لا يجوز بأي حال لأي شخص ينتمي إلى هذا الوطن أن يسعى إلى التخريب والإضرار بمصالح الوطن والمواطنين

علي عبدالله صالح
رئيس الجمهورية

عـــولـــمـــة الـــثـــقـــافـــة

إذا كانت العولمة تهدف إلى تخليص الإنسان من كل أشكال الظلم وتحريره من العبودية المهينة وتحقق له كل رغباته كما يروج لها مؤيدوها، أو كانت تهدف إلى الانفراد بالقوة وقيادة العالم والسيطرة عليه كما يراها المنتقدون – فقد كانت تلك أحوال لدول سابقة وقديمة – إلا أنها ما زالت تمثل صورا حية في ثقافتنا وأذهاننا، حيث القوة في ذاكرتنا العربية والإسلامية المتجلية في خطاب حاكم عربي لحاكم «غربي» بمفهومنا الحديث (بسم الله الرحمن الرحيم؛ من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم)، وحيث مفهوم العدل عند عمر بن عبد العزيز الذي رأى أن في حصوله وأهل بيته على عطايا ومنح من دون عامة الناس وبدون وجه حق يشكل صورة واضحة للظلم واستغلال المكانة فأمر وزيره «مزاحم» بإخراج السجلات وصكوك الخاصة بتلك المنح ثم قام الخليفة عمر وقطعها بيده.

تلك الصور والامثلة وغيرها من الشواهد الثقافية والعلمية أثبتت أن العولمة ليست جديدة بل هي إحدى السنن الكونية. فالأمة التي تطبق العدل في داخلها وتمتلك القوة العسكرية والاقتصادية تستحق أن تكون عالية القيادة كما كانت دولة الإسلام في القرنين الأول والثاني الهجري عندما كانت الفتوحات العسكرية تسير بتواز مع الفتوحات العلمية والوفود التعليمية والتثقيفية لا تتخلف عن الوفود العسكرية إن لم تسبقها.

لقد كان العرب في ذلك الوقت يعيشون عولمة تشبه عولمة العصر الحديث عسكريا وثقافيا واقتصاديا بشكلها القوى والقيادي. إلا أن عولمة الماضي تختلف عن عولمة الحاضر في المضامين والأهداف، حيث ارتقت الشعوب والأمم في فكرها وسلوكها مع العولمة القديمة التي التقت فيها الواقعية بالمثالية في «المدينة المنورة» ثم انطلقت إلى الأمم الأخرى مبشرة ومنذرة على أساس امتزج فيه العدل بالقوة مبدأه (والله لو أن فاطمة سرقت لقطعت يدها). واستمر هذا المبدأ شعارا وسلوكا للثقافة المسيطرة آنذاك ، حتى جاء قوم انتهجوا القوة فقط لتحقيق مصالحهم وفق مبادئ «الآغا» والتي حدّت من عالمية الثقافة العربية وأبعدتها عن موقع القيادة والتوجيه لتأتي قوى وثقافات أخرى تسير العالم وتوجهه نحو عولمة جديدة بدأت مراحلها الأولى في المجال التجاري منذ الستينات حيث عمل أصحاب رؤوس الأموال عقب الحرب العالمية الثانية على الحد من القيود السياسية المفروضة على التجارة الدولية مما أدى إلى زيادة معدلات النمو الاقتصادي أدى بدوره إلى زيادة نفوذ أصحاب الأموال والقيادات الاقتصادية داخل المؤسسات الحاكمة وتدخلهم في كثير من الأحيان في اتخاذ القرارات الوطنية.

وثمة كثيرون يشبّهون العولمة المعاصرة بالاستعمار الذي يعتمد على القوة العسكرية للسيطرة على الشعوب في الوقت الذي تعتمد فيه العولمة لتحقيق أهدافها على التوجيه الفكري والسيطرة الثقافية بأسلوب مبهر ومؤثر يدفع الشعوب الأخرى وخاصة الجيل الجديد منه على التقليد ومن ثم الاستسلام وقبول سيطرة الأجنبي على كل شئ وبشكل غير مباشر.

