١٩

# الإبعاد الجمالية

# للمنظور في التصوير الإسلامي

م. م آلاء عبد الحميد محمد عبد الله

جامعة كربلاء

كلية الهندسة

قسم العمارة

ملخص البحث

يدرس البحث(الإبعاد الجمالية للمنظور في التصوير الإسلامي).

أحتوى البحث على أربعة فصـــول, تناول الفصـــل الأول الإطار المنهجي للبحث متمثلا بمشـكلة البحث. وتجسـدت المشـكلة عبر السـؤال: ما هي الإبعاد الجمالية للمنظور في التصـوير الإسـلامي؟ وتناول الفصـل أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث: تعرف الإبعاد الجمالية للمنظور في التصـوير الإسـلامي إضـافة إلى حدود البحث وتحديد مصطلحات.

تناول الفصـــل الثاني الإطار النظري. وتضـــمن الإطار النظري مبحثين .المبحث الأول يتكون الفكر الفلســفي للفن في التصـــوير الإســـلامي وتناول المبحث الثاني المنظور في التصـوير الإسـلامي و محور التحولات ومعالجات للمنظور في مدارس التصوير الإسلامي.

أما الفصـــــل الثالث فتناول إجراءات البحث متمثلا بمجتمع البحث وعينة البحث التي بلغ(٥)من أعمال فناني مدارس التصـوير الإسـلامي. وأداة البحث المتمثلة بأعاد استمارة تحليل محتوى التي نالت صدقها وثباتها. ثم تم تحليل عينة البحث.

وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي أشتمل على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. وكان من أبرز النتائج:

١ـــ كان التسطيح أو منظور ذو بعدين على مستوى خط الأفق في إعمال مدرسة بغداد هو العامل البارز في أسـلوب (الو اسـطي) مدرسـة بغداد للتصـوير أما أعمال مدارسة الصفوية والهندية والتركية ففيها منظور.

٢ـــ كانت مدارس التصوير الإسلامي بعد روحيا للتعبير عن النظرة الكلية والمطلق وخصـــوص في ســـرد المنمنمة للتصـــوير الإســـلامي في التعبير عن العقيد والدين الإسلامي وتجسيد قدرة الخالق.

ومن أبرز الاستنتاجات:

١ـــ يعد التكرار من ابرز ملامح نتاجات مدرســة بغداد من خلال تكرار الوحدات الأشـخاص والخطوط والكتل اللونية أن منظور الأبعاد الثلاثة على سـطح ذي بعدين نقاط التلاشـي من الممكن أن تتواجد في بقية المدارس الإسـلامية بسـب حكم موقعها

الجغرافي المدرســـة التركية متأثرة في الفن الأوربي والمدرســـة الصـــفوية متأثر في المنظور الصـــيني. حيث كان تنقل الفنان الصـــيني في الدولة الصـــفوية وتنقل الفنان الفارسي في الدولة التركية العثمانية.

Aesthetic dimensions of perspective in Islamic photography

Email:

Alab3569@gmail.com

ALAA ABDULHAMEED

MOHAMMED

University of Kerbala College of Engineering, Department of Architecture

Keywords (perspective for Islamic photography

(schools

Research Summary

The study examines Aesthetic dimensions of perspective in Islamic photography

The research covered four chapters. The first chapter deals with the methodological framework of research, which is the problem of research. The problem is embodied by the question: What is the aesthetic dimensions of the perspective in Islamic photography? The chapter discusses the importance of research and the need for it and the objective of research: Defining aesthetic dimensions of the perspective in Islamic photography in addition to the limits of research and the definition of terminology.

Chapter two deals with theoretical framework and previous studies. The theoretical framework consists of two sections. The first research consists of the philosophical thought of art in Islamic photography and the second topic that is considered in Islamic photography and the axis of transformations and treatments for the perspective in Islamic photography schools.

The third chapter deals with the research procedures represented by the research society and the research sample which reached

(5) works of the artists of the Islamic photography schools. The research tool is to return a form of content analysis that has been certified and proven.

The research ended with chapter IV, which included the conclusions, conclusions, recommendations and proposals.

١ The flatness or perspective of two dimensions at the level of the horizon line in the operation of Baghdad School is a prominent factor in the method (Alasti) Baghdad School of Photography and the work of the study of Safavid, Hindi and Turkish perspective.

٢ Islamic photography schools were spiritually expressed to express the total and absolute view, especially in the narration of miniaturization of Islamic photography in the expression of the colon and the Islamic religion and the embodiment of the ability of the Creator.

The most prominent conclusions are:

1 The repetition of the most prominent features of the school of Baghdad through the repetition of the units people and lines and lumps color that the perspective of the three dimensions on the surface of two dimensions vanishing points can be found in the rest of the Islamic schools because of the rule of its geographical school Turkish influenced by European art and Safavid school influenced in perspective Where the Chinese artist was transported in the Safavid state and the Persian artist moved in the Ottoman Turkish state.

أولا: مشكلة البحث

تستدعي طبيعة الفنون عموماً، والتشكيلية على معطيات جمالية تهتم بتحليل العلاقات التصويرية، فضلاً عن المحمولات الفكرية التي تمثل انعكاساً لصور عدة، تتصل تارة وتنفصل تارة أخرى عن الواقع، وفقاً لدينامية الأثر المفسر والشارح للدلالات التي ترتبط بما هو منطقي تارة ، ومتخيّل تارة أخرى ، بوصف أن بنية العمل الفني تحتكم للبعد الجمالي في تفسير سرديات العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون من جهة ، وبين الصورة الجمالية والفنية من جهة أخرى، وبما ان المنظور يمثل أحد اهم خصائص الشكل في الصورة الفنية والذي اختلف عن محتواه

الواقعي في الصورة الاسلامية لذا توجب البحث عن ماهية وفلسفة المنظور في فن التصوير الاسلامي .

فالفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعادا واضحا في كل ما أنتج فيها من أعمال باتخاذها أسلوب التجريد من خلال استخدامها التسطيح و الرسم ذو البعدين وإهمال المنظور. تبحث عن عمق آخر تختص به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجداني, ذلك العمق الذي تمثل في قصص ألف ليلة وليلة, اذ نرى مجموعة من القصص كل منها داخل الأخرى.

والفنان المسلم عبر هذه المنظومة الفكرية والمعرفية و آلياته الفنية والأسلوبية التي تحمل سمة ذلك العصر وتحولاته، ، فلكل مجتمع وحضارة ما مفاهيم وقيم ومعايير(اجتماعية أو سياسية او دينية او ثقافية) تؤثر على سلوكياته ومعارفه الثقافية ، حتما على وفق صياغة نظم وقوانين فنية ، تخدم هذه المفاهيم وتعكسها .( هربرت ماركيوز ١٩٨٤, ص٧)

وعليه فلكل ثقافة رؤيتها الفلسفية المحددة والتي تنعكس في طريقة معالجتها للفضاء التصويري , لذا جاءت الاعمال الفنية متباينة في معالجتها للمنظور من مدرسة الى اخرى ومن فنان لآخر, لذلك سعى البحث الى تقديم توصيف علمي للأبعاد الجمالية للمنظور في فن التصوير الاسلامي ومعرفة محمولات البنية الجمالية في معالجة المنظور .

بيد أن مدارس التصوير الاسلامي على تنوعها ، مثل مدرسة بغداد للتصوير ، والمدرسة الايرانية ، والتركية ، والهندية ، وجدت المزاوجة بين الواقع والترميز له تعبيراً ، أو تجريداً ، أو تخيلاً ، تتلازم فيه طبيعة السرد الخاص بالموضوعات المتناولة ، مع تنوع الصياغات الجمالية للتكوين، وما يحمله من دلالات وتفسيرات للانساق الجمالية والتقنية الخاصة بتشكل البنية الاظهارية للعمل الفني .

