدار,شاهنامه ديموث للفردوسي(1330-1340م),شيراز,ايران

شكل رقم (13) مشاهد من الفر بعدالمعركه الشهانامانه[12]

2-4- الايقاع في تعبيرات المحارب في ميدان المعركه

يتضح مظهر الاستعداد الجمالي في عمليه الكشف عن الايقاع والتوافق الذي يميز قيم الاشياء من الناحيه الفنيه. ولكي ندرك معني الايقاع في تعبيرات الجنود في ميدان المعركه، نحلل اللحظات التي يحاول فيها المحارب الدفاع عن نفسه ونلاحظ الخطوات التي مر بها بدأ بالاستعداد للخوض في المعركه مرورا بمرحله الهجوم وحركه السيوف والخيول ومرحله الدفاع ثم مرحله الانتصار او الهزيمه وقتل الاسري والاحتفال بالانتصار وذبح الولائم عند الانتصار [13]

ثانيا: الإطار التحليلي

1- ديناميكيه عناصر المعركه الحربيه في المخطوطات الايرانيه

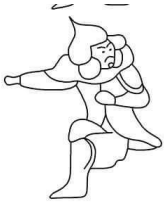
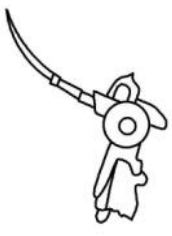
وتنقسم الي:

1- مخطوطات في العصر المغولي

2-مخطوطات في العصر التيموري

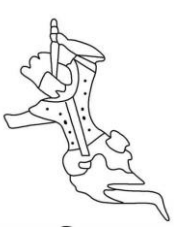
3- مخطوطات في العصر الصفوي

1-1- الديناميكيه في الأشكال الأدميه في تصاوير المخطوطات الأيرانيه

				
(أ)	(ب)	(ج)	(د)	(ه)
(و)	(ي)	(ر)	(س)	(ص)
(ه)	(ي)	(ل)	(م)	(ع)
				
(ن)	(ك)	(ط)	(ف)	(ق)

جدول (1-1)_الديناميكيه في الأشكال الأدميه في تصاوييير مخطوطات العصر المغولي

– ابتعد شكل الأشخاص في هذا العصر عن التجسيم بعض الشيء ولكن ذاد التعبير عن الديناميكيه في الحركه من خلال حركه اليد المتجهه يمينا ويسارا حامله السيف تاره كما في شكل (د),(م),(ع),(ن),(ط)وتاره اخري حامله الدرع كما في شكل (س),(ص) وأخري حامله الرمح كما في شكل (ق),(و) ويأخذ شكل المحارب نفسه اوضاع مختلفه فتاره نجده في وضع الهجوم (د),(ع),(و),(ق) وفي احيان اخري نجده في وضع الاستعداد كما في شكل (ج),(ن)وفي بعض الاحيان نجده في وضع الدفاع عن النفس بواسطه الدرع كما في (س),(ن) كما نجد هيئه المحارب مره واقفا شامخا كما في(أ),(د) ومره اخره مستعدا كما في شكل (ج),(د),(و),(س),(ل),(ع),(ن) واخري منتكسا كما في شكل(ي),(ج) كما ظهر شكل المحارب راكبا حصانه وهو شامخا تاره كما في شكل (م, ل) واخري منحنيا مدافعا كما في شكل (ع),(ط) كما يلاحظ تعدد حركات رأس الاشخاص يمينا ويسارا وهذا يوحي بالديناميكيه ايضا كما ظهر شكل المحارب وخصمه بحركات واتجاهات مختلفه في نفس المشهد مما اوحي بحركه العين مع الأتجاهات المختلفه كما نري الحركه بزياده في حركه الارجل يمينا ويسارا

(ه)	(د)	(ج)	(ب)	(أ)
(ط)	(ش)	(س)	(ي)	(و)
				
(ر)	(م)	(ل)	(ز)	(ز)

جدول (1 -2) الديناميكيه في الأشكال الأدميه في تصاوييير مخطوطات العصر االتيموري

اتجهت الصوره هنا الي التجسيم وامتلأت بالحركه والحيويه في رسم الأشكال التي ظهرت مره في من خلال حركه الرأس فنجدها احيانا مرفوعه كما في شكل(م) واخري منتكسه كما شكل في(و),(ش),(ل) كما نجدها مرات متجهه يسارا وقليلا متجهه يمينا وفي بعض الاحيان نجدها في منطقه الوسط كما في الشكل (ج) كما تتظهر الديناميكيه ايضا في اذرع المحاربين المرفوعه تاره والمائله تاره واحيانا نجدها شاهره السيف او الرمح للدفاع او الهجوم كما في (ط),(ل),(م),(أ) ونري الديناميكيه ايضا في هيئه المحارب نفسه فاحيانا يكون واقفا شامخا كما في (أ),(ه) واحيانا مائلا كما في (س),(ش) واحيانا

