معطيات الثقافة الإسلامية ودورها في صياغة طرز الرسم الإسلامي (المدرسة الإيرانية انموذجاً)

م.م. حسن هادي حسن

جامعة واسط- كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعبرالعمل الفني بجميع مظاهره عن روح وثقافة وحضارة الشعوب والمجتمعات في أي زمان ومكان ، وجمال كل اسلوب ، ووظيفة كل عمل فني من حيث علاقته بحياة الشعب واقتصاده ودينه ، لان العمل الفني شأنه شأن الكائن الحي لايستطيع ان يعيش في عزلة عن بيئته

والفن من المنظور الإسلامي ليس بالضرورة ان يكون ذلك الفن الذي يدور حول الإسلام بل هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود والفن الاسلامي هو الذي يعبر عن رسالة السماء من خلال البيئة الاجتماعية الحاضنة له . لقد كان في جانب من الإسلام حركة بعث لبعض القيم والأفكار والعقائد التي تعاقبت على المنطقة وعاشها الناس وتمثلها الإنسان في حياته. والفن وسيلة مكثفة ومطلقة للتعبير عن جوهر هذه الأفكار والعقائد ومنها فن الرسم الذي جاء ليعبر عن أساليب متنوعة رغم انضوائه تحت لواء الإسلام والفنون الإسلامية فنجد تمثلاته قد تركت آثارا واضحة في مدرسة ايران للتصوير جاءت امتدادا لثقافة وطرز وأساليب منحاهم الفني وقوالبه المتنوعة على مر العصور .

ومما سبق يقسم الباحث موضوع بحثه الى اربعة فصول :

ضم الفصل الاول (الاطار المنهجي) على ابراز مشكلة البحث والتي تمثلت بالتساؤل عن طبيعة الطرز الفنية للرسم الإسلامي التي حددتها ثقافة الشعب الايراني.

وجاءت أهداف البحث للكشف عن معطيات الثقافة الاسلامية في تحديد طرز الرسم الإسلامي للمدرسة الايرانية .أما حدود البحث ، فقد تمثلت حدودها الموضوعية بدراسة معطيات الثقافة الاسلامية في تحديد وصياغة أساليب الرسم الإسلامي للمدرسة الايرانية ، اما حدوده المكانية فقد اشتملت على المدن الايرانية التي ظهرت بها أعمال الرسم ، وقد تحددت حدودها الزمانية ضمن العصر

العباسي للمدة من القرن الخامس الهجري الى القرن الثامن الهجري / القرن الحادي عشر الى القرن الرابع عشر الميلادي .

وقد تم تحديد أهم المصطلحات وتعريفها والتي تمثلت بـ (الثقافة ، طرز ، الرسم الاسلامي) .

أما الفصل الثاني فقد شمل (الإطار النظري) بدءاً بدراسة ثقافية عامة للشعوب بنوعيها المادي وغير المادي ، ثم التحول نحو الثقافة الاسلامية ثم بيان تمثلاتها في الفن الاسلامي ، والاطلاع على المرجعيات الثقافية لفن رسم المخطوطات في ايران ، بعدها اعطاء لمحة عامة عن اهم المدارس الفنية وتأثيراتها المتتالية على طرز واساليب الرسم الايراني ضمن الحدود الزمانية للبحث :

وقد إنتهى الإطار النظري بجملة من المؤشرات حول ما إحتوت عليه تفاصيل البحث.

فيما إختص الفصل الثالث بإجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث ، وعينته البالغة (٤) مصورات من المدرسة التيمورية الايرانية ، وأداة البحث ، ومنهج البحث ، ثم تحليل نماذج العينة . بعدها النتائج والاستنتاجات .

place and the beauty of each style, and the function of each Art work whence the relationship with the people's life, economy and its religion because the Art work like the living creature cannot live in isolation of its environment.

Art from the Islamic prospect, It's not necessary to be that Art deals about Islam ,but the one that paints an image of existence from the Islamic imagination for that existence. Islamic Art expresses a message from sky through social environment that holds it. Next to Islame, a new movement of emission of some values and

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Wasit / **College of Fine Arts**

Plastic Arts Department

Islamic Culture Datum and Its role in formulating the styles of Islamic Painting

(**Iranian school as a sample**)

Asst. Lecturer

Hassan Hadi Hassan

Abstract

The Art work expresses in all its aspects of the spirit ,culture and the civilization of nations and societies in anytime and in any

ideas and doctrines that succession in the area that lived by people and symbolized by human in his life. Art is an intensive absolute mean to express the essence of these ideas and doctrines like the painting Art, that came to express for different and varied styles instead of its inclusion under the banner of Islam and Islamic Arts.We can see its representations had left a clear traces in the Iranian school of Photography, that came as an extent for the culture, brocade and styles of their Art trend and its varied matrixes throughout the ages.

As the above, the researcher divide his research to four chapters:

The first chapter (Methodological Frame) shows the problem of the research, that represented about questioning about the nature of the Art brocade for the Islamic painting that determined by the culture of Iranian people. The limits of the research was represented by its objective boundaries by studying the datum of Islamic culture to determine and formulate the styles of Islamic painting to the Iranian school. Its place limits included the Iranian cities that the work of paintings were showed up .Its time limits determined during the Abbasid era for the period of the fifth century AH to the sixth century AH and from the eleventh century AD to the fourteenth century AD.

The important terms were determined and identifying them ,that represented by the culture, brocade and Islamic painting .Chapter two included (Theoretical frame)by studying the culture of all nations with its two types the material and non-material. Then, transferring to the Islamic culture and showing its representations in the Islamic Art and reviewing the cultural references of the drawings graphic in Iran. Then, giving a

of the research that includes the community of research, and its sample which are four photos of the Iranian Taimoor schools ,the tool of the research and methodology of the research, then analyzing the samples. Finally, the results and conclusions.

general brief of the importance Art schools that has succession influence on the brocade and painting styles within time limits for the research.

The theoretical frame ended with many of indications about the details of the research. Chapter three focus about the procedures

الفصل الاول : الاطار المنهجي

– مشكلةالبحث :

مما لاشك فيه إننا بإزاء تنوع هائل في الموروث الثقافي للشعوب وما ينعكس ذلك في نتاجها الفني ، من حيث طابعه الخاص وفلسفته ، والحال أن هناك في البدء نقطة اتصال جوهرية تتلخص بان الفن في كل مكان هو نