DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/273-292

تجليات الآنية والغيرية في مدارس التصوير الهندي

رشا اكرم موسى [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/1/21 , تاريخ قبول النشر 2021/2/22 , تاريخ النشر 2021/3/15

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

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي(تجليات الآنية والغيرية في مدارس التصوير الهندي), من خلال دراسة مفهوما الانية والغيرية وتجلياتهما في مشاهد المنمنمات الهندية للمدة الزمنية (1625-1790م). لذا سعت الباحثة في الفصل الاول الى توضيح مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه, فضلا عن هدف البحث الذي تمثل بالاتي: **"كيف تجلت الآنية والغيرية في مدارس التصوير الهندي"** ثم ختمت الباحثة الفصل المذكور بتحديد المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بعنوان البحث واهدافه. اما الفصل الثاني فقد تضمن عرضاً للاطار النظري والمؤشرات, فجاء متكوناً من بحثين, ثبت في المبحث الاول الابعاد المفاهيمية للانية والغيرية. اما المبحث الثاني فقد تناول الخصائص الفنية لمدرسة التصوير الهندي. ولقد اختص الفصل الثالث برصد مجتمع البحث والاداة التي شملت جمع للمعلومات, فتم اعتماد عينة منه بطريقة قصدية, وقد بلغت (4) اعمال تصويرية غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي التحليلي لغرض تحليلها على وفق محاور اداة التحليل التي اعتمدتها الباحثة. اما الفصل الرابع فقد ضم نتائج البحث التي جاء من ضمنها:

1- تناولت المصورات الهندية مفهوم الآنية وتحقيقها بوجود الأخر بمنحى أخر لايقتصر على الواقع الموضوعي الحقيقي وانما باللاوعي والاحلام, فما يشعر به الانسان ويفكر به في عقله الباطن من امنيات دفينة قد يتجسد بالاحلام ليفرز من تحقق الآنية بوجود الغير, كما في نموذج العينة (2).

ومن ثم الاستنتاجات التي ظهرت من خلالها امكانية تحقيق اهداف البحث عبر الاداة التي صممتها الباحثة, ومنها:

1- تمثلت الآنية والغيرية في الاعمال التصويرية لمدرسة التصوير الهندي, من خلال التعبير عما هو يحقق الذات من خلال الغير بنسب متفاوتة, فلم تتمثل الآنية بشكل مطلق ولا الغيرية بشكل مطلق.

ومن ثم جاءت التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية:- الآنية - الغيرية- التصوير.

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل, Raasha.home@gmail.com.

مشكلة البحث:

ان مسألة (الآنية) واثبات الذات الإنسانية وتحقيقها وانحصار انانيتها وتقوقعها حول ذاتها بوجود لـ (الغير) الفاعل, وُجدت منذ وجود الإنسان الأول, فـ(الله) سبحانه وتعالى عندما خلق أبونا (أدم) عليه السلام لم يتركه فرداً وحيداً بل خلق معه زوجه (حواء) عليها السلام, لتؤنسه وتعيش معه كما ورد في القرآن الكريم " **وقُلنا يا ادم اسكن انت وزوجك الجنة وكُلا منها رغداً حيثُ شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين**" (Al-Baqara). فالإنسان كائن اجتماعي بالفطرة يربط وجوده بوجود (غير) هذا الـ (غير) هو ذات له قيمة له فكر له وجود عيني له عاطفة يتشارك بها وجدانياً مع من حوله, هذا الـ(غير) قد يكون مُحباً أو عدواً.

فالوحدة والكثرة (الآنية والغيرية) مسألة وجود الموجودات وما تحكمها من علاقات انطولوجية واخلاقية تُفعّل من مفهوم (الآنية) ومدى ارتباطها بـ (الغيرية) التي تقر بأن الوعي بحضور الذات في العالم لا يتم إلاّ بحضور (الغير), الذي يوفر كل مسوغات وعوامل انجاز الذات . فوجود (الغير) ضروري لوجود (الذات).

ولقد ظهر مفهوما (الآنية والغيرية) في الفن بكافة حالاته وتمثلاته في المجتمع بمختلف مستوياته من خلال الاعمال الفنية, سواء بالتصوير او النحت , او الشعر, بوصف ان الفن ينبثق من دافع انساني يهدف الى اشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والفكرية ,وله وسيلة تتمثل في التعبير عن تلك الحاجات الانسانية ومدى ارتباطها بالغير بالوعي او اللاوعي مبنياً على الذائقة الجمالية والعاطفية والبنائية, ومن هنا كان الفن وما يزال عنصرا مهما من العناصر الحضارية المادية والمعنوية التي تعبر عن دوافع ورغبات وحاجيات افراد المجتمع. ويعد فن التصوير الهندي واحداً من اهم مجالات الفنون التي ابدع فيها المصورالهندي في التعبير عن مساحة (الآنية) بمختلف مدياتها وأنواعها سواءاً بالنواحي السياسية او الإجتماعية أو الإسطورية, ومدى ارتباطها بالغير وتحقيق ذاتها من خلاله . ومن هنا تحدد الباحثة مشكلة البحث بالسؤال الاتي: **كيف تجلت الآنية والغيرية في مدارس التصوير الهندي؟ اهمية البحث والحاجة اليه:-** جاءت أهمية البحث بوصفه يتعرض لدراسة وتحليل مفهوم الآنية والغيرية فلسفيا ونفسيا, وتطبيقاته بالجانب الفني التصويري, ودراسة الأطر العامة لفن التصوير الهندي من خلال دراسة الخصائص الفنية والمفاهيمية للآنية والغيرية. ومن هنا تكمن الحاجة للبحث الحالي بما ياتي:

1- يفيد الدراسين والمهتمين في مجال علم النفس والفلسفة.
2- يفيد الدارسين والمهتمين بفن التصوير الهندي على مستوى الدراسات الفنية والنقدية والدراسات الاجتماعية والتاريخية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: **"تعرف تجليات الآنية والغيرية في مدارس التصوير الهندي"**

حدود البحث:

1- الحدود الموضوعية: تجليات الانية والغيرية في مشاهد منمنمات التصوير الهندي.
2- الحدود الزمانية: ينحسر البحث الحالي بحدود (1625م-1790م)
3- الحدود المكانية: دراسة المنمنمات التصويرية لفن التصوير الهندي في الهند.

تعريف المصطلحات:

1- **الانية:** تُعرف الآنية منطقياً- الوجود الفردي المتعين, مقابل الماهية. صوفياً- تدل على الذات العلّية على انها هي دون حاجة الى بيان صفة, والغيبة هنا في مقام الحضور والشهود (------, 1983, p. 27). وقد تم تعريف الآنية اصطلاحا/ بانها اصطلاح فلسفي قديم, معناه تحقق الوجود العيني (Saliba, 1982, pp. 169-171) .

2- **الغيرية:** تعرف الغيرية بأنها: صفة ماهو غير, وتقابل الهوية. وان الذي يقابل الواحد من جهة ماهو هو هي الغيرية (------, 1983, p. 134). وجاءت الغيرية في المعجم الفلسفي بأنها مشتقة من الغير وهو كون كل من الشيئين خلاف الآخر. وقيل كون الشيئين بحيث يتصور وجود احدهما مع عدم الآخر. ويقابلها الهوية والعينية, وهي كون المفهوم من الشيء عين المفهوم من الآخر (Saliba, 1982, p. 134).وان الغيرية في الاخلاق, هي عقيدة اخلاقية معاكسة للأنانية, والى حد ما للنفعية. وذلك بقدر ما يرغب هذا المذهب عن الأستعانة, مبدئياً, بأي دافع اخلاقي آخر, ما خلا بحث الفاعل عن مصلحته الحقيقية. والغيرية نظرية الخير التي تضع في منطلقها مصلحة نظرائنا, بصفتها هذه كهدف للمسلك الاخلاقي (Andrea, 2002, p. 48).

-الاطار النظري/المبحث الاول: الابعاد المفاهيمية للانية والغيرية:

أ- الانية مفاهيمياً:

1- لقد اطلق الفلاسفة لفظ الآنية على واجب الوجود لذاته, لكونه اكمل الموجودات في تأكيد الوجود, وفي قوة الوجود, ومعنى الآنية قريب من معنى الهوية لآن الهوية هي التشخيص, او الوجود الخارجي, او الماهية مع التشخّص وهي الحقيقة الجزئية. والفرق بين الآنية والماهية ان الآنية تتضمن معنى الوجود, والماهية لا تتضمنه, والفرق بين الآنية والهذية, ان الهذية تدل على ما به يكون الشيء هذا الشيء لاغيره (Saliba, 1982, pp. 169-171) . والآنية هي قدرة الذات في اثبات آناها, إذ يُعرفها الجرجاني بأنها "تحقيق الوجود العيني من حيث مرتبة الذاتية", وهي بهذا تكون المفهوم المقابل لمفهوم الغيرية, فإثبات الآنا يخضع في حدوده الأنطولوجية و الاكسيولوجية لوجود الآخر, الذي من خلاله ستتعرف الذات على آناها, وتسعى لإثباته, ومعنى الإثبات هنا أيضاً يقصد به الأختلاف والتمييز عن كل ماهو "لا آنا (Miloud, 2011, p. 38). وفي البحث عن ماهية الوجود الانساني نجد ان السفسطائية تأملوا باطن الانسان اي الطبيعة الداخلية له,فـ(بروتاغوراس)(490-420ق.م)عبر عن ذلك بمقولته الشهيرة"**ان الانسان مقياس كل شيء**" فهو جعل الانسان مقياس الاشياء جميعا, اي هو مقياس وجود ما يوجد منها ومقياس لا وجود مالايوجد (Karam, 2016, p. 91). وهو يعني ان احساسات الفرد هي مقياس الاشياء, وبذلك قد يكون لدى الانسان الواحد في كل لحظة حقيقة خاصة, في حين ان الشيء الواحد له خصائص واحدة في الوقت الواحد (Fadlallah, 2008, p. 8), وان هذا المقياس الذي تفرضه طبيعة الحياة مابين عنصري الخير والشر وما اذا كان من الواجب فعل هذا او ذاك,هذا ضرورة يستدعي اتخاذ قرارات اخلاقية على الدوام, تلك القرارات التي تكون متداخلة مع التجربة البشرية التي تؤثر فيها كل مايمر بها او يترك اثر في الوعي الانساني (Salem, 2014, pp. 79-80).

وكذلك (سقراط)(470-399ق.م) قد وجه تفكيره نحو الانسان بتركيزه على الذات الانسانية للارتقاء بها نحو معرفة الفضيلة (Esper, 2010, p. 32), وهذا ما اكد عليه في مقولته (اعرف نفسك بنفسك) اي استخراج ما بطن من صور الجمال والخير من نفسك (Athra, 1996, p. 48). اما (الكندي)(158-256هـ) يقول "**ولسنا نجد مطلوباتنا من الحق من غير علة, وعلة وجود كل شيء وثباته الحق, لأن كل ماله إنيّة له حقيقة, فالحق اضطراراً موجود إذن لانّيات موجودة**". ويقول (ابن سينا)(370-427هـ) "**من رام وصف شيء من الاشياء قبل ان يتقدم فيثبت اولاً آنيّته فهو معدود عند الحكماء ممن زاغ عن محجةالايضاح**" ويقول (الغزالي)(450-505ق.م) كذلك "**الآنيّة, التي هي عبارة عن الوجود, غير الماهية, ولذلك يجوز ان يقال ما الذي جعل الحرارة موجودة, وما الذي جعل السواد في الخير موجودا, ولا يجوزان يقال ما الذي جعل السواد لوناً وما الذي جعله سواداً, ويعرف تغاير الآنيّة والماهية بإشارة العقل لا بإشارة الحس, كما يعرف تغاير الصورة والهيولي**". ومعنى هذه النصوص كلها ان الآنية تحقق الوجود, لا الماهية, وان التغاير بينها وبين الماهية, انما يدرك بإشارة العقل, لا بإشارة الحس. اما عند (الصوفية) فالآنية هي الآنا, تحقق الوجود (Saliba, 1982, pp. 169-171).

اما (توماسو كمبانيلا)(1568-1639م) فهو يرى بأن مصدر المعرفة البشرية آتٍ من الذات الانسانية, لذلك فإنه يستند الى "**أنا الفرد, الى الذي يجده الفرد في نفسه, اذاً على الخبرة الذاتية**", على "**يقين الذات, اي على يقين وجوده الخاص. هذا اليقين للآنا هو اصل ومنبع كل اليقينات الآخرى, التي يقينها اقل,انها تنبع منه ولادياً دون ان يكون ممكناً اشتقاقها او استنتاجها منه**". وبهذا يؤسس (كمبانيلا) معنى الوجود بلتعويل على الامكانية المعرفية في الذات البشرية فقط. وينظر الى الطبيعة الانسانية على اساس انها حقيقتها متناهية وخاصة على مستوى امور اساسية والمحبة, ومن هذه الفضائل تنبثق الضرورة, القدر, تناغم (Esper, 2010, pp. 98-99).

اما (ديكارت)(1596-1650م) يعد واضع التقليد الذاتي والمثالي في الفلسفة الحديثة, لديه الفكرة المركزية هي اسبقية الوعي, وان العقل يعرف نفسه بسرعة مباشرة اكثر من مقدرته على معرفة اي شيء اخر, ويرى بأنه يجب ان تبدأ كل فلسفة بعقل الفرد وذاته, وتبدأ نقاشها الاول في كلمات ثلاث "**انا افكر اذن انا موجود**" (Durant, p. 190) . فقد ارتقى (ديكارت) بالعقل الانساني لتلمس قوانين الاشياء الادبية والارتقاء بالانسان الى الوعي بهذه القوانين الكونية, وان العقل لديه يرمي الى ادراك الواقع, المتجسد في الانسان ما بين قوتين رئيسيتين هما عنصر العقل وعنصر الحس, و بإتحاد هذين العنصرين يتولد لدى الانسان الشعور باللذة الجمالية (Salem, 2014, p. 94) . اما (هيجل)(1770-1831م) فيرى ان معرفة الانسان لذاته تأتي عن طريقين, الاول يكون نظرياً بمعرفة الانسان ذاته من اجل ذاته وان يعي من اجل هذه الذات كل ما يختلج في القلب الانساني. والثاني, يمكن عن طريق النشاط العلمي (Balashwaf, 1968, p. 48). ويرى (هيجل) ان الفن يعد شكلاً من اشكال انتاج الانسان لذاته في العالم الخارجي, فيقول بهذا الصدد "**تنبع الحاجة الكُلية لان يُعبر الانسان عن ذاته في الفن من طموحه المعقول لان يرفع من اجل ذاته العالم الداخلي والخارجي كموضوع يتعرف فيه من جديد الى "الآنا" الخاصة حتى درجة الوعي الروحي**" (Athra, 1996, p. 100).