ولقد ظهرت مؤخرا عدة تعريفات للعولمة طبقا لتعدد مفاهيم أصحابها واختلاف نظراتهم للعولمة. فمنهم من يعتبرها غزوا ثقافيا وحضاريا موجها لكل الأمم والشعوب، ومنهم من يرى أنها عبارة عن توجهات ونشاطات اقتصادية تهدف لهيمنة راس المال ، وثالث يرى في العولمة أسلوب جديد للاستعمار والتواجد العسكري على أراضي الغير. والذي يظهر من خلال الوقائع والأحداث المتتابعة ومن شواهد التاريخ أن العولمة هي كل تلك المفاهيم فهي عملية ازالة الخصوصيات الوطنية والفكرية عن طريق اعادة تشكيل العالم ثقافيا وعسكريا واقتصاديا بما يتوافق مع مصالح القوة العظمى المتفردة دوليا في إصدار القرارات بالنيابة عن الغير مستخدمة كل الطرق لتحقيق هذا الهدف وليس مهما بعد ذلك ما تؤول إليه الشعوب المهم أن يسير «الكاوبوي» على حصانه وفي أي اتجاه وعلى أي ارض دون أن يوقفه أحد أو أن يُمنع من أي شئ ، ومن يحاول الخروج أو العصيان تُفتح عليه أبواب جهنم وتُغلق دونه أبواب الرحمات.

ولم يقتصر هذا التوجه والتأثير على المجالات الرئيسة الثلاثة السابقة بل تعداه إلى المجال الرياضي حيث تُبذل الجهود للسيطرة على مختلف الاتحادات والمؤسسات الدولية الرياضية والتأثير في المناسبات واللقاءات الرياضية التي يُفترض أن تكون بعيدة عن الصراعات والأطماع السياسية والعسكرية، إلا أن النظرة الواحدية للعالم لا تسمح لأي نشاط أو توجه بان يخرق مجال السيطرة والحصار مستخدمة في ذلك كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة.

وبما أن القوة العظمى تتحكم بسياسات وأنشطة كثير من الحكومات والمنظمات والهيئات الدولية سواء في المجالات السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية فهي تستطيع توجيهها لخدمة مصالحها وتعزيز سطوتها حتى على الدول الأوروبية التي كانت في وقت من الأوقات توصف بالعظمى.

وتعتبر الأنشطة والفعاليات الثقافية والفكرية من أهم المجالات التي حاول الاستعمار الغربي قديما والإسرائيلي حديثا الدخول منها إلى المجتمعات العربية للوصول إلى اكبر قدر من المؤثرين الفكريين بهدف تغيير موقف الجماهير العربية من الوجود الأجنبي عموما والعدو الإسرائيلي خصوصا وقد استطاعت بعض المنظمات الغربية الوصول إلى بعض المثقفين العرب والتأثير عليهم بكل أنواع المغريات لجعلهم يتبنون فكرة «التطبيع» مع الصهاينة وتسويق شعارات «انسانية الظاهر» مثل محاربة العنف والمقاومة السلمية وتكوين المنظمات ذات الشكل العربي والمضمون الصهيوني وأبرزها جماعة«كوبنهاغن» التي تحضى بالدعم المالي والرعاية الإعلامية من قبل دول وهيئات أوروبية.

ولقد بذلت كثير من المحاولات المستمرة والزيارات المكوكية «للراعي الأمريكي» لبعض دول المنطقة العربية لإقناعهم بالترغيب مرة والترهيب مرات لكي يغيروا موقفهم من الدولة العبرية ومع انه نجح مع بعض الأنظمة المهزومة داخليا إلا انه لم ولن يستطع إقناع الجماهير العربية وهذا ما أكده الشعب الفلسطيني المقاوم وذلك من خلال الرد على الغطرسة الصهيونية بكل قوة يمتلكها حتى وان كانت مجرد حجر، كما أكدت ذلك بقية الشعوب العربية الغاضبة والتي لا تثق في كثير من حكامها فضلا على أن تثق في الصهاينة أعداء الأمة والتاريخ وكل السلام.

