جماليات المطلق والمقيد في التصوير الاسلامي

المدرس الدكتور
حسن هادي عبد الكاظم الغزالي
الكلية التربوية المفتوحة - المديرية العامة للتربية في النجف الاشرف
dr.h.h.k72 @gmail.com

Absolute and restricted aesthetics in Islamic photography

. Dr.
Hassan Hadi Abdul Kadhim AL Ghazali
Open Educational College - General Directorate of Education in Najaf
dr.h.h.k72 @gmail.com

الملخّص :

البحث بدراسة (جماليات المطلق والمقيد في التصوير الاسلامي) واعتمد الباحث منهجية المباحث ، اذ خصص المبحث الاول منه لبيان مشكلة البحث ، والمبحث الثاني اهميته والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده وتحديد اما المبحث الثالث فقد اهتم بالمصطلحات الواردة فيه .

تناولت مشكلة البحث موضوعة جماليات المطلق والمقيد في التصوير الاسلامي والذي انعكست في اعمال فناني المنمنمات الاسلامية بتمثيل الاشكال الفنية بحدود اللامتناهي والمحدود المقيد في صور المجتمع وعاداته في العصر الاسلامي حيث كان الفن قائم على التوثيق الصوري لفعاليات الروح الانسانية منذ بداية الحضارات القديمة ولهذا الوقت .

اما المبحث الخامس فقد اهتم بإجراءات البحث المتكونة من مجتمع البحث واختيار عينته البالغة ثلاث منمنمات فنية مثلت عينة البحث . وشمل المبحث الاخير على نتائج البحث ، واستنتاجاته واهم التوصيات والمقترحات . هذا ما جاء بالبحث اضافة الى المصادر المراجع العربية وملخص اللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : الجمال ، المطلق ، الخيال ، اللامتناهي ، المقيد ، المرئي ، المنمنمات ، التصوير الاسلامي .

Abstract:

This research is concerned with the study of (The Aesthetics of the Absolute and Restricted in Islamic Photography) and the Researcher adopted the Detective System, where the First subject Devoted to the problem of Research, and the Second Research Relevance and need and the goal of the Research and its Iimits and Determine the third topic was Concerned with the terms Contained therein.

The Research dealt with the problem of Absolute and Restricted Aesthetics in Islamic Photography, which was Reflected in the work of Artists of Islamic Miniatures by Representing Art forms with Infinite Boundaries and limited boundaries in the Images and Customs of Society in the Islamic, where art was based on the Formal Documentation of the Activities of the Human spirit since the beginning of Ancient Civilizations for this time.

The second topic, the purpose of the Research:

It is: Definition of the Aesthetics of The Fifth Section dealt with the Research Procedures which Consisted of the Research Community and the Selection of its Sample of three Miniatures Representing the Research Sample. The Final Topic included the Results of the Research, Its Conclusions and the most important Recommendations and Proposals. This is what came in the Research in Addition to the Sources References Arabic and the Abstract of the English language.

Keywords: Beauty, Absolute, Fantasy, Infinity, Restricted, Visual, Miniatures, Islamic Photography.

المبحث الاول

مشكلة البحث :

لقد عمل فنان الحضارات القديمة على محاولة الجمع بين الصيغ ، والمصادر ، والاشكال ، لينتج منها صور فنية متفردة وخلاقة من خلال المحاولات التعبيرية التي تخوض في عناصر الجمال والجذب البصري التي مثلته فنون الكهوف القديمة اذ جسدت مخاوف الانسان القديم من قوى الطبيعة والحيوانات المفترسة حتى شكل موضوع ، تعبيري ، وجمالي ، خاضع لمعالجاته النفسية والفكرية اذا كان يعتقد بها انه يستطيع التغلب والانتصار على تلك القوى وفقاً لما يمثله من رسوم على الجدران ، وهو يحاول الامساك بها والتغلب عليها .

ان جماليات الجمع بين عناصر التكوين التي استخدمها الفنان العراقي القديم والفنان المصري القديم اذا اشتغلت الرؤية الفنية على اشكال مطلقة مثل رسم الالهة والحيوانات الغريبة والمخلوقات العجيبة التي لم يعتد المتلقي على مشاهدتها في عالمه الواقعي والجمع مع اشكال مقيدة مثل رسم الانسان بكل واقعية بدون أي تغير او حذف او اضافة وبنسب معروفة .

ظهرت في العصور الوسطى ونتيجة هيمنة الكنيسة وسلطة الدين ، العديد من الاشكال الفنية المقيدة والواقعية التي ابتعدت عن الخيال والتحرر والمطلق ، كونها محكومة بعرف وقانون الكنسية التي قيدت حرية الفنان وطاردت ذاتيته .

وعند تطور الفن الاسلامي والتصوير الاسلامي القائم على فن المنمنمات التي لم تكن بعيدة عن عالم الابداع الفني والجمالي ، ظهرت مدارس التصوير الاسلامي التي تباينت واختلفت اساليبها الفنية وحسب الرقعة الجغرافية لتلك المدارس ، اذ كانت متأثرة بالدين ، والسلطة ، والمعتقدات ، والافكار والحوادث

فكانت المدرسة العراقية المتمثلة بمدرسة بغداد للتصوير الاسلامي التي برز فيها الفنان (يحيي بن محمود الواسطي)١٢٣٧م ، والذي تميز في اسلوبها في بث الروح الجمالية للحياة الاجتماعية والاخلاقية السائدة في وقته والذي جسدتها في (مقامات الحريري) القائمة على القصص التي سردها (الحريري) ، وكذلك ظهر العديد من المصورات التي نشرت على المخطوطات مثل كتاب نعت الحيوان وعجائب المخلوقات

وفي وقت لاحق ظهرت مدرسة التصوير الفارسي التي اخذت تتحرر اكثر من مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي ، اذ اعتمدت على عنصر الخيال ، فكانت جماليات تلك الاشكال المطلقة التي لا حدود لها في الشكل ، والموضوع ، والفكرة ، ومثلها الفنان (كمال الدين بهزاد) الذي تميزت رسومه في فن المنمنمات بالتحرر من قيود المنظور ، والوصول الى تواجد عرفاني ، وروحي من خلال الاشكال الفنية الحرة حتى ظهرت المدرسة العثمانية للتصوير الاسلامي التي اشتغلت على استقدام المصورين العراقيين ، والايرانيين الى قصور العثمانيين ، اذ اشتغلت على جماليات الاحداث والمكان والقصور وتمجيد السلاطين وحروبهم ، ومقامات الطرب ، والصيد ، والمناظر الطبيعية الخلابة في تركيا ، وهو ما تمثل في مخطوطة (سلاطين آل عثمان) ، بعد ذلك ازدهر التصوير الاسلامي في الهند ، اذ ظهرت المدرسة المغولية ، فقد اشتغلت على عناصر الجمال ، وعناصر الخيال ، والسحر فكانت اكثر تحرر واشكالها مطلقة ، ولا تقيدها سلطة او دين ، وكما ظهر في مخطوطة (حمزة نامة) .

ولما كان الفكر الثقافي الاسلامي ، والفكر الجمالي الاسلامي الذي يسود في تلك البلدان تحكمه عوامل متقاربة مع الاخذ بنظر الاعتبار التطور الزمني بين مدرسة ، وهنا شهدت مدارس التصوير الاسلامي قيم جمالية مهمة من خلال الجمع بين الاشكال المتحررة ، والمطلقة ، والاشكال المقيدة .

مما تقدم نلخص مشكلة هذه الدراسة وهي:-

ان الوقوف على جماليات المطلق والمقيد في التصوير الاسلامي اوضح مشكلة البحث الحالي بالإجابة على تساؤلات عدة منها : ان الخوض في جماليات المطلق ، والمقيد في التصوير الاسلامي تطرح نفسها للوقوف عندها وتقصيها وبحثها ، كما تكمن المشكلة من خلال التساؤل الاهم هل للفنان قراره الحاسم في تمثيل تلك العناصر الفنية بين ما هو مطلق لا منتهي وبين ما هو محدد ومقيد ؟ ام هناك اشتغال بين الطرفين للمعادلة بين (المتحرر) المطلق والمقيد في التأسيس لمثل هذه الظاهرة الفنية والجمالية ؟ وهل للمكان الرقعة الجغرافية دور في تحديد واطلاق تلك الاشكال الفنية التي نفذها الفنان المسلم ؟ وهل للسطلة والدين دور في نشر الافكار المتحررة تارة والافكار المغلقة

تارة اخرى مما ساعد في تنفيذ اشكال مرة حرة وغير مقيدة ومتحررة ومطلقة ومرة اخرى اكثر واقعية واكثر تحديد ؟

المبحث الثاني

اولا : اهمية البحث :

١- تسليط الضوء على ما هو مطلق ومقيد في التصوير الاسلامي .