اخري يظهر يمتطي جسمه (و),(م),(ه)ا,(ر) و زاحفا ملقيا بجسده علي الأرض كما في شكل (ل) كما ظهرت الديناميكيه بوضوح في شكل الارجل المرتفعه والتي غالبا ما تكون متجهه يسارا

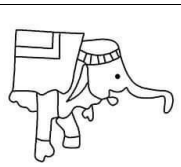
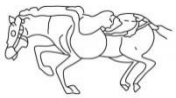
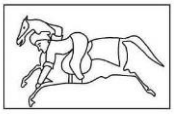
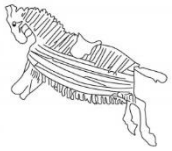
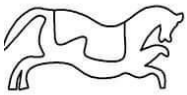
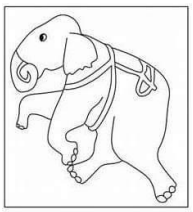
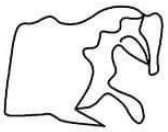
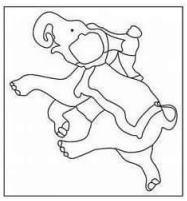
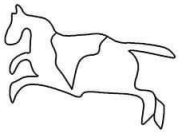
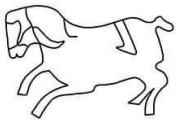
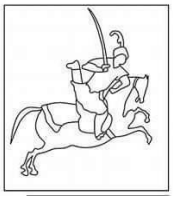
(أ)	(ب)	(ج)	(د)	(ه)
(و)	(ي)	(ع)	(ل)	(م)
(ن)	(س)	(ش)	(ر)	

جدول (1 -3) الديناميكيه في الأشكال الأدميه في تصاوييير مخطوطات العصر الصفوي

اتجهت صوره الاشخاص الي التجسيم وظهرت الديناميكيه واضحه في حركه الأشخاص من خلال حركه يد المحارب التي تنوعت الحركه فيها فتاره نري حركه للمحارب شاهرا سيفه اتجاه اليمين كما في (ج) واخري نجد حركه للمحارب في لحظه الاستعداد لأظهار السيف كما في (ل),(ه) واخري في مرحله هجومه علي العدو بالسيف كما في شكل(و),(ن) وايضا نجد اشكال اخري لديناميكيه الأشخاص في المعركه والتي نجدها في حركه اليد للمحارب لرفع درعه والدفاع عن نفسه كما في (ش),(ع) ونجد هذه الهيئه للمحارب مره واقفا وقفه كامله ومره اخري في وضع الاستعداد كما ظهرت الديناميكيه ايضا في وجوه المحاربين نفسها فتاره ظهر شكل الرأس المرفوعه للمحارب كما في شكل (ج) وتاره اخري ظهرت منتكسه للاسفل كما في (ب),(ه) وتاره اخري متجهه يمينا او يسارا وكان من الملاحظ في اشكال الأشخاص في العصر الصفوي اتجاه اجسام المحاربين في الغالب اتجاه الجهه اليمني الا القليل كما ظهرت الديناميكيه في اوضاع حركات الارجل للمحاربين حيث ظهرت تاره مرفوعه واخري مستقره واخري مائله واحيانا متخذه وضع الأستعداد كما في شكل (ل).

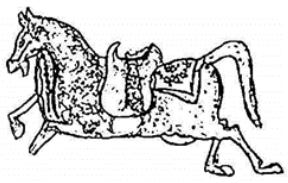
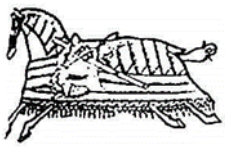
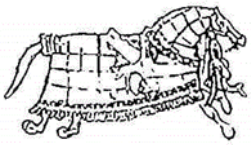
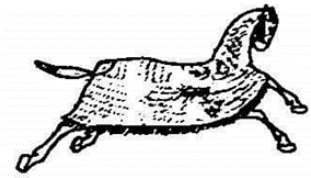
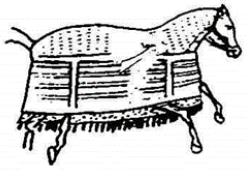
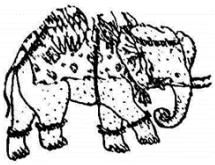
2- الديناميكيه في شكل الحيوانات في تصاوييير مخطوطات العصر الأيراني