اما في المجال النفسي نجد ان (فرويد)(1856-1839م) يرى ان (الآنا) هو ذلك القسم من النفس وهي شعورية ومنطقية ولها صفة الاستقلال الذاتي, اذا تقوم (الآنا) بدور الوسيط والمنظم بين ثلاثة مجموعات من القوى هي (الواقع الخارجي والغريزة(الهو) والمعاير الاخلاقية(الآنا العليا)) (Gethsemane, 1984, p. 243) (Gethsemane,1984,p.243). ويحدد (فرويد) مبدأيين لنشاطات الانسان العقلية ويتحكمان في سيرها هما (مبدأ اللذة) و (مبدأ الواقع), يكون الانسان في طفولته مدفوعاً باللذة فقط, ولكن بمرور الوقت تجبره ضغوط الحياة على ان ينمى احساساً بالواقع ويظهر (مبدأ الواقع) الذي يُعدل (مبدأ اللذة), ويؤدي الى ظهور القمع والكف (Al-Hanafi, 1994, pp. 317-318).

ب- الغيرية مفاهيمياً:

أن بتتبع مفهوم (الغيرية) في تاريخ الفكر الفلسفي نجد ان (ارسطو)(384-322ق.م) يرى ان الانسان المثالي هو الذي لا يُعّرض نفسه بغير ضرورة للمخاطر, ولكنه على استعداد لان يُضحي حتى بنفسه في الازمات الكبيرة, وهو يعمل على مساعدة الناس و نفعهم دليل التفوق والعلو (Durant W. , 2018, p. 90). اما (ابن سينا)(370-427هـ) يقول "**فأن الاشياء المختلفة الانفس تصير بها مختلفة الانواع, ويكون تغيرها بالنوع لا بالشخص**" (Saliba, The Philosophical Dictionary, p. 131). اما (شوبنهاور)(1788-1860م) يعتمد على مبدأ (الشفقة) او (التعاطف), وهذا المبدأ هو بمثابة انكار (لمبدأ الفردية) وبالتالي انكار للانانية, ومن ثم فأنه يمثل مرحلة او صورة لإنكار الارادة ذاتها. فأن الارادة كما توجد فيه, فأنها توجد في غيره من الافراد, فهي واحدة في كل الافراد بوصفها مصدراً للشقاء والالم والمعاناة. ومن هنا يشعر بالتعاطف والمشاركة الوجدانية مع الآخرين. وللوصول الى فضيلة (الشفقة) او (التعاطف) لابد من اجتياز مرحلة اولى هي (العدالة), اذ ان الرغبة في العدالة تخفف من حدة الادراة وتأكد الانانية, لإنها بمثابة اختراق للحصار الذي يضربه (مبدأ الفردية) حول الفرد, واعتراف منه بأن غيره يشارك في الماهية ذاتها, اي في الارادة. وبمعنى اوضح, اننا نعترف بحق الغير في التمتع بكل مالنا من حقوق. لذلك لا ينفصل مفهوم (التعاطف) عن هذا الشعور.

وبناء على ذلك يرى (شوبنهاور) ان الانسان الخير هو الذي يرتفع فوق (مبدأ الفردية) فيشعر بأن الوجود بأسره وحدة كاملة, وان البشر والكائنات جميعا شيء واحد (Abdel Halim, The Concept of Goodness in Modern Philosophy, pp. 731-732) . اما مفهوم الغير عند (جون بول سارتر)(1905-1980م) هو ذلك الآنا الذي ليس هو أنا, ولست أنا هو "فالغير وعي مغاير وجسد مغاير ولا وعي مغاير لي ومنفصل عن تجربتي الوجودية وعن هويتي وخصوصيتي ومجالي الفكري والوجداني وان شاركني الاطار الزمكاني, الذي يحتويني وإياه في هذا العالم, أما الغيرية فهي الانفتاح على مجال الذوات الاخرى المغايرة لي جسداً ووعياً والمختلفة جنساً ولوناً ومعتقداً وفكراً وثقافة وتوجّهاً ايديولوجياً (www.madarij.net) .

اما في مجال علم النفس نجد ام مفهوم الغيرية ظاهر عند (الفريد أدلر)(1870-1937م) فهو يرى بأن الانسان هو اساساً مخلوق اجتماعي, وشخصيته تصوغها بيئته الاجتماعية الفردية والتفاعلات وليس الاحتياجات البيلوجية. ويرى (ادلر) بأن الشعور هو في قلب ومركز الشخصية, فبدلاً من ان تسوقنا قوى لا نستطيع ان نراها او نسيطر عليها فنحن نوجه ونخلق بفعالية نمونا ومستقبلنا (Schlitz, 1983, p. 67).

وقد أكد (ادلر) على (الاهتمام الاجتماعي) اي على المحددات الاجتماعية للسلوك, الذي يعد القسم المهم من نظام (ادلر) وهو فطري لدى الانسان, ويرى بأن الانسان لا يستطيع ان يفصل نفسه كُلياً عن الناس الاخرين, بل يجب عليه ان يتعاون وان يكون معطاء للمجتمع من اجل ان يحقق اهداف مجتمعه. وجعل من "الشعور" مركزاً للشخصية, فالانسان كائن شعوري, يعرف اسباب سلوكه ويشعر بنقائصه و اهدافه, فهو شاعر بذاته, قادر على التخطيط لأعماله وتوجيهها (Lindsay, 1971, pp. 160-162) . و يعتقد بأن شعور النقص العالم موجود دائما ومهم كقوة مؤثرة في السلوك. وان تقدم الفرد ونموه وتطوره ينتج من محاولة تعويض نقائصه سواء كانت تلك النقائص حقيقية ام خيالية (Schlitz, 1983, p. 70) . أما (يونك)(1875-1996م) قد قسم الناس من حيث امزجتهم الى قسمين:**الأول:** اجتماعي النزعة "المنبسط" ويتميز بأنه يتجه نحو العالم الخارجي, والاختلاط بالاخرين وممارسة الاعمال التعاونية مع الغير (Gethsemane, 1984, p. 277) . اي هو اكثر اتصالاً بحياة الواقع, وهو يميل الى الجرأة والتأثير ومجارات الواقع (Abd Haidar, 2001, pp. 144-145), وله اربعة انماط: (أ- النمط الاجتماعي ذو النزعة الحسية, ب- النمط الاجتماعي ذو النزعة العاطفية, ج- النمط الاجتماعي ذو النزعة المفكرة, د- النمط الاجتماعي ذو النزعة الملهمة). اما القسم **الثاني:** انطوائي النزعة ويرتد عنده "اللبيدو" الى الداخل نحو حقائق ذاتية لا يستطيع ان يلاحظ إلاّ هو نفسه ويميل الانسحاب من عالم الحقائق الى عالم الخيال (Haridi, 2011, p. 120). اما (كارين هورناي)(1885-1952م) ترى ان صورة النفس المثالية تبنى على تقويم واقعي لقدرة الشخص السوي وامكانياته علاقته مع الآخرين. من اجل تحقيق الهدف النهائي تحقيق الذات. فيجب ان تعكس صورتنا الذاتية بكل وضوح لأنفسنا الحقيقية (Schlitz, 1983, p. 107).