٢- توسيع الاطر الجمالية بحدود المطلق والمقيد ، وانعكاس ذلك في التصوير الاسلامي.

٣- يرفد المكتبات المحلية والعربية العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني متواضع ، يتم من خلاله التعرف على جماليات المطلق والمقيد في التصوير الاسلامي .

وقد وجد الباحث أن هنالك حاجة لمثل هذه الدراسة ، تتمثل في كون الموضوع لم يتم تناوله من الناحية النقدية الجمالية ومن منظور (الاشكال المطلقة والمقيدة) وجمالياتها ، مما شكل فراغاً جمالياً ومعرفياً في هذه الحقبة المهمة من تاريخ الفن ، اذ سيقوم الباحث إن شاء الله بتحقيق هدف البحث والوصول الى النتائج المرجوة .

ثانياً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن جماليات المطلق والمقيد في التصوير الاسلامي .

ثالثاً : حدود البحث :

١- **الحدود الموضوعية :** يقتصر البحث على دراسة جماليات المطلق والمقيد في التصوير الاسلامي (المنمنمات الاسلامية) والموجود في مصادر التصوير الاسلامي والمصورات ذات العلاقة فضلاً عن ما هو متوفر في شبكة الانترنيت .

٢- **الحدود الزمانية :** تشمل على التصاوير (المنمنمات الاسلامية) التي نفذت خلال الحقبة الزمنية الممتدة من القرن السابع الهجري حتى القرن العاشر الهجري / القرن الثالث عشر الميلادي حتى القرن السادس عشر الميلادي اذ تطورت وازدهرت معالم الفن الاسلامي والتصوير الاسلامي خاصة وفي العديد من المدارس الفنية منها مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي .

٣- **الحدود المكانية :** يهتم البحث بدراسة جماليات الاعمال الفنية (المنمنمات الاسلامية) التي تمثل التصوير الاسلامي او الرسم الاسلامي في المخطوطات

الدينية والفنية والادبية التي انجزت في مراكزها الفنية والثقافية التي تطورت فيها الانجازات الفنية من المنمنمات الاسلامية في بلاد العراق وايران وتركيا والهند .

المبحث الثالث

تحديد المصطلحات وتعريفها

١- (الجمال) :

أ- في القران الكريم :

جاء الجمال في القران الكريم وصفاً للسلوك الانساني والاخلاق الانسانية السامية كالصبر الجميل: قوله تعالى ﴿ فَٱصۡبِرۡ صَبۡرٗا جَمِيلٗا ﴾ (المعارج . الآية ٥) . وقوله تعالى عز وعلا : ﴿ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞ ﴾ (سورة يوسف - جزء من الآية٨٣).

وفي الهجر الجميل قال تعالى: ﴿ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا ﴾ (سورة المزمل . الآية ١٠).

ب- لغةً :

يقول (أبن منظور) في الجمال : " جَمل الشيء ، زينه وعدله أي جَمل وأعتدل ، وتجميل معناها تزّين ، جمال بمعنى (الحسن وهو يكون في القول والخلق والفعل ، ومصدر كل جميل جمال والتجمل : تكلّف الجميل ، والجمال يقع على الافعال والصور والمعاني) ومنه الحديث النبوي الشريف (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال وكمال الأوصاف ضد القبح " [١] .

وعرفه (الرازي) : جمل الرجل أي الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة حسناء و(جميلة) و (جملاء) ، أيضاً بالفتح والمد [٢] .

أما (مدكور) فيعرّفه بأنه : " صفة تظهر في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا . والجمال بوجه خاص ، إحدى القيم الثلاثة التي تؤلف مبعث القيم العليا " [٣] .

ج- الجمال اصطلاحاً :

الجمال لدى (أفلاطون) لا يقوم في الأجسام والاشكال فحسب ، بل في الافعال والقوانين والاقوال والعلوم ، ويؤكد انه هوية ما تربط بين الجمال والخير والحق ، والجمال لديه نشوة خالصة ، يعبّر عن (التناسق والتناسب والائتلاف والتوافق) ويرى

أن " الأشكال كلما كانت أقرب إلى الخطوط المستقيمة والدوائر ، والمسطحات ، والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر ، والزوايا كلما كانت أجمل ذلك ، لأن جمالها يوحي بالجمال المطلق " (٤) .

قسم (الغزالي) الجمال الى نوعان : الأول : الجمال الباطني المعنوي وهو ما تدل عليه أسماء الله الحسنى ، والثاني : جمال ظاهري صوري أو حسي ، وهو ما يدل على العالم المطلق المُعبر عنه بالمخلوقات وهي تجليات لجمال الحق الإلهي .

- يقرر (الغزالي) : " أن الجمال هو من صفات الجلال (الحق) ، إذا نسبت إلى البصيرة المدركة لها ويسمى المتصف بها جميلاً" (٥) .

عرّفه (القديس توما الأكويني) الجمال : " أنه ذلك الذي يسر لدى رؤيته " (٦) .

الجمالية : وردت في قاموس أوكسفورد أنها: "نظرية التذوّق ، أو أنها عملية إدراك حسّي للجمال في الطبيعة و الفن " (٧) .

ويعرفه (شوبنهاور) : " بأنه حالة التأمل الخالص والوجد في العيّان ، ونسيان كل فردية في اللحظة التي يتحول الشيء الجزئي إلى صورة نوعه ، والفرد العارف بالجمال ، إلى ذات مجردة ، متحررة من الإرادة " (٨) .

وكما وردت في (دائرة المعارف البريطانية – نشرة وليم بنتون) بأنها : " الدراسة النظرية لأنماط الفنون ، وهي تعني بفهم الجمال وتقصّي اثاره في الفن والطبيعة ، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية ، وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في الاعمال الفنية ، ووصفها ، وتحليلها ومقارنتها فيما بينها ، وهي تركز اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها " (٩) .

التعريف الاجرائي للجمالية : انها دارسة تبحث في معنى (الجمال) على اساس ماهيته ومفهومه وقصديته . و (الجمالية) في ماهية الشيء تَرمي أن (الجمال) يملك جوهر الحقيقة وغاية المقصود فيه فقد وجود بالفعل ليوجد جميل وعلى هذا السياق قامت مختلف اقسام (الفنون الجميلة) بشتى أشكالها الفنية والتعبيرية والتشكيلية .

٢ - (المطلق) :

المطلق لغة : ضد المقيد فهو ما دل على الحقيقة بلا قيد فخرج بقولنا: "ما دل على الحقيقة" العام لأنه يدل على العموم لا على مطلق الحقيقة فقط .

المطلق حكماً " ما لايقع في استثناء الشيء وما سقط عنه القيد واطلق سراحه فهو حر ، والمطلق مقابل المقيد فنقول اطلقت الجمال سرحها ، واطلق الاسير ، خلا سبيله .
المطلق هو المتعري عن كل قيد وشرط " [١٠] .
المطلق اصلاحاً :

ان المطلق هو التام ، والثابت ، والكامل ، والمتعري عن كل قيد ، فهو يقابل النسبي او المحدود .

ان الوجود المطلق هو العلم الالهي (علم ما بعد الطبيعة) ، والمطلق عند (هيغل) هو السلطة العليا السامية او التجلي المحسوس للفكرة ونموها من خلال مراتب ثلاث هي الدين ، والجمال ، والفن [١١] .

المطلق هو المستقل عن المشخصات ، والمعينات ، والمخصصات كالحركة المطلقة ، والوضع المطلق والحرارة المطلقة ، والقول في المطلق في علم القيم مذهب من يرى ان معايير الاخلاق ، والفن معايير موضوعية مطلقة ثابتة على الدهر لا معايير ذاتية متغيرة[١٢] .

المطلق اجرائياً : ان جماليات المطلق ليست الا تمثلات لكل ما يبث السعادة في النفس الانسانية جراء تشخيص التشكيلات الفنية المطلقة التي لا تحدها حدود ، ولا شروط في السطح التصويري لمنمنمات التصوير الاسلامي .

المبحث الرابع

الاطار النظري للبحث :

المحور الاول : المطلق والمقيد في الفكر الفلسفي :

تتباين مفاهيم المطلق في الفكر الفلسفي والفكر الجمالي ، ولكنها تقف على مسافة واحدة من المنطلقات الاساسية الاتجاه الطبيعي الذي يقوم على دراسة الطبيعة ، والاتجاه الرياضي والميتافيزيقي اذ ان اهل الطبيعة مثل الفيلسوف (طاليس) اخذوا مفهوم المطلق من الجوهر القائم بنفسه الذي يعادل بين مكونات الطبيعة (الماء والنار والهواء والتراب) اذ ان الوحدة بين ما هو روحي ، وما هو مادي وهو يعتقد ان المطلق والمقيد لابد من وجودهم معا في وحدة متكاملة [١٣] .