تنوعت شكل الحيوانات في تصاوير المعارك، وكان لكل عصر من العصور الثلاثه المغولي والتيموري والصفوي نمطه الخاص ولكن أبرز صفه جمعت بين اشكال الحيوانات في المخطوطات هي الديناميكيه والحركه في أجسام الحيوانات كما يلي

		
(أ)	(ب)	(ج)
		
(د)	(ه)	(و)
		
(ي)	(ع)	(ل)
		
(م)	(ن)	(ه)

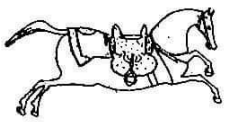
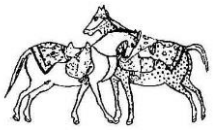
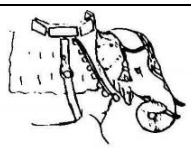
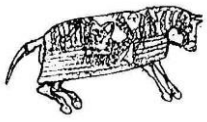
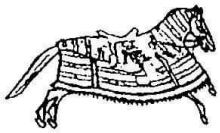
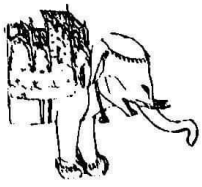
جدول (1-2) الديناميكيه في شكل الحيوانات في تصاوييير مخطوطات العصر المغوليه

اتجه شكل الحيوانات في هذا العصر للدقه في التفاصيل كما في (ب),(ج),(ه) والزخرفه بعض الشيء ولكن ذاد التعبير عن الديناميكيه في الحركه من خلال حركه ارجل الحصان المتجه يمينا ويسارا التي نراها مرفوعه تاره كمل في شكل (ل),(ه)ومنتكسه اخري وهكذا الحال في رأس الحيوانات وخاصه الحصان التي دائما تعبر عن الحاله التي يمر بها الفارس من فرحه الفوز او هزيمه الخساره عندما تكون منتكسه كما نري الحماس الشديد في بعض الحيوانات مثل الحصان او الفيل والتي نراها من خلال رفع الحيوان ارجله الي الاعلي كما في (ه),(ب),(ج)وهذا يظهر لنا نوع من انواع الحماسه والفرحه الشديده وهذا يوحي بالديناميكيه

 (ج)	(ب)	 (أ)
(و)	 (ه)	(د)
 (ش)	 (س)	 (ي)

جدول (2-2) الديناميكيه في شكل الحيوانات في تصاوييير مخطوطات العصر التيموريه

اتجهت الصور هنا الي التجسيم كما في شكل (ج),(و),(ي) وامتلأت بالحركه والحيويه في رسم الأشكال التي ظهرت مره في من خلا حركه الرأس فنجدها احيانا مرفوعه كما في شكل(و) واخري منتكسه كما في (أ),(ه),(ش) كما نجدها مرات متجهه يسارا واخري متجهه يمينا كما تتظهر الديناميكيه من خلال حركه رأس الحصان التي ظهرت مره مرفوعه ومره اخري منتكسه ومراه اخري متراجعه للخلف كما في الشكل (ب) وتظهر الديناميكيه بشده في حركه ارجل الحيوانات التي تظهر مرفوعه تاره ومنتكسه تاره ومتجهه يمينا تاره واخري تظهر متجهه في الاتجاه الاخر وتظهر في احيانا اخري مرفوع اثنان منهم كما في (ش),(ج),(د)

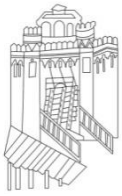
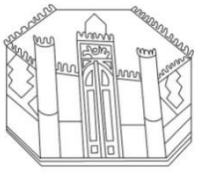
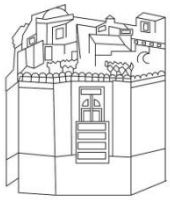
		
(ج)	(ب)	(أ)
		
(و)	(ه)	(د)
		
(ص)	(س)	(ي)