لذلك يمكن القول بأن الفنان المسلم يتجه نحو التزويق السطحي من خلال تغطية جميع السطوح بالزخارف بما يتناسب مع النظرة الصوفية التي تميز فنون الشرق فكانت وسائل الوصول إلى هذا الطابع أللامادي استعمال ظاهرة التسطيح الظاهرة في شتى أنواع الفنون التشكيلية الاسلامية وبالخصوص فن التصوير

الاســلامي, والملاحظ في التصــوير الاســلامي هو اســتخدام الخطوط والإشــكال الهندسية المجردة لغرض خلاصها من طابع الماديات واتجاهها نحو التجريد المطلق, لذا ابتكر الفنان المسلم أسلوبا جديدا في التعبير عن الواقع الذي يتطلب تطبيق قواعد المنظور من جهة, والتعبير عن التصـــوّف وتحريم محاكاة الكائنات الحية من جهة أخرى, مما كان مدعاة لإبتكار طريقة أخرى في التعبير عن المنظور .

وإذا ما أمعن النظر بمعطيات المشهد التصويري الاسلامي ، فهنالك اختلاف واضـح للعيان في تجسيد الفنان المسلم للمنظور، وعلى الرغم من أن مسألة التحريم قادت الفنان المســـلم الى ايجاد معالجات متنوعة ، مثل التســـطيح ومحاولة مغايرة الواقع والاتجاه نحو تجريد الاشــكال وغيرها ، إلا أن ذلك لم يمنع مدارس التصــوير الاسلامي من تحييد صفة الاظهار الواقعي للمشهد التصويري ، فبدت الاعمال الفنية المنجزة ، تقترب من ملامسـة الواقع ولكن بصـياغة جديدة ، تأخذ بالحسبان المفاهيم والافكار المؤسسة وفقاً لطبيعة الفن الاسلامي وفلسفته .

وبذلك فان البحث في الأبعاد الجمالية للمنظور في فن التصــوير الاســلامي يعد حصـــلية التراكم المعرفي والعقائدي وانظمة الفكر مما يؤدي الى الايغال في تفصـيلات تفوق حسـية الرؤية للعمل الفني من هذا المنطلق اسـتوقفت الباحثة بعض التســاؤلات المســتخلصــة من مشــكلة البحث, فما هي الكيفية التي شــكّل بها الفنان المســـلم آليات التعبير عن المنظور المغايرة للواقع ؟ وما هي المنطلقات المفاهيمية التي انطلق منها في تعبيره عن البعد الثالث في المشـهد التصـويري؟ فهل كان الفنان المسلم عاجزا عن محاكاة البعد الثالث في المشهد التصويري ؟ وماذا كان يقصد من مزاوجته بين الواقع والتجريدات الخيالية في المشـهد التصـويري ؟ وماهي التوصـيفات الجمالية للمنظور في فن التصوير الاسلامي ؟

ومما تقدم تتجلى مشكلة البحث وتتبلور عبر التساؤل الآتي:

ما هي الإبعاد الجمالية للمنظور في التصوير الإسلامي؟.

ثانيا :أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :

١. يعزز البحث الحالي الرؤية البصـــرية لنتاجات التصـــوير الاســـلامي ، عبر تحقق القراءة الجمالية للمنظور ، وبما يتلاءم مع المعطيات التفسيرية والسردية .

٢. يســـتقي البحث الحالي الاهمية الواضـــحة من خلال تأكيد المعطى الدلالي لمفاهيم المنظور في المنجز الفني الاسـلامي ، فضـلاً عن الطبيعة الجمالية والبنائية للصور والاشكال ، ومحمولاتها الفكرية .

٣. يقدّم البحث الحالي شروحات سردية لنتاجات التصوير الاسلامي ، تنتقل من المسـتوى العام الى الخاص وبالعكس ، وفقاً لحركة العناصـر وفاعلية النسـق الاشتغالي للفكرة ، مما يسهم في بلورة رؤية جمالية واضحة .

٤. يفيد النقاد المهتمين بدراســـات الفن الاســـلامي على الاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث.

٥. يرفد المكتبات العامة والمتخصـصـة بجهد علمي متواضـع ، يسـهم في تدعيم جماليات التصوير الاسلامي والاطلاع على نماذجه البصرية المتنوعة .

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحـالي إلى: تعرف الإبعـاد الجمـاليـة للمنظور في التصـــوير الإسلامي.

رابعا: حدود البحث

الموضـوعية :دراسـة الإبعاد الجمالية للمنظور في التصـوير الإسـلامي متمثلا برسومات مدارس التصوير الإسلامية.

الزمانية: يتحدد البحث بالفترة من السادس الهجري الى (١٦٣٣م).

المكانية : مدارس التصـــوير الإســـلامي(المدرســـة البغدادية)(المدرســـة الصـــفوية) (المدرسة التركية) (المدرسة الهندية )

خامسا: تحديد المصطلحات

_ الأبعاد

البُعد ( Dimension)

أ_ لغةً : ( البُعد) ضـــد القرب وقد بعد بالضـــم بعدا فهو ( بَعيد) أي (مُتَباعِد) و (أبعَدهُ) غيرهُ و(باعدهُ) و(بعَّدهُ) تبعيداً . و(البُعد): اتســاع المدى .... وقالوا انه لذو بعد ذو رأى عميق وحزم.( إبراهيم مصطفى ، ب ت ,ص٦٣)

ب _ اصطلاحاً :

( البُعد) في المعجم الفلســفي : خلاف القرب ، هو عند القدماء اقصــر امتداد بين الشيئين . أما المتكلمون فقد جعلوا البعد امتدادا موهوما مفروضاً في الجسم ، أو في نفسه ، صالحا لان يشغله الجسم.( جميل صليبا ، ب.ت ,ص٢١٣) ويعرفه علوش بأنه مصـطلح تصـويري فضـائي , اقتبس من الهندسـة , ويسـتعمل في حل المفاهيم الإجرائية ".( سعيد علوش ,١٩٨٥,ص٥١)

الجمالية:

أ–الجمال / في القرآن الكريم

قال تعالى : ((وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْـرَحُونَ)) (سـورة النحل – الآية ٦) أي بهاء ومنظر حسـن ، فهنا اشـارة الى الجمال الظاهري.( مجمع اللغة العربية ,١٩٩٤,ص٤٨٣)

– الجمال (AESTHETIC) لغة :

– ورد في (المعجم الوسـيط) بأنه (جَمُلَ) جمالاً : حَسُـنَ خَلقه ، وحُسـن خُلقَّه ، فهو جميل ، وجُملاء وهي جميلة ، وجَمائل.

– الجمال / اصطلاحاً :

– يرى (افلاطون) : ان الجمال يتجلى في المحســوســات التي تقع في مرتبة دنيا بالنسـبة للمعقول وهو بذلك يأتي في المرتبة الثانية بعد الحق والخير ، كما أدان الفن بوصــفه محاكاة وتردد بين التشــدد والتســاهل وكان الغالب على احكامه عن الفن التشدد إذ عدّه لهواً غير مؤذٍ .(أوفسيا نيكوف ,١٩٧٥,ص٢٣)

– أما (ارسـطو) فيرى الجمال قد يتحقق في محاكاة الواقع بوصـفها عملاً لابد منه لمحاكاة الطبيعة الجوهرية كما تتجلى ، فضـلاً عن كونها وسـيلة للتطهير من الانفعالات الضارة .