- **المبحث الثاني: الخصائص الفنية لمدرسة التصوير الهندي.**

استولى (بابر) حفيد (تيمورنك) على مدينة دلهي عام (1526م) وبذلك اسس الامبراطورية التي حكمت الهند حتى (1857م). وهكذا امتدت الحضارة الاسلامية في الهند وينقسم التصوير الاسلامي الى مدرستين:-

اولاً: المدرسة الهندية المغولية:

تأثرت بشكل كبير بالمدرسة الايرانية. واقدم ما يعرف من الصور الهندية الاسلامية يرجع الى عصر (بابر) (1526-1530م) وعصر (همايون) (1530-1556م), وعصر (اكبر) (1556-1605م) ويظهر في اسلوب هذه المدرسة التأثير بهزاد ومدرسة بخارى (Al-Alfi, p. 247). وقد كان الامبراطور (اكبر) راعياً رسمياً للفنون و لاسيما التصوير, اذا اسس مجمعاً للفنون وظف فيها زهاء سبعين مصوراً جُلهم من الهنود. تحت اشراف اساتذة ايرانيين. وكان الامبراطور يجمع لهم في مكتبته الخاصة ابداع النماذج بريشة اعلام المصورين الايرانيين لدرسها و الاهتداء بها. وكانوا يوفقون في تقليدها الى ابعد حدود التوفيق, وكان الفنان يضع اسم فنان مشهور على الصورة المنقولة. ومن اهم الفنانين الذين نبغوا في المجتمع الفني (بازون ودارم و داس و فروخ و ناد سنغ ولال) (Hassan, 2013, pp. 41-42). ولقد قسم علماء تاريخ الفنون, المدرسة المغولية في الهند الى مرحلتين تميزت بالاتي: **المرحلة الاولى:** 1- امتازت هذه المرحلة بقربها من التصوير الايراني في القرنين التاسع والعاشرة للهجرة وخاصة في رسوم الأشخاص ذات الاسلوب الفسيفسائي في التصوير, الذي يتجلى في دقة الرسوم وصغرها والوانها المتعددة البراقة التي يغلب عليها اللون الاحمر والازرق و الذهبي, كما

تمتاز ملابس الاشخاص بإزدحامها بالزخارف النباتية والهندسية الدقيقة.2- قيام اكثر من مصور في رسم اذ نرى على الصورة امضاءين او ثلاثة ويكون فيها قسمان مختلفان.3- اغلب صور هذه المرحلة هي توضيح للمخطوطات الفارسية والهندية على حد سواء.اما **المرحلة الثانية:** فإمتازت بـ 1- الدقة في رسم الاشخاص والاتقان في تصوير الطبيعة ومراعاة قواعد المنظور, الى حد كبير وخلق نوع من الظل اكسب الاشكال شيئا من التجسيم وقسطا من البعد الثالث.2- الاقبال على الرسوم الشخصية, واتقان رسم الوجه بحيث يقترب من صورة صاحبها.3- امتازت الرسوم الشخصية بمميزات انفرد بها التصوير الهندي, فقد كان يرسم في اول الامر ثلاثة ارباع الوجه, ثم غلب عليها الرسم الجانبي. فضلا عن اتقان رسم اليدين, والتي غالبا ما كانت ترسم الواحدة فوق الاخرى.4- غالبا ما يكتب على الرسوم الشخصية اسم المرسوم فيها.5- الاقبال على رسم الحيوانات والنباتات والزهور الطبيعية. 6- امتازت هذه المرحلة عامة بالاسلوب الآرى المتأثر بالشرق الاسلامي, فضلا عن رسم العمائر في خلفية الصورة, وبأسلوب طبيعي ومراعي قواعد المنظور (Muhammad, 2009, pp. 403-405).

ثانياً: المدرسة الراجبوتية: عاصرت المدرسة المغولية في التصوير مدارس وطنية عديدة ازدهرت في شمال الهند, في راجبوتانا, وبندلخاند والبنجاب. وتنقسم مدرسة راجبوت الى مجموعتين رئيستين: راجستاني (راجيوتانا و بندلخاند) و باهارى. وتنقسم هذه المجموعة الاخيرة الى مدرستي (جامو) و (كنجرا). وترجع اقدم الامثلة التي نعرفها من مدرسة راجبوت الى اواخر القرن السادس عشر او اوائل السابع عشر. وقد اعتمدت على تقاليد المدارس الهندية الوطنية واساليبها ومبتكراتها من الرسوم الحائطية الفخمة في (اجانتا وباغ), ولهذا تظهر في منتجاتها مميزات الفن الشعبي, كذلك اقتبست موضوعاتها بشكل مباشر من الادب الشعبي والملاحم الهندية الكبيرة (Issa, 1958, pp. 74-75) . ولعل اهم ما يميز هذه المدرسة, انه بدلاً من ان توضيح الصورة النص, كما هو الحال في كل مدارس التصوير الاسلامي, اصبح النص او الشعر يوضح لكي يوضح تفاصيل القصص الاسطورية. كما تميزت برسوم مناظر البطولة والفروسية, التي ساعدت على بقاء الحضارة الهندية حية في شمال الهند بالرغم من احتلال المسلمين لها على يد (محمود الغزنوي 1000م), وامتازت كذلك هذه المدرسة بقوة رسومها واصالتها والالوان الغنية والقوية المكونة من الاحمر والازرق والذهبي وكذلك الزخارف الدقيقة على المنسوجات, كذلك رسوم الدمى وفي وضع جانبي, وتفاصيل الوجه التي ترسم فيها العين على شكل عين الطائر والظفائر الطويلة للنساء والملابس الشفافة, فضلا عن ظهور اللون الابيض الناصع في المباني التي تظهر في خلفية الصورة, وتمتاز خلفية الصورة بخلوها من الزهور والنباتات والزخارف كما يظهر تأثير المدرسة المغولية واضحا على مدرسة راجبوت في القرن(18) فقد اخذت الرسوم الشخصية وحياة القصور تلعب دورا هاما. ويقال ان السبب في ذلك, هو هجرة الكثير من مصوري القصور في عهد الامبراطور (اورانجزيب), الى حكام الاقاليم (Muhammad, 2009, pp. 406-408). وتتصل الموضوعات الدينية بالملاحم الشعرية لانها تروي مغامرات الآلهة و الابطال وهم يصارعون المخلوقات الوحشية ويقضون عليها, فضلا عن المغامرات الغرامية للآلهة مثل مغامرات الاله (كريشنا) , ايضا قد احتلت المرأة الهندية مكانة اساسية هامة في التصوير الراجبوتي تجلب فيها برشاقتها وجمالها وجاذبيتها. على ان هذه الظاهرة لم تكن بأية حال تعبيرا عن صدارة المرأة الهندية في مجتمعها, فلقد اعد هذه المنمنمات

