OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1215

جدلية المألوف واللامألوف في التصوير الاسلامي

حسن هادي عبد الكاظم الغزالي[1]
جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة-المؤتمر العلمي 19

Al-Academy Journal ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 8/4/2023 Date of acceptance: 27/4/2023 Date of publication: 15/8/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث :

يهتم هذا البحث بدراسة (جدلية المألوف واللامألوف في التصوير الاسلامي) ويتألف من اربعة فصول عيُن الاول لعرض مشكلة البحث ، واهميته والحاجة اليه ثم هدف البحث وحدوده ، وتعريف معظم المصطلحات الواردة فيه .

اذا تناولت مشكلة البحث موضوعة (جدلية المألوف واللامألوف في التصوير الاسلامي ، اذ ظهرت اشكالاً واقعية مألوفة واشكال غريبة وعجيبة غير مألوفة تمثلت في العديد من مدراس التصوير الاسلامي الرئيسية التي انبثقت في العراق وبلاد فارس ومن ثم العثمانيين وبلاد الهند ، الا ان التصوير الاسلامي بقى يحتفظ بتلك الصور المشهودة والغير مشهودة سابقا والتي تطرح نفسها عنوة على شكل العديد من التساؤلات التي لابد من الوقوف امامها ودراستها بالتقصي والملاحظة والاستقراء والاستنتاج عن طريق البحث العلمي ، كما تكمن مشكلة البحث من خلال التساؤل هل الفنان المسلم كان يقصد ان يضع تلك الاشكال المألوفة للانسان مع الاشكال الغير مألوفة للعين سابقا اما انه مثلها عن طريق الواقع والاسطورة معا او السرد القصصي للكتب السماوية ام من خلال الجمع بين طرفي المعادلة للمألوف واللامألوف في ارساء قواعدها ومبادئها الفنية لمثل هذه الظاهرة المركبة ؟

كما تتضمن الفصل الاول ، **هدف البحث :** وهو : الكشف عن جدلية المألوف واللامألوف في التصوير الاسلامي . وضم الفصل الاول الحدود الموضوعية والزمانية والمكانية وتعريف اهم ما ورد بالبحث من مصطلحات . وخصص الفصل الثاني للاطار النظري الذي قسم الى مبحثين اهتم الاول المألوف واللامألوف في الفكر الفلسفي الاسلامي ، وعني المبحث الثاني المقاربات المعرفية والجمالية لفن التصوير الاسلامي . وصولا للفصل الثالث المتمثل بإجراءات البحث : ومنها مجتمع البحث و عينته البالغة (3) من التصويرات الفنية للتصوير الاسلامي. وخصص الفصل الرابع لنتائج البحث ، والاستنتاجات ، والتوصيات ، والمقترحات ومن ابرز النتائج التي وصل لها الباحث : ظهور تصاوير مألوفة للانسان وواقعية والوجود معا مع تصاوير روحية غير مألوفة منها مثل اشخاص لهم قدسية مثل صور الرسل و الانبياء وال البيت والملائكة واهل العرفان والسلطة موزعين بين عالم اللاهوت و وعالم الناسوت حيث كان الغلبة للجانب

[1] جامعة القادسية /كلية الفنون الجميلة hassan.alghazali@qu.edu.iq

الروحي الغير مرئي او اللامألوف في هذه الجدلية التي تربط العالم العلوي بالعالم السفلي او تربط كل ماهو واقعي معاش مع ماهو لا مألوف وافتراضي من قبل الفنان المسلم , ومن هذا ما جاء بالبحث فضلاً عن الاستنتاجات و توصيات البحث ، ومقترحاته ، والمصادر .

الكلمات المفتاحية : جدلية ، المألوف ، اللامألوف .

اولاً : مشكلة البحث

ان الفن في حقيقته هو مرآة عاكسة لتقاليد وعادات الناس ، لأنه يشكل يمثل خصوصية لجوهر كل الموجودات المرئية وغير المرئية في هذا الكون الغريب والذي مازلنا نجهل الكثير من اسراره اذ يجمع بين ما هو مألوف ومعقول ومرئي لنا وبين ماهو غريب وعجيب وغير مألوف لا يمكن ادراكه بالعين البشرية الا عن طريق البصيرة والتأمل وسبر غور الاشياء فمنذ بداية البشرية والفرد يصارع قوى الطبيعة لغرض الاستمرار ، فمرة يفكر ومرة يتأمل ويحلل ويركب وينتج بكل ما يستطيع من مقومات معرفية وفكرية لحل اغلب من الصعوبات الحياتية التي يمر بها ، عن طريق فك شفرات المعطيات الرمزية للدال والمدلول ، كون اغلبها بعد من الخوارق اللامرئية ، فقد شغل الانسان فكره بكل ماهو غير مألوف وغريب باحثاً محركها ومسيرها وغرائب اشكالها الظاهرية وطباعها الروحية المقدسة مرة وممكن ان تكون مدنسة مرة اخرى ، بدأ الانسان يفك تلك الرمز ويصل الى حقائقها الجوهرية من خلال دراسة وتحليل للأشياء التي تشكل صعوبة الادراك عن طريق الحواس التي يمتلكها . وبما ان الفنون كانت هي الممثلة الوحيدة لتلك الاشياء الخفية على ارض الواقع وعن طريق تمثيلها صورياً على شكل خطاب بصري ونصوص فنية تعبيرية ، لذلك فمنذ ان بدء الانسان يشكك في كل ما حوله من موجودات ويحاول ايجاد علاقة ترابطية بينها من خلال احساسه الذاتي الذي صوره بمنجز فني عكس الجمال وسهل الكثير من التصورات على العامة من الناس ، وكما هو الحال في حضارة الرافدين وحضارة وداي النيل وحضارة اليونان فأن الحضارة الاسلامية كان لها الريادة و الفضل الكبير حل اشكالية الموجودات المألوفة وعلاقتها الروحية بالأشياء المقدسة واللامألوفة سابقا للعقل البشري التي ظهرت في مدارس التصوير الاسلامي فالفن الاسلامي تجلت به اسمى مراحل التطور الفني والابداع الجمالي والروحي اذ هيمنت رسالة الاسلام ومرجعيات الفلسفة على تلك المدارس الفنية وعلى ما انتجته من اشكال مألوفة واللامألوفة ، وهنا ابدع المصور المسلم من خلال تعبيره الوجداني الذي استلهمه من الخطاب الديني مرة من الاسطورة والحكاية مرة اخرى (Dobolo, 1972, p. 47)

ومن ابرز المدارس العصر الاسلامي التي ظهرت على ارض الواقع هي المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي وما انتجه (الواسطي) والمدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي وما انتجه (بهزاد) من تصاوير فنية عبرت عن الواقع والخيال وانعكاس ذلك في ملحمة الشاهنامة الى ابا القاسم الفردوسي ، ومن ثم مدرسة الاتراك والمدرسة الهندية المغولية وما انجزته تلك المدارس الاسلامية من رسوم منها مألوف ومنها لامألوف اما المألوف فهو كل ما يصدر عن علم بالضروريات او الحقائق المتراكمة في الخبرة الانسانية السابقة والمتواترة اذ ان هذه السنن العقلية تعرف عن طريق المدركات ولها القدرة على استحضار الاشكال الفنية المقبولة والمألوفة لعوام الناس وهي تمثل اغلب ما موجود في واقعنا الذي نعيش فيه (الصورة المألوفة).

اما اللامألوف اخذ الحيز الاكبر من تأمل الفنان وتفكيره في انتاج صور فنية تعبر عن مخيلته والحكاية والاسطورة وقصص الكتب السماوية اذا اصبح غاية كل نفس تتطلع الى الاحساس حتى ليثبت القول ان الانسان ينفرد لأنه يتصور ويحلل ويركب الاشياء بخياله الواسع فالتأمل طاقة يملكها الانسان لغرض التعامل مع منحنى غير مألوف وغير سائد سابقا على ارض الواقع وهكذا صار العالم اللامألوف عالماً مصور من خلال الفنان المبدع بفكره وموهبته الخلاقة مما سبق نتلمس مشكلة الدراسة وهي :

الوقوف على اشكالية المألوف واللامألوف في التصوير الاسلامي والتي صارت تطرح نفسها عنوة على العديد من التساؤلات تستحق الوقوف امامها عن طريق البحث والتقصي فهل كان الفنان المسلم قاصدا ان ينفذ تلك الاشكال المألوفة للانسان مع الاشكال الغير مألوفة للعين سابقا اما انه مثلها عن طريق الواقع والاسطورة معا من خلال الجمع بين طرفي الاشكالية المعادلة للمألوف واللامألوف في ارساء قواعدها ومبادئها الفنية لمثل هذه الظاهرة المركبة ؟ وتساؤل اخر ماهي تلك الجدلية التي جمعت طرفي المعادلة بين كل ماهو مألوف وغير مألوف ؟ ام عن طريق التأسيس لتلك المعادلة من الكتب السماوية والمنزلة والخطاب الاسطوري والفلسفي ومرجعياته ؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه :

1- يعزز من المكتبات الفنية والجمالية والفلسفية بدراسة وجهد علمي يفيد لفهم الجدل الحاصل بين المألوف من الموجودات المرئية مع كل ماهو غير مألوف في التصوير الاسلامي .
2- التركيز على المعارف الجمالية والفلسفية بحدود المألوف واللامألوف ، وانعكاس ذلك في المنمنمات الاسلامية .
3- يفيد ذوي الاختصاص من طلاب الدراسات الاولية والدراسات العليا في المؤسسات ذات العلاقة بهذه الدراسة .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى

الكشف عن جدلية المألوف واللامألوف في التصوير الاسلامي .