جدول (2-3) الديناميكيه في شكل الحيوانات في تصاوييير مخطوطات العصر الصفوي

مالت شكل الحيوانات في هذا العصر الي التجسيم كما في شكل (أ),(ج),(و),(س) وظهرت الديناميكيه بوضوح في رسم الحيوانات لهذا العصر في حركه رأس الحيوان المرفوعه والمنتكسه وفي حركه الفيله وتعبيرات وجهها كما في الشكل(ي) وفي حركه خرطوم الفيله المرفوعه تاره والملتويه تاره اخري كما في شكل(ه) وفي حركه ارجل الحيوانات المتقاربه تاره (د),(أ),(س) والمتباعده تاره اخري كما في (ب),(ج),(و),(ص) وكل هذا يعطي احساس بالايقاع والديناميكيه التي تظهر الاشكال وكأنها تتحرك في اللوحه

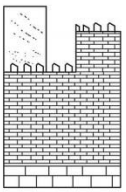
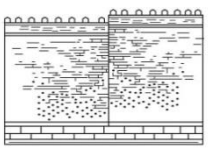
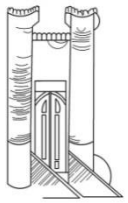
3- الديناميكيه في أشكال الاستحكامات الحربيه التي جائت بتصاوييير المخطوطات الايرانيه

الاستحكامات الحربيه هي كل اشكال العماره العسكريه الحربيه من حصون وقلاع وأربطه وطوابي، وكل ما له صفه دفاعيه حربيه وما تشمله هذه المنشآت من عناصر دفاعيه كالأسوار والأبراج والبوابات وغيرها وقد ظهرت الديناميكيه في رسم هذه الاستحكامات كما يلي

			
(أ)	(ب)	(ج)	(د)

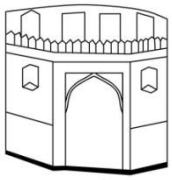
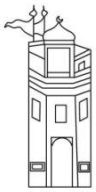
جدول (1-3) الديناميكيه في أشكال الاستحكامات الحربيه التي جائت بتصاوييير العصر المغولي

ظهرت شكل الحصون او الأستحكامات الحربيه في العصر المغولي في شكل مجسمات ثلاثيه الأبعاد واهتمت باظهار التفاصيل والدقه في الرسم واهتمت بأظهار البعد الثالث في الرسم ليأخذ عين المشاهد بجولة متحركه الي ما يوجد بداخل المبني او الحصن كما ظهرت الديناميكيه في شكل الكرفات التي تأخذها الأبواب وصورت الحصون غالبا من الجهه اليمني للمبني

			
(أ)	(ب)	(ج)	(د)

جدول (2-3) الديناميكيه في الاستحكامات الحربيه التي جائت بالتصاوييير العصر التيموري

ظهرت اشكال الأستحكامات الحربيه في العصر التيموري في بعض الأحيان مسطحه كما في شكل (ب),(ج) تجعل المشهد مجابهه للناظر وفي احيان اخري ظهرت مجسمه وكأنها تعكس رؤيه الناظر من أعلي كما في شكل (أ) ففي النظره الأولي نجد مشهد صامتا لا يعكس للمشاهد الا حصن مزغرف فقط ولا يتجول بعين المشاهد الي ما يوجد بداخل هذا الحصن اما في الرؤيه الثانيه ففي المشهد الدائري للحصن من اعلي فنجد فيه شيء من الديناميكيه في الشكل الدائري للمبني الذي يأخذ بعين الناظره بالحركه الموجوده داخل الحصن او المشهد كما اخذت الأعمده شكل الكرفات المجسمه مما يعطي حركه في عين الرائي او المشاهد كما شكل (د)

			
(أ)	(ب)	(ج)	(د)

جدول (2-3) الديناميكيه في اشكال الاستحكامات الحربيه التي جائت بالتصاوييير العصر الصفوي

جاءت تصوير الحصون في المعارك في تصاوير مخطوطات العصر الصفوي مجسمه واهتمت باظهار ادق التفاصيل كما في شكل (أ) واخذت في بعض الأحيان الشكل الدائري كما في شكل (ب)، (ج) بحيث يأخذ عين الرائي او المشاهد حركه حول المبني بكل تفاصيله وجاءت احيانا اخري بشكل مسطح مع اظهار التفاصيل ايضا واغلب المشاهد صورت من الأمام ولم تتطرق الي تفاصيل المبني من الداخل كما كان يحدث في العصور السابقه ونري في بعص الأحيان حركه في الحصون من خلال شكل الاعلام المتخذه الشكل المنحني والذي يوحي بالحركه كما في شكل (ج)

ثالثا: مرحله التجريب والتصميمات والتطبيقات العملية:

مرت مراحل الوصول للتصميمات النهائية بعدة خطوات أساسية حتى تخرج إلى طور التنفيذ العملي لها وهذه المراحل هي:

أولاً: انتقاء العناصر والوحدات من خلال ما قمنا بعمله من الأطار التحليلي لعناصر المعارك الحربيه االمأخوذه من المخطوطات الايرانيه

ثانياً: مرحلة التجريب المطلق.