ومن نفس الاتجاه الطبيعي يرى (انكسمندرس) في ضرورة الجمع بين المطلق والوجود لان الوجود المطلق يمتد زماناً ومكاناً ويحكمه وحدة مطلقة بقانون كلي ، ليحدد المطلق باللامتناهي والمقيد متناهي ، لايمكن التغيير في كينونته الواقعية [١٤] .

اما المطلق والمقيد لدى الفيلسوف (هيرقليطس) يتجددان مع المتغيرات التي توحي لقنوات الخيال للصور اللامتناهية فالأشياء المقيدة حسية مادية تعكس صفات الثبات ، والجمود ، وشكك (هيرقليطس) في قدراتها على الابداع الخلاق ، لأنها موجودات زائلة ليس لها بقاء دائم ، اما الاشياء المطلقة فهي روحية تعكس التحول والتغير الحركي المستمر التي تؤدي الى حالات الابداع الخلاق لأنها باقية خالدة لا تزور[١٥] .

اما (فيثاغورس) فقد احال المطلق وجماليته الى العدد ، والارقام ، والموسيقى ، لأنها قائمة على رموز مجردة ، والاشياء المجردة تكون جميلة بالعادة ، ويمكن ان تصل بنا روحياً الى جوهر المطلق والفيثاغوريون في تأملهم الروحي القائم على الاسس الرياضية جعل افكرهم مجردة ، والمجرد يتصف بالكلي ، والتام لا بالجزئي ، فالموجودات لديهم انغام واعداد ، والمقيد الذي يصور الاشياء الواقعية والطبيعية [١٦] .

اما مفهوم المطلق لدى (سقراط) يشتغل على مبدأ النفس الانسانية او الذات التي ترتقي بالجمال فوق ماهو طبيعي ، لأنه يضع مرتبة الجمال الحقيقي فوق الجمال المادي ، والحسي ، فالجمال الحقيقي هو جمال الروح والخير ، لأنه جمال لانهائي بعكس الجمال المقيد الذي يكون متناهياً ، وحسياً ، وغير كامل ، لأنه مرهون بالزمن المتغير ، وقد شكك (سقراط) بالحواس ، لأنها لا ترى الجمال بكماله وثباته ، اذ ان المطلق الجمالي والروحي لديه لا يتحقق الا بالتخلي عن كل ماهو حسي ، ومادي ، وهنا يقول (سقراط) " لا بد من وجود جمال أول في أصل كل جمال مطلق ، وحضوره هو الذي يجعل الأشياء المسماة بالجميلة جميلة ، وان كان جمالها مادي (مقيد) " [١٧] .

تمثلت جماليات المطلق لدى الفيلسوف (افلاطون) من خلال طروحاته عن الجدل الصاعد اذ ترتفع العمليات العقلية من الملموس الحسي الى الاشياء المعقولة حتى تكون المدركات امام تصور تام للحقيقة ثم يتم الاستغناء عن كل المدخلات الصورية ، والحسية كي يتم التأمل للجوهر المعاني الخالص اذ ان الجمال المطلق والمثالي لدى (

افلاطون) يقوم على الغيبيات ، والخيال المجرد الذي يمر من خلال الجمال المقيد الملموس ، وصولا الى الجمال غير الملموس ، فالنزعة التجريدية للأشكال الهندسية هي التي تصل بنا الى نوع من الجمال المطلق ، كما يقول بذلك " المقصود من جمال الاشكال لا اعني به مايعرفه او يفهمه باقي الناس من ان الجمال في رسم المخلوقات الحية ، بل اني اقصد تلك الخطوط المستقيمة ، والمسطحات ، والدوائر ، والحجوم التي تتكون عن طريق المساطر ، وانواع الزوايا ، حيث ان مثل هذا التكوينات ليست جميلة نسبياً مثل باقي التكوينات ، لكنها جميلة جمالاً مطلقاً " [١٨] . وهو ما اشتغلت عليه مدارس التصوير الاسلامي في الرسم المجرد ، فالجمال المطلق لدى (افلاطون) روحياً ومثالياً اساسه الخير المطلق ، كما ان الجميل لا يبتعد عن الخير ، فالجمال مثال المطلق ولا يشوبه اي قبح ، ويذكر (أفلاطون) في محاورة (فيدون) : " إذا قال قائل أن توهج اللون أو الشكل هو مصدر الجمال فسوف أدير ظهري لذلك كله ... إذ لا شيء يجعل الجميل جميلاً سوى حضور ، ومشاركة الجمال المطلق " [١٩] .

والمطلق لدى (ارسطو) هو الشيء الخفي الذي يملك القدرة على ان يكمل مافشلت القوى الطبيعية في ايجاده وتحقيقه ، اذ ان الحقيقة المطلقة لديه قائمة على الواقع ولكنها حقيقة باطنية حيث انه من خلال الواقع يصل الى الجوهر ، وهذه القوى الطبيعية هي قوى العقل المؤلف من نوعان : العقل الفعال ، والعقل المنفعل ، فالعقل الفعال يجرد الماهية من ماهو مادي ، والثاني يتفاعل مع الماهية حتى يعقلها [٢٠] .

اذ ان العقل يسمو بالمادة ، والاشكال ليصل الى منطقة التجريد المطلق ، والجمال المقيد لدى (ارسطو) كل ماهو واقعي ، ومادي استطاعت قوى الطبيعة ايجاده .

إنَّ العمل الفني لدى (أرسطو) هو كل عمل جميل يمكن إدراكه بسهولة ، ويمكن ان يحقق وحدة متكاملة بين أجزائه ، وبين الكل ، والجزء بحيث لو حذف أي جزء أختل التوازن الكلي للعمل الفني ، فلا مكون يكون زائداً أو مفتقداً [٢١] .

وبحدود موضوعة الدراسة للفكر الفلسفي لابد من العروج على الفلسفة الاسلامية كون موضوعة البحث تختص بالتصوير الاسلامي الذي اخذت كثير من طروحات الفلسفة اليونانية اضافة الى اعتمادها الدور الهام (للقرآن الكريم) الملهم للفكر الفلسفي الإسلامي ، اذ تميز الفكر الفلسفي في الإسلام بتأكيد الأعجاز الإلهي عبر

المكونات الطبيعية ، والكائنات الحية ، ولعل ابرز المؤثرات الجمالية للسرد القصصي الجمالي في (القرآن الكريم) هي " الاستعارة والكناية ، والتشبيه ، والتمثيل ، والإيقاع ، والتناسق والتقابل ، والتواصل ، والإيجاز ، والإطناب ، وقوة البيان ، ودقة الإجمال ، ووحدة الصورة " [٢٢] . " فالفنان المسلم من دأبه أن يصور للمتلقي صوراً خلاقة جديدة قائمة على خيال الفنان يخضعها بالعقل ، والذوق ، والتجربة للقيم الجمالية النافعة تقوم من خلال اسس التوازن ، والمقابلة ، والتماثل والتوافق ، والتناغم ، والملمس ، والفراغ ، والوحدة ، والتجريد " [٢٣] .

وهنا يستعرض الباحث ابرز الأطروحات الجمالية ، والفلسفية لبعض من فلاسفة المسلمين ليتسنى لنا لوقوف على اصولها ونزعتها :

يعد (أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي ١٨٥ هـ- ٢٥٦ هـ) ، من الفلاسفة الأوائل الذين كان لهم دوراً في إثراء المنهج الفلسفي الاسلامي . اذ يؤمن (الكندي) ان النفس الانسانية هي التي تملك القدرة على الكشف عن الجمال المطلق ، من خلال التأمل ، والعرفان ، والعقل يستطيع ان يميز الاشياء الجميلة المقيدة ، والواقعية عن طريق حاسة البصر ، والحواس الاخرى ، وللكشف عن جوهر الجمال المطلق لابد ان تكون النفس الانسانية حاضرة لتحصل على الهبة الالهية [٢٤] .

من خلال قوله عز وعلا "﴿ لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴾ (سورة ق الآية ٢٢) . ومن خلال التخلي ، والتحلي ، والتجلي ، والكشف العرفاني يصبح من السهل للنفس الانسانية ادراك حقائق الجمال المطلق واسراره .

فالجمال المطلق حسب اعتقاد (الكندي) ينتقل من مرتبة الى مرتبة اخرى من خلال التخلي عن ملذات الجسد للارتقاء الى مرتبة العقل الاول .

واذا وصلنا الى الفيلسوف (ابو نصر الفارابي ٢٥٧ هـ - ٣٣٧ هـ) نراه قد جمع بين اراء (أفلاطون) وعالم المثال ، والجمال المطلق ، ومنهج (أرسطو) التجريبي في الجمال ، حتى خرج بنظرية جمالية في التأمل الروحي ، والعقلي لغرض التصدي لشهوات الجسد ، والتخلي عن اللذائذ ومباهج الدنيا ، ومتعها ، كما ان الموسيقى لدى (

الفارابي) تمنح الانسان البهجة ، والهدوء ، والسرور حتى يكتشف في نفسه الجمال المطلق [٢٥] .