رابعاً : حدود البحث :

الحدود الموضوعية : تركز الدراسة الحالية على تفسير الجدلية في المنمنمات الاسلامية بين المألوف واللامألوف والموجود في المصادر والمراجع و المصورات ذات العلاقة فضلا عن ما متيسر بالشبكة العنكبوتية (الانترنيت) .

الحدود الزمانية : الحقبة الزمنية من القرن السابع الهجري حتى القرن العاشر الهجري التي مثلت قمت الازدهار في المدارس الرئيسة للتصوير الاسلامي .

الحدود المكانية : العراق و ايران وتركيا والهند ومراكزها والمتاحف الفنية والجمالية والثقافية .

خامساً : تحديد المصطلحات :

1- (الجدل)

أ- في القران الكريم

" قال تعالى ﴿ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ صدق الله العظيم (النحل جزء من الآية 125)

ويقول الله تعالى ﴿وَلاَ تُجَادِلْ عَنِ الَّذِينَ يَخْتَانُونَ أَنفُسَهُمْ إِنَّ الله لاَ يُحِبُّ مَن كَانَ خَوَّانًا أَثِيمًا ﴾ (النساء ، الآية : 107) "

ب- لغةً :

" الجدل : الشدة في الفتل ، اما الجدلية : فهي الارض الشديدة ، مجدولة وجدلاء : محكومة نسيجها ، الجدل : اللدد في العداوة والخصام ، يقال رجل جدل جدالا : قوي في حجته وخصامه " (Ibn Manzoor, 1956. p. 228) .

جدل جدلا قد فاقت خصومته بالشدة ، وجادله مجادلة وجدالا ناقشه جادله مجادلة وجدالاً : أي حاوره وناقشه وخاصمه في مجادلته بالأمر : أي تخاصما فيه و اشتدت خصومتهما (Wahba, 1988, p. 194) .

ج – اصطلاحا : " هو حوار يتصاعد بين شخصين على الغالب او اكثر لغرض اقحام الشخص المقابل او اقناعه بفكرة ما تطغى عليه الخصام والعصبية والتربص بالأخر ، والمجادلة في علم المناظرة : هي المناظرة لا لإظهار الصواب وانما لإلزام الخصم " (Saliba, 2005, p. 390)

الجدلية : وهي الديالكيتك الجدل ، ومعناها فن المناقشة والحوار وهو معنى يحمل صفتين الاولى لغوية والثانية منطقية تنظر الجدلية الى الطبيعة بما فيها نشوء طبيعة الخلق والطبيعة الانسانية كونها مشروطه ومتغيرة تاريخيا (Kosvin, 1968, p. 5) .

التعريف الاجرائي للجدلية : نمط من الحوار او الحديث او المقارنة بين الاشياء يعتمد على التحليل والاستدلال للوصول ما هو مألوف واللامألوف في نتاجات التصوير الاسلامي .

2- المألوف لغوياً :

وهو " ما حدث ووجد بالفعل او بالقوة ، والمألوف يرادفه الحقيقي والواقعي ويقابلها اللامألوف ، تقول الشيء مألوف او معروف كما هي عليه في الواقع ويتخذ ازاءها ما يناسبها من التدبير ، دون التأثر بالوهم او الاحلام " (Saliba, 2005, p. 552) .

3- التخيل لغة :

يرد (التخيل) في (مختار الصحاح): تخيل له انه كذا . و(تخايل) أي تشبه , يقال (تخيله فتخيل) له كما يقال تصوره , فتصور له وتبينه , فتبين له وتحققه , فتحقق له .ويرد في (المنجد): تشبه وتوهم بينما جاء عند (التهانوي) على انه " ادراك الشيء مع تلك الهيئات المذكورة في حال غيبته بعد حضوره أي لا يشترط فيه حضور المادة ولذا قيل ان التخيل هو ادراك الحس المشترك للصور الخيالية (Al-Thanawi, B.T., pp. 28-29) .

التخيل اصطلاحا:

جاء (التخيل) في (الصحاح في اللغة والعلوم) على انه " تصور شيء او حدث في صورة او رمز يبدو كانه محسوس , سواء اكان له وجود ام غير موجود في الحقيقة مثل احلام اليقظة . وفي (المعجم الادبي) على انه " ملكة ابتكارية شائعة في الفنانين والعلماء والمتصفين بالاذهان النيرة والاريبة . وهي منطلق الاكتشافات والاختراعات منذ اقدم الازمنة الى الوقت الحاضر (Wahba, 1988, p. 239) .

التعريف الاجرائي المألوف واللامألوف :

هو عملية نزوع الفنان الى استدعاء صور من الواقع مرة ومن خياله مرة اخرى ومحاولة الجمع بين طرفي المعادلة في استحداث حوار بين المألوف واللامألوف وتمثل ذلك في التصوير الاسلامي

المنمنمات : مفردها منمنمة في اللغة نمنم الشيء أي رقشة وزخرفة وكتاب منمنم (بفتح النونين) منقش والمنمنمة هي التصويرة الدقيقة التي تزين صفحة او بعض صفحة من كتاب (Bahnasi, 1997, p. 234) . وعرفها عفيف بهنسي بانها " الرسوم الدقيقة التي كانت تزين المخطوطات العربية الاسلامية . وفي ضوء دراسة وسماء الاغا عرفتها بانها " مجموعة من التصاوير الصغيرة زوق بها يحيى بن محمود الواسطي مخطوطه مقامات الحريري زيادة في توضيح نصوصها وذلك سنة 634هـ / 1237 م (Al-Agha, 2000, p. 20) . وفن المنمنمات هو " فن اسلامي وعربي تقليدي تظهر فيه صور الاشكال مصغرة الاحجام بما يتناسب مع حجم صفحة الكتاب الموجود فيه (Manasra, 2003, pg. 70)

الفصل الثاني : الاطار النظري المبحث الاول : المألوف واللامألوف في الفكر الاسلامي

من خصائص الفكر الفلسفي الاسلامي والروح الاسلامية هي الانسجام والتناغم بين الطبيعة الداخلية (الذاتية) اللامألوفة والطبيعة الخارجية (الموضوعية) المألوفة ، أي اعطاء كل قسم من هذين القسمين حقه من التمثيل الفني والجمالي في التصوير . وهذه السمة تلقائية في العقيدة الاسلامية خصوصا في الحضور والغياب ومناجاة الغائب والاستعداد الى لقاءه ووصف شكله وصفاته ، من خلال صرف نظر البشر نحو الصور المألوفة واللامألوفة ففي قول الحق سبحانه (سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ) (فصلت : 53) اشارة واضحة الى الجمال الصوري الظاهري وكما هو اي الجمال يقع في الصور الخارجية المألوف ويقع في المعاني اللامألوفة ، فكما ان الروح تحتاج الى مغذيات معنوية تسمو بها عن المجردات اللامألوفة نجد بالطرف المقابل توجيه الاهتمام بالجسد الظاهري المادي الواقعي المألوف والدفع نحو به نحو التطهير النفسي والجسدي المتصف بالعفاف وبأي صورة كانت مألوفة او لا مألوفة اذا تعد مهارة الفنان في المزج بين العالمين كالبصر القادم من العين والبصيرة القابعة في القلب (Al-Ruby, 1983, p. 23) .

اذ نجد الحوار الغريب بين كل ماهو مألوف وغير مألوف ممتع للمتلقي وقد يحتمل العديد من التفسيرات التي يحتاج الحكم عليها الى الرجوع الى النصوص القرآنية التي تتحقق من طريق الادراك بالعقل والحدس خصوصا في المنمنمات الاسلامية التي تحمل تلك الصفات ، لم يعن بنقل مفردات الطبيعة بكل تفاصيلها ، بل انشغلت في ابداع طبيعة اخرى انسجم فيها الغموض والخيال والجمال بسبب انه كان ينقل احداث منها

واقعية معروفة ومنها متخيلة غير معروفة سابقا للملتقي ، وهذا التوجه يقوم على ايقاظ الدهشة عن طريق تشكيل فني جديد جديدة للخط والشكل واللون (Al-Ruby, 1983, p. 24) .