ثالثاً: المرحلة الابتكارية.

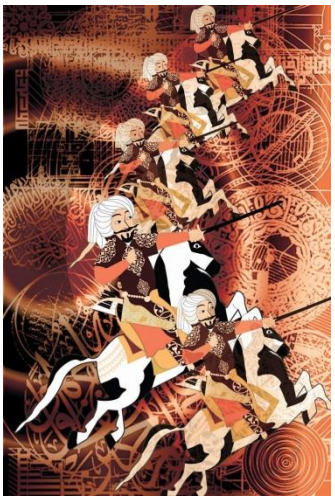
رابعاً: المرحلة التطبيقية وتنفيذ التصميمات بالوسيلة الطباعة.

الفكره التصميميه رقم (1)

توظيف التصميم رقم (1)

الفكره التصميميه (1)

استوحت فكره التصميم من عناصر الفن المغولي والفن التيموري واعتمد التصميم على توزيع مجموعه من العناصر الهندسيه كالمربعات والدوائر والخطوط المنحنيه حول محور واحد وهو شكل الحصان وهذا يسمي توازن محوري (مركزي) وهو التوازن الذي يحقق من توزيع أشكال التكوين حول محور ما

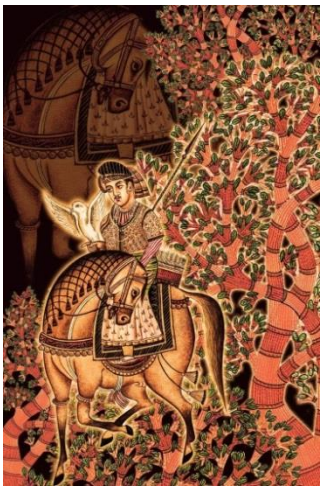


الفكره التصميميه رقم (2)

توظيف التصميم رقم (2)

الفكره التصميميه (2)

اعتمد بناء التصميم على استخدام عناصر من الفن المغولي والفن الصفوي اعتمد بناء هذا التكوين على استخدام عنصر الفارس والحصان وتكراره من الأصغر الي الأكبر على شكل نصف دائره ليوحي بالحركه حيث ان استخدام الشكل الدائري في التصميم يحتفظ بانتباه المشاهد، فالمجموعه المكونه من اشخاص او اشياء بشكل دائري تحمل المشاهد على ان يطوف بنظره داخلها ولا يشرد خارجها واختلاف الحجم من اللأصغر الي الأكبر يوحي بالعمق والأستمراريه

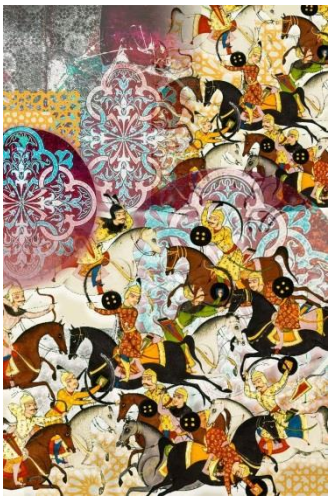


الفكره التصميميه رقم (3)

توظيف التصميم رقم (3)

الفكره التصميميه (3)

استوحت فكره التصميم من عناصر الفن المغولي وأعتمد بناء التصميم علي استخدام العنصر النباتي (اوراق الشجره) في وضع خط مستقيم مائل من اسفل الي أعلي ليقطع التصميم الي جزئين مما يوحي بالتوازن والتوازن هنا غير تقليدي حيث ان التوازن الغير تقليدي يحدث عندما تكون العناصر المرسومه في النصف الأيمن غير متماثله او غير متساويه في الثقل او في قوه الجذب مع العناصر المرسومه في النصف الأيسر منها [14]



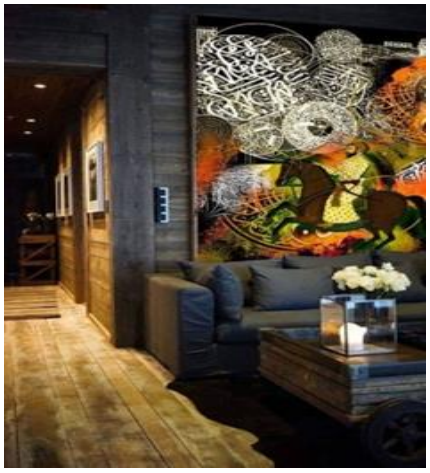
الفكره التصميميه رقم (4)

توظيف التصميم رقم (4)

الفكره التصميميه (4)

اعتمدت فكره التصميم علي استخدام عناصر الفن الصفوي والفن التيموري واعتمدت الدارسه في تكوين التصميم علي استخدام تقنيات الحاسب وتقنيات الظل والنور في تشكيل عناصر التصميم بحيث يأخذ التكوين الشكل المثلثي او الشكل الهرمي وهو يعطي اساس في النفس بالثبات الذي تتميز به الجبال الراسخه وهو يستخدم لتصوير المجموعات البشريه حيث يمكن ابراز الشخصيه الهامه او الشخصيه الأكبر سنا ويجعلها اكثر ارتفاعا كما هو الحال في شكل الجنود وقد شكلت الدارسه مجموعه من الدوائر الوهميه التي قسمت التصميم بشكل يوحي بالعمق والأنتقال من مستوي الي اخر

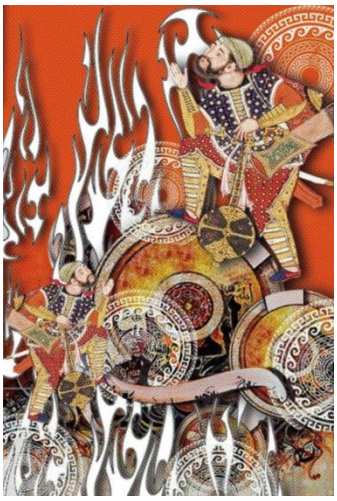
الفكره التصميميه رقم (5)



توظيف التصميم رقم (5)

الفكره التصميميه (5)

اعتمد بناء التصميم على استخدام عناصر الفن المغولي والفن الصفوي واعتمدت تكوين هذه الفكره التصميميه على تكوين كتله لونيه على شكل مثلثي او هرمي على أسفل يمين اللوحه والشكل المثلثي ليوحي بثبات وابراز الشخصيه شكل الفارس بالحصان وتأكيده عن سائر العناصر الموجوده بالتصميم ويجعله أكثر ارتفاعا

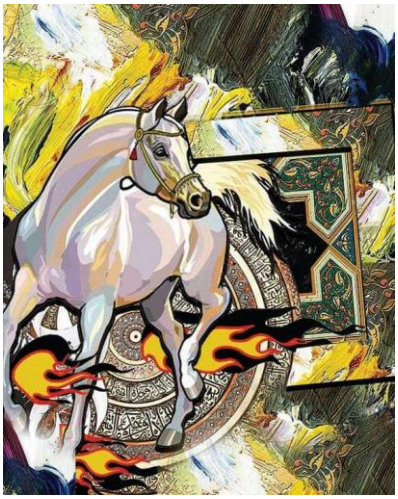


الفكره التصميميه رقم (6)

توظيف التصميم رقم (6)

الفكره التصميميه (6)

اعتمد بناء التصميم على استخدام عناصر الفن المغولي والفن الصفوي واعتمدت الدارسه في هذا التصميم على توزيع العناصر والألوان بحيث كونت كتله في أسفل وسط اللوحه احدثت ثقل واضح في التصميم واعطت ايضا احساس بالثبات لشكل الفارس وابراز شخصيته وظهوره أكثر ارتفاعا. وتكرار شكل الفارس بحجم واتجاه مختلف يعمل على الربط بين اجزاء التصميم في العمل الفني كما يوحي بالتنوع والايقاع والترديد

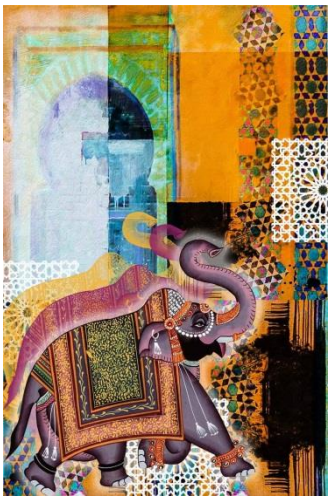


الفكره التصميميه رقم (7)