– يعرفه (هيغل) : التجلي المحسوس للفكرة ، فمضمون الفن ليس سوى الفكرة ، أما صورتها فتتلخص في تصويرها المحسوس الخيالي ، ولكن يتداخل هذان الوجهان في الفن ، يستلزم تحول المضمون الى موضوع فني أن يكون لائقاً لمثل هذا التحول.( راوية عباس عبد المنعم ١٩٨٧,ص١٤٢-١٤٣)

وريد يرى الجمال بأنه: هو صـفة تلحظ في الاشـياء وتبعث في النفس السـرور.( هربرت ريد, ١٩٨٦,ص٣٧)

الجمالية (AESTHETICISM) اصطلاحاً

– عرفها (جيروم) بأنها : الدراسـة النظرية لا نماط الفنون وهي تعنى بفهم الجمال وتقصـي اثاره في الفن والطبيعة وتنفرد بدراسـة الظاهرة الجمالية وما تمثله من اهمية في الحياة الانسـانية من حيث البحث في الاعمال الفنية بأنواعها من جهة وصـفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها ، السـلوك الانسـاني والخبرة في توجهها نحو الجمال.( جيروم ستولنيتز, ١٩٧٤,ص٥٥٣)

الجمالية أجرائيا :- من خلال اسـتعراض التعاريف الخاصـة للجمالية فان الباحثة تعرّف الجمالية على النحو التالي : هي الخصائص والمميزات الشكلية للمنظور في التصـوير الاسـلامي بما تثيره من انفعالات وجدانية في المتلقي , والتي تسـتقي حيثياتها من الفلسفة والعقيدة الاسلامية.

الفصل الثاني أولا: الإطار النظري: المبحث الاول

الفكر الفلسفي للفن في التصوير الإسلامي.

الحديث عن الجمال والابعاد الجمالية متشعب المعاني ومتعدد الآراء والطروحات (فقط اتخذت تسمية الجمال، عبر جميع العصور، معانٍ عدة، فقد كان الجمال يعني كل ما يثير الإعجاب والتقدير روحياً وحسياً.. وفي عصر آخر امتلك خصيصة تسامي الوجود ذلك أن كل وجود هو جميل وطيب وحقيقي، ومع مرور القرون ربط الجمال، بشكل أوثق فأوثق بمنطقتي الفكر والحس) (مظفر مي ١٩٨٢,ص٩٥)أي أنه مر بالكثير من الآراء

وتباينت تلك الآراء عن ماهية الجمال وما ارتبط به من قيم جمالية فظهر وعلى مر تأريخ الجمال

فالوجود بأسره ومنه الطبيعة يزخر بمظاهر الجمال بدءً بما تقع عليه حواسنا من عناصر طبيعية.. والتي شاءت إرادة الخالق أن يجعل منها مرجعيات جمالية لا غنى عنها" (عاصم عبد الأمير, ١٩٩٦,ص١٣) فالخالق جل وعلا أمدنا بفيض لا ينتهي من الصور التي تشكل الخزين الفكري للقيم الجمالية" فالعمل الفني بطبيعته مزيج جميل ومثير من الأشكال والألوان لإشباع حاجة ذوقية جمالية أو وظيفية". وما يتحقق من اتساق وتناسب وتناظر في التنوع الحاصل بين الاستخدامات التقنية المتعددة داخل فضاء (فالفن هو جمال مبتكر، وعدم اكتفاء الإنسان بالجمال الطبيعي ولجوئه منذ ولادته ومن دون انقطاع إلى إنتاج جمال مبتكر يؤكد على أن هذا الجمال المبتكر يجيب على حاجة معينة بالتالي فإن له قيمة)(هادي نفل : ١٩٩٦,ص٦٧) أي أن التأكيد على النواحي الجمالية في العمل الفني يأتي كجزء الاستجابة الإيجابية للشيء الذي يحمل القيم الجمالية فالعمل الفني تبرز قيمه الجمالية من خلال فعله على المتلقي، فمتى ما كانت استجابته له إيجابية متى ما كان فعل القيم الجمالية قد أثر به. (عبود عطية, ١٩٨٥,ص٣٠)

فمنذ القدم ،شكلت الاهتمامات الجمالية أولوية حتى ارتبط تطور الإنسان بتنامي تلك الاهتمامات، وقد كان اهتمام الحضارات القديمة بالفن تعبيرا عن أهمية القيمة الجمالية. كما لدى (الرافدين) و(المصريين القدماء)،وفي (الهند) و(الصين)، ثم عند اليونانيين حيث كان الجمال قيمة بارزة من القيم الثلاث– الخير والحق والجمال.

الجمال يتصف بـ(القبلية)، أي انه موجود في الذات، يستخرجه الانسان من داخله . اتسمت طروحات سقراط الفلسفية والجمالية بالغائية ، أي ان الاشياء تكون جميلة بما تحققه من منفعة للإنسان، بحيث يكون لهذه الاشياء هدف نافع, واسمى اهدافه ، تحقيق الفضيلة والخير (اميرة حلمي مطر, ١٩٩٨,ص١٩).اي ان ظهور الدين الاسلامي خلق وعيا جديدا للمفهوم الجمالي والاهتمام بالفنون، اذ صاحبته نزعة من التقوى واتجاه نحو الدين نفسه فالخالق منزه عن الماديات . لذلك لجأ الفنان المسلم الى التجريد والابتعاد عن كل ما هو مجسم ذلك التجريد الممثل بالزخرفة والخط(محمد علي ابو ريان,

١٩٨٩,ص١٨).وتستند الرؤية الجمالية في الفكر الاسلامي الى القيم والمفاهيم الروحية والرمز والتجريد .زهد الفنان المسلم بأسلوب صوفي بعيد عن التمثيل الواقعي للمحسوسات ذات بعد روحي قيم جمالية خالصة في أشكال تجريدية خالصة, فأن الأسلوب التجريدي أو الفنون الإسلامية هي محاولة البحث في العمق وهو عين العمق الصوفي.(مكي عمران راجي الخفاجي, ٢٠٠٠ ,ص٧٠) أما المنظور الإسلامي فيكون ذات بعدين نلاحظ في منمنمات الوسطي التسطيح يعمل على تهميش البعد الثالث العمق والحجوم محاولة عمل بعدين الطول والعرض هذا العمل نوع من التجريد أشتغل على السطح دون العمق ومنظور عين الطائر.(إبراهيم موحان تايه, ٢٠١٤,ص٢٣١)

الإطار النظري

المبحث الثاني – المنظور في التصوير الإسلامي

قواعد المنظور هو تحقيق العمق أو البعد الثالث في اللوحات آو الإعمال الفنية حيث نرسم الإشكال الموجودة في الطبيعة البعيدة كما نشاهدها كما تبدو لانا تحت مستوى النظر أو مع مستوى النظر على خط الأفق أو أعلى من مستوى النظر ولها منظور من نقطة تلاشي واحد أو من نقطيتين تلاشي أو من ثلاث نقاط تلاشي ويتواجد أيضا خط الأفق.( اسماعيل الشخلي ابراهيم,١٩٩٩,ص١١-٨٠)

يقول الرازي في مختار الصحاح أن الصورة جمعها صور. وصوره تصويرا فتصورت الشيء أي توهمت صورته فتخيل لي.(محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي,١٩٨٣,ص٣٧٣) كما يمكن تعريف التصوير أيضا بأنه الرسم بالا لون أو تمثيل شيء عن طريق الخط إي بواسطة الكتل و الأحجام ويساعدنا هذا التعريف في الاستدلال أن العرب قبل الإسلام عرفوا التصوير سواء في مكة أو يثرب بل ومارسوها أيضا (٢٠., أبو الحمد محمود فرغلي,١٩٩١,ص١٥)