فنانون رجال من اجل الرجال. وقد تميزت هذه المدرسة بالرسوم الزخرفية المسطحة الخالية من اي حس بالتجسيم, وكان اهتمامهم ينصب على فكرة المعبرة عنها اكثر من التزام الواقعية فقد بدأت الحركة تدب في شخوصهم. وان من اجمل مصورات هذه المدرسة قد صورت في مدينة (كانجره) حيث بدأ الفنانون يخطون خطوات واسعة نحو الالتزام بالواقعية في تصوير موضوعاتهم. وقد انحصر اهتمامهم الاول في السيطرة المثلى على الخطوط التي اضفوا بها اللمسات (الغنائية) على رسومهم المعبرة عن الانفعالات بطريقة اخاذة تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تخاطب العقل والشعور الذي يناجي القلب والصورة الشعرية التي تمثل في الخيال (Okasha, 2005, pp. 244-246).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1- تتحقق الآنية عندما تثبت الذات آناها, وهي تقابل مفهوم الغيرية, فإثبات الآنا يخضع لوجود الغير.
2- ان الانسان بفطرته كائن اجتماعي يعيش ويتعايش مع الجماعة ويرتبط معهم بعلاقات تحدد مساحة ذاته من خلالها, ضمن دائرة الانية والغيرية تتسع او تضيق حسب طبيعة العلاقة.
3- كان لكل من المدرستين (المغولية) و (الراجبوتية) اسلوبين مغايرين فالاولى كانت متأثرة بالأسلوب الايراني, اما الثانية كان اهتمامها بالفن الشعبي لتخليد الحضارة الهندية.
4- نقل التصوير الهندي صور مختلفة من مواضيع عدة كالموضيع الحياتية والسياسية وكذلك القصص الاسطورية تباينت فيها جوانب اظهار الذات وكيفية تحقيقها بوجود الغير.

اجراءات البحث: مجتمع وعينة البحث: افرزت الحقبة الزمنية التي غطاها البحث (1625م – 1790م) كما كبيرا من النتاجات التصويرية المختلفة التي تعذر من حصرها احصائيا, فأشتمل اطار المجتمع على (21)انموذجا من المنمنمات الهندية يغلب فيها مفهومان الانية والغيرية, وتم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (4) نماذج تصويرية وبنسبة (19%) بالطريقة القصدية, وبما يحقق هدف البحث **"كيف تجلت الآنية والغيرية في مدارس التصوير الهندي"**. وتم الاختيار على وفق المسوغات الاتية:1- اختيار الاعمال الاكثر تمظهراً لمفهوم الانية والغيرية 2- استبعاد الاعمال ذات الموضوعات المتكررة. 3- بسبب التباين في مجموع الأعمال بين حقبة زمنية وأخرى , أدى إلى أن يكون عدد الأعمال المختارة متبايناً بين مدة وأخرى .

اسلوب البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث, تماشيا مع هدف البحث.

اداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل **"كيف تجلت الآنية والغيرية في مدارس التصوير الهندي"(1625م – 1790م)**, قامت الباحثة على بناء اداة تحليل محتوى.

أ- **صدق الاداة:** للتأكد من استمارة تحليل المحتوى تصلح لتحليل ما وضعت لاجله, فقد عمدت الباحثة على صدق المحتوى, لمحتويات الاستمارة من حيث شمولها ثلاثة محاور: المحور الاول: مفاهيم الانية, والمحور الثاني: مفاهيم الغيرية , والمحور الثالث المفاهيم الجمالية للتصوير

الهندي.اذ قامت الباحثة بعرض استمارة بصيغتها الاولية* على مجموعة من الخبراء** المتخصصين في مجال التربية التشكيلية وقد بلغ عددهم (3) خبراء متخصصين لإبداء رأيهم في مدى صلاحية محتويات الاستمارة لتحليل ما وضعت لاجله. وبعد جمع استمارة التحليل من الاساتذة الخبراء تم تعديل تصميم الاستمارة لتكون بصيغتها النهائية*** بنسبة اتفاق (91%) بحسب معادلة كوبر وهي درجة تمنح التحليل صدقاً ظاهرياً عالياً.

ب- **ثبات الاداة:** عملت الباحثة على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين**** خارجيين واعادة تحليل الباحثة مع نفسها بفارق زمني مقداره اسبوعان, وتطبيق معادلة سكوت, ظهرت النتائج كلاتي: الباحثة مع نفسها (98%), بين المحلل الاول والباحثة(89%), بين المحلل الثاني والباحثة(91%), بين المحلل الاول والثاني (90%).

-الوسائل الاحصائية والرياضية:

1) **معادلة (كوبر Cooper)** (cooper, 1963, p. 27) أستخدمت لحساب نسبة الأتفاق بين الخبراء لفقرات الأداة.

2) **معادلة (سكوت Scotte)** (Al-Imam, Evaluation and Measurement, p. 168) أستخدمت لحساب ثبات الأداة:

- تحليل نماذج عينة البحث:

إنموذج (1)

- **عنوان العمل : حلم الامبراطور جهانجير.**
- **القياس : ___ .**
- **تاريخ العمل : 1618-1622م.**
- **العائدية : من البوم محفوظ في متحف الفرير جاليري بواشنطن .**

يمثل هذا العمل التصويري شخصان متعانقان يتوسطان المشهد يقفان

على أسد وحمل نائمان على سطح كروي باللون الاسود والاحمر, ويحيط

* ينظر ملحق (1).

** 1-أ.م.د تسواهن تكليف,تربية تشكيلية,كلية الفنون الجميلة,جامعة بابل.

2- أ.م.د الاء علي عبود, تربية تشكيلية,كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل.

3- م.د انوار علي علوان, تربية تشكيلية,كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل.

*** ينظر ملحق (2).

**** 1- هدى طالب, مدرس, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل.

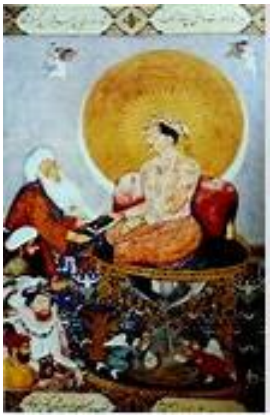
2- بشائر محمد, مدرس, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل.

بهذان الشخصان حلقة دائرية صفراء اللون محاطة من الاسفل بإطار أبيض,
تخرج من جانبيها السفليين ملائكة.

لقد جسد المصور الهندي المغولي مشهدا علَى فيه الجانب الخيالي بشكل كبير مجسدا حلما للامبراطور (جهانجير) ولقاءه الحميم بخصمه شاه (عباس) الصفوي, هذا المشهد الخيالي المجسد للاوعي الخفي في مشاعر الامبراطور(جهانجير) ورغبته في مصالحة خصمه (عباس الصفوي) أظهر فيه آنية الامبراطور في حب ذاته وتحقيقها وطموحه الطاغي كونه امبراطور مغولي ذو مركزية عظيمة والتأكيد على استقلاليته في الواقع لكن في نفس الوقت يبحث في تحقيق تلك الآنية الناقصة في وجود خصمه (الغير) لتتجلى آنيته بوجود الغيرية (عباس الصفوي) من خلال أظهار الاهتمام له والشفقة والتعاطف والخير وتحقيق السعادة. وبهذا ارتبطت الآنية بوجود الغيرية في هذا العمل التصويري الذي ابدع فيه المصور وبرع بنقل مايدور في عالم اللاوعي بأسلوب يمتزج مابين الواقعية من خلال اظهار النسبة والتناسب في اشكال الشخصيات ومابين الابداع الزخرفي للملابس واستخدام اللالوان الحقيقية ورسم الحيوانات الاسد والحمل اللذان يرمزان للقوة والسلام بأسلوب واقعي بالشكل واللون, ومابين الاسلوب الخيالي الرمزي في طرح الموضوع.