ويقول " إن علم الموسيقى له فوائد كثيرة ، منها انه يمنح التوزان العقلي ، فهناك صلة محددة بين الفنانين والموسيقى معينة على الرغم من ان مواد إنتاجهم الفني لاتتشابه ، ولكن التأثير متشابه ، وهو الاثر الجمالي الذي تتركه تلك الفنون في مشاعر ، واحاسيس الناس " [٢٦] .

ويرى (ابو حامد الغزالي ٤٥٠هـ - ٥٠٥ هـ) ، إن الجمال المطلق لا يدركه الا القلب أي ان إدراك القلب أفضل من إدراك العين فهو قد اتخذ من الخطاب الالهي دليلاً له ، بقوله تعالى ﴿ فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾ (سورة الحج ـ الآية ٤٦) ، فالجمال المطلق يدرك من خلال القلب والجمال المقيد تدركه العيون [٢٧] .

أي ان الجمال المطلق هو الجمال الباطني ، والجمال المقيد هو الجمال الظاهري الواقعي الذي مصيرها الزوال على العكس من الجمال المطلق الخالد رغم تغير الزمان والمكان [٢٨] .

ويمكن القول أن الفيلسوف (الغزالي) اقام علاقة بين الجمال الحسي الخارجي والجمال الحسي الداخلي ، فالجمال الداخلي هو (المطلق) الباطني والجمال الخارجي هو (المقيد) الظاهري والجمال الحسي لدى (الغزالي) لا يعطيه أهمية بنفس اهمية المعنى او الجوهر ، فهو جمال خالص يتصل مباشرة بالحدس ، والماهية لايمكن ان يدرك الا من اصحاب العقول النيرة ، والبصيرة .

يقول (شهاب الدين السهروردي ٥٠٥ هـ – ٥٨٦ هـ) : " يشرق الجمال على النفس الانسانية أي يفيض عليها شعاع فيدرك البصر وجود الجمال أمامه ، أما الحواس الباطنة ، فأنها تستند إلى أشراق العقول السامية ، لأن ما يتصل بالحواس الباطنة من تذكر أو خيال يرتبط بروح القدس ، وبذلك الجزء المنطقي من النفس والذي يستمد الإشراق من العقل الفعال" [٢٩] .

أي لايمكن ادراك البهجة والسرور الا عن طريق قناة الاشراق وهو لايؤمن بالعقل وحواسه للوصول الى الاسرار الخفية بل يحتاج الى وسائل الخيال والتأمل الروحي فالعقل الفعال يساعد الذهن على معرفة الاشياء وادراكها لأنه عنصر فعال [٣٠] .

أن (السهروردي) يستدعي قوة فاعلية التأمل الروحي والجمالي لغرض الوصول الى رؤية جمالية خالصة متحققة من خلال الوصول للجمال المطلق فهناك بعد روحي يتابع حالة الانتقال من الشعور الحسي الى الشعور ويحفزه وصولا للجمال المطلق .

المبحث الرابع

المحور الثاني : جماليات فن التصوير الاسلامي (فن المنمنمات) :

التصوير الاسلامي هو الذي يحضر الاندماج التام بين الجمال المطلق والجمال المقيد . اذ ان الجمال نزعة وحقيقة في هذا العالم ، وما الحق الا الجمال المطلق . وهما يلتقيان في قمة هرم حقائق الوجود للعالم ، فالفن الاسلامي على الاغلب ، هو فن متجانس بالرغم من انه انتشر في العديد من الدول الاسلامية المختلفة في العادات ، والتقاليد ، والممارسات اليومية .

يبدو ان هناك توحد قد شارك في تبادل الممارسات الدينية ، والاجتماعية ، والاخلاقية من الناحية الفكرية ، والفنية ، والحضارية للدين الاسلامي ، ساهم هذا اللقاء في تبادل الأفكار ، والأساليب لتقوية العوامل المشتركة [٣١] .

وهنا ظهرت المنمنمات الاسلامية التي تسمى بالتصوير الاسلامي في تلك البلاد العربية والاسلامية ، وكان لها صدى واسع ، وسميت بمدارس التصوير الاسلامي .

فقد ظهرت البوادر الاولى لمدارس التصوير الاسلامي ومنها مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي بالتوافق تأريخياً مع حركة الترجمة والتأليف في العصر العباسي في القرن الحادي عشر للميلاد حيث ظهرت كتب مزينة ومزوقة بالرسومات والتصاوير والخط العربي حتى اضافت بعداً جمالياً لفن المخطوطات الاسلامية وسوف يتطرق الباحث الى ثلاث من المدارس البارزة في التصوير الاسلامي ومن اهم تلك المدارس :

المدرسة العراقية (مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي) :

يعد (يحيى بن محمود الواسطي) المؤسس الاول لفن المنمنمات ، فقد وظف الضوء ،

والظل واللون من غير الاخذ بالمنظور في حالات التجسيد للحركة ، والعمق والتسطيح والشفافية فقد تطور رسم المنمنمات ، وازدهر في هذه المدرسة بين القرن السادس والقرن السابع للهجرة (الثالث عشر – الخامس عشر للميلاد) اذ ان تسمية المدرسة يرجع الى مدينة بغداد التي كانت مركز للخلافة الاسلامية فهي كانت مركز الاشعاع الحضاري والمدني في العالم الاسلامي ، وقد شملت هذه المدرسة على رسومات (الواسطي) اضافة الى تزيين ، وتزويق قصص كليلة ودمنة ، وكتب النباتات ، والطب وعجائب المخلوقات للقزويني ، ولكن ابرز منجزاتها هي مقامات الحريري التي احتوت على الرسوم البشرية ، وعدم اهتمامها بالترشيح ، والطبيعة [٣٢] .

اذا اعتمد الواسطي على تشكيل تلك الحكايات على التأويل ، والرؤية الفنية في التمثيل الشكلي حتى تصل الفكرة كاملة للمتلقي عندما عجز عنها النص الادبي الشكل (١) و (٢) . اذا ان بعض الاشكال نجدها اشتغلت على الخيال ، والحرية ، وتجردت من الواقع والبعض مقيدة بالشكل الواقعي وهنا تحققت جماليات الشكل المطلق ، والمقيد ، كما في الشكل (٣) و (٤) .

فقد نجح (الواسطي) في ان يمثل للحالات النفسية ، والمزاجية للشخصيات التي رسمها ففي منمنمة (أبي زيد) يكلم جمع من اهل نجران ، اذ نلمح في تعبير وجه (ابي زيد) قسمات بيزنطية فهو ملتحي ، ويضع على رأسه قلنسوة مدببة ، كان يرتديها القساوسة دليل على النقل الواقعي مع القليل من الخيال [٣٣] .

قد منح (الواسطي) المرتبة الاولى للتعبير الفني في فن المنمنمات ليظهر عادات وتقاليد وممارسات مجتمعه ، فمرة تصاوير بسيطة وواقعية تنتج لنا اشكال مقيدة ، وواقعية ، ومركبة ، ومرة يسمو بها في خيال فني ، لينتح لنا اشكال حرة ، ومطلقة [٣٤] .

يرى الباحث ان اهم ما يميز (الواسطي) عن غيره من اقرانه رسامي المنمنمات اسلوبه الذي يحمل روح الدعابة ، والفكاهة ، والسخرية احيانا ، فقد ارسل لنا مرة بصورة واقعية ، ومرة في صورة حرة ومطلقة عن الطرائف ، والقصص ، والازياء ، والعمارة الاسلامية التي كانت سائدة في عصره ، وحكايات ما قبل عصره ، وتميزت رسومه بالبعدين الطول والعرض بدون البعد الثالث ، فقد ابتعد عن تجسيم الاشكال واستفاد من خداع البصر ، والاحجام متلاشية لاتميز بين القريب ، والبعيد ، مثل نسبة

جسم الانسان الى العمائر ، وقد اعطى الشخصيات المهمة حجم كبير للدلالة على مركزها الاجتماعي والسياسي ، والديني مثل الامير ، والملك ، ورجل الدين .

المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي :

أزدهر فن المنمنمات في بلاد فارس من خلال تسهيل شرح كتب التاريخ ، وقصص الامراء والملوك ، ورحلات الصيد ، فقد ظهرت المدرسة المغولية في القرن التاسع الهجري اولا ، ثم المدرسة الصفوية في القرن العاشر الهجري [٣٥] .

من اهم رواد هذه المدرسة الفنان المصور (كمال الدين بهزاد) حيث صورت اعماله حروب الملوك ورحلاتهم ، وملحمتهم المشهورة الشاهنامة (كتاب الملوك) الى (ابو القاسم الفردوسي) وقد فاق (بهزاد) على جميع ابناء العصر الذي عاش فيه [٣٦] .