التصور الإسلامي هو اشمل تصور عرفته البشرية حتى اليوم ,وتصور الجمال معنى واسع النطاق الشامل يرفع النفس البشرية من حدود الحس القريبة ومن قيمها المحدود الضيقة, إلى عالم أوسع وأفسح ومجالات شعورية أرفع وأعلى التكريم الذي أراده الله للإنسان حين قال (ولقد كرمنا بني أدم)( محمد قطب,١٩٨٣, ص١٣٨)

ان فن المنمنمات هو أحد الفنون التقليدية ذات الجمالية الروحية في البلدان الإسلامية ، وبعض البلدان الآسـيوية والأوربية لما تمثل من ارتباط روحي في تاريخ الشـعوب وتراثها القديم ، والمنمنمة هي صـورة فنية صـغيرة الحجم، رسـمت في كتاب من أجل توضـيح المضـمون والموروث الأدبي أو العلمي أو الاجتماعي أو غير ذلك من الموضـوعات التي حفلت بها ، ذلك ان المنمنمات صـوراً تسـجيلية للحياة والبيئة والعادات والمعتقدات والطقوس والأحداث التاريخية والعمارة والزي والفنون، فضلاً عن قيمتها الفنية والمعرفية والجمالية التي تطورت عبر التاريخ .(أبو صـالح الألفي, ١٩٦٧,ص٧١-٧٢)

يشبه تصوير المنمنمات التصوير بدرج لوني جميل ودقة عالية في التخطيط كما، يمكن استعمال الألوان المائية في تصويرها، ويعد ورق (رق الغزال) المعروف بـ (برجامين) من أفضل السطوح المناسبة لرسم المنمنمات إضافة إلى العاج وبعض أنواع الألواح الخشـبية والورقية الناعمة والزجاج ، وهي تُرسـم بخطوط ناعمة خفيفة ورقيقة ثم تكسوها الظلال والألوان المائية والمذهبة . ان فن المنمنمات يشكل جمال خاص من نوعه فهي تصـل مباشـرةً للقلب وتدخل عنوةً بسـبب ارتباطها في التاريخ والموروث الحضاري للشعوب ، فكل شعب يحتفل بما انتجه بلده من مهارات معرفية وجمالية.( فارس بشـر ، ١٩٥٢,ص١٧-١٨) في فن المنمنمات يرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي ويكسبها طابعاً جمالياً دينياً مقدس كلياً حين يخلصـها من الجوانب العرضـية والوقتية وقد امتازت المنمنمات بخصـائص مميزة تشمل الجوانب التقنية و الأسلوبية والوظيفية التي يطمح إليها هذا التصوير، وينطلق هذا كلّه من فلسفة تتناول الانسان و الكون و الدين في إطار عرفاني وتربط فلسفة التصـوير في الاسـلام بين العام المادي و بين العالم الروحي ربطاً محكماً ينزع إلى الكمال.(محمد حسين جودي, ٢٠٠٧,ص٣٢)

ان الأهمية المتزايدة لفن الرسـم عند العرب والمسـلمين قد رجعت الى الارتباط الوثيق بتوسـع الحضـارة الاسـلامية وتعدد المؤلفات والكتب المترجمة واختلاف موضوعاتها وتنافس النساخ على تحلية المخطوطات وتجميلها. كل ذلك ضمن اطار ما حمله الدين الاسـلامي من نظرة جديدة وثورية تتلخص بالدعوة الى الوحدانية

ورفض الشـرك.( نعمت اسـماعيل علام ، ١٩٧٧,ص٥٢) بحيث أعيد تنظيم الحياة في المجتمع الاســـلامي وفقا لهذا المفهوم الجديد ، لذا قدم الفنانون مفهوماً جمالياً يرتبط بالوحدانية ، ويرد كل اشـــكال الجمال الظاهر الى مفهوم جمالي باطني واحد فالجمال هنا هو الجمال الازلي ، الذي يكمن خلف كل جمال مرئي وظاهر، وحتى يتمكن الفنان المسلم من تجسيد ذلك بشكل عملي ، ابتكر صيغة (الخط اللامتناهي الحركة) الارابيسك الذي جعل الاشكال ترجع الى مصدر واحد وكذلك الزخارف لأن حركة الخط هي التي توجد الاشـــكال ، وهي التي تحكم بكل ما هو مرســـوم ، او مزخرف او مصور وان المصدر الرئيسي هو المطلق اللامتناهي في الحركة، الذي يرد كل شيء اليه وهكذا رسم المزخرفون زخارفهم بحركة لا متناهية وصوّر الفنانون المنمنمات بتدرجات في حركة الخط اللين، وحركوا ألوانهم عن طريق مفاهيم الاضاءة والتنسيق بين الخط واللون.

قواعد المنظور هو تحقيق العمق أو البعد الثالث في لوحات آو الإعمال الفنية حيث نرسم الشكل الموجود امامنا في الطبيعة البعيدة كما نشاهدها كما تبدو لانا تحت مستوى النظر أو مع مستوى النظر على خط الأفق أو أعلى من مستوى النظر ولها منظور من نقطة تلاشي واحد أو من نقطيتين تلاشي أو من ثلاث نقاط تلاشي ويتواجد أيضا خط الأفق.

يشبه تصوير المنمنمات التصوير بدرج لوني جميل ودقة عالية في التخطيط كما، يمكن استعمال الألوان المائية في تصويرها، ويعد ورق (رق الغزال) المعروف بـ (برجامين) من أفضل السطوح المناسبة لرسم المنمنمات إضافة إلى العاج وبعض أنواع الألواح الخشبية والورقية الناعمة والزجاج ، وهي تُرسم بخطوط ناعمة خفيفة ورقيقة ثم تكسوها الظلال والألوان المائية والمذهبة . ان فن المنمنمات يشكل جمال خاص من نوعه فهي تصل مباشرةً للقلب وتدخل عنوةً بسبب ارتباطها في التاريخ والموروث الحضاري للشعوب ، فكل شعب يحتفل بما انتجه بلده من مهارات معرفية وجمالية .( أبو القاسم محمد القاسم بن علي الحريري, ب ت,ص٦٦)

اهم مدارس فن المنمنمات

في نهاية القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي تكونت أول مدرسة للتصوير العربي في بلاد الرافدين وأقدمها ، ومن المرجح أنّ هذه المدرسة نشأت أول الأمر في شمالي العراق ، وكان مركزها غالباً مدينة الموصل التي نشطت في ترجمة المؤلفات اليونانية في علوم الطب والطبيعة والنبات والحيوان ، ثم تكونت بعد ذلك في القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي مدرسة تصوير أخرى في بغداد، كما تكونت أيضاً مدارس في ديار بكر وماردين وحلب وهي مراكز حكم بني أرتق أنّ مراكز إنتاج هذه المدرسة الرافدينية من أملاك السلاجقة، فقد كانت عربية أكثر منها إيرانية، كما يظهر في أسلوب بعض صورها التأثر بصور المخطوطات البيزنطية.( م ، س ديماند ،١٩٥٨,ص٩٢-٩٣)

ومن أبرز أعلام هذه المدرسة : (عبد الله بن الفضل) و يحيى بن محمود الواسطي ، الذي صور كتاب (مقامات الحريري) في أكثر من نسخة ، أشهرها نسخة (شيفر) ، لقد أثارت مقامات الحريري اهتمام الناس في ذلك العصر لما امتازت به من تصوير دقيق للحياة الاجتماعية ، بما فيها من مفارقات ونوادر وطرائف ، ووجد فيها الفنانون مادة موحية للتعبير الروحي والمعرفي والجمالي عن قضايا عصرهم ، فراحوا يتسابقون إلى نسخها وتصويرها. أن النسخة التي صورها الواسطي كانت أكثر إتقاناً وإبداعاً لما امتازت به من براعة في التصوير ومهارة في الأداء، ودقة في جمال الملامح ذات السمات العربية. هناك العديد من المدارس التصوير الاسلامي ما يقارب ٢٤ مدرسة منها المدرسة المغولية والمدرسة التيمورية والمدرسة الصفوية والمدرسة الهندية والمدرسة العثمانية.. الخ من مدارس التصوير الاسلامي.