انموذج (2)

عنوان العمل : استقبال الامبراطور جهانجير لوجهاء.



- **القياس : _____ .**
- **تاريخ العمل : 1625م .**
- **العائدية : البوم محفوظ بمتحف الفرير جاليري بواشنطن.**
- **المدرسة: المغولية في الهند.**

يظهر في هذا العمل التصويري الامبراطور (جهانجير) وهو جالس على أريكة دائرية ومتكأ على وسادة كبيرة يحمل كتابا بيديه, ويظهر حوله شيخ صوفي بلحية بيضاء طويلة, وسلطان تركيا, وملك انكلترا مرتديا زيه الملوكي, والمصور (بيشتر),أما مايظهر تحت الآريكة ساعة رملية وعلى جانبيها شخصيتان بأجنحة بيضاء تمثل ملائكة, فضلا عن ظهور ملاكان على جهة اليمين ويسار الجهة العلوية للمشهد, كما تتوسط المشهد حلقة دائرية صفراء مؤطرة بأطار أبيض.

انطلق الفنان الهندي بملكات خياله لتصوير هذا المشهد ذات الاهمية الكبيرة في التاريخ السياسي الهندي المغولي فلحظة الاستقبال لشخصيات عظيمة هذه تفتح جوانب الآنية لدى الآمبراطور (جهانجير) وتحقق ذاته وكيانه وأهميته العظمى ومركزيته واستقلاله الذاتي كإمبراطور, فضلا عن أرضاء طموحه بألتقاءه بشكل مباشر مع احد عظماء الملوك وهو ملك انكلترا هذا من جانب ومن جانب اخر استطاع الامبراطور(جهانجير) تحقيق آناته بوجود من حوله من الغير بالاهتمام بهم وأظهار المحبة والآلفة لهم, فأظهار آنية الامبراطور واهميتها ارتبطت بعظمة من حوله من الشخصيات (الغير) وبهذا تجلت آنية الامبراطور بوجود (الغيرية) وارتبطت بها ارتباطا عميقا, فضلا عن تأكيد الفنان على عامل الزمن واهميته وتجسيده في اللوحة التصويرية بعبقرية وذكاء وتعبيره عن الازهار والتطور الحاصل في عهد الامبراطور

(جهانجير), فضلا عن توسم العمل التصويري بعناصر خيالية رمزية للتعبير عن الملائكة المحفة بهذا المجلس المبشر بالخير والتفائل. كما واهتم الفنان بأظهار الجوانب الجمالية بأتباع الاسلوب الواقعي في رسم الشخصيات ورسم تفاصيل الملابس وزخرفتها بشكل دقيق واستخدام الاسلوب الخيالي في صياغة الموضوع وتحقيق النسبة والتناسب في الاشكال واستخدام الالوان النقية الناصعة والخطوط المنحنية, كما واطر العمل التصويري بالعناصر الكتابية.

إنموذج(3)

- **عنوان العمل: كريشنه يبتلع النار.**
- **عنوان المخطوطة: بهاجوت بورائه**
- **تاريخ العمل: 1789م.**
- **العائدية:/ .**
- **مدرسة راجبوت. كلكتا.**

يتألف العمل التصويري من رجل أزرق اللون بتنورة طويلة ويضع التاج على رأسه وهو يمثل الإله (كريشنا) وهو يبتلع حلقة من النار وهي تحيط بمجموعة من الاشخاص رجالا ونساءا مع حيواناتهم الاليفة(عجول) وقد قسموا الى قسمين القسم الخلفي من التجمع يظهر وهم مستلقون, اما الجزء الامامي واقفون ويلوحون للآله (كريشنا) بأيديهم وعلى جانب المشهد يقف رجل أزرق اللون بتنورة قصيرة وتاج ويحمل عصا بيديه وهو بهيئة الوقوف.

يجسد هذا العمل جزءا من الملاحم الخاصة بالآله(كريشنا) ويظهر وهو يبتلع النار التي اشتعلت في الغابة انقاذا لإهالي بلدة (فراجه) من الدمار الذي كان سيحل بهم وبقطعانهم بعد أن استنجدت به فتيات الجوبي حالبات اللبن, واذا الماشية بعد أن هب (كريشنه) لنجدتها ترعى في أطمئنان متطلعة إليه مؤمنة بأنه لن يتركها نهبا للهلاك, هذا الاحساس بالهدوء والطمأنينة التي يقابلها الاشخاص والحيوانات اتجاه مساعدة الآله (كريشنا) والثقة المطلقة بقدراته بالخلاص هو مايمنح تجلي الآنية للإله وتحقيق وجوده الازلي في أذهان وقلوب الناس وهذه الآنية الآلهية متحققة بغيرية من حوله سواء البشر أو الحيوان وهذا ماينقله المشهد التصويري بوضوح والقيمة التعبيرية للأخرين(الغيرية) وحاجتهم الملحة(للإله) وقوته والاستنجاد به لذا نجد الآنية الإلهية حققت ذاتها ووجودها من خلال الأهتمام ومساعدة وحب الخير للغير والتضحية والمشاركة الوجدانية اتجاه الغير النابع من التعاطف الإلهي اتجاه محبيه, نفذ المصور الهندي هذا المشهد بأسلوب لايخلو من الواقعية الرمزية بطرح خيالي يقوم على الذائقة الجمالية بتناسق الالوان والنسبة والتناسب ومعالجة الفضاء بغلقه بما يتناسب مع

الفكرة المطروحة لإظهار القوة الآلهية الناهية للكوارث معتمدا على عنصر التكرار والايقاع بالشكل واللون.

انموذج (4)

- **عنوان العمل: الإله كريشنا مع الحسناوات.**
- **تاريخ العمل: 1790م .**
- **القياس : /**
- **العائدية : /**
- **المدرسة الراجبوتية.**

يظهر في العمل التصويري رجل أزرق اللون يعزف على ألة موسيقية (الناي) وهو يرتدي تنورة قصيرة وتاج على رأسه وتزين جسمه الحُلي وهو يمثل الإله (كريشنا) وحوله النساء بزيهن الهندي, ومن جهة اليسار تظهر امرأة جالسة وتقابلها امرأة واقفة ويظهر في الخلفية اشجار وازهار ومياه وجبال.

لقد جسد المصور الهندي احد الملاحم الاسطورية للإله(كريشنا) وهو يظهر بمزاج هادئ ورومانسي وهو يعزف على الناي وتحيط به المعجبات الحسناوات ومظاهر الاعجاب واضحة في احدى الغابات الجميلة التي تزهو بالأشجار الخضراء والزهور الملونة والمياه الصافية, وتظهر بنفس الوقت (رادهة) وهي جالسة ومشاعر الغيرة والحيرة على محبوبها الإله (كريشنا) واضحة عليها وصديقتها تلاطفها وتواسيها, ابدع الفنان الهندي فعلا بإظهار تلك المشاعر المختلفة في مشهده التصويري الذي عالجه بأسلوب واقعي مراعيا فيه النسب والمنظور والفضاء المفتوح للعناصر فضلا عن مراعاة الواقعية في اظهار الزي الخاص بالعصر في ذلك الوقت عن التناسق اللوني والخطي. ولم يغفل الفنان الهندي في اظهار مفهوم الآنية الإلهية وتحقق ذاتها الإله (كريشنا) من قبل معجبيه ومحبيه فكل تلك الجموع التي اعطت الاولوية والاهمية لشخصية الإله كفيلة بتحقيق مفهوم الآنية للآله فذات الإله تحققت من خلال وجود الغير وما يحمله له من مشاعر حب وغيرة واهتمام.

النتائج: من خلال عينة البحث توصل البحث الحالي الى جملة نتائج اهمها:-

1- جسدت مشاهد فن التصوير الهندي إشكالات الفكر السياسي والديني والاسطوري والاجتماعي عن طريق احالتها الى انظمة صورية متخيلة رمزية لاتخلو من الواقعية ونقل الموروث الهندي يتضمن فيه مفهوم الآنية واثبات وجودها من خلال الغير.

2- تجلى مفهوما الآنية والغيرية في فن التصوير الهندي بالمدرسة المغولية والمدرسة الراجبوتية من خلال التعبير عما هو يحقق ذات الانسان بوجود الغير, من خلال (الاهتمام, التضحية, المساعدة, الخير, المشاركة الوجدانية) اتجاه الغير في كافة نماذج العينة .

3- طرح المصور الهندي مفهوم الآنية وتحقق وجودها بالغير بطريقة مغايرة للتفكير المنطقي من خلال النفوذ الى العوالم الماورائية واستحضار صورة رمزية للإله المبجل والمحبوب من قبل الكائنات الحية (الانسان و الحيوان), وتوليفها ضمن اطار موضوعي يُفعّل من تجليات الآنية والغيرية كما في نموذج العينة (4,3) .

4- شهد التصوير الهندي في المدرسة المغولية والراجبوتية تطوراً في الاسلوب التنفيذي وبالانتقال ما بين الاسلوب الواقعي والخيالي, في كافة نماذج العينة, هذا نابع من وعي وقصدية المصور الهندي في تصوير الاشكال المختلفة مماهو داخلي واجتماعي وروحي, ليعبر عن معتقداته وفلسفة المجتمع بما يعزز من تجليات الآنية والغيرية.

5- تناولت المصورات الهندية مفهوم الآنية وتحقيقها بوجود الأخر بمنحى أخر لايقتصر على الواقع الموضوعي الحقيقي وانما باللاوعي والاحلام, فما يشعر به الانسان ويفكر به في عقله الباطن من امنيات دفينة قد يتجسد بالاحلام ليفرز من تحقق الآنية بوجود الغير, كما في نموذج العينة (1).

6- ارتبط مفهوما حب الذات والاستقلال الذاتي عند الشخصيات السياسية والاسطورية بوجود الغير المؤثر عليه ضمن معالجات واقعية ومتخيلة في كافة نماذج العينة.

7- جاءت المعالجات الفنية للأشكال في مدرسة التصوير المغولي والراجبوتي باعتماد المصور على الخطوط اللينة المرنة, والالوان المتناغمة تميل للواقعية اغلب الاحيان, والى الرمزية احياناً اخرى. فضلاً عن معالجة الاشكال بالاسلوب الواقعي دون الاهتمام الدقيق بتحقيق النسبة والتناسب واظهار الخصائص التشريحية, وكذلك استخدام المصور الاسلوب الخيالي والرمزي. وعمل على توزيع الكتل الشكلية واللونية من خلال التكرار والايقاع داخل فضاء العمل المغلق بشكل متوازن ومتناسب مع فكرة الموضوع الاساسية.

8- اظهر المصور الهندي خصائص الازياء الخاصة بعصره وعمل على زخرفتها بعناصر نباتية وخطوط هندسية ليقترب من التشخيص الواقعي.

9- استطاع المصور الهندي اظهار الزمكانية في مشاهد منمنماته, اذ اظهر خصائص المكان البرية في العينة (4,3), بينما كانت خصائص المكان مجهولة في عينة (2), بينما كان المكان في العينة (1) يبدو غريباً وذلك لتجسيد المصور اللاوعي ليفتح بذلك افق التأويل. اما خصائص الزمان استطاع المصور ابرازها في العينة (3) من خلال المعالجات اللونية التي اوضحت وقت الليل, وايضاً وضعية بعض الشخصيات وهم في وضع النوم. اما في العينة (4) استطاع المصور من خلال المعالجات اللونية اظهار وقت النهار وجماليته. اما في العينة (2,1) غيّب فيها المصور الزمان ليفتح بذلك الزمان الرمزي للحدث والحفاظ على ديمومته خلال الحقب اللاحقة.

الاستنتاجات: في ضوء نتائج البحث توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الاتية:

1- لقد أظهر المصور الهندي علاقة الآنية وتحققها بوجود الغير بمستويات مختلفة ومنوعة منها السياسي والاساطير والملاحم.

2- تمثلت الآنية والغيرية في الاعمال التصويرية لمدرسة التصوير الهندي, من خلال التعبير عما هو يحقق الذات من خلال الغير بنسب متفاوتة, فلم تتمثل الآنية بشكل مطلق ولا الغيرية بشكل مطلق.

3- جسد المصور الهندي آلهته بهيئة بشرية لها نفس صفات البشر كاملة لكنه ميزها باللون, وذلك لما شكلته تلك الالهة من اهمية كبيرة ومؤثرة في بنية المجتمع الهندي.

المقترحات: تقترح الباحثة ما يأتي:- **تجليات الآنية والغيرية في الرسم الاوربي الحديث.**

التوصيات: توصي الباحثة **بضرورة دراسة مفهومان الآنية والغيرية وعلاقتهما الارتباطية فلسفيا ونفسيا في المناهج الدراسية لطلبة الدراسات الاولية والعليا, لما له الاثر الايجابي في ادراك وفهم العلاقات الاجتماعية ضمن تجليات الآنية والغيرية.**

References:

A35 .. Surat Al-Baqara.

1-------. (1983). *Philosophical Lexicon.* (A. o. Language, Ed.) Cairo: General Authority for the Affairs of the Emiri Press.

2-Abd Haidar, N. (2001). *Aesthetics its Prospects and Development* (Vol. 2nd Edition). Dar Al Kutub, University of Mosul.

3-Abdel Halim, A. M. (n.d.). The Concept of Goodness in Modern Philosophy. *Journal of the College of Arts*.

4-Abdel Halim, A. M. (n.d.). The Concept of Goodness in Modern Philosophy. *Journal of the College of Arts*.

5-Al-Alfi, A. S. (n.d.). *Islamic Art (Its Fundamentals, Philosophy, and Schools)* (Vol. 2nd Edition). Lebanon: Dar Al Ma'aref.

6-Al-Hanafi, A. M. (1994). *Encyclopedia of Psychology and Psychoanalysis* (Vol. 4th Edition). Madbouly Library, Atlas Press.