وبفضل تميز بهزاد في تشكيل الالوان واستلهام الاسطورة الدينية ، والخيال الذي صار من اهم سمات المدرسة الفارسية ، اذ ان الاشكال الفنية اصبحت متحررة من القيود وللفنان حق التصرف في بث روح المقدس في تكويناته الفنية ، وغدت جماليات المطلق تتجسد في المنمنمات التي مثلها (بهزاد) خير تمثيل ، ومن جماليات هذه المدرسة انها انفردت في رقة الاداء ، وعناية فنية برسم اشخاص بواقعية مرة وبخيالية مرة اخرى ، اذ تبدو اللوحات مشابهة الى الفسيفساء [٣٧] . كما في الشكل (٥) (دارا وراعي خيله) من تصوير (بهزاد) .

لقد اخذ (بهزاد) كثير من عادات وتقاليد المنتشرة في تصوير منمنمات (الواسطي) لكنه ابتكر اشياء جديدة حيث تمسك بالطابع الرئيس للمنمنمة الاسلامية ، ولكن اضاف اليها عنصر الخيال والاسطورة المأخوذة من قصص الفرس ، وجعلها اكثر عاطفة وسحر[٣٨] . لان اغلب تصاويره تقوم على تجميد الملوك ، والامراء كما في الشكلين (٦ و ٧) ، التي تمثل بطولات رستم ، ومعركة رستم .

لقد تمكن (بهزاد) من السمو بالمدرسة الفارسية من خلال اساليبه التي اضفى عليها الجمال والخيال الفني حتى ازدهرت مدرسة هراة من خلال التعامل الفني ، والدقيق مع الالوان والتمثيل الجميل للقصص التي رواها (الفردوسي) ، كما برع في تمثيل العمارة الاسلامية من الداخل والخارج ، وبذلك اصبحت مدرسة التصوير الفارسي

اكثر تحرر من قيود الواقعية التي تمسكت بها مدرسة التصوير العراقية خوفا من قضية التحريم للرسوم البشرية .

المدرسة التركية للتصوير :

ان عدد ما انتجته المدرسة التركية للتصوير ليس كثيراً ، مقارنة بمدرسة بغداد للتصوير والمدرسة الفارسية للتصوير . الا ان جماليات المنمنمات في هذه المدرسة اشتغلت على الاشكال المطلقة مرة والاشكال المقيدة مرة اخرى . فهي تهتم في رسم البورتريه للملوك ، والامراء ، ورسم نساء القصور والتركيز على دواوين السلاطين في الرسم [٣٩] .

ان المدرسة التركية اخذت من المدرسة الفارسية ، ولكنها تطورت واخذت لها اسلوب خاص بها بعد ذلك اذ استطاع الفنان التركي التخلص من شرنقة المدرسة الفارسية ، ليستقل في اسلوب خاص حيث المناظر الطبيعية الجميلة التي ترسل المتلقي الى الشاعرية التي ظهرت في ملامحهم الشخصية العثمانية فقد كانت ملامح العثمانيين واضحة في قوة الخطوط ، وحركتها ، والرسوم البشرية ، والازياء التي بدت عليها الفخامة ، والزخارف ، وغطاء الرأس للنساء ، وهي تمسك الورد ، والازهار ، والسلطان ، ويغطي رأسه بعمامة بيضاء كبيرة [٤٠] ، كما في الشكل (٨ و٩) .

وجدت اهم المخطوطات التركية التي تسمى بـــ (اسكندر نامه) لـــ (احمدي) واغلب مصوراتها مأخوذة من التصوير الفارسي نفذها الفنان التركي بكل جمالية وابداع فني حتى في رسمه للمعسكرات الحربية والمواقع الرئاسية [٤١] ، كما في الشكل (١٠) . وهنا يستخدم الفنان العثماني الالوان الصارخة والفاقعة ، ويقوم على تنسيقها ، وتقابلها بالتضاد واحيانا يستخدم بعض المعادن مثل الذهب والفضة والنحاس ، ونفذت المدرسة كتاب سير الأنبياء ، حيث صور فيها الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) واهل البيت الاطهار عليهم السلام في وضعيات مختلفة ، ومواقع مختلفة [٤٢] . وهنا نلاحظ الخيال الفني والتحرر في رسم الاشكال الفنية المطلقة للشخصيات الدينية مثلا في وضع الهالة على رؤوس الانبياء وآل البيت ، ونستطيع ان نقول ان المصور العثماني استطاع ان يبث روح الجمال في تلك المنمنمات الاسلامية من خلال المزاوجة بين الاشكال الفنية المطلقة ، والمتحررة للأنبياء ، والرسل والملائكة مقابل الاشكال المقيدة التي مثلها الرسومات الآدمية .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١- المطلق والمقيد يتجددان مع المتغيرات التي توحي لقنوات الخيال ، والواقع للصور اللامتناهية والمحددة .

٢- المطلق يشتغل على مبدأ النفس الانسانية او الذات التي ترتقي بالجمال فوق ماهو طبيعي ، لأنه يضع مرتبة الجمال الحقيقي فوق كل شيء .

٣- الجمال المطلق والمثالي لدى (افلاطون) يقوم على الغيبيات ، والخيال المجرد الذي يمر من خلال الجمال المقيد الملموس ، وصولا الى الجمال غير الملموس .

٤- المطلق لدى (ارسطو) هو الشيء الخفي الذي يملك القدرة على ان يكمل مافشلت القوى الطبيعية في ايجاده وتحقيقه ، اما المقيد فهو الواقعي الذي انتجته الطبيعة .

٥- الجمال المطلق حسب اعتقاد (الكندي) ينتقل من مرتبة الى مرتبة اخرى من خلال التخلي عن ملذات الجسد للارتقاء الى مرتبة العقل الاول ، عكس الواقعي الذي يعبر عن الجمال الحسي .

٦- ان الجمال المطلق هو الجمال الباطني ، والجمال المقيد هو الجمال الظاهري الواقعي و مصيرها الزوال على العكس من الجمال المطلق الخالد .

٧- الجمال المطلق هو المتحرر بالخيال الفني والجمال المقيد هو ما ادركته العيون بدون أي استغراب في اشكاله الفنية .

٨- الهالات التي تحيط بالرأس ، والاجنحة الغريبة ، والحيوانات العجيبة ، والاسطورة التي اوجدتها الخرافة ، والاسطورة تتحرر من القيود ، واشكالها جميلة جمالاً مطلقاً .

٩- الاشكال المجردة تندرج في خانة الجمال المطلق ، ومنها الاشكال الهندسية على العكس من الاشكال الطبيعية ، فهي مقيد لا تغيير فيها .

المبحث الخامس

اجراءات البحث :

اولاً : مجتمع البحث .

قام الباحث بالاطلاع على اغلب المنشورات المتيسرة من المنمنمات الاسلامية والتي نفذت في حقبة حدود البحث الممتدة من القرن السابع الهجري حتى القرن العاشر الهجري / القرن الثالث عشر الميلادي حتى القرن السادس عشر الميلادي ، اذ استطاع

الباحث ان يجمع (٤٥) تصويرة اسلامية من المصادر ذات العلاقة ومن كتب ومجلات متخصصة بالفن الاسلامي فضلاً عن شبكة الانترنيت والاخذ بنظر الاعتبار الإفادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانيا : عينة البحث .

اختار الباحث عينة بحثه المتكونة من ثلاثة نماذج بالطريقة القصدية وفقاً لتاريخ ظهورها ، وهي تمثل مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي ، والمدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي ، والمدرسة العثمانية للتصوير الاسلامي .

ثالثاً : طريقة البحث :

اعتمد الباحث طريقة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) مع الافادة من القراءة التأويلية في تحليل عينة البحث ، اضافة الى ما توصل اليه الباحث في المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري توافقاً مع هدف البحث الحالي .

رابعاً : تحليل العينة :

أنموذج العينة رقم (١) المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي

اسم المنمنمة	ملكان يلعبان الشطرنج
المخطوطة	كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني
تاريخها	٦٧٨هـ - ١٢٨٠
عائديتها	المكتبة الأهلية بباريس

الوصف العام :

تصور المنمنمة ملكان لهما مجنحان بجناح واحد يبدو ان الجناح الثاني لم يظهر ، لأنه خلف الجسد جالس كل منهما امام الآخر تغطي رؤوسهم عمامة بيضاء تحيط بها هالة تشير الى قدر الشخص المجنح ومكانته الملائكة يرتدون ملابس البشر ولكنها ملابس فخمة احدهم يردتي زي بلون بني فاتح والاخر بلون اخضر غامق الملابس مزخرفة ، وظهرت طيات الملابس ، واضحة ظهرت الشفافية في التلوين الفكرة العامة للتصويرة تظهر الملكان ، وهما منهمكان في تدوين امور مهمة للبشر كالملكان الموكلان في كتابة صحيفة كل انسان .