فالتصوير الاسلامي في بعض منمنماته قريب الى تمثل الخوارق التي تقترب الى قصص الاعجاز القرآني الذي يسبر غور الاشياء والباحث عن جوهرها وكما سميت بالقوى النفسية الباطنة التي عرج عليها ابا نصر الفارابي وابن سينا وعدها خمس قوى متتالية هي : " الحس المشترك ، والمصورة او الخيال ، والمخيلة ، والوهم والحافظة او الذاكرة " . فقد وضع (الفارابي) الخيال على قمة الهرم ، وحاول ان يبحث عن كيفيات المنطق لصبح معقولا مألوفا بعد ان كان غريبا وغير مشارع بين الناس واعتمده في ارساء العديد من افكاره ، اذا اعتمد على منطق المحاكاة الإرسطية ولكن على اساس روحي نفسي واضح يكشف عن فهم نسبي لقدرة التخيل عند الفنان ، اما الحس المشترك فهو القدرة على تقبل العديد من صور المحسوس وهو الوسيط الذي يربط كل ماهو ظاهر حسي مألوف بـ بالحس والذوق الباطني فالحس المشترك فهو قوة نفسانية مدركة لصورة المحسوس (Al-Ruby, 1983, p. 24) .

مضى (الغزالي ابو حامد) مع الفلاسفة الذين سبقوه في تقسيم القوى الباطنة المدركة ، " فقسم القوى على ثلاثة اقسام وبين علاقة كل قوة من هذه القوى بمفهوم الخيال ، وهذه القوى : اولا : القوة الخيالية : وتعمل على بقاء صور الاشياء المرئية بعد تغميض العين ، بل

ينطبع فيها ما تورط الحواس الخمس فيجتمع فيها وتسمى الحس المشترك (Al-Ghazali, 1966, p. 252) والمقصود بالصور هنا ما يرتسم عن الموجودات في الحواس ، وهذا يعني ان الوجود الخيالي لا يتحقق من وجه نظر (الغزالي) الا بادراك اشياء موجوده في الخارج (اجسام) وتسهم صورتها الغائبة عن الحس بتكوين الوجه الخيالي فاذا لم تكن هذا الصور موجودة لم يكن الخيال . بمعنى ان الوجود خيالي يعتمد على

شكل (1) شكل (2) شكل (3) شكل (4)

الوجود الذاتي الحقيقي ، لا كالوجود الحدسي الذي يمكن له ان يتصور اشياء ليس لها وجود ذاتي في الخارج . وبذلك فان (الغزالي) احتدى حدو سلفيه (الفارابي وابن سينا) في جعل الصورة الخيالية تعتمد الحواس " في تشكلها ، وفي ان (الغزالي) قد ادرك مصدرين مهمين للقوة الخيالية في تكوين المعرفة الخيالية اولهما الحواس الظاهرة والاخر القوة المتخيلة . اما الحواس الظاهرة فقد كشف الحديث عن المعرفة الحسية موضوعات هذه المعرفة ووسائلها ودرجة اليقين فيها . فالقوة الخيالية تأخذ الصور الحسية الموضوعات المادية في العالم الخارجي التي ادركتها الحواس الظاهرة ، الا انها في عملها هذا اكثر تجريدا من

الحواس ، لان ادراك الخيال وتجريدا اتم قليلا وابلغ تحصيلا فانه لا يحتاج الى المشاهدة ، بل يدرك مع الغيبوبة ، الا انه يدرك مع تلك اللواحق والغواشي من الكم والكيف وغير ذلك . يرى الباحث بخصوص القوة المتخيلة الموصلة بالمعرفة الخيالية ، فأنها تكون بادراك معطيات هذه القوة التي تحصل فيها المحسوسات والمعقولات دفعة واحدة او بالترتيب اذ قد تقع الصور في التخيل دفعة واحدة كالمرآة المقابلة تقع الصورة في احداهما كما تقع في الثانية دفعة واحدة وذلك اذ كانت الصورة وقعت في البصر الحاس اولا . اما المسموعات بالسمع فتقع فيه على ترتيب وتدرج على حسب تعاقب الحروف والكلمات واما من جانب العقل فالمعقولات قد تقع فيه دفعة واحدة كالمرايا المقابلة اذا ان فعالية جمالية تتوسط الرؤية التخيلية والعقلية ، تثير الادراك العقلاني والوجداني (الجمالي) على حد سواء ، وهذا يظهر من خلال المنمنمات فيتضح من خلالها ، تنظيم دقيق لهيئة الاشكال مع مراعاة لوحدة الاسلوب ، ودقة الاشكال ولطافتها وجمالها ، وهنا تبدو براعة التعبير عن المضمون والشكل الفني كما في الاشكال (1) و (2) و (3) و(4) .

اما سمة التجديد والابداع للموجودات المألوفة سابقا للمتلقي و المتخيلة ، فهي من اهم سماتها ، فدون ان تلتزم المتخيلة بالصدق الذي تتسم به قوة الحس ، فأنها تتجاوز ذلك كله بأن تبتكر اشياء ليس لها وجود في الواقع الخارجي (Al-Ruby, 1983, p. 32) .

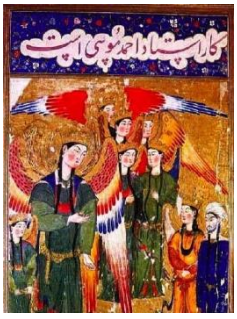
فاللامألوفة متحررة من الماديات وكل ما يتعلق بها ، فتتشكل فنيا من خلال مخيلة الفنان واستلهامه للخطاب الديني فترتكب من الوصف الالهي وذكاء وفطنة المبدع في تمثيل الوصف على ارض الوقع ، وما لا تقع عليه الحواس . اذ يرى (اخوان الصفا) ان التصورات العقيلة والمتخيلة من اعجب القوى المدركة للانسان اذ يمكنه تخيل وتصوير كل الاشياء الغير مرئية والروحية من خلال تجليات الروح المطلق وينظر الى كليات الاشياء ويتصور تكونها وفناءها ويمثل منها ماهو حقيقي مألوف ، وما لا هو غير مألوف في موضع واحد لتتصاعد المعرفة بالجدل والياته .

والمثال على ذلك ، ان الانسان قادر على تصور هذه القوة مثلا على شكل طائرا له اربع قوائم ورأس بشري ، او فرسا له جناحان او ملاكاً مجنح كما في الاشكال رقم (5) و (6) و(7) و (8) . (Shuaibi, 1992, p. 108)

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)



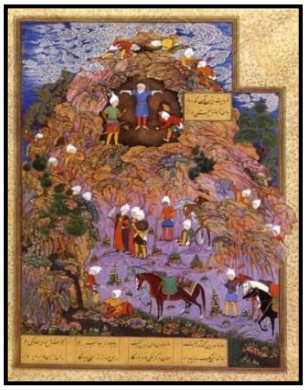
شكل (8)

ان اساسيات الحذف التحوير والتحريف والاضافة تتأرج هنا بين ما هو واقعي مألوف وما هو غير مألوف سابقا للملتقي والمزج بين الصفات البشرية وصفات الملائكة وايجاد علاقات التقارب والابتعاد والغرابة في الشكل الفني غير المعهود سابقا (Shuaibi, 1992, p. 207) , هذا اذا عرفنا ان الخطاب الادبي للتصوير الاسلامي محمل بالمرجعيات المعرفية والدينية التي اصبحت راسخة في العقل البشرية وراح الانسان يرسم في عقله صورا واشكالا من قصص القران الكريم لكل الحوادث التي جرت والتي سردها الخطاب الديني ووصفها بأعظم القصص .

المبحث الثاني : مقاربات المألوف واللامألوف وتمثلاته في فن المنمنمات الاسلامية :

ان فن التصوير الاسلامي المتمثل بالمنمنمات الاسلامية هو الهوية التي تميز بها الفن الاسلامي ذات الجمالية الروحية في البلاد الاسلامية ، اذا اصبحت مرتبطة روحيا مع الدين الاسلامي والتراث الشعبي

شكل (9) معركة رستم



شكل (10) قلعة رستم

شكل (11) الصيد

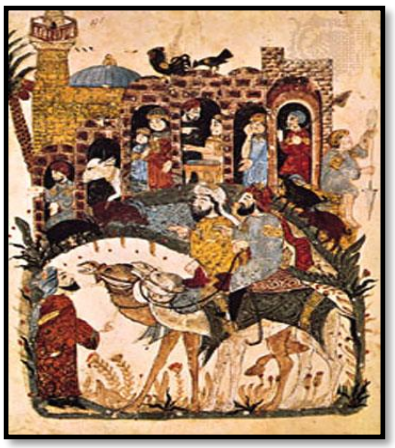
للبلدان الاسلامية فالمنمنمة حقيقية هي لوحة فنية مصغرة بالقياس نفذها الفنانين على اغلفة الكتب كوسيلة توضيح للمضامين الفكرية والمعرفية لتلك الكتب اكما رسمها الفنانين للتعبير عن تراثهم وتاريخهم وبطولاتهم وعاداتهم الاجتماعية اضافة الى تمثيل السلطة الدينية وتوضيح لبعض قصصها الصعبة الادراك (Al-Alfi, 1967, pp. 71-72) ان ورق (رق الغزال) من افضل السطوح التصويرية التي تنفذ به هذه الرسوم اضافة الى سطوح الخشب والرقيقة والناعمة والزجاج فجماليات فن المنمنمات يتفرد بجمال خاص ودقة عالية يحتاجها المنفذ كون الحجم صغير جدا (Bishr, 1952, pp. 17-18) . ومن مقاربات الجمال ايضا انها جميلة لأنها مقدسة كونها تعكس كل ماهو الهي من نصوص دينية وموروث وطقوس التزم المسلم على ممارستها فهي تمثل الامور والحقائق الالهية من خلال الكشف العرفاني ، والجمالي والروحي فيه تمثل تسجيل وتوثيق لما جاء لهم من مأثر واساطير وملاحم تمس الفرد تماساً مباشراً ، فهو يجد نفسه امام فن يمجد بلده ودينه واجداده وحضارته السابقة فيشعر بالسعادة والفخر من جمال فن المنمنمات ، ذلك ان الجمال المحسوس والمعقول مصدره الجمال الالهي المطلق واثر من اثاره (Judy, 2007, p. 32) .