7-Al-Imam, M. M. (n.d.). *Evaluation and Measurement* (Vol. 1st Edition). Dar Al-Ayyam Publishing.

8-Al-Imam, M. M. (n.d.). *Evaluation and Measurement* (Vol. 1st Edition). Dar Al-Ayyam Publishing.

9-Andrea, L. (2002). *Laland Philosophical Encyclopedia* (Vols. Volume 1,Edition 2). (K. Ahmad, Trans.) Beirut-Paris: Oweidat Publications.

10-Athra, G. A.-M. (1996). *Philosophy of Aesthetic Theories* (Vol. 1st Edition). Lebanon: Gross Press.

11-Balashwaf, A. (1968). *Al Jamal in his Marxist Interpretation* . (Y. A. Hallaq, Trans.) Damascus: Publications of the Ministry of Culture, Tourism and National Guidance,.

12-cooper, j. (1963). *measurement and analysis.* (Vol. 5th). newyork.

13-Durant, W. (n.d.). *The Story of Philosophy.* (F. M. Al-Masha'a, Trans.) Beirut: Knowledge Library.

14-Durant, W. (2018). *The Story of Philosophy (From Plato to John Doy).* Cairo: Pharos House.

15-Esper, A. M. (2010). *What is Philosophical Consciousness* (Vol. 1st Edition). Syria: Dar Al-Takween.

16-Fadlallah, H. (2008). *Sophism between Existentialism and Pragmatism* (Vol. 1st Edition). Beirut, Lebanon: Dar Al Hadi.

17-Gethsemane, A. A. (1984). *Psychology and its educational and social applications.* Baghdad: Immortality Press.

18-Haridi, A. M. (2011). *Theories of Personality* (Vol. 2nd Edition). Cairo: Itrac Printing and Publishing.

19-Hassan, Z. M. (2013). *Photography and Media of Photographers in Islam.* Egypt: Al-Hindalawi Foundation.

20Issa, A. M. (1958). *Islamic Arts* (Vols. 1-1954, 2-1958). Egypt: Dar Al Ma'aref.

21-Karam, Y. (2016). *A History of Greek Philosophy.* Cairo: Dar Pharos.

22-Lindsay, K. H. (1971). *Personality Theories.* (F. A. others, Trans.) The Egyptian Authority.

23-Miloud, A.-A. (2011). *Self and Otherness in Philosophy by Paul Ricoeur.* , Algeria: PhD thesis published, Faculty of Social Sciences, University of Oran.

24-Muhammad, S. M. (2009). *Islamic Arts* (Vol. 2nd Edition). Hala for Publishing and Distribution.

25-Okasha, T. (2005). *Indian Art* (Vol. 1st floor). Cairo: Dar El Shorouk.

26-Salem, S. T. (2014). *Realism and its applications in Iraqi theater (a critical study) in light of the social critical curriculum* (Vol. 1st Edition). Baghdad: Adnan House and Library.

27-Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary,Part 1.* The Lebanese Book House.

28-Saliba, J. (n.d.). *The Philosophical Dictionary* (Vol. Part 2). Lebanese Book House.

29-Schlitz, D. (1983). *Theories of Personality.* (H. D.-K.-R. Al-Qaisi, Trans.) Baghdad: Baghdad University Press..

30-www.madarij.net. (n.d.). *www.madarij.net*.

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الملاحق:

ملحق(1) الاداة بصيغتها الاولية

ت	المفاهيم الاساسية والجمالية للآنية والغيرية			مدارس التصوير الهندي		تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
				المغولية	الراجبوتية			
1	مفاهيم الآنية		تحقيق الذات					
			حب الذات					
			الطموح					
			الاستقلال الذاتي					
2	مفاهيم الغيرية		المشاركة الوجدانية					
			التعاون مع الاخر					
			الاهتمام بالاخر					
			التضحية من اجل الاخر					
			الشفقة والتعاطف					
			الخير اتجاه الاخر					
			تحقيق السعادة للاخر					
3	الخصائص الجمالية للتصوير الهندي	المعالجات الاسلوبية	واقعي					
			رمزي					
			خيالي					
			تجريدي					
		عناصر وعلاقات التكوين	الخط					
			اللون					
			الشكل					
			التكرار					
			الايقاع					
			الفضاء					
			التناسب					

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ملحق(2)الاداة بصيغتها النهائية

ت	المفاهيم الاساسية والجمالية للآنية والغيرية			مدارس التصوير الهندي	
				المغولية	الراجبوتية
1	مفاهيم الآنية	تحقيق الذات			
		حب الذات			
		الاستقلال الذاتي			
2	مفاهيم الغيرية	المشاركة الوجدانية			
		التعاون مع الاخر			
		الاهتمام بالاخر			
		التضحية من اجل الاخر			
		الشفقة والتعاطف			
		الخير اتجاه الاخر			
		تحقيق السعادة للاخر			
3	الخصائص الجمالية للتصوير الهندي	واقعي	المعالجات الاسلوبية		
		رمزي			
		خيالي			
		تجريدي			
		الخط	عناصر وعلاقات التكوين		
		اللون			
		الشكل			
		التكرار			
		الايقاع			
		الفضاء			
		التناسب			

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/273-292

Manifestations of Selfhood and Otherness in Indian Schools of Photography

Rasha Akram Mousa [1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 99 - year 2021

Date of receipt: 21/1/2021…....Date of acceptance: 22/2/2021…....Date of publication: 15/3/2021

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

Abstract The current research addressed (the manifestations of selfhood and otherness in Indian schools of photography) through studying the concept of selfhood and otherness and their manifestations in Indian miniatures scenes for the period (1625-1790). The researcher, in the first chapter, sought to clarify the research problem, importance, and the need for it, in addition to the objective of the study represented by the following: "how did selfhood and otherness manifest in the Indian schools of photography?". The researcher, then, concluded the aforementioned chapter by defining the terms that have direct relation to the title and the objectives of the research. As for the second chapter, it consists of an overview for the theoretical framework and the indicators. Thus it consists of two sections, the first section addresses the concepts of the selfhood and otherness. The second section addresses the technical characteristics of the Indian schools of photography. The third chapter is dedicated to observing the research community and the tool which included gathering the information. An intentionally chosen sample has been used consisting of (4) photographic works that covered the research limitations by adopting the analytic descriptive approach in order to analyze it according to the axes of the analysis tool adopted by the researcher. As for the fourth chapter, it included the results of the research including:

The Indian photographs addressed the concept of selfhood and achieving it with the presence of the other in another way not limited to the real objective reality, but rather in the subconscious and dreams, that what a person feels and thinks about in his subconscious of buried wishes might be manifested through the dreams to reinforce the achievement of the selfhood with the presence of the otherness, as in the model (2) of the sample. Then the conclusions, through which the possibility of achieving the research objectives by the tool designed by the researcher, including: Selfhood and otherness have manifested in the photographic works of the Indian school of photography, through the expression of what realizes the self through the other in varying proportions, that selfhood was not absolutely represented and neither was the otherness.

Then come the recommendations, suggestions and a list of references and appendices.

Key words: - simultaneous - otherness - photography.

[1] **College of Fine Arts / University of Babylon, Raasha.home@gmail.com .**