الأربعون

د/عبدالكريم البحلة

مقودا لست أمتلك القيادا
رقيت إليك مبتغيا رشادا
أيوزع عبده ربُ رحيم
ليشكره فيمنحه المرادا
فيا للأربعين مضت جهادا
على الدنيا وجدا واجتهادا
نسيت أعيش منشغلا شبابي
وكان اللهو في سوقي كسادا
أيأتي الغيُ بعدك أيُ جهل
عرى نفساً فأحرمها السدادا
أأربعة العقود حرقتُ قربى
لألقاك فأستفُ الرمادا
جيادُ أربعون تحمّلتني
إليك كأنها خاضت طرادا
لقد خضتُ الصعاب فكم صحار
قطعت وكم تجاوزت الوِهادا
وقابلتُ الخطوب بكل عزم
وواصلت المسار فلا ارتدادا
وأدتُ بداخلي الآلام نارا
وهيّأت الفؤاد لها وسادا
فكم همّ أتى يقتات نومي
وكمَ حزنٍ أتى يضني الفؤادا
فقد فارقت فيك أبي وأمي
وفارقت الأحبة والبلادا
بذاك سيبتلى ولدي وبنتي
ويمضي العمر بُعداً وافتقادا
صمدتُ وكم لعقتُ جراح صبري
لكي يبقى لأحلامي غمادا
رأيت بك العجائب من أناس
وفيت لهم وهم خانوا الودادا
أخلائي الذين تنكّروا لي
أخانوني وكنت لهم عتادا
دروساً كم أخذت فكل يوم
يمر أرى به درسا مُفادا
دروسك والتجارب نجّذتني
فزادتني مضاءً واتقادا
رأيت الصبر لي خلاً وفياً
يرافقني فخضت به الجلادا
شقيت موفرا للعيش زادا
وكي أشري الدفاتر والمدادا
أعند الأربعين لنا جوابٌ
لماذا تبدئين بنا انهدادا
فإن روح لديك مضت علوّاً
لكسب الخير فارقت الرقادا
لِمَ الأسقام عندك قد أطلت
على جسدٍ لتنكسه عنادا
فذي الأعضاء ياً أسقام زرعي
فلا تهمي على زرعي جرادا
أتلك الأربعون لكل حيّ
مدى المضمار كم أكبتَ جوادا
تنافر بعدها جسدٌ وروح
حنيناً نحو أصلهما فعادا
فيرقى الروح معتليا دخاناً
ويهوي الجسم منحدرا رمادا
بياض الشعر قبلك لم يرعني
على رأسي مشى خطواً وئادا
أعلل قبلها ما أبيض منه
بأن الطيب أحرمه السوادا
لماذا بعدك قد غذ سيراً
أهذا النضج قد سبق الحصادا
أذكّرني بأكفاني مشيبي
ونبهني لأدكر المعادا
سأيقض للحياة بلا انقطاع
فهذا العمر قد ولى سهادا
أتزهر لي بذي اللذات نفسٌ
وقد ولّى الربيع ولن يُعادا
خريف العمر لن يُقضى ربيعاً
محالٌ أو على الماضي حدادا
فعندك أربعون أنخت رحلي
فهلّا تحسنين لي الوفادا
فيا للأربعين لمن دعاها
أفيقيني إذا جهلٌ تمادى
فبعدك كيف يرضى اللهوَ عقلٌ
وعزرائيل قد قبض الزنادا
فيا لله لي إنّي غريقٌ
فخذ بيديّ ألهمني الرشادا
تجاوز ما مضى ... رباه هيئ
لما يأتي صلاحاً لي وزادا
وأمهلني إلهي وارض عنّي
فبعد رضاك لا أبغي ازديادا

مساحة خضراء

غداً سأعيد قراءة سطورك

(3-3)

فؤاد عبدالقادر

لم يسعفني الحظ بالتعرف على الشاعر المثقف عبدالله سلام ناجي إلا من خلال أشعاره وقصائده الغنائية .. من ديوان نشوان والراعية .. وأغاني محمد عبده زيدي .. وقصيدة .. من سفر لا سفر هل معك شي خبر ، وقصيدة عادشي فهم إن شي فهم وإلا على الفهم السلام ، يخفي وديعة ألف عام لجيل يقشط أخطاء البداية والختام .. القصيدة كبيرة نشرت في مجلة الحكمة عدد قديم ..

ما عدا ذلك لم أتشرف بلقائه .. لكني كنت ارتبط بصداقة عميقة مع أخيه الأصغر .. رحمة الله عليه .. عبدالرحمن سلام ناجي الذي مات في عز شبابه .. كانت تجمعنا معا صحيفة الجمهورية بتعز .. كان قلما لاذعا ومشروع أديب .