التحليل : تتحدث المنمنمة عن قدرة الله عز وجل في القدرة على خلق مخلوقات غريبة متعددة الاجناس وهي تندرج في كتاب (عجائب المخلوقات) فهي مخلوقات غريبة تختلف عن سمات وطبائع بني ادم مثل الملائكة ، والجن ، وغيرها من المخلوقات الاخرى ، فهي مخلوقات غريبة لها قدرات خارقة تفوق قدرات البشر ، اذ ان الملائكة هي من المخلوقات العلوية ، الملكان هنا اتخذوا هيأة البشر ، ولا نستطيع تميزهم عن البشر لولا وضع الاجنحة والهالة التي تحيط بالرأس .

ان المعتقدات الدينية لم تعبر عن الملائكة على انهم يشبهون البشر ، والفرق الوحيد هو الاجنحة لكن التراكم الابداعي ، والخبرة الفنية جعلت من الفنان مبدعا في اقتباس الافكار الدينية ، وحركت الخيال الواسع لغرض تمثيل الملائكة بهذه الصورة الجميلة ، اذ ان جماليات الاشكال المقدسة ، والمطلقة كانت حاضرة في هذه التصويرة ، فقد كانت للفنان مساحة حرة من استخدام الاشكال المطلقة والتي وجدت في الملابس الغريبة ، والاجنحة ، والهالة التي تحيط بالرأس كلها من الخوارق التي لايمكن للبشر الحصول عليها مهما بلغ في مراتب العلم ، والمعرفة ، والعرفان .

اما الاشكال المقيدة في هذه التصويرة فهي تمثل في الشكل البشري للإنسان الذي استفاد منه الفنان المسلم ليتحرر شيء فشيأً من القيود الواقعية ، وصولا الى الحرية في الشكل ، واللون .

أنموذج العينة رقم (٢) المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي

اسم المنمنمة	الرسول (ص) في الجنة راكبا على البراق
المخطوطة	معراج نامه الفارسي هراة
تاريخها	القرن الخامس عشر
عائديتها	المكتبة الوطنية بارس

الوصف العام

يقسم المشهد العام للتصويرة – العمل الفني – الى اربعة مستويات من الاعلى نحو الاسفل ففي الاول يظهر الملك جبرائيل (عليه السلام) وهو يلوح بيده اليمنى ومجنح

بجناحين يميل لونهم الى الذهبي مع اللون الاخضر الفاتح والاحمر وهو يرتدي ملابس عربية ملونة بالبرتقالي والاخضر الغامق مع سروال بلون احمر ، والمستوى الثاني يصور الفنان الرسول محمد (ص) وهو يمتطى البراق وهو يجد في العروج الى ربه ، المشهد العام لهذه المنمنمة يقسم اربعة مستويات ،المستوى الاول من الاعلى يظهر الملك جبريل بملابس مزخرفة بأشرطة ملونة ، وجناحيه مفتوحتان عرضيا وهو يلوح بيده الى الرسول محمد (ص)

الذي يظهر في المستوى الثاني عند وصوله الجنة ، وهو يمتطي البراق يرتدي ملابس خضراء وعمامة بيضاء تحيط به هالة من النور الذهبي المقدس كعلامة للقدسية .

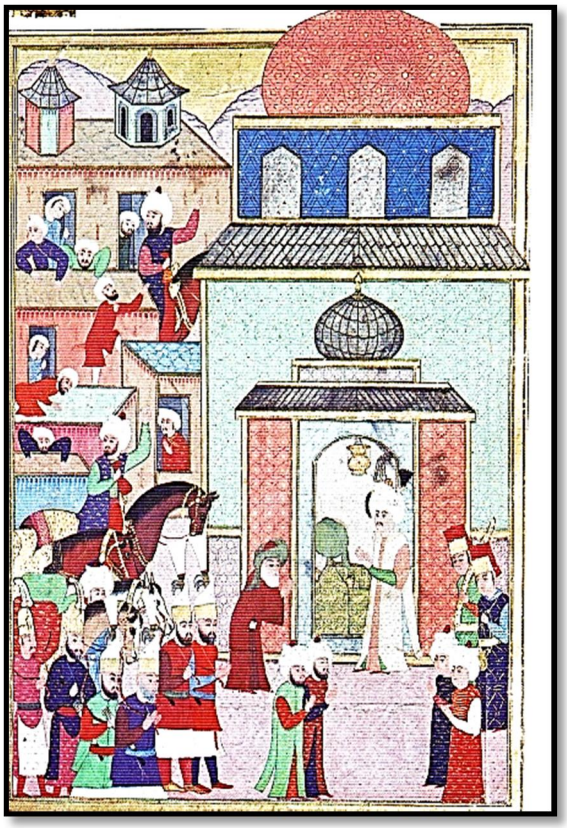
اما المستوى الثالث ، فقد ظهر شخص مرتديا ثوب احمر واقفا على الجمل وقوفاً ، وهو يلوح بيده الى شخصين يمتطيان الجمال ، وبيد احدهما باقة ورده يروم تسلميها الى الاخر ، اما والمستوى الرابع نلاحظ شاب يمتطي جمل برداء ازرق داكن يسحب بيده بحورية .

لونت ارضية التصويرة الفنية (المنمنمة) باللون الازرق المائل الى الفيروزي اللون المقدس في معتقدات الفكر الاسلامي ، والمنفذ في الكثير من المساجد ، وتنزين هذا اللون الاشجار ، والازهار والثمار ، والطيور التي ترمز الى اجواء الجنة . لقد تحررت الاشكال الهندسية التي نفذها الفنان بخيال فني محترف مقتبس الى ليلة الاسراء والمعراج ، واسم المخطوطة (المعراج نامه) حين ارسى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى ، ونتيجة هذا التحرر ان الاشكال اصبحت متخلية ، ومطلقة لا متناهية في المعراج الروحي الذي حققه الفنان . وفي المستويات الدنيا الثالث ، والمستوى الرابع بدت المنمنمة وكأنها تحاكي الاشكال الواقعية ، والمقيدة التي لامجال لها للتغير او الخيال ، فقدت ظهرت اكثر تمسك بالأرض ، والواقع .

نجح الفنان المسلم في خرق الاجواء الواقعية بهذا المعراج السماوي بالشكل ، واللون ومن خلال بث الرموز الدينية والقدسية مثل رمز البراق التي تحمل الرسول (ص) و الملك جبرائيل عليه السلام وجعلها في اعلى التصويرة .

أنموذج العينة رقم (٣) المدرسة التركية للتصوير الاسلامي

اسم المنمنمة	سليمان القانوني يزور مرقد الحسين (عليه السلام)
اسم الفنان	عثمان بك
المخطوطة	هونرنامة
تاريخها	١٤٢١م
عائديتها	متحف طوب قابو - اسطنبول



الوصف العام :

يمثل العمل الفني هندسة البناء ، والتصميم المعماري لمرقد (الامام الحسين عليه السلام) بناء معماري هندسي يمثل مرقد (الامام الحسين عليه السلام) ، في مقدمة البناء عند الباب يظهر (سليمان القانوني) يروم الزيارة يرتدي ثوبا احمر فاتح في اكمام

خضراء ، يغطيها جبة ذات لون ابيض ويغطي رأسه بعمامة بيضاء كبيرة الحجم ، وعلى اليمين يظهر سادن الحضرة الحسينة المقدسة يهم في استقبال الحضرة السلطان مع حاشيته وهو يرتدي ثوبا احمر اللون مع عمامة ، كما صورت الحاشية بحركات متعددة في اتجاهات مختلفة .

التحليل : اهتم الفنان المسلم في تنسيق عناصر التكوين الفني الخاصة في البناء الهندسي ليحقق حالة من الانسجام ، والتوافق ، وقد شكلت الالوان بعداً جمالياً مع التكوينات الهندسية المتمثلة بالقبتين ذات اللون الاحمر الفاتح ذات الزخارف النباتية ، والهندسية والقبة الصغيرة مما ادى الى استقرار العمل الفني .

من ابرز الجماليات استخدام لونين متداخلين في التكوين العام للتصويرة ، فالأول هو استخدام الوان متقاربة ، والثانية ان تراكب المستويات الجمالية توزع الشخصيات توزيعا انشائياً جميل

اشتغلت التصويرة على مبدأ التكثيف البصري المركب نتيجة التكوينات الفنية في البناء المعماري للنوافذ التي تطل على المدينة ، ويظهر منها الرجال .

ومن جماليات هذه التصويرة ان تشكل الجذب البصري تلقائياً للمتلقي جاء نسبة الى الكتل الرئيسة التي اظهرت التصميم المعماري لـ (مرقد الامام الحسين عليه السلام) ومنها ظهر الانشاء التصويري العام للمنمنمة متوازناً ، ومتناغماً .