اهم المدارس في فن المنمنمات الاسلامية

المدرسة العر اقية للتصوير الاسلامي

تحتوي المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي نتاج الفنانين العرب في الكوفة و بغداد والبصرة والموصل وديار بكر وقد امتد نشاط مصوري هذه المدرسة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، وان (كتاب الترياق) الموجود في المكتبة الوطنية في باريس من اقدم الكتب في هذه المدرسة ، اذ يعود تاريخ انجازه الى عام 1199م لا يذكر مكان نسخه ويرجح ان يكون شمالي العراق (الموصل) (Neamat, 1977, p. 52) ·

ومن ابرز اعلام هذه المدرسة : "(عبد الله بن الفضل) ، الذي صور كتاب (خواص العقاقير الطبية) سنة 619هـ – 1222م ، المحفوظ في متحف (فرير) بواشنطن وكذلك (محمد بن احمد بن ناصر الدين) ، الذي صور كتاب (الحيل الميكانيكية) سنة 755هـ – 1354م ، المحفوظ في مكتبة (المتروبوليتان) في نيويورك" (Neamat, 1977, p. 53) ·



شكل (12) تصويرة نقاش قرب قرية

ومن ابرز رواد المدرسة يحيي بن محمود الواسطي الذي نجح في تصوير الموجودات المألوفة وتصور الاشياء اللامألوفة ومشاعر الدهشة ، وخيبة الامل في وجههما ، وكذلك في اشارة ايدهما ، كما ظهر الثبات والوضوح والصراحة لنظرة الغلام ، كما برز في هذه التصوير العمارة الاسلامية من قبة المسجد ومئذنته في الاعلى ، وبرع عندما سجل فيهما حياة القرية وسكانها وقد اظهرهم داخل بيوتهم وخارجها مقبلين على العمل في نشاط وجد ، فقد حملت التصويرة جمالية الايقاع اللونية الجذابة وخطوطه الدائرية الهندسية تعبير عن الخيال الخصب في التصوير واستلهام الحكاية كما ان الوان هذه المصورات لم تتعد الخمسة أو الستة الوان ، أما الوان الخلفية فكانت لوناً واحداً (Al-Douri, 2009, p. 95) · يرى الباحث ان ما يتميز به (الواسطي) عن غيره من مصوري المقامات اسلوبه المتميز في بالذكاء وروح الدعابة وخفة الروح ، فقد ارسل لنا شفرة الحياة والعادات الاسلامية في القرن الثاني عشر والقرن الثالث عشر التي اتصفت بالواقعية من طرائف وقصص وتقاليد وازياء وعمارة اسلامية وبيئة ومجتمع وقد تعدد مواهبه في الخط والزخرفة والرسم

والتنسيق والتوازن والانسجام وتذهيب و تزويق للكتب .ولذلك كان من الطبيعي أن يتجاوز (الواسطي) عن الكثير من أحداث المقامات المكتوبة ويقف عند بعضها فحسب ، هذا البعض الذي كان قادراً ان يعطي الفنان أقصى قدراته على التصوير والتعبير . وقد استطاع ان يحقق نجاحات كبيرة في منمنماته الصغيرة ففي تكوين واحد يلاحظ شخصيات متعددة ، استطاع من خلالها ان يربط بين هذه الشخصيات ويجعل منها وحدة متكاملة المعنى والشكل وصل فن التصوير بالمنمنمات الى قمة الابداع والتطور على الرغم من السمة الزخرفية الواضحة التي تغلب على منمنمات الفنانين في مدرسة بغداد للتصوير ومن اهم الخصائص التي تلفت النظر في تصاوير (الواسطي) هي تجاوزه الى حدود اللوحة ، وألوانه الطبيعية والذاتية فمثلاً عندما يصور قصراً أو بناية لا يهتم بالحقيقة البصرية الواقعية للقصر او البناء ، وإنما يحوره تحويراً من خلال الحذف والاضافة والاختزال والزخرفة فيشير اليه إشارة رامزة لهذا القصر أو تلك البناية ، عندما يبحث عن الخلفية المناسبة للوحة ، فانه يختار خلفية من معالم الطبيعة الى شخوص منمنماته ، واحياناً يكتفي بشجرة أو شجرتين لا يزيد عليهما ، لتعبر خير تعبير عن الطبيعة بأسرها (Al-Douri, 2009, pg. 97) . يجد الباحث أن مدرسة بغداد للتصوير، قت مثلت المألوف واللامألوف فقد كانت تفُصح عن أسلوب خاص يتخذ من الأبعاد المضامينية للمجتمع أنموذجاً بصرياً في التعبير عن الهواجس والمعطيات الفكرية ، والتي يعالج من خلالها الفنان المسلم ، فكرة الإنعتاق من الأثر الاجتماعي وإنعكاس ذلك على إختياره للموضوعات والأفكار والأحداث التي تنطوي على مقتربات تضمينية ، تنبع صورها من الواقع ، ولكن بصياغات فنية جديدة .

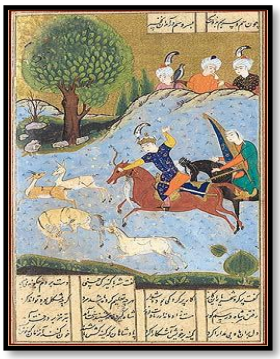
المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي :

أضاف الفرس الى فنون البشرية فناً تصويراً جديداً رفيع الاسلوب ، و فريد الطابع ، علماً ان العديد من الباحثين والنقاد المختصين في التصوير الاسلامي قد يقللون من شأنه ويعطون دليل على ذلك أنه جاء خالياً من العديد من الخصائص والسمات الاساسية التي اختص بها فن التشكيل ، ولكن لا سبيل الى تجاهل ما انطوى عليه التصوير الفارسي الاسلامي من صفات فريدة ومميزة ، ذات تأثير خاص على نفس المتلقي ، حيث اتسمت بالخيال والرؤى البديعة واشتغالاته على اللامألوف عن طريق الخيال الواسع للمصور الفارسي .

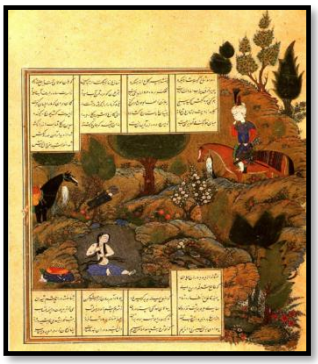
أزدهر فن التصوير في إيران وكان ميدانها في البداية توضيح كتب التاريخ ودواوين الشعر والقصص بالصور الصغيرة ذات الالوان الزاهية والجميلة ، حيث امتازت العصور الثلاثة الكبرى في تاريخ فارس بثلاث مدارس كبرى في التصوير ، فقامت المدرسة المغولية أو التترية في القرنين السابع والثامن الهجريين ، وقامت المدرسة التيمورية ، و لاسيما مدرسة (هراة) في القرنين الثامن والتاسع الهجريين ، ثم قامت المدرسة الصفوية في القرن العاشر والحادي عشر للهجرة (Bahzadi, 1366 AH, pp. 11-12) .

انجبت المدرسة الفارسية العديد من الفنانين والمصورين والخطاطين ولكن من برز على اقرانه الاخرين هو الفنان المصور (كمال الدين بهزاد) الذي يعد أحد عمالقة التصوير الإسلامي في القرن الخامس عشر حيث شكَّلت أعماله التي تعد من أعظم تحف التصوير روعة وإبداعاً تأثيراً واضحاً على معاصريه ومبعث إلهام خصب لعدد كبير من الفنانين . حتى قال عنه المؤرخ (خواند مير) " ان بهزاد فاق في مهارته ابناء عصره

جميعاً من اهل صناعته حتى ان شعرة واحدة من فرشاته كانت قادرة بفضل عبقريته على ان تبعث الحياة في الجماد" استطاع (بهزاد) أن يتفوق على الخطاطين وينتصر عليهم ، ففي وقته لم يعد الخطاط هو المتحكم في المساحة التي يرسم فيها (بهزاد) صورة في المخطوط كما لم يعد الخطاط هو الذي يُعين لـ (بهزاد) الموضوع الذي يرسمه ومن ثم أصبح مصور المنمنما (بهزاد) يسبق الخطاط في المرتبة . حيث وكان (بهزاد) ذو مكانة عظيمة عند محبيه وعشاق فنه سواء من العامة أو الحكام ، وقد أعجب به الأمراء والملوك فتسابقوا إلى جمع آثاره الفنية وغالوا في مدحه والثناء عليه ، حتى شبهوه (بماني) الذي كان يُضرب به المثل عند الساسانيين في إتقان التصوير (Hakimi, 1977, pp. 17-18) .



شكل (13) الملك الفارسي بهرام – جور الصياد الماهر يصيب برمية سهم واحدة أذن وقدم الغزال وخلفه محبوبته تعزف القيثارة



شكل (14) خسرو يفاجئ شيرين و هي تغتسل (مخطوط خمسة نظامي) ايران - تبريز.

يرى الباحث ان (كمال الدين بهزاد) برع في تمثيل اللامألوف كون اهتم بالخيال الموجود في النصوص الشعرية الى ابا القاسم الفردوسي لذا مثل اعمال بعيدة عن الوقع والمألوف لأنه سار بأساليب التصوير الايراني الى الكمال الطبيعي الذي كان مقدر له ان يصل اليه في تطوره فقط بل لأنه سار به الى ابعد من ذلك حيث ادخل فيه عنصرا الحب الالهي لتأثره بمذهب الصوفية الذي بلغ اوج عظمته في ايران قبيل ان يولد (بهزاد) .

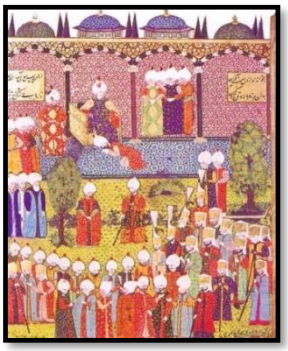
المدرسة التركية للتصوير

ان التصوير التركية في القرن السادس عشر ، هي الابنة الشرعية للتصاوير العراقية و الفارسية ، الا أنها ابنة رشيدة ناضجة ، ما لبثت أن اخذت بالتطور والتجدد . فقد استطاع المصور التركي التخلص من الشرنقة الفارسية منشداً الاستقلال من حيث الاسلوب الفني المعبر ، والعناصر المستخدمة ، حيث رسموا رحلات الصيد ، والامراء ، والملوك وهم محاطون بالحرس والاتباع حيث المناظر الطبيعية التي تبعث على الشاعرية ، التي مجدتها دواوين شعرهم ، وظهرت سمات و ملامح الشخصية العثمانية .

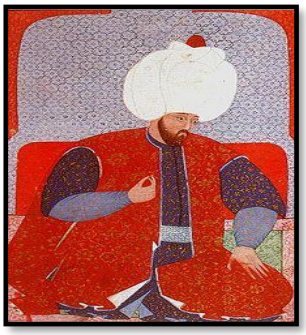
كما أن الفترة الاولى في التصوير التركي ، وجدت اهم المخطوطات والتي ما تزال موجودة سُميت (الوردة والبلبل) تأليف بديع الزمان التبريزي المؤرخ سنة 860 هـ في مدينة أدرين المركز الثاني للتصوير العثماني ،

حيث احتوى المخطوط على خمس صور تبين التأثير التركماني ، وان كانت الملامح التركية تبدو واضحة في قوة الخطوط وجمودها ورسم الآدميين في صفوف ، وزي الرأس للمرأة التركية ورسم الزهور وهو يمثل الاشياء الواقعية ويبتعد عن اللامألوف الا ما مثله من رسول للرسول محمد (ص) وهو يمثل مراح دعوته والاسراء والمعراج

لذا فهي تمثل مزيجاً عجيباً من الاتجاهات المختلفة التي كانت سائدة في ذلك الحين ، والتي حاول كل منها ان يفرض وجوده على الفن العثماني خلال تلك الفترة وصورت فيها رحلات الصيد الملكي ويتجلى الزي التركي وعمامة الراس للسلاطين وتصوير مناظر العمارة مثل المنمنمة التي تصور حفلاً ملكياً يقدم فيه كبار رجال الدولة الولاء والاحترام والطاعة الى السلطان (سليمان) لمناسبة اعتلائه العرش كما في الشكل (15 و 16) .



الشكل (15) حفلاً ملكياً يقدم فيه كبار رجال الدولة الولاء لمناسبة اعتلائه العرش متحف طوب قابو في اسطنبول



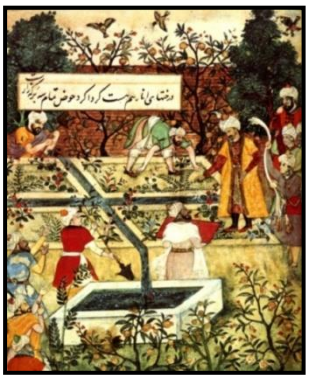
شكل (16) سلطان عثماني

حيث استطاع (نصوح مطرقجي) ، إن يصل بالتصوير التركي لمن يشاهده بالاختلاف الواضح عن التصوير الإيراني الشاعري من حيث تعبيره عن الأحاسيس الدينية لدولة السلاطين العثمانيين بقوة وببساطة ودون تفاصيل كثيرة ، فضلاً عن التأثيرات التركية المحلية التي أخذت تبدو في رسوم سحنة الوجه ذي الفك البارز . (Richard. 1973, p. 156)

المدرسة الهندية للتصوير

حيث نشأت المدرسة المغولية الهندية للتصوير، لقد شجع هذه الأسرة على إنشاء المدرسة الهندية للتصوير ، فمن اهم المسببات التي ساعدت على نشوء فن التصوير في الهند وجود الاساليب الفنية العريقة ، والقديمة ، والاثار البعيدة ، ولاسيما في التصوير والنحت القديم فضلاً عن الصلة الوثيقة التي كانت تربطهم بالحضارة الفارسية وفن المنمنمات الفارسي وتأثرهم بها . وخاصة ان الكثير من أباطرة الهند من المغول ، حيث كان بلاطهم يزخر دائماً بعدد من مصوري إيران من ذوي الخبرة والمهارة والشهرة الواسعة . افتخر الاباطرة بوجود مهرة المصورين في بلاطهم واستفادوا منهم في تجميل القصور التي انشأت في العهد المغولي ، ورسموا روائع الصور التي عشقها الملوك وكان التعبير بالتصاوير عن هذه الملاحم التي يفخر بها الشعب الهندي ، قائم على الجمع بين النزعة التكلفية الفارسية ، والتقنيات القومية لبلاد الهند ، حيث كانت تتميز المرحلة الاولى من فن التصوير الهندي ، بإضفاء الجلال ، والهيبة ، وثراء الالوان ، واستطالة الاشكال ، ورسم طيات الثياب على هيئة الدوامات وكثيراً ما كانت الخلفيات تمتلئ بالأعشاب المتكاثفة ،

وبالزهور والثمار اليانعة والاشجار الباسقة ، بأسلوب تغلب عليه النزعة الشكلية ، ومن اهم مميزات الصور الهندية هي ألوانها الهادئة الداكنة ، على العكس من التصوير الفارسي والعثماني فلا نجد لها ذلك البريق واللمعان الذين نشاهدهما في التصوير الإيراني أو التباين والشذوذ الموجودين في ألوانه . ومن أوجه النشاط الفني التي يمتاز به التصوير الهندي رسوم الأشخاص والطير والحيوان والنبات ، كما في الشكل (17). (Okasha, 1996, p. 112)



شكل (17) الامبراطور في حديث القصر

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري والدراسات السابق

1-ان اللامألوف يرتكز على مهمتين احداهما استعادة الصور المتخيلة ويعني بها تصوير اشباه الاشياء المحسوسة في النفس ، والمهمة الاخرى تمثيل الصور المحسوسة الناتجة من التفكير.

2- استلهم الفنان المسلم تشكيل منمنماته الاسلامية من روح الموضوعات في المادة العلمية المتوافرة في اغلب موضوعاتها من المادة العلمية او التاريخية او الادبية الواردة في المخطوطات التي تصورها ، وهي تعكس الافكار وانماط الحياة الاجتماعية .

3-جاءت اغلب المنمنمات حاملة الى تصاوير بصيغة مألوفة وبسيطة من دون تكلف في الرسم او جنوح في الخيال او امعان في التزويق والزخرفة ، ما عدا تلك الرسوم غير المألوفة التي استلهمت موضوعاتها من بعض قصص القرآن الكريم وقصص الف ليلة وليلة وحكايا الاسطورة .

7- تتباين وتتنوع الالوان بكل الدرجات في التصاوير ، وتقسم وفق اصول المعرفة والجمال حيث يبدو الاهتمام واضحا بالألوان الذهبية والزرقاء على الارضية البيضاء لما تتضمنه من دلالات دينية مقدسة .

8- استعان الفنان المسلم بكل عناصر وقيم الفن واسسه ليستطيع ان يجسد افكاره ووضعها ضمن اطارها الملائم .

9- ان التصوير الاسلامي اضطر للرجوع الى الخيال لغرض تصور الاشياء التي يصعب تصديقها على ارض الواقع فقط هو الخيال القادر على تمثيلها تمثيلا مناسبا.

الدراسات السابقة

1-دراسة ر. ايتنغهاوزن (التصوير عند العرب) حيث قام بدراسة نماذج عديدة من المخطوطات المصورة لمقامات الحريري . واكد على ان فن التصوير العربي بلغ قوة تكامله في رسوم الواسطي كونه استطاع استيعاب العناصر الاجنبية والخروج بأسلوب جديد يعكس الحضارة العربية الاسلامية .

2-دراسة عيسى سلمان حميد (مدرسة ما بين النهرين ومكانة الرسم في الاسلام) وهي رسالة للدكتوراه باللغة الانكليزية ، وقد تناول فيها بالوصف والتحليل امثلة من كل المقامات الحريرية للتعرف على الملامح الفنية لمدرسة ما بين النهرين ، ومن ضمنها مخطوطة يحيى الواسطي التي عدها ابرز مثال ولم يتأثر بالفن الساساني او البيزنطي .

4- دراسة وسماء حسن الاغا ، الموسومة ، (التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي) رساله ماجستير ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، 1987 .

4- دراسة الغزالي ، حسن : الواقعي والمتخيل في المنمنمات الاسلامية استفاد الباحث من الاطار النظري والفصل الثالث .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :

جمع الباحث على ما منشور ومتيسر من الاعمال الفنية للتصوير الاسلامي ، والتي تم انجازها في الحقبة الزمنية الممتدة من القرن السابع الهجري حتى القرن العاشر الهجري / القرن الثالث عشر الميلادي حتى القرن السادس عشر الميلادي ، وقد جمع الباحث (30) منمنمة من المصادر العربية والفارسية والاجنبية (من كتب ومجلات متخصصة) وكذلك من شبكة الانترنيت ، والافادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانيا : عينة البحث :

اختار الباحث عينة للبحث بلغ عددها (3) منمنمة فنية ، بصورة قصدية ومن ثم ترتيبها وفقا لزمن ظهورها وهي مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي والمدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي والمدرسة العثمانية للتصوير الاسلامي .

ثالثا : طريقة البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي مع الافادة من القراءة التأويلية في تحليل عينة بحثه ، اضافة الى ما توصل اليه الباحث من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وتحقيقاً الى هدف البحث .

رابعا : تحليل العينة :

انموذج العينة رقم (1) المدرسة العر اقية (بغداد)

اسم المنمنمة	ملكان يدونان
اسم الفنان	القزويني
المخطوطة	كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات محطوطة القزويني
تاريخها	678هـ /1280
عائديتها	المكتبة الأهلية / باريس

الوصف العام :

المنمنمة عبارة عن ملكان مجنحان ، يظهر لكل منها جناح واحد ، ويبدو ان الجناح الاخر قد اختفى وراء الجسد جلسا جلسة القرفصاء متقابلين في حالة تناظر متلاصقين ، وامسك كل منهما بقلم وورقة وهما يكتبان ، وقد احاطت هالة براس كل منهما حول عمامة الرأس ، وهما يرتديان لباس البشر من عمامة ، وجبة اختلف لون الرداء لكل منها احدهم يرتدي جبة بلون بني ، والاخر جبة بلون اخضر غامق يظهر فيها الزخارف وطيات الملابس . ظهرت في المنمنمة الشفافية العالية في التلوين .

التحليل : تندرج هذه المنمنمة تحت تأثيرات الخطاب الديني بالدرجة الاولى من خلال ان (مخطوطة القزويني) هي(عجائب المخلوقات) ، تتحدث عن قدرة الله عز وعلا في خلق العديد من المخلوقات المتعددة الاجناس والانواع والغريبة عن طبائع البشر مثل الملائكة والجن وغيرها ، فالملائكة هي مخلوقات تحمل صفات خاصة ولها قدرات تفوق قدرات البشر، فهي مخلوقات علوية عليها واجبات كل حسب تخصصه . وهنا في النموذج يظهر الملكان يدونان اعمال البشر ، وقد ظهرا منهمكين في تسجيل متعلقات الحياة الدنيا ، لتكون وثيقة دامغة ودليل قاطع الى من ينكر من البشر في يوم الحساب.

من جماليات اللامألوف ان الملائكة اخذوا هيأة البشر ولكن اضافة الى شكل الاجنحة و الملابس الفخمة التى يرتديها الملكان من جماليات اللامألوف انها تجمع بين الواقعي و الخيال فالواقع يمثل الشكل البشري و الخيال شكل الملائكة الفنان برع في نقل النص القرآني الى نص فني بسيط او الى عقل فني المصور لهما الجناح جاء بمثابة التعبير عن الفرق بين الملائكة والبشر من حيث ان الاولى مخلوقات سماوية لابد ان

تكون ذات اجنحة بعكس البشر فهم لا يحتاجون لها بقدر ما يحتاج لها الكائن السماوي ، وتبدو الرمزية واضحة في الاستعاضة بجناح واحد لكل واحد منها ، وكانه اراد ان يمثل برمزية جزئية مختزلة عن الكل ، من خلال اشتغال آلية التكثيف التي تختزل الاشكال وتستبدلها بالرمز بدلاً عن جناحين كبيرين لكل منها ، واكتفى بجناح واحد كوحدة جزئية معبرة عن الكل .

والتكوين لهذه الرسمة يمكن ان يوصف بأنه تكوين على مستوى واحد ، في شكلين متقابلين وكانه تناظر بين شكلين , لولا وجود بعض الفروقات القليلة في حركة الوجه والكفيين . كما اقتربت الاشكال في تمثيلها الى الصفة التخطيطية .

انموذج العينة رقم (2) المدرسة الفارسية

اسم المنمنمة	تقديم المدينة للرسول(ص)
اسم الفنان	سنان بك
المخطوطة	مجموعة فنانين
تاريخها	700 هـ /1300م
عائديتها	ايران . تبريز

الوصف العام :

يظهر في المنمنمة الرسول محمد (ص) يجلس على ارض مرتفعة ، يغطي رأسه عمامة مغطاة بوشاح يغطي كامل جسمه ، وهو يرتدي ثوب قريب الى اللون الاحمر ، تحيط برأسه وجسمه هالة عظيمة وتوهجت بالنور . وفي المقابل يجلس امامه رجلان جلسة كلها وقار واحترام الى شخصه ، ويهم احد الاشخاص بالحديث معه ، يبدو الرسول في عمر الاربعين من خلال دليل الحدث والمكان والخطاب الديني الذي يبدو انه في بداية الدعوة لنشر الدين الاسلامي , احدى الاشخاص مسن ووجوههم باتجاه الرسول (ص) , وفي الاعلى يحلق ملاك عظيم ذا جناحين كبيرين ، وذي ريش ملون وزاهي المنظر وهو يمسك بين يديه بقعة من الارض ، كأنه نموذج الى مدينة مصغر فيها مسجد وانهار واسوار وابنية اخرى ، تبدو على جميع الاشخاص المسحة العربية بضمنهم الرسول محمد (ص) فضلاً عن الازياء العربية ، وفي اسفل المنمنمة يجلسون اشخاص تتوجه وجوههم الى رسول الامة الاسلامية محمد (ص) في جو ساحر من جماليات الغرابة والقدرة الالهية في التكوين العام للمنمنمة التي اقتبسها الفنان من الخطاب الديني .

التحليل :

حظي الخطاب الديني باهتمام الفنانين في المدرسة الفارسية ، فقد سارع الرسامون في تدوين وتجميل منمنماته بكل ما يخص الدين الاسلامي ، عندما ادركوا التأثير الروحي والجمالي لدى المتلقي المسلم لتلك الموضوعات , ومن اهمها التي استقطبت اهتمام الفنانين والمؤلفين والكتاب , هي حياة الرسول قبل وبعد النبوة , وسيرة آل بيته الكرام عليهم افضل الصلاة والسلام , حيث ان كتاب (جامع التواريخ) تضمن على سيرة انبياء عديدين ومنهم الرسول محمد (ص) . بيد ان الموضوع الديني في الرسومات الايرانية لم يختص في جانب الدين الاسلامي فحسب بل تعداه الى شمول العديد من الديانات الاخرى .

ونموذج المنمنمة الذي امامنا , هو واحد من التصاوير التي برز فيها تأثير الخطاب الديني بصورة مباشرة , ونستطيع ادراك ذلك في هيئة الرسول (ص) مع الملاك الذي يحمل بقة الارض التي تمثل المدينة وهو من اهم الاحداث التي مرت بها الدعوة الاسلامية بعد نشرها علانية، حيث رحب اهل يثرب بقدوم النبي محمد (ص) وساروا على مبادئ دينه .

نلاحظ تمثيل البشرى التي جاءت من الله عز وجل في بناء المسجد الذي يحمله الملاك فتظهر فيه المآذن ، والتي لم تعرف بهذا الشكل المعماري في زمن الرسول (ص) ومن جهة ثانية تبدو التأثيرات الاجتماعية فالروح الاجتماعية واضحة ، من خلال تجمع الاشخاص لأمر ما ، وهناك حديث وحوار متبادل بين الرسول (ص) ، مع أحد الاشخاص الاثنين الذين جلسا قبالته ، وتكمن اهمية الحوار تعبيرات وجوه الحاضرين .امتاز التكوين الفني للمنمنمة بخاصية الجذب من اتجاه حركة الملاك مع حركة خطوط جناحيه ، وكان يمثل نقطة تركيز في اتجاه حركة الشخصين الجالسين قبالته . ان جماليات اللامألوف تكمن في الجمع بين الواقعي المألوف والمتخيل اللامألوف وجمعهم في جدلية جمالية واحدة . ومن أهداف التي تتعلق بالموضوع , تقديم المدينة الى الرسول (ص) ومباردة اهلها له بالولاء والطاعة رع الفنان في اظهار جمالية الخط المتموج في انسدال ازار الرسول (ص) من على رأسه الى كتفه ثم ظهره الى قدميه ، وفي تجمع القماشة خلفه على الارض . فقد ظهر الثوب الذي يرتديه الملاك بحالة منتفخة ، وحصل الامر نفسه مع الرجلان رغم ما اظهره الرسام من تفاصيل خطوط في طياته .

انموذج العينة رقم (3) المدرسة التركية

اسم المنمنمة	الرسول محمد (ص) على كتف جبرائيل في الاسراء والمعراج
المخطوطة	معراج نامه
تاريخها	761هـ -1360م
عائديتها	مقتنيات مكتبة قصر توبكابي – استنبول

الوصف العام :

تمثل المنمنمة الرسول محمد (ص) محمولا علي كتفي جبريل امام باب الجنة و يستقبلهم الملاك رضوان يظهر الرسول (ص) وهو يرتدي ثوب ازرق غامق ويغطي رأسه بعمامة بيضاء تتدلى على كتفه جدائل من الشعر وتحيط برأسه هالة من النار بينما ظهر جبرائيل (ع) بحجم اكبر وهو يرتدي لون برتقالي براق واكمام حمراء اللون يستقبلهم الملك رضوان (ع) وهو يردتي ملابس حمراء منقطة باللون الازرق ، صوت المنمنمة في الاسفل ثلاثة مستويات للرسول (ص) والملاك جبرائيل (ع) وهي تطل على الجنة .

التحليل :

لم تكن قصة حدث الاسراء والمعراج من القصص العادية ، بل كانت معجزة الهية رفع فيها الله نبيه محمداً (ص) ونصره بدعوته ببرهان اخر عظيم عجز عنه البشر ، فقد سرى به من المسجد الحرام بمكة الى مدينة القدس في المسجد الاقصى ومن بعد ذلك عرج به الى السماء .

استلهم الفنان المسلم الخطاب الديني (الآيات القرآنية) ، في تمثل الخطاب التشكيلي وتنفيذه بالصورة المطلوبة ركز المصور على تفاصيل الملابس فقد رسم الثوب للملك جبرائيل عليه السلام باللون البرتقالي البراق الذي شكل سيادة اللون في العمل الفني واعطى ملمساً ناعماً وحقق علاقة تناسبية في الشكل الادمي الواقعي واعطاء الملك جبرائيل حجم اكبر بالمقابل مثل الملك رضوان الذي يطل بطلة بهية على الرسول (ص) وعلى جبرائيل (ع) ويبدو انه يحدثهما ، هذا اذا ما عرفنا ان الملك رضوان فالثابت في الأحاديث الصحيحة لقبه (الخازن) ، لا اسمه ، فقد ثبت في حديث الشفاعة عن الرسول محمد (ص) أنه قال : (آتِي بَابَ الْجَنَّةِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَسْتَفْتِحُ، فَيَقُولُ الْخَازِنُ: مَنْ أَنْتَ؟ فَأَقُولُ: مُحَمَّدٌ، فَيَقُولُ: بِكَ أُمِرْتُ لَا أَفْتَحُ لِأَحَدٍ قَبْلَكَ) رواه مسلم (197) . وهذا ما مثله الفنان المسلم خير تمثيل اعتمادا على النص المقدس النبوي فقد خرج من نافذة يسألهم عن شخصية الرسول (ص) وهو يرحب بهم . انفردت هذه التصويرة بمخيلة الفنان المسلم من خلال وضع ثلاثة مشاهد في اسفل المنمنمة لغرض اثراء المعنى وايصاله بسهولة الى المتلقي ومن الطبيعي قد استفاد من الخطاب المقدس في النص القرآني ومن الموروث الشعبي الذي يتداول الحكايات والقصص على لسان اهل الدين .

الفصل الرابع : اولا : نتائج البحث

1- أظهر التحليل وتوظيف المنمنمات لموضوعات محددة اشتملت على تصوير الشخصيات الدينية مثل تصوير الانبياء الملائكة وال البيت والنساء الصالحين حيث كان الغلبة جماليات اللامألوف في هذا الجدل اكثر من الجانب الواقعي والمعاش المألوف . كما في معظم نماذج العينة .

2- استطاع الفنان المسلم اعطاء المشاهد احساسا بالمكان والتجاورات للأشكال لكنه لم يهتم بالعمق وبالأبعاد الجسمية للأشكال , لذلك تراصف اشكاله كقطع ورق متجاورة متزاحمة .

3- كان هدف الفنان المسلم تصوير القصص والاساطير الشعبية وتسجيل الاحداث التاريخية والمناسبات الدينية وقد ظهرت جماليات اللامألوف كما في معظم نماذج العينة .

4- امتازت المنمنمات التي رسمت (الانبياء والملائكة) بإضفاء قيمة اشارية او علامة يستدل منها على اهمية الشخص المصور او رتبته الدينية كما صور الاشكال البشرية بسحنات متنوعة وبأزياء متباينة وكانت الاشكال البشرية بحجوم تتباين على وفق مكانتها الاجتماعية والدينية مع اضفاء اشارات او علامات دالة – الهالة – الشعلة – النارية – العمامة للاستدلال على هوية الشخصية المصورة فقد وفق الفنان المسلم من خلال مخيلته في استدعاء رموز تمثل شكل الملائكة التي لم يتسن لاحد ان راها بتقريب فكرتها الى كون اجسادها يمكن ان تمثل بأجساد البشر لذلك وفق بين هيأة الانسان المألوفة مع فكرة الملائكة ومثاليتها اللامألوفة التي لم يسبق ان شاهدها احد .

5- الاهتمام بتصوير تفاصيل الازياء واظهار طيات الملابس كما في جميع نماذج العينات كما صور الحيوانات والاهتمام بتفاصيلها الواقعية من جانب الحيوانات المألوفة للعالم الواقعي وفي الوقت نفسه بالغ في تصوير المخلوقات التي لما يشاهدها الانسان واستعان في خياله وانفرد كل فنان في تصوير المخلوق الذي جاء ذكره في قصص الرحالة وعجائب المخلوقات . في حين صور النباتات والاشجار بدقة بالغة ضمن حيزها الطبيعي والواقعي المألوف كما جاء في معظم عينة البحث .

6- نجح الفنان المسلم من خلال ايحاءه وفكرة وعقله من ان ينزل كل ما هو سماوي الى الارض ويقربه الى المتلقي وهذا دليل على سعة الخيال لدى الفنان المسلم وهنا ايضا وفق الفنان في اظهار الجدل الناجم عن ما هو مألوف وغير مألوف ، فالواقع تمثل في الشكل الانساني والملابس الانسانية وعمامة الرأس ، والمتخيل تمثل في الاجنحة والهالة من النور التي تحيط في رأس الملائكة والرسل والانبياء هنا يبرز صراع وجدل وتناقض بين ما هو مألوف و ماهو غير مألوف للمنمنمات الاسلامية وكما جاء في نماذج العينة

7- اعتمد الفنان المسلم في اظهار جمال المنمنمات على طبيعتها غير المألوفة المجردة لا على وجودها المطابق للأشكال الحسية الطبيعية حيث جاء جمالها من اتقانها لهيئات لا ترتبط بالواقع المشاهد بقدر ما هي محسوسات ترتبط بالمتخيل الذهني فالفنان يجتزء من الاجسام الحسية ابعادها الطبيعية ويقيم لها مكافئا هندسيا متخيلا يعتمد بالدرجة الاساس على لغة الخط والسطح كما في نماذج العينة وهذا ما جاء في اغلب نماذج العينة .

8- مثل الفنان المسلم اغلب تصاويره التي تمصلت على شكل هيئة مألوفة او محاولا الوصول الى تمام المتعارف عليه حيث يكاد يخلو المشهد من كائنات او موجودات غير مألوفة ، ولم يدخل الاشكال المتخيلة لسببين الاول ان المنمنمة الممثلة للحدث او القصة او الملحمة لا تتحمل التأويل لواقعيتها المادية والسبب الثاني ان الفنان ارد ان تصل الصور سهلة للمتلقي كي يتفاعل معها ويسهل عليه ادراكها .

9- ان ابداعية المصور المسلم تكمن في الخيال والمخيلة التي انتجت صور غير مألوف تحاكي الصور المألوفة اذا تمثلت في اخراج النص البصري من الخزين المعرفي الى الوجود المرئي عبر تشغيل آلية الخيال ، من هنا فقط تظهر قوة حركية الخيال ودوره في تحويل المتعذر الافصاح عنه الى امكانية مفتوحة الابعاد ، على البوح على قول الجديد وانتاج الصور المتوقدة التي تصدمنا .