ولقد توصلت الباحثة في أبرز والابعاد الجمالية والتأثيرات بين المدارس الفنية في فن تصوير المنمنمات الأشكال مسطحة، ولا تخضع للتجسيم ، وتتوزع في أرجاء اللوحة وفق أهميتها وغالباً ما تكون الوجوه البشرية شبه أمامية ، في حين تبدو رؤوس الدواب والماشية في أوضاع جانبية ، وهناك بعض المحاولات لإعطاء أشكال الأبنية بعداً ثالثاً من دون إدراك لمفاهيم المنظور في التصوير الغربي.

المؤشرات التي أسفرت عن الإطار النظري:

أ- إن أساليب التصوير في مدارس الرسم الإسلامي قد تناولت مواضيع متقاربة من حيث مضمون العام فقد اشتملت أغلب المخطوطات على مواضيع محددة منها

- المواضيع الدينية والتي صورت الأحداث الاجتماعية للشخصيات الدينية المهمة.
- مواضيع تحاكي حياة القادة والملوك والأمراء وأهم الأحداث والمعارك التاريخية والتي تشكل أساطير مدنية في زمانها ومكانها.
- مواضيع تشمل الأحداث المروية في أدبيات المخطوطات والتي تشكل أحداث عامة الشعب.

ب- إن أساليب التصوير في مدارس الرسم الإسلامي قد احتملت تقنيات فنية متباينة على مستوى التكوين والمعالجات الفنية الخاصة بالألوان والخطوط وخصوصية الإنشاء التصويري إلا أنها تقاربت في سمات مهمة تتعلق بخصائص الفن الإسلامي العامة، والتي تعكس الطابع المعروف بالفن الإسلامي العربي المتمثل في:

- ازدياد المظهر الزخرفي في التصوير.
- اعتمد فنانو التصوير الإسلامي على منظور خطي بمستوى واحد مع اهمال البعد الثالث وإختفاء عنصري الضوء والظل في أغلب المخطوطات المصورة.

ج- أظهرت مدارس التصـوير الإسـلامي تقارباً أسـلوبياً نتيجة التأثير المتبادل فيما بينها والذي تبرر بأنتقال الفنانين بين دول هذه المدارس فضـلاً عن التبادل التجاري بين الأقاليم الإسلامية في ذلك الوقت.

الفصل الثالث\ إجراءات البحث

١ـ مجتمع البحث: اطلعت الباحثة على ما هو منشور ومتيسر من مصورات لأعمال فناني المدرسة التصويرية الإسلامية, إضافة إلى المواقع الأجنبية المعتمدة على شبكة الانترنيت, فكانت الإعمال كثيرة ونظر لكثرة أعداد المجتمع بـ(٣٠) عملا فنيا متنوعا بين مدارس التصـوير الاسـلامي ,فلقد أفادت الباحثة في إطلاعها على مجتمعها و تحديد عينتها بما يغطي هدف البحث.

٢ـ عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بطريقة(العشوائية المنتظمة)وبلغ عددها(٥)أعمال اختلفت في سنين تنفيذها وأساليب تنفيذها وبما يتلاءم وموضوعة البحث وتحقيق هدفه.

٣. منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وأسلوب التحليل عند تحليل عينة البحث ولتحقيق هدف البحث.

٤. أداة البحث: اعتمدت الباحثة أداة تحليل محتوى لرسوم(المدارس التصوير الإسلامي)مستعينا في بنائها على مؤشرات الإطار النظري.

٥. تحليل عين البحث: نموذج رقم (١)

اسم الفنان :يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطي الكواريها

اسم العمل: البرقعيدية المقامة السابعة

المكان: بغداد ٦٣٤هـ(١٢٣٧م)

قياس المنمنمة:٢٤٣ملم×٢٦١ملم

المادة: وجه الورقة ١٣٨

العائدية: المكتبة الاهلية في باريس

المقامة (برقعيد في يوم عيد) يقول الحارث حين نظرت لهلال شوال فقررت ان احضر الاحتفال بالعيد , و لما اقبل اليوم تجمع الفرسان و بعد ذلك اخذ الجمع يصلي, و بعد أن افرغوا من صلاتهم برز رجل أعمى المقلتين، بصحبة امرأة عجوز ثم سلمها رقاعا مكتوبة شعرا ذاما فيها الدهر لفقر حاله. الفنان الوسطي أبدع في استخدام المستطيلات والمستقيمات تتخذ الصورة شكل مستطيل وخطوط المستقيمة المائل في الأبواق ووجوه الأشخاص فيها الجدية من صوت البوق العالية وقرع الطبول العنيفة أعطى شدة الألوان وقيمتها ودرجة وضوح الإشكال و بعدها يبين الخطوط المتوازية التي تحد حافتي التصوير من الأعلى مستطيلة ( الرايات ) والأسفل ( أرجل الخيل ) تخذ الطول والعرض في الخطوط المستقيمة والعمودية من دون الإشارة إلى باتجاه العمق التصوير، والاستدلال على الفضاء المجسم. ومن شأن كل ذلك إن يعمل على سحب عمق الصورة إلى مقدمتها، المنظورة هو تغييب لمركز النظر الثابت والذي يحكم اتجاه الخطوط المتعمق في البعد الثالث, فظهر إمامنا بناء فضائي ثنائي الإبعاد تبين للناظر مسطح و كأنها منظوره من زوايا عمودية متعددة على السطح التصويري نلاحظ الاستمرارية في التحرك على سطحها من اليسار الى اليمين الوان الاشكال الفاتحة والقاتمة، والذي أعطي اللون ايقاعيته و نلاحظ حركة الخيول الموجود في المنمنمة

مضطربة بحركة رؤوسها وارجلها, وزاد الفنان في الايحاء بالتسارع الحركي من خلال تأكيده لتدرج في زيادة قيمة وشدة اللون من اليسار إلى اليمين، والذي من شأنه ان يخلق الإحساس بالحركة وجعلها على نحو اظهر. حامل الراية لو قارناه بنافخ البوق في أقصى يمين التصوير. يضاف لذلك التدرج في تكثيف ألون حيث أنها تبين الحركة عين المشاهد فضاء ثنائي الإبعاد من شأنه أن يخلق الإحساس للمشاهد بأنه ضمن حركة التصوير ألمنظوري حركية تشتغل في بناء فضائي الحجوم و الألوان يبعضها في عمق الفضاء الثلاثي الإبعاد, الديمومة الحركية بالتفكير الروحي والذي يقع تحت ضغط الحدس لا الواقع المادي. وبما يعني نقل إلى التجرد الهندسي الثلاثي الإبعاد.