من جماليات المطلق في هذه المنمنمة انها تتحدث عن بعد روحي وديني في اداء مناسك الزيارة الروحية الى مرقد الامام الحسين (عليه السلام) لجلب البركات والخيرات وبرزت تلك الجماليات من خلال البناء المعماري الشاهق والمتعدد الابواب والمنافذ .

المبحث السادس

نتائج البحث ، الاستنتاجات ، التوصيات ، المقترحات .

اولا : النتائج :

من اهم النتائج التي توصل لها الباحث ، استناداً إلى ما جاء به الإطار النظري ، اضافة الى ما تقدم من تحليل عينة البحث ، وتحقيقاً لهدف البحث ، وهي تُعرض على الوجه الآتي :

١- اشتغلت المنمنمات الاسلامية على البحث في جماليات المطلق من خلال تجاوز الواقع الى تمثيل ما هو خارق ، وغير مألوف مثل رسم وتصوير الانبياء ، والرسل ، والملائكة فضلاً عن رسم العوالم الخارقة مثل الجنة ، والنار وتمثيل وسائل النقل مثل براق النبي محمد (ص) كما في نماذج العينة.

٢- مثلت المنمنمات الاسلامية المنفذة على الخوض في جماليات المقيد من خلال تمثيل وقع الحياة المعاش الذي يتقبله العقل بسهولة ، وخاصة منمنمات المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي على العكس من المدرسة الفارسية ، والتركية للتصوير الاسلامي ، كما في نماذج العينة .

٣- ظهرت جماليات التصوير للمطلق والمقيد من خلال تمثيل ماهو غير مرئي على السطح التصويري للمنمنمة الاسلامية ، حيث كان التفوق للجانب الفني المتخيل اكثر من الجانب المعيش باعتباره مثير للدهشة ومحرك للمشاعر الانسانية وقابل للتأويل ، كما في معظم نماذج العينة .

٤- نجح فنان المنمنمات المسلم في منح المشاهد الفنية للمنمنمة احساسا بالجمال الخالص عن طريق السرد القصصي ، والحكاية وعلى العديد من المستويات المتجاورة ، والاحساس بروحانية ، وقدسية المكان مثل منمنمة العروج بالرسول محمد (ص).

٥- برع الفنان المسلم في التعبير عن جماليات قصص القرآن الكريم وقصص الانبياء ، والرسل ؛ لأنها من احسن القصص ، كما ورد في الخطاب الالهي للبشرية فضلاً اساطير وعادات ، وممارسات الشعوب ، وكان بمثابة توثيق لحالات المجتمع في الحقب الزمنية السابقة ، كما ورد في نماذج عينة البحث .

٦- نجح الفنان المسلم في اعطاء القيمة الفنية ، والاعتبارية المقدسة الى شخصيات المنمنمات في وضع هالة على رؤوس اصحاب التميز مثل الانبياء ، والرسل ، والملائكة ، ومثلها في جسد بشري مجنح فقد وفق في هيئة الجسد البشري الواقعي المقيد ومثاليته المتخيلة كما في نماذج العينة .

٧- اظهر جماليات الازياء وطياتها كما ورد في جميع نماذج العينة وصور النباتات بدقة عالية ، واهتم في رسم المخلوقات الحيوانية التي لم يسبق مشاهدتها سابقا ولكنها وردت في كتب عجائب وغرائب المخلوقات .

٨- بدت المنمنمات الاسلامية اكثر ايحاءً ومضمون اذ استطاع الفنان المسلم من استلهام مكونات القصة اللامرئية والمطلقة وهذا دليل سعة التخيل والمخيلة لدى المصور الاسلامي وهنا يظهر الصراع والجدل والتناقض بين ما هو مطلق وخارق وما هو مقيد وواقعي في تصويرة واحدة ، وكما جاء في نماذج العينة ١ و ٢ .

٩- برزت جماليات الشكل المطلق في انموذج العينة (٣) في البناء الهندسي والتصميم المعماري يعتمد بالدرجة الاساس على لغة الخط والسطح .

ثانيا : الاستنتاجات :

مما تقدم يستنتج الباحث ان :

١- كان للبيئة الإسلامية اثر على مقومات الجمال بالفن الاسلامي بشكل عام والتصوير الاسلامي بشكل خاص وهو ما انعكس على مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي والمدرسة الفارسية و للمدرسة العثمانية للتصوير الاسلامي .

٢- اقترنت ماهية التحوّل البنائي من الاشكال المقيدة والمحدد الى الاشكال المتحررة ، والمطلقة فضلاً عن جماليات المقتربات الرمزية والفكرية ، والتي عبرت عن طبيعة الأشكال والقوى الكامنة فيها .

٣- تبين ان منمنمات (التصوير الاسلامي) في اطار عنوان البحث رسماً للقصص والاحداث التي حدثت قبل واثناء حياة الفنان المسلم ، أي من صدر الاسلام الى القرن الحادي عشر .

ثالثا : التوصيات :

استكمالا لمتطلبات البحث ، نوصي بالآتي :

١- تحفيز طلبة الدراسات العليا على دراسة فن المنمنمات الاسلامية ووضع مقارنة فنية وفكرية بين مدارس التصوير الاسلامي مدرسة بغداد ، والمدرسة الفارسية ، والمدرسة التركية والمدرسة الهندية .

٢- اقامة مهرجان خاص بتصوير المنمنمات الاسلامية ، والاحتفاظ بالأعمال الفنية في متحف صغير يطلق عليه متحف فن التصوير الاسلامي .

٣- اهمية اصدار وترويج المطبوعات التي تشتغل على السرد القصصي ، والجمالي ، وطبيعة تنفذها في فن المنمنمات .

رابعا : المقترحات :

بالنظر لما ورد من نتائج واستنتاجات اضافة الى التوصيات اقترح الباحث الاتي من الدراسات :

١- القيم الجمالية للأشكال الخرافية في التصوير الاسلامي .

٢- اشكالية المرئي واللامرئي في منمنمات الواسطي ومنمنمات بهزاد (دراسة مقارنة) .

٣- جماليات التخيل والسرد في الفن الاسلامي .

٤- جماليات قصص الانبياء في التصوير الاسلامي .

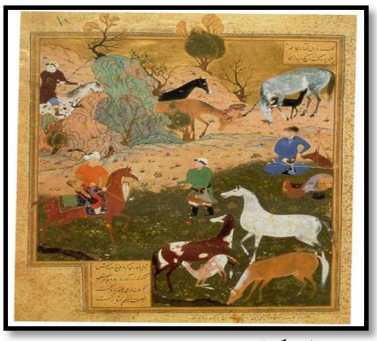
الاشكال

الشكل ١

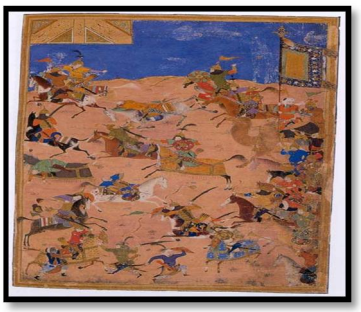
الشكل ٢

الشكل ٣

الشكل ٤

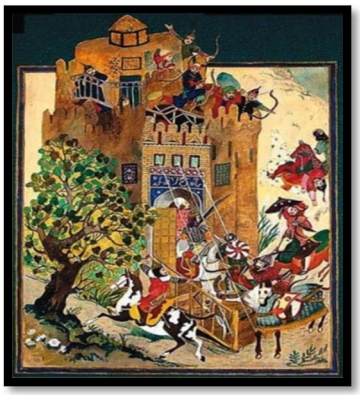


الشكل ٥



الشكل ٦

شكل ٧



شكل ٨

شكل ٩

شكل ١٠

هوامش البحث

١- أبن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت ، ص١٣٣ – ١٣٤ .

٢- الرازي ، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص١١١ .

٣- مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : ١٩٧٩ ، ص٦٢ .

٤- مطر، اميرة حلمي : في فلسفة الجمال عند افلاطون الى سارتر ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤، ص٥٦.

٥- أوفيسنا كوف ٠ م ، وآخرون : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب : باسم السقا ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت : ١٩٧٩ ، ص٥١.

٦- غالي ، ميلاد زكي : الله في فلسفة القديس توما الاكويني ، مطبعة الاسكندرية ، مصر ٢٠٠١ . ص٣٩.

٧- مهند هنتر : الفلسفة انواعها ومشكلاتها ،ط٧، ترجمة :فؤاد زكريا ، الانجلو ، القاهرة ، ب.ت ، ص ٤٢٣.

٨- برجاوي ، عبد الرؤوف : فصول في علم الجمال، ط١، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ص٢٧ .

٩- بنتون ، ويليم : الجمالية ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص٥-٩.

١٠- الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس في جواهر القاموس ، تحقيق عبد الكريم الغرباوي ، المجلد السادس والعشرون ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص ١٠٢ .

١١- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، الجزء الثاني ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٧٩ .

١٢- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، المصدر السابق ، ص٢٨٠ .