لا تزال رسالة سلام ناجي تشدني ،فقد وجدت فيها قطعة أدبية بامتياز .. يقول الشاعر :

إني لا أنسى تشجيعك الوحيد منذ كنا نلتقي ونبتعد ولا أزال اذكر رسالتك من عدن في العطلة الصيفية ١٩٦٢م والتي تطالبني فيها باكمال رواية (البراغيث) وإعجابك الشديد مع آخرين بشخصية (الوكيل هزاع العرز) أقصد رسمي لهاتين الشخصيتين، تصور ، أن (البراغيث) مطوية في الخانة ولم تنته .. وامل أن أزور صنعاء .. لأكمل الجزء الناقص .

فهل ابتعد عن الموضوع إن قلت لك أنك في رسالتك تحفزني على خوض التجربة الشعرية من جديد.. لن تصدق إن قلت لك أني اكتب هذه الرسالة وأنا أجبر نفسي إجبارا .

ربما كانت بعض الأخبار قد وصلت إليك .. ودفعتك إلى أن تكتب لي الرسالة المفاجئة .. وأحب هنا أن أوضح أن الكلمات كثيرا ما تفسر حب الأهواء .

إن دفقة الينبوع تختلف كثيرا في أول النبع عنها في مجراه لعوامل عديدة .. تاكسد .. تلوث .. وقد تفقد لأن هناك من يغترفها .. أي أنها قد تتحول إلى شيء آخر .

الساعة الآن الرابعة صباحا من الاربعاء الأخير في فبراير ١٩٧٠م ،وأنا متعب .. وغدا سأعيد قراءة سطورك لأجيب باختصار .. وتصبح على خير .

إصدارات ثقافية

«عمائر المنمنمات الإسلامية»...

صدر عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة أخيراً كتاب «عمائر المنمنمات الإسلامية» للناقد والباحث التشكيلي المصري محمد مهدي حميدة. والكتاب يقع في ٤٠٤ صفحات من القطع المتوسط، ويشتمل على دراسة أكاديمية المنهج ترصد وتوثق تاريخ التصوير الإسلامي وبخاصة المنمنمات، وهو الاسم الذي يطلق على الصور المصاحبة للمخطوطات الإسلامية التي تتنوع في محتواها ما بين الديني والتاريخي والأدبي والعلمي. وتأتي هذه الدراسة المهمة في مجال تخصصها لتعيد الاعتبار لهذا الفن الإسلامي العريق الذي يحمل خصوصيته وفرادته والذي لم يحظ بالنصيب الوافر من الدراسات الجمالية والتشكيلية، بخاصة أن معظم الدراسات السابقة تناولت الجانب التاريخي فقط وأحياناً قدمت ملامح وصفية لبناء وتكوين المنمنمات من دون التعرض للمكون الجمالي والتشكيلي الذي تتميز به، والذي يتطلب المزيد من الجهود البحثية لدراسته والخروج بنظرية فنية تتعلق بإبداعات المصورين المسلمين في مختلف الحقب التاريخية. تهدف الدراسة إلى تحليل أعمال التصوير الإسلامي – المنمنمات – على وجه الخصوص لإبراز أهم القيم التشكيلية والجمالية المرتبطة باستلهام روح الأشكال المعمارية وأنماطها المتنوعة داخل مدارس التصوير الإسلامي الشهيرة كالمدرسة العربية التي انطلقت من بغداد إلى مصر وسورية والأندلس، والمدارس المغولية والتيمورية والصفوية في إيران، والمدرسة التركية العثمانية في تركيا، والمدرسة المغولية الهندية في الهند. يعتمد حميدة، الذي يعمل أستاذاً لتاريخ الفن في معهد الشارقة للفنون، في الجانب التطبيقي للدراسة على نماذج مختارة للمنمنمات الإسلامية من العراق، مصر، سورية، إيران، الهند، تركيا والأندلس في الفترة الواقعة بين القرنين السادس والثالث عشر الهجريين، وهي نماذج يدلل بها على التنوع الحادث في توظيف العناصر المعمارية داخل كل مدرسة من هذه المدارس. ففي المدرسة العربية، وهي أول مدارس التصوير الإسلامي – على سبيل المثال لا الحصر – جاءت العمارة في هيئة اصطلاحية مقتضبة، استطاع المصور المسلم أن يوظف معطياتها المتنوعة ومفرداتها المتعددة لمصلحة ايجاد مساحات بصرية تغلب عليها سمة التماثل المتوازن التي استطاع من خلالها أن يوزع شخوصه ومحتويات عمله التصويري ذاك عبر النسيج المرئي الخاص والذي لا ينفصل بحال عن المحتوى الكتابي للنص المخطوط، حيث جاءت الرسوم المنمنمة إما شارحة أو موضحة أو معبرة وفي مرات أخرى مستلهمة لأفكار تلك النصوص ودلالاتها.

وقد اختلف هذا الأمر في أسلوب تناول العناصر المعمارية في المدارس التصويرية التي جاءت في ما بعد، اذ صار لتلك الرسوم المعمارية دور حيوي في الأعمال التصويرية لم يعتمد على فكرة توظيف العمارة لمصلحة إيجاد حلول للمساحات الكلية للصورة، وإنما صار العنصر المعماري جزءاً حيوياً من نسيج بناء العمل التصويري وواحداً من العوامل المهمة التي يتوقف عليها تصميم العمل الفني، ومن ثم اكتسبت الأشكال المعمارية بذلك دوراً فاعلاً يمثل إغفاله أو الاستغناء عنه سقوطاً لبنية اللوحة بكاملها.

يتكون الكتاب من أربعة فصول، أولها تحت عنوان «تاريخ التصوير الإسلامي وأهم مدارسه»، ويقدم حميدة خلاله صورة عامة حول نشأة التصوير الإسلامي وأنواعه الشهيرة كالفسيفساء، التصوير المائي على الجص، والمخطوطات المصورة، مستشهداً بزخارف قبة الصخرة ومصورة نهر بردى الموجودة في المسجد الأموي في دمشق والذي بني في عصر الوليد بن عبد الملك وهما من أقدم النماذج والشواهد الأثرية الكائنة في هذا المجال خصوصاً أن معظم القصور والبنايات التي تعود إلى تلك الفترة المبكرة من الإسلام هدمت وتعرضت للتلف. وأيضاً يستشهد حميدة بجداريات قصير عمره، تصاوير قصر الحير الغربي، التصوير المائي في سامراء، تصاوير الحمام الفاطمي وتصاوير الكابلا بالاتينا. وفي إطار حديثه عن المخطوطات المصورة يبين حميدة أنها تعد من أهم الشواهد الجمالية التي يعتمد عليها في دراسة التصوير الإسلامي، وقد ارتبطت مصورات المخطوطات بالنص المكتوب منذ البداية وجاءت إما تفسيراً لمضمونه أو تعبيراً عنه، وقد حددت هذه الأهداف مسارات وأنماطاً تشكيلية انتشرت وسادت لوقت طويل في إبداع تصاوير المنمنمات والتي يرجع الأصل في تسميتها بهذا الاسم إلى الرسام ماني البابلي المولود عام ٢١٦ م.

والواقع يثبت وفق ما تم العثور عليه إلى الآن من شواهد أن المخطوطات المصورة ظهرت في سنوات متأخرة عن بقية أنواع التصوير الأخرى التي ظهرت في سنوات مبكرة، ولكن هناك من الكتابات المبكرة ما يؤكد ممارسة التصوير في سنوات متقدمة أيضاً تعود إلى أوائل القرن الثاني الهجري طبقاً لما ورد في مقدمة ابن المقفع في كتاب «كليلة ودمنة». ومن أهم المخطوطات المصورة التي عثر عليها مخطوطات علمية وأخرى أدبية في مقدمها نسخ من مخطوط لكتاب «الترياق» لغالينوس وكتاب «البيطرة» وكتاب «الحيل الجامع بين العلم والعمل» للجرزي وترجمة لكتاب ديسقوريدس «خواص العقاقير» في أكثر من نسخة أقدمها كتبها عبدالله بن الفضل وكتاب «منافع الحيوان» لابن بختيشوع، وكتاب «الحيوان» للجاحظ، وكتاب «عجائب المخلوقات» للقزويني، وغيرها من المخطوطات التي يمكن تصنيفها ضمن المخطوطات العلمية لكونها تعنى في المقام الأول بنواح وقضايا علمية تطرحها عبر النص المخطوط، وتأتي المصورات لتوضح هذا المحتوى العلمي في شكل مبسط ومباشر في أحيان وفي شكل تعبيري جميل لا يخلو من الإبداع الفني في أحيان أخرى. أما أهم المخطوطات الأدبية التي عثر على نسخ عدة مصورة منها فهي «كليلة ودمنة»، «مقامات الحريري»، «الشاهنامة»، «بستان سعدي»، «المنظومات الخمس»، «جلستان»، «منطق الطير»، «مختار الحكم ومحاسن الكلم»، «ديوان السلطان أحمد جلائر»، «نزهة نامة»، «إخوان الصفا وخلان الوفا»، «بياض ورياض»، «منظومة خواجة كرماني»، «ديوان شعر كتب لاسكندر سلطان»، «مؤنس الأبرار في دقائق الأشعار»، «الأغاني لأبي فرج الأصفهاني»، وغير ذلك من المخطوطات الأدبية التي تنتشر في مكتبات ومتاحف عربية وعالمية.