نموذج رقم (٢)

أسم الفنان: يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الو اسطي الكواريها

اسم العمل: المقامة التاسعة والثلاثون(العمانية)

المكان: بغداد ٦٣٤هـ(١٢٣٧م)

القياس: ٢٣٠ملم×٢٢٤ملم

المادة: وجه الورقة ١٢١

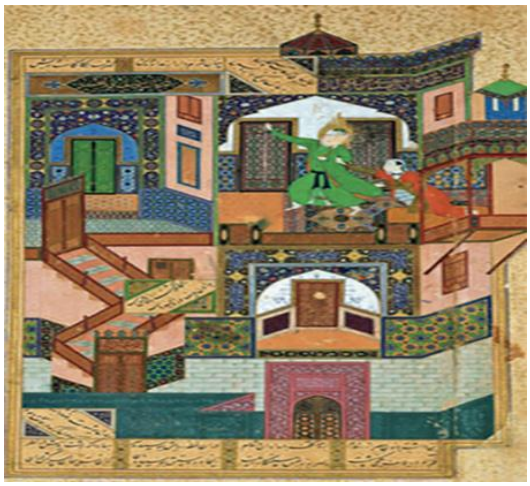
العائدية: المكتبة الأهلية في باريس

الواسطي في هذه المقامة اغفل الوسطي (ابو زيد)ولعله افترض أنه قد تسلل الى السفينة وفترض الوسطي أن السفينة اصبحت في عرض البحر واصبح الموج هادئة والدليل ظهور السمك على وجه الماء منتظم الحرك والحكايات امتزجت بما تعلمه الواسطي من فنون من روح العصر الذي عاش فيه خصوصية وتفردا في ذهنية الفنان المسلم مما قاده إلى البحث عن عوالم أخرى قد وجدها الواسطي فيما يرويه ركاب البحر من أساطير حول الجزر التي رست بقربها مراكبهم والتي كانت تلك الرحلات البحرية تمثل إحدى نشاطاتهم الحياتية الخيال والى مجال الإل محتمل فالصلة بالعالم المنظور غير كافية

الفنان الوسطي استغنى عن العنصر البشري على الرغم من وجود رؤوس بشرية الأشكال وتركيبة المخلوقات على هيئة ربان وقد بسط المنمنمة (حيون+إنسان)علاقة جدلية تبسيط وتسطيح بعيد عن كل أنوع التجسيم من اجل تقديم وحدة مفاهيمية في

التأليف الذي يتقبل المضامين والأفكار الطليقة مفرداته التشكيلية(الربان المهندس–الطير المجنح برأس إنسان–الأسد برئس إنسان– الببغاء–القرد–الشجرة–السمك–الماء...)حتى الحيوانات بما نلاحظ واقعية أعطاها الوسطي الخيال يضع الحيوانات على الشجر هذه المخلوقات الخرافية مستمد الفنان المسلم من أفكار قبل الإسلام نلاحظ هذ الشكل المنحني يملأ الفراغ كما ان الشكل المربع الذي يطخي على ألوحة وهذ رمز المكعب هاجسا أساسيا لدى المسلمين المتمثل بالكعبة الشريفة كما اظلاع الأربعة لها قدسية كلفظ (الله) زاوية النظر إلى المنمنمة (زاوية نظر علوية ,أمامية ,جانبية)أشكالها في جو من الألفة والتآلف الذي يقودنا إلى معرفة سياقات تفكير الواسطي الإبداعية

سطح ذي بعدي وفيما يخص التكرار فقد تمثل بالتكرار الجانبي لأشكال الأسماك في أسفل التصوير وهذا ما أمكن رؤية الأسماك والكائنات البحرية بشكل جلي وواضح كما في القسم الأسفل من هذه المنمنمة أشكاله في أكثر من مستوى للتعبير عن العمق فقد ظهرت الأسماك والكائنات البحرية في المستوى الأول في كلتا اللوحتين بينما جاءت الأشجار والكائنات الغرائبية في التصويرة الواسطية في المستوى الثاني. أما التجريد في هذه المنمنمة فإنه ظهر في الأشجار التي رسمها الواسطي والذي قام بتفريغها.



نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: كمال الدين بهزاد

اسم العمل: النبي يوسف زليخة

المكان: صفوية:١٥٣٥–١٤٦٠

قياس المنمنمة:١.٠٤٦×١.٥٣٥

المادة :ورق

العائدية: دار الكتب والوثائق القومية في القاهرة

منمنمة صفوية بهالة على شكل شعلة نار على رأسه وزليخا. مخطوطة (يوسف وزليخة)محفوظة في.قصة النبي يوسف وزليخا كان لها أهمية خاصة في حلقات الصوفية، التي اتخذوها نموذجاً لتصوير مفاهيم الحب والجمال. واعتمد عبد الرحمن جامي (١٤١٤-١٤٩٢) في شعره، القصة كما رويت في القرآن كمال الدين بهزاد–

غواية زليخة ليوسف – ألوان وأحبار والذهب على ورق بهزاد يمكن زليخة تتعلق بقميص يوسف هذه الصورة المدرسة الصفوية الثانية من رواد هذه المدرسة امتداد للمدرسة التيمورية مدينة تبريز مركزها لتصور المخطوطات الأسرة الصفوية تمتاز رسم الأشخاص بدقة متناهية واهم رسوم الأشخاص العمامة التي كانت تزين بعصا حمراء أولا ثم لونت بألون أخرى. حياة البلاط والقصور والحدائق والبساتين وتمتاز رسوم الأشخاص بالدقة والقدود الفارهة والملابس الفاخرة والعمامات المزدانة بالألوان تمتاز صور بهزاد بالتكوين الجميل والدقة الفائقة الجودة والإتقان الفني والحيوية المنبعثة من ألونه الزاهية المشرقة والمضيئة. درس بهزاد التصوير الإسلامي على يد سيد أحمد التبريزي.

وباتت الشكل والمضمون الصورة لا تحتوي على أكثر من شخص أو اثنين في أوضاع متكلفة، وزادت العناية بالخطوط الانسيابية. أيضا رسوم الخلفيات المعمارية والطبيعة الدقيقة والمتقنة و التي تعبر عن البيئة الإيرانية واستعمال الألوان الهادئة وظهر التأثير الأوربي على الفن التصوير ألصفوي بوضوح منمى أدى إلى إتباع قواعد المنظور حيث ابتعد المدرسة الصفوية الثاني عن رسم المخطوطات ورسم الصور المستقلة استعمال الألوان الساطعة وبخاصة الأحمر والأزرق . والأخضر والأصفر والبني وهي تتجه إلى الرومانتيكية وخاصة الموضوعات العاطفية .نلخص منمى تقدم خلاصة الموضوع تبين البعد المفاهيمي سرد قصة يوسف وزليخة المذكورة في القران وينطلق(كمال الدين بهزاد)بتصوير المنمنمة كيفية عشق زليخة لنبي يوسف. استخدم بهزاد منظور فوق مستوى النظر المتمثل بل منظور الخطي ومن خلال الأقواس والمنحنيات والألوان حاول إيجاد عمق للوحة في الغرف مبين الغرف التي حجز بها يوسف من قبل زليخة. منمى يوحي للمشاهد نوع المنظور من خلال الألوان أيضن أظهار عمق في ألوحة .ونلاحظ تأثير الفنان بل افن الصيني والأوربي من حيث المنظور.

نموذج رقم (٤)

اسم الفنان : غلام حسن يوسف الكشفي

اسم العمل: حاتم الطائي يقدم وليمة.