ثانيا : الاستنتاجات

مما تقدم من نتائج البحث يستنتج الباحث ان :

1- ان تصاوير المدرسة العراقية ، تجلت برسوم الاوضاع التاريخية الى اشكال والملائكة والشخصيات المقدسة والتي كان لها اثر مهما في اغناء المصادر الادبية ، وهذه الفئة كانت اكثر الموضوعات قدما واكثرها تقليدية وهنا كان الجدل متوافقا بين ما هو مألوف و ماهو غير مألوف من اشكال الانبياء والشخصيات الانسانية وبين ما هو متخيل من اشكال خيالية .

2- مثلث المنمنمات الاسلامية في حدود موضوعة البحث رسوما للأحداث من فترة ظهور الاسلام – النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وحتى الائمة من آل البيت (عليهم السلام) وصولاً الى بعض الشخصيات الدينية في فترات متقدمة ، وهنا تجدر الاشارة الى ان فناني هذه المجموعة قلما تجاوزا النماذج التقليدية والواقعية في معالجتهم للموضوعات المصورة .

3- طبيعة السرد القصصي للأحداث الدينية اعطت الحرية في التمثيل للمألوف وغير المألوف ، ولذلك فأن التصوير كان جديدا ومبتكرا ومميزا بشكل ملحوظ بالطبع لا يمكن التعامل مع المشاهد عموما بشكل شامل .

ثالثا : التوصيات :

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي وما جاء في النتائج والاستنتاجات يوصي الباحث التوصيات الاتية :

1- القاء محاضرات في الفن الاسلامي وخوصا مدارس التصوير الرئيسية .

2- الاهتمام في اصدار المنشورات التي تعني بالأبعاد التعبيرية والجمالية في التصوير الاسلامي .

3- تشجع الدراسة والبحث في فن المنمنمات الاسلامية لسبب انه يمثل العلامة البارزة للأمم الاخرى عن فنون الاسلام بالإضافة الى الخط العربي بأنواعه والرقش العربي .

رابعا : المقترحات :

المقترحات استنادا على ما جاء في النتأئج والاستنتاجات والتوصيات يقترح الباحث المقترحات الاتية :

1- السمات الفكرية والجمالية للتصوير الاسلامي .

2- جدلية المرئي واللامرئي بين المدرسة العراقية والهندية للتصوير الاسلامي (دراسة مقارنة) .

3- جماليات البناء المعماري في منمنمات(كمال الدين بهزاد).

The dialectic of the familiar and the unfamiliar in Islamic photography

Hassan Hadi Abdel-Kadhim Al-Ghazali

Abstract:

This research is concerned with the study of (the dialectic of the familiar and the unfamiliar in Islamic photography), and it consists of four chapters.

If you dealt with the problem of the research subject (the dialectic of the familiar and the unfamiliar in Islamic photography, as it appeared realistic, familiar forms and strange and strange unfamiliar forms represented in many of the main schools of Islamic photography that emerged in Iraq and Persia and then the Ottomans and the However, Islamic painting still retains those previously witnessed and unseen images, which pose themselves forcibly in the form of many questions that must be faced and studied by investigation, observation, extrapolation and conclusion through scientific research. The problem of research also lies in asking whether the Muslim artist intended to He puts those familiar forms of man with previously unfamiliar forms of the eye. Either he represents them through reality and myth together, or the fictional narration of the heavenly books, or by combining the two sides of the equation for the familiar and the unfamiliar in establishing its rules and technical principles for such a complex phenomenon Which is: revealing the dialectic of the familiar and the unfamiliar in Islamic photography. The first chapter included the objective, temporal and spatial boundaries and the definition of the most important terminology mentioned in the research. The second chapter was devoted to the theoretical framework, which was divided into two sections. The first concerned the familiar and the unfamiliar in Islamic philosophical thought. The second topic concerned the epistemological and aesthetic approaches to the art of Islamic painting. To reach the third chapter represented by the research procedures: including the research community and its large sample (3) of the artistic depictions of Islamic photography. The fourth chapter was devoted to the results of the research, conclusions, recommendations, and proposals. Among the most prominent results that the researcher reached: the emergence of familiar and realistic images of man and existence together with non-spiritual images Familiar ones, such as people with sacredness, such as images of messengers, prophets, the House, angels, people of knowledge and authority distributed between the world of theology and the world of humanity, where the unseen or unfamiliar spiritual side prevailed in this dialectic that connects the upper world with the lower world or connects everything that is realistic and lived with what is. Unfamiliar and hypothetical by Muslim artist and who

This is what the research came up with, as well as the conclusions, research recommendations, suggestions, and sources.

Keywords: dialectical, fashionable, The unusual

References:

1. The Holy Quran
2. Dopollo, Alexandre Baba, *The Aesthetics of Islamic Painting*, translated and presented by Ali Al-Lawati, published and distributed by the Abdul Karim Foundation, Tunisia, 1972, p. 47.
3. Ibn Manzoor, Abu al-Fadl Jamal al-Din*: Lisan al-Arab*, Part 2, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut, 1956, p. 228.
4. Wahba, Majdi, and Kamel Al-Mohandes: *The Complex of Arabic Terms in Language and Literature*, 3rd Edition, an abridged and revised version, Lebanon Library, Beirut, 1988, p. 194.
5. Saliba, Jamil: *The Philosophical Lexicon*, Part 1, Dhu al-Qurba for Edition and Publishing, Suleiman Zadeh Press, 2nd edition, Qom, Iran, 2005, p. 390.
6. Kosfin, Dar: *The Aesthetic, Critical and Dialectic Theory*, translated by: Mujahid Abdel Moneim Mujahid, The Egyptian Cinema Magazine, Issue 58, December 1968, p. 5.
7. Saliba, Jamil: *The Philosophical Lexicon*, Part 2, the previous source, p. 552.
8. Al-Thanawi, Muhammad Ali: *A Scout of Conventions of Arts*, Part 2, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Cairo, PT, pp. 28-29.
9. Wahba, Magdy, and Kamel Al-Mohandes: *The Arabic Terminology Complex in Language and Literature*, the previous source, p. 239.
10. Bahnasi, Afif: *The Aesthetics of Arab Art*, The World of Knowledge book series, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1997, p. 234.
11. Al-Agha, and Sama Hassan: *composition and its plastic and aesthetic elements in the miniatures of Yahya bin Mahmoud Al-Wasiti*, General Cultural Affairs House, Baghdad, 2000,
12. Manasra, Izz al-Din: *The Languages of Plastic* Art, Dar Majdoulay, Amman, 2003, pg. 70.
13. Al-Ruby, Alfat Kamal: *The Poetry Theory of Muslim Philosophers*, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, 1983, p. 23.
14. The previous source, pg. 24
15. Al-Ruby, Alfat Kamal: *Theory of Poetry among Muslim Philosophers*, the previous source, p. 24.
16. Al-Ghazali, *Incoherence of the Philosophers*, investigation: Suleiman Dunya, 4th Edition, Cairo: Dar Al-Maarifa, 1966, p. 252.
17. Al-Ruby, Alfat Kamal: *Theory of Poetry among Muslim Philosophers*, the previous source, p. 32.
18. Emad Fawzi Shuaibi, *Imagination and Criticism of Science*, Dar Talas for Printing and Publishing, Damascus, 1999, p. 108.
19. The same source, p. 207.
20. Al-Alfi, Abu Saleh: *Islamic Art (its origins, philosophy, and schools)*, 2nd Edition, Dar Al-Maarif, Lebanon, 1967, pp. 71-72.
21. 20 Bishr, Faris: *The Art of Islamic Miniatures*, Press of the French Institute of Oriental Archeology, Cairo 1952, pp. 17-18.
22. Judy, Muhammad Hussain: *The Arab Islamic Art*, 1st Edition, Dar Al-Masirah for Publishing, Distribution and Printing, Amman, 2007, p. 32.
23. Flags, Nemat Ismail: *The Arts of Decorations and Islamic Miniatures*, Dar Al-Maarif, 2nd edition, Cairo 1977, p. 52.
24. Al-Douri, Ayyad Abdel-Rahman Amin: *Significances of Color in Arab-Islamic Art*, an unpublished doctoral thesis, University of Baghdad 2009, p. 95.
25. The same source: p. 97.

26. Minamati Behzadi, Farhangi *Research and Investigation Institute*, Chap I, Tehran, 1366 AH, pp. 11-12.
27. Hakimi, Ismail: Irzesht, *literary*, Shahnameh Ferdowsi, Tehran, 1977, pp. 17-18.
28. Ettinghausen, Richard: *The Art of Photography among the Arabs*, translated and commented by Issa Salman and Salim Taha Al-Tikriti, Ministry of Information, Baghdad, 1973, p. 156.
29. Okasha, Tharwat: *Mughal Islamic Imagery in India*, The Egyptian General Book Organization, 1st edition, 1996, p. 112.