١٣- فان ، جان :طريق الفيلسوف ، ترجمة احمد خيري محمود وابو العلا عفيفي ، الادارة العامة للثقافة ، وزارة التعليم العالي ، القاهرة ، ٥١٢ .

١٤- كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم ، بيروت ، ب . ت ، ص ١٥ .

١٥- بدوي ، عبد الرحمن : ربيع الفكر اليوناني ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٣ ،القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٨٦ .

١٦- كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، المصدر السابق ، ص ٢٢ .
١٧- رسل ، برتراند : حكمة الغرب ، ترجمة فؤاد زكريا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص ١١٢ .
١٨- مطر، اميرة حلمي : في فلسفة الجمال عند افلاطون الى سارتر ، المصدر السابق ، ص ٤٤ .
١٩- محمود ، نجيب زكي : محاورات أفلاطون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ص١٤٩-١٥٠ .
٢٠- الجندي ، انعام : دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية ، مؤسسة الشرق الاوسط للطباعة والنشر ، بيروت ، ص ٦٤ .
٢١- جادامير ، هانز : تجلي الجميل ومقالات أخرى ، ط ، ت : سعيد توفيق ، المشروع القومي للترجمة : ١٩٩٧ ، ص٢٠٢ .
٢٢- عبد الحميد ، شاكر . التفضيل الجمالي ، الكويت :سلسلة عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس ٢٠٠١، ص ٨.
٢٣- عبد التواب ، صلاح الدين : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،١٩٩٥، ص٤٣-٤٦.
٢٤- التكريتي ، ناجي : الفلسفة الأخلاقية والأفلاطونية عند مفكري الإسلام ، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر ، ط٣ ، بغداد : ١٩٨٨ ، ص٣٣١ ٠
٢٥- الطويل ، توفيق : في تراثنا العربي الإسلامي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت : ١٩٨٥ ، ص١٧٣ .
٢٦- الهاشم ، جوزيف : الفارابي ، منشورات دار الشرق الجديد للطباعة والنشر ، ط١، بيروت : ١٩٦٠ ، ص١٣٢.
٢٧- الغزالي ، أبو حامد : إحياء علوم الدين ، ج٤ ، دار الشعب للطباعة والنشر ، القاهر : ١٩٨٨ ، ص ٧١٩ .
٢٨- الكبيسي ، محمد محمود رحيم : نظرية العلم عند الغزالي ، ط١ ، بيت الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد : ٢٠٠٢ ، ص٧١ .
٢٩- أبو ريان ، محمد علي : أصول الفلسفة الإشراقية عند شهاب الدين السهروردي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت : ١٩٧٧ ، ص٣٠٩ .
٣٠- اودنيس : الصوفية والسريالية ، ط١ ، دار الساقي للطباعة والنشر ، بيروت : ١٩٩٢ ، ص٧٨ .

٣١- حمد نصرة. جماليات الكتابة العربية ، العمارة الاسلامية ، رسالة دكتوراه ، القاهرة : جامعة حلوان ٢٠٠١ ، ص ١٩ .

٣٢- حسن ، زكي محمد: مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة،١٩٧٢، ص ٩ .

٣٣- عكاشة ، ثروت : موسوعة التصوير الاسلامي ، المصدر السابق ، ص ٩١

٣٤- الدليمي ، فرح علي عبد الرزاق عبدان :جماليات السرد في التصوير الاسلامي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، العراق ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٢، ص١٠٢.

٣٥- حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، دار الرائد العربية (لبنان) ١٩٨٦، ص ٣٤١.

٣٦- عكاشة ، ثروت : موسوعة التصوير الاسلامي ، ط١ ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ٢٠٠١ ، ص ١٩٩.

٣٧- عكاشة ، ثروت : موسوعة التصوير ، المصدر السابق ، ص ٢٠٠.

٣٨- المصدر نفسه ، ص ٢٠١.

٣٩- جغمان ، فليز وصديقه زَرَن طانيندى : المنمنمات الإسلامية في متحف قصر طوب قابى ، جريدة الترجمان ، إسطنبول ، ١٩٧٩، ص٧.

٤٠- المصدر نفسه ، ص ٧ .

٤١- طانيندي ، زَرَن : فن المنمنمات التركي ، من منشورات بنك العمل التركي ، اسطنبول ، ١٩٩٦، ص ٢٧-٢٨.

٤٢- محرز ، جمال : التصوير الإسلامي ومدارسه ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ص ١١٩ .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أبن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت .

٢. أبو ريان ، محمد علي : أصول الفلسفة الإشراقية عند شهاب الدين السهروردي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت : ١٩٧٧ .

٣. اودنيس : الصوفية والسريالية ، ط١ ، دار الساقي للطباعة والنشر ، بيروت : ١٩٩٢ .

٤. أوفيسنا كوف ٠ م ، وآخرون : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب : باسم السقا ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت : ١٩٧٩ .

٥. بدوي ، عبد الرحمن : ربيع الفكر اليوناني ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٣ ،القاهرة ، ١٩٥٨ .
٦. برجاوي ، عبد الرؤوف : فصول في علم الجمال، ط١، دار الافاق الجديدة ، بيروت.
٧. بنتون ، ويليم : الجمالية ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،٢٠٠٠
٨. التكريتي ، ناجي : الفلسفة الأخلاقية والأفلاطونية عند مفكري الإسلام ، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر ، ط٣ ، بغداد : ١٩٨٨ .
٩. جادامير ، هانز : تجلي الجميل ومقالات أخرى ، ط ، ت : سعيد توفيق ، المشروع القومي للترجمة : ١٩٩٧ .
١٠. جغمان ، فليز وصديقه زَرَن طانيندى : المنمنمات الإسلامية في متحف قصر طوب قابى ، جريدة الترجمان ، إسطنبول ، ١٩٧٩.
١١. الجندي ، انعام : دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية ، مؤسسة الشرق الاوسط للطباعة والنشر ، بيروت
١٢. حسن ، زكي محمد: مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة،١٩٧٢.
١٣. حسن ، زكي محمد :الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، دار الرائد العربية (لبنان) ١٩٨٦.
١٤. حمد ، نصرة. جماليات الكتابة العربية ، العمارة الاسلامية ، رسالة دكتوراه ، القاهرة : جامعة حلوان ٢٠٠١.
١٥. الدليمي ، فرح علي عبد الرزاق عبدان : جماليات السرد في التصوير الاسلامي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، العراق ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٢.
١٦. الرازي ، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ .
١٧. رسل ، برتراند : حكمة الغرب ، ترجمة فؤاد زكريا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٨٣ .
١٨. الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس في جواهر القاموس ، تحقيق عبد الكريم الغرباوي ، المجلد السادس والعشرون ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .
١٩. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، الجزء الثاني ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ .
٢٠. طانيندي ، زَرَن : فن المنمنمات التركي ، من منشورات بنك العمل التركي ، اسطنبول ، ١٩٩٦.

٢١. الطويل ، توفيق : في تراثنا العربي الإسلامي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت : ١٩٨٥ .
٢٢. عبد التواب ، صلاح الدين : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،١٩٩٥.
٢٣. عبد الحميد ، شاكر . التفضيل الجمالي ، الكويت :سلسلة عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس ٢٠٠١.
٢٤. عكاشة ، ثروت : موسوعة التصوير الاسلامي ، ط١ ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ٢٠٠١
٢٥. غالي ، ميلاد زكي : الله في فلسفة القديس توما الاكويني ، مطبعة الاسكندرية ، مصر ٢٠٠١.
٢٦. الغزالي ، أبو حامد : إحياء علوم الدين ، ج٤ ، دار الشعب للطباعة والنشر ، القاهر : ١٩٨٨ .
٢٧. فان ، جان :طريق الفيلسوف ، ترجمة احمد خيري محمود وابو العلا عفيفي ، الادارة العامة للثقافة ، وزارة التعليم العالي ، القاهرة .
٢٨. الكبيسي ، محمد محمود رحيم : نظرية العلم عند الغزالي ، ط١ ، بيت الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد : ٢٠٠٢ .
٢٩. كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم ، بيروت ، ب . ت .
٣٠. محرز ، جمال : التصوير الإسلامي ومدارسه ، ط١ ، دار القلم ، بيروت .
٣١. محمود ، نجيب زكي : محاورات أفلاطون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
٣٢. مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : ١٩٧٩ .
٣٣.مطر، اميرة حلمي : في فلسفة الجمال عند افلاطون الى سارتر ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤.
٣٤. مهند ، هنتر : الفلسفة انواعها ومشكلاتها ،ط٧، ترجمة :فؤاد زكريا ، الانجلو ، القاهرة ، ب.ت .
٣٥. الهاشم ، جوزيف : الفارابي ، منشورات دار الشرق الجديد للطباعة والنشر ، ط١، بيروت ١٩٦٠ .