المكان: العثمانية: ١٤٩٥ – ١٥٠٢م

قياس المنمنمة: (٢٦ × ١٥.٦) سم

المادة: ورق

العائدية: متحف طوبقابي – اسطنبول

كما ويلاحظ في مقدمة المشهد فتيان يحضرون أطباق المائدة التي أفترشت الأرضية المزدانة بسجادة كبيرة منقوشة بزخارف بسيطة، أما أقسام المشهد الأخرى فهي تحتل أعلى السطح التصويري متمثلة برجل وأمرأة تغزل الصوف قبالة خيمة صغيرة في الجهة اليمنى ومشهد يمثل رجلاً يقود فرساً في الجهة الأخرى. ويشار إلى معالجة الفنان لفضاء هذه الأشكال أعلى المنمنمة برسم نقوش أشبه ما تكون بأمواج صغيرة بحركات متموجة.

منذ الوهلة الأولى يتضح لنا أن الرؤية الشعبية هي موضوع المنمنمة بالذات، فالرؤى الخيالية التي يتشبع بها القصص الشعبي هي المحور الأساس الواضح والمهيمن على المشهد المصور، وإذا كان الاتجاه الذي اعتمده الفنان تشخيصياً إلى حد ما فإنه يبتعد كل البعد عن المنظور الواقعي– الأكاديمي– لما تحمله هذه المنمنمة من بعدين فطري وتعبيري واضحين، فالعمل الفني هنا أسترسل في فضائه التكويني برؤية جمالية لاسيما رسوم الوجوه فقد رسمت بزاوية تظهر ثلاثة أرباع الوجه مع الاهتمام في رسم اللحى، بمعالجة فنية تقترب من محاكاتها للواقع باستخدام خطوط دقيقة في حافات اللحى، إلاّ إن التكوين العام كان أقرب إلى أسلوب شيراز وإظهار طيات الملابس والنقوش والتي كانت مقاربة في تكويناتها أسلوب المدرسة الهندية المغولية، في المنمنمات التي تصور شخصيات الأساطير والأحداث الاجتماعية.

تشكل العمل الفني على وفق ثلاثة مستويات تكوينية متتابعة، يتقدمهم المستوي الأول، الجانب الرئيس في الإنشاء والذي وظف بشكل يتطابق وموضوعة الحدث

الأساس – الخيمة، حاتم الطائي وضيوفه ومائدة الغذاء – والمستوي الثاني تمثل في – الإفريز الخلفي من الأعلى – بمشهد مجتزأ من الصحراء ويبرز من خلاله مقدمة لفرس ووجه لرجل يقتاده، ومن ثم المستوي الثالث، الحيز العلوي – يمين السطح التصويري.، لرجل وامرأة في الخيمة، العمل نفذ كوحدة متجانسة من الناحية اللونية وتوزيع مراكز الجذب، يشار هنا إلى أن الفنان اعتمد على تحديد المشهد بإطار من خط هندسي مستقيم من الجانب الأيسر والأسفل وجزء من الأعلى تاركاً مساحة من المشهد خارج هذه الحدود الهندسية وهذا الترتيب قد يعطي من النظرة الأولى نجد أن الفنان تناوله للألوان الزاهية وملئ الفضاء قدر الإمكان بمساحات لونية متناغمة تكسوها النقوش والزخارف المتفاوتة في طبيعتها ما بين الزخارف النباتية وزخارف تكونت من حركة الخطوط المتموجة وباتجاهات متعددة، وهذا التوزيع التلقائي نسبياً حدده توزيع اللون الأبيض في – عمائم.

نموذج رقم (٥)

اسم المكان: بالجند

اسم العمل :العاشقان

المكان: الهند ١٦٣٣

المادة :ورق

العائدية: متحف الفنون الجميلة في بوسطن

نجد ما يصور الفنان ذلك الغرام الجياش بين عاشقين أحدهما هو الأمير شاه شجاع الابن الثاني لشاه (جهان) امبراطور الهند(شهاب الدين محمد صاحب قيران سنى شاه جيهان)الذي بنى تاج محل والآخر زوجته أبن ميرزا رستم الصفوي أحد رجال بلاط الإمبراطور المغولي والذي ينحدر أصله من البيت المالك الفارسي. بدا في تحديق كل منهما إلى عين الأخر, وهو ما ركز عليه بالجند لإظهار مدى جمالي هذه المنمنم العشق, وقد جلس العاشقان في شرفة يظلهما الغسق ببرودته .إذا أغفلنا جانبا ما في هذه الصورة من هنات في رسم الأجساد تعد هذه المنمنمة من أعظم الصور الرومانسية في التصوير المغولي (هندية)في عصر شاه .

المدرسة المغولية الهندية نشأت عقب سقوط بغداد الطبيعية و وثانيا المدرسة راجبوت ومن مميزات هذه الفترة اشترك أكثر من فنان في رسم ألوحه وبذلك يوجد أكثر من أمضاء في ألوحه وامتازت المدرسة الهندية بالدقة في رسم الأشخاص والحيوان ومراعاة النسب والمنظور ومزج الألوان بشكل منسجم جميل كما امتازت برسم ألوحه الوجوه الجانبية ذات سمات هندية والملابس ونشط الهنود في رسم الأشخاص والطيور والحيوان والنبات ورسم طبيعة الهند من جبال حيث نلاحظ الإبعاد الجمالية من سرد قصة العشق لشاه (جيهان)مع زوجته الخطوط مرنة منظور بعد روحي من خلال سرد القصة وإظهار البعد الثالث من خلال المنظور في الجبال البعيدة وتوجد منظور لوني تزين السطوح من توجد الشجر والفتات التي تعزف عنصر السيادة لجيهان في المنمنمة تعتبر فيها منظور وبعد تاريخي أضافه إلى البعد الحسي من خلال سرد القصة.

نلاحظ من حيث الشكل والمضمون أن ألوحه فيها قواعد المنظور وهو تمثيل الأشياء ذات الأبعاد الثلاثية على سطح ذي بعدين فتبدو وكأنها نافذ إلى العمق. هذه المنظور التي كانت تستخدم في أوربي من حيث الخطوط القوية والجريئة فيكون العمل ينقل الوقع حيث أبدع الفنان الهندي المسلم في لوحات نلاحظ الصخور فيها خطوط وتجسيد حيات البرية لتلك المنطقة المتمثل بل جبال وتوزيع ألون الأصفر والبني وتدرج الألوان متبع قواعد المنظور وتوزيع ألوان بصورة منسجم حيث أوصل الفنان البعد المفاهيم الجمالي متمثل بل بيئة المنطقة وجمالية صيد منمى استطاع إيصال الفكرة بصورة واضحة من جدلية الموجودة في ألوحة من حيث الخط وألون والشكل العام للمنمنمة الهندية المغولية نلخص منمى تقدم استطاع الفنان إيصال فكرة السرد قصة

النتائج:

في ضوء تحليل عينة البحث وتحقيقا لهدف البحث, توصلت الباحثة إلى جملة نتائج وهي كالأتي:

١.كان التسطيح أو منظور ذو بعدين على مستوى خط الأفق في إعمال مدرسة بغداد هو العامل البارز في أسلوب (الو اسطي) مدرسة بغداد للتصوير أما أعمال مدارسة الصفوية والهندية والتركية ففيها منظور.

٢. كانت مدارس التصوير الإسلامي بعدا روحيا للتعبير عن النظرة الكلية والمطلق وخصوص في سرد المنمنمة للتصوير الإسلامي في التعبير عن العقيد والدين الإسلامي وتجسيد قدرة الخالق, وهذا ما تمثل في جميع عينة البحث.