الفصل الثاني من الكتاب عنوانه «أنواع وأشكال العمائر في التصوير الإسلامي» ويقدم دراسة وصفية راصدة لأشهر أنواع وأشكال الرسوم المعمارية الواردة في المنمنمات سواء العمائر المدنية وتتمثل في: القصور، البيوت، المدن، القرى، الشوارع، الميادين، المجالس، الأماكن التعليمية، المكتبات، الحانات، الخانات، الأسواق، الحمامات، الصيدليات، وغيرها، أم العمائر الدينية وتضم: المساجد، المدارس، دور القضاء، المقابر والأضرحة ومناظر الكعبة، أم الحربية كالقلاع، الحصون، الأبراج، الأسوار والسجون. وذلك من خلال تصنيفها تبعاً لوظيفتها التطبيقية ثم تكوينها المعماري ووقوفاً على أهم ملامحها وسماتها المميزة.

الفصل الثالث «دراسة تحليلية لأسس تصميم المصورات الإسلامية»، ويبحث في معايير وأسس التصميم التي وضعت في العصر الحديث، والتي تؤدي في اعتقاد المختصين إلى إنجاح العمل الفني عموماً، مع تطبيق هذه القواعد على المصورات الإسلامية في محاولة لرصد واكتشاف ما إذا كان التصوير الإسلامي تحكمه هذه القواعد نفسها والأسس اللاحقة أم أن له أسساً وقواعد خاصة به تحكم إبداعه ذاك وينبغي لنا تتبعها والقول بها. ويشتمل هذا الفصل على ثلاثة محاور رئيسية هي: ماهية التصميم، العناصر والأسس التشكيلية للتصميم، أسس التصميم الجمالية. ويتوقف الباحث في هذا الفصل عند الخط، الشكل، الفراغ، المنظور، اللون، الضوء، الظل ويشرح الوحدة والتناسب.

أما في الفصل الرابع وعنوانه «دور الأشكال المعمارية في البناء التشكيلي للمصورة الإسلامية» فيذكر الباحث أن رسوم العمائر داخل أعمال التصوير الإسلامي لم تكن مقصدا رئيسيا بطبيعة الحال بمعنى أن المصور لم يكن يهدف لتصويرها هي فحسب وإنما جاءت كأحد الحلول التشكيلية داخل المصورة حيث ارتبطت بالمعنى والموضوع محل التصوير، وتعددت مستويات ظهور الرسوم المعمارية تلك ما بين الأشكال الاصطلاحية والأشكال التي تقترب من محاكاة العمارة الواقعية. ويخلص إلى أن فكرة طرح العمارة داخل المصورات نشأت بشكل تغلب عليه البساطة والتلخيص في البداية ثم أخذت في التحول والتبدل شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى أشكال مركبة يتم توزيعها عبر المسطح التصويري بفكر بنائي وتشكيلي يعادل قيمة عملية التوزيع تلك. ويبحث هذا الفصل في أسس التصميم التشكيلية والجمالية للعمائر في كل مدرسة من المدارس الإسلامية على حدة لاستنباط أهم السمات والملامح العامة المميزة لرسوم العمائر في هذه المدارس، والتوصل إلى معرفة ما إذا كانت هذه الرسوم المعمارية الواردة خلال البناء التشكيلي للمصورات جاءت متوافقة مع قواعد التصميم التشكيلية والجمالية العامة أم أنها اتبعت قواعد وأسساً مغايرة يمكن تتبعها ومن ثم الإشارة إليها وتأكيد وجودها كملمح وسمة.