توظيف التصميم رقم (7)

الفكره التصميميه (7)

اعتمد بناء التصميم على استخدام عناصر الفن المغولي والفن الصفوي واعتمد تكوين هذا التصميم على توزيع الشكل الهندسي المتمثل في شكل المربع والشكل الدائري في شكل الدرع في منطقه الوسط حيث ان الشكل الدائري يحتفظ بانتباه المشاهد، فالمجموعه المكونه من اشخاص او اشياء بشكل دائري تحمل المشاهد على ان يطوف بنظره داخلها ولا يشرد خارجها



الفكره التصميميه رقم (8)

توظيف التصميم رقم (8)

الفكره التصميميه (8)

اعتمد بناء التصميم علي استخدام عناصر الفن المغولي والفن التيموري وعمدت الباحثه الي تقسيم التصميم بواسطه الخطوط المستقيمه الرأسيه والأفقيه المتوازيه والأشكال الهندسيه كالمربعات وتأثيره النفسى الثقة والشموخ والسمو والإرتفاع[15] وتعامده في هذا التصميم مع الخط الافقي (ارض التصميم) يوحي بالبعد حيث ان الشكل العمودي في التحليل الفني او شكل حرف (L) يعطي احساس في النفس بالبعد وتوازي الخطوط المستقيمه الرأسيه هنا يوحي بالاستمراريه كما يوجد ثقل في اواضح يظهر من وجود الفيل اسفل اللوحه وهو حيوان مشهور بثقل حجمه كما تظهر سياده في تكبير عنصر الفيل عن باقي العناصر المستخدمه في الخلفيه

النتائج:

1. الاستفاده من تصوير المعارك الحربيه في كل من العصر الصفوي والتيموري والمغولي بما ينعكس على الرؤيه الفنيه للوصول لابتكار تصميمات تصلح لطباعة المنسوجات
2. دعم التصميمات بالحيويه والأثاره البصريه في تصميمات المسطحات الطباعيه لأقمشة المعلقات
3. دعم تصميم المعلقات بأفكار جديده مستوحاة من القصص والمعارك التاريخيه

التوصيات:

في النهاية يوصي البحث التأكيد على ما يلي من توصيات:

1. ضرورة الاهتمام بالمعلقات النسجية المطبوعة لانها تضيف قيمة جمالية عند تزيين الاماكن بها , فهي تزيد من جمال الاثاث الداخلي للمنازل والمؤسسات والاماكن التي توضع بها .
2. ضرورة فتح آفاق جديدة لتصميمات المعلقات النسجية عن طريق تدعيم الإتجاه التجريبي لموضوعات جديده لتغطية المسطحات الطباعية لأقمشة المعلقات المطبوعة.
3. تشجيع إجراء المزيد من البحوث لدراسة التقنيات الطباعية الحديثة.
4. ضروره دعم التصميمات بالحيويه والأثاره البصريه في تصميمات المسطحات الطباعيه لأقمشة المعلقات

قائمة المراجع

1. محمد حسن، ذكي ,التصوير عند العرب , دار الثقافه والأعلام ,2008,ص(93)

1. muhamad hasan, dhuki , altaswir eind alearab , dar althiqafih wal'aelam , 2008 , p.g.(93)

2. سليمان, حسن, "الحركه في الفن والحياه ",دار الكتاي العربي للطباعه والنشر, 1990,ص(113)

2. sulayman , hasan , "alhurakuh fi alfani walhiah" , dar alktay alearabi liltibaeih walnashr , 1990 , s (113)

3. عبد المعطي, علي ,الأبداع الفني وتذوق الفنون الجميله,دار المعرفه الجامعيه,1997,ص(75)

3. eabd almaeti , eali , al'abdae alfaniyu watadhuaq alfunun aljamilah , dar almaearifih aljamieih , 1997 , p.g. (75)

4. النبوي الشال, عبد الغني , مصطلحات في الفن والتربيه الفنيه,جامعه الملك سعود,1984,ص(55)

4. alnubuiu alshshal , eabd alghaniu , mustalahat fi alfan waltarbih alfanih , jamieah almalik sueud , 1984 , p.g. (55)

5. حمدي, علاء الدين, الاستاتيكا وتطبيقلتها ,دار الراتب الجامعيه ,بيروت,1993,ص(85)