٣. يعد المنظور الهندسي من خلال توزيع الخطوط والألوان على السطح المنمنمة بطريق تثير أحساس المشاعر وهذ ما نجدها في جميع عينات البحث وخاصة المدرسة التركية لأنها من الشمال تأثره بالاسلوب الأوربي حيث كانت أوربا لديها اطلاع بي أسلوب المنظور هو تمثيل الأشياء ذات الإبعاد الثلاثة على سطح ذي بعدين فتبدو وكأنها نافذة إلى العمق.

٤. يعد التكرار من ابرز مظاهر تصوير مدرسة بغداد من خلال تكرار صف من الأشخاص على سطح المنمنمة من خلال الخطوط والإشكال والمساحات ألونية حيث كانت أللونها شفافة وذلك استخدام الألوان مائية.

٥. أن استخدام منظور البعد الواحد وتسطيح الأشكال البعيد عن اي عمق من سمات العقيدة و الدين الإسلامي لكن تفرد الفن الإسلامي في إعمال باستخدام نقطة موحده ومركزية للنظر والانطلاق منها والدوران حولها,فيما يتحتم على العين البشرية الانتشار بجميع اتجاهات العمل في نتاجات مدارس التصوير الإسلامي.

٦. اعتمد الواسطي في تشييد بناء معمار الصورة على حركة الخطوط المنحنية المتجهة للأعلى والتي تؤسس لقيم جمالية متسامية تتصل بهيمنة وتسامي الروح على المادة، أي من خلال أسلوب التسطيح والتجريد، ليشتغل في حدود الانفعالات الذهنية خالصة التجريد، وبذلك منح التصويري بعداً روحياً باعتبار إن تشييد ألتصويره على هذا النحو أصبحت معبراً موصلاً إلى دلالات ذهنية وجمالية متجاوزة لحدود (عالم الغيب).

٧. ما ينسجم مع نسيج التفكير الثقافي العقيدة الإسلامي الذي رجح الروح على المادة كونها هي المتحكمة بوجود الإنسان وكينونته. لتحرير الحركة الإيقاعية الإجمالية لبنية المكان التصوير.

٨. الرؤية البصرية التجسيمية يتم بموجبها تشكيل موضوع المشهد وهو منظور أليه من عدة زوايا نظر عمودية على السطح، فظهرت مكونات ألتصويرية على نحو مسطح وهذه الرؤية مستلهمة من الرؤية الإلهية ، فمنحته بعداً جمالياً لمفاهيم بصرية الذي لا

يمكن الشعور به والإحساس ببعده الجمالي في مثل هذا الوسيط البنائي أما مدارس التصوير الإسلامي الصفوية والتركية والهندية المغولية فيها المنمنمة بين يتواجد منظور أو تسطيح أو تجسيم.

الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الآتية:

١. يعد التكرار من ابرز ملامح نتاجات مدرسة بغداد من خلال تكرار الوحدات الأشخاص والخطوط والكتل اللونية داخل السطح التصويري.

٢أن منظور الأبعاد الثلاثة على سطح ذي بعدين نقاط التلاشي من الممكن أن تتواجد في بقية المدارس الإسلامية بسب حكم موقعها الجغرافي المدرسة التركية متأثرة في الفن الأوربي والمدرسة الصفوية متأثر في المنظور الصيني. حيث كان تنقل الفنان الصيني في الدولة الصفوية وتنقل الفنان الفارسي في الدولة التركية العثمانية.

٣. حتى المدرسة البغدادية (الوسطي)متأثر في الفن الرافدين و الفن السريالي نجدها في منمنمات الوسطي من حيث تركيب الاشخاص حسب حضارة العراق الرفدينية.

التوصيات:

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بالأتي:

١. توجيه المناهج الدراسية لتناول المنظور الإسلامي ومحاولتها التفريق عن المنظور الثلاثي الإبعاد(العمق) .

٢. تضمين المناهج الدراسية(النظرية)في مجال الدراسات الجمالية والفنية, التحولات الفكرية لمدارس الفن الإسلامي ودعمها بتجارب فن الأوربي.

٣. توصي الباحثة من خلال الدروس التطبيقية (الإنشاء، مشروع) بتوجيه الطلبة بالأخذ بعين الاعتبار، مفهوم المنظور الإسلامي في نتاجاتهم الفنية لما يترتب على ذلك من أبعاد مفاهيمية. مع اطلاع الفنانين ومتذوقين الفن ونقاده على هذه الدراسة.

المقترحات:

استكمالا للفائدة تقترح الباحثة الدراسات الآتية:

. الإبعاد الجمالية للمنظور الإسلامي وقواعد منظور عند الرومان.

. الإبعاد الجمالية للمنظور عند ليوناردو دافنشي.

المصادر: اولاً: القران الكريم

ثانياً: الكتب


١. ماركيوز، هربرت : نظرية الوجود عند هيغل ، ترجمة وتقديم : إبراهيم فتحي ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤.

٢. مصطفى ،إبراهيم وآخرون : مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، إيران – طهران ، ب ت .

٣. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ،ج١ ، الناشر ذوي القربين ، إيران– قم ، ب.ت .

٤. علوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, ط١ ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ١٩٨٥ .

٥. مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤.

٦. نيكوف ، أوفسيا وآخر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٥.

٧. عباس ، راوية عبد المنعم: القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٨٧.

٨. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ط٢ ، ت : سامي خشبة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦.

٩. ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية فلسفية ، ت: فؤاد زكريا,ط١, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٧٤.

١٠. مي مظفر : معارض الربيع في بغداد ، مجلة فنون عربية ، العدد/٢ ، ١٩٨٢.

١١. عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجملية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.

١٢. هادي نفل : الإخراج الفني الطباعي في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .

١٣. عبود عطية : جولة في عالم الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٨٥.

١٤. اميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ,دار قباء للطباعة والنشر, القاهرة ,مصر, ١٩٩٨ .

١٥. محمد علي ابو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ,دار المعرفة الجامعية الاسكندرية,١٩٨٩.

١٦. الخفاجي ,مكي عمران راجي: جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر, أطروحة دكتوراه كلية الفنون الجميلة بغداد,٢٠٠٠.

١٧. تايه, إبراهيم موحان: إسلامية الفلسفة الإسلامية, لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية, العدد الرابع عشر, كلية الأدب –جامعة واسط,٢٠١٤.

١٨. الشخلي, اسماعيل ابراهيم: المنظور, دار الكتب للطباعة والنشر, بغداد, العراق,١٩٩٩.

١٩. الرازي: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر, مختار الصحاح, مكتبة النهضة بغداد,١٩٨٣.

٢٠. فرغلي, أبو الحمد محمود: التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه, الدار المصرية اللبنانية ,القاهرة,١٩٩١.

٢١. قطب, محمد: مناهج الفن الإسلامي, دار الشروق,القاهرة,١٩٨٣.

٢٢. الألفي , أبو صالح : الفن الإسلامي ( أصوله وفلسفته , ومدارسه ) , ط٢ دار المعارف لبنان , ١٩٦٧.

٢٣. بشر، فارس : فن المنمنمات الاسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية ، القاهرة ١٩٥٢.

٢٤. جودي , محمد حسين : الفن العربي الإسلامي , ط١ , دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , عمان , ٢٠٠٧.

٢٥. علام ، نعمت اسماعيل: فنون الزخارف والمنمنمات الاسلامية ، دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة ١٩٧٧.

٢٦. الحريري , أبو القاسم محمد القاسم بن علي : مقامات الحريري , ترجمة صاحب المقامات الحريرية والفهارس , مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ,ميدان الأزهر , القاهرة , ب ت.

٢٧. ديماند ، م ، س : الفنون الاسلامية ، ترجمة : احمد محمد عيسى ، دار المعارف ، القاهرة:١٩٥٨.