5. hamdi , eala' aldiyn , alaistatika watatbiqilatuha , dar alrratib aljamieih , bayrut , 1993 , s (85)

6. محمد فراج ، احمد ,عفاف, سيكولوجيه التذوق الفني ,مكتبه الأنجلو المصريه ,1999,ص(67)

6. muhamad firaj , 'ahmad , eafaf , sykulujih altadhawuq alfaniyu , maktabih al'unjilu almisriuh , 1999 , p.g. (67)

7. فاروق عبد العزيز، أيمن: فن التصميم فى الفنون التشكيلية ، الناشر أيمن فاروق عبد العظيم ، القاهرة ، 2005م.

7. faruq eabd aleaziz , aymn: fin altasmim fi alfunun altashkiliat , alnnashir 'ayman faruq eabd aleazim , alqahrt , 2005 m

8. ابراهيم, زكريا , فلسفه الفكر في الفن المعاصر ,دار مصر للطباعه,1966م,ص(111)

8. 'iibrahim, zakariaaan , falasafah fi alfan almueasir , dar misr liltibaeih , 1966 m , p.g. (111)

9. رفقى على ،أحمد: التصميم أسسه ومقوماته الجمالية والتعبيرية ، مطبعة مودرن سنتر ، القاهرة ، 1998م ,ص(143)

7. rafqaa ealaa , ahmd: altasmim 'asasah wamuquamatih aljamaliat waltaebiriat , mutbaeatan mudrin sntr , alqahrt , 1998 , p.g. (143)

10. محمد فراج ، احمد ,عفاف, مرجع سابق ,ص(94)

9. muhamad firaj , 'ahmad ,op.cit ,p.g. (94)

11. محمود محمد يونس ،السيد,تصاوير المعارك الحربيه في المخطوطات الايرانيه من العصر المغولي حتي نهايه العصر الصفوي , رساله ماجستير غير منشوره ,كليه آثار ,جامعه القاهره ,2008

10. mahmud muhamad yunis , alsyd , taseid almaearik fi alhurub fi almuritaniat fi aleasr alhajarii , risaluh majstayr ghyr manshurih , kalih athar , jamieah alqahiruh , 2008

12. محمد حسن، زكي, الفنون الايرانيه في العصر الأسلامي ، دار الرائد العربي بيروت ، 1998,(167)

11. muhamad hasan , ziki , alfunun al'iiraniuh fi aleasr al'aslamii , dar alrrayid alearabii bayrut , 1998 , (167)

13. شوقى، إسماعيل ، التصميم عناصره وأسسه فى الفن التشكيلى ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، 1991

12 ،. shawqaa 'iismaeil, altasmim eanasirah wa'usasah fa alfani altishkilaa , dar alfajr lilnashr waltawzie , 1991

14. محمودعبد الرسول ،ثريا ,"العناصر الحيوانيه منذ الفتح الأسلامي حتي نهايه العصر الفاطمي ,الهيئه المصريه العامه للكتاب,القاهره, 1998

13. mhmudebd alrasul , thariaan , "aleanasir alhiwanitaniuh mundh alfath al'aslamii hati nhayh aleasr alfatimia , alhiyuh almisriuh aleamah lilkitab , alqahiruh , 1998

15. سيد احمد المهر ،رجب: "مدارس التصوير الاسلامي في ايران والهند منذ القرن (10ه / 16م) وحتي منتصف القرن (12ه / 18 م)" , رساله ماجستير غير منشوره , كليه الاثار , جامعه القاهره , 1999م
14. sayid 'ahmad almahr , rjb: "mdaris altaswir al'iislamia fi 'iiran walhind mundh alqarn (10 h / 16 m) wahti muntasaf alqarn (12 h / 18 m)" , risaluh majstir ghyr manshurih , kulayh alathar , jamaeah alqahiruh , 1999 m

16. محمد حجاج ،حسين : أسس وأساسيات التصميم- كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان , القاهرة , 1998
15. muhamad hujaj , hsyn: 'usus wa'asasiat altsmym- kuliyat alfunun altatbiqiat - jamieatan hulwan , alqahrt , 1998

17. النجدي, عمر, ابجديه التصميم,الهيئه المصريه العامه للكتاب ,مصر ,1996,ص(130)
16. alnajdiu, eumr, aibjadih altasmimu, alhiyuh almasriuh aleamah lilkitabi, misr, 1996, p.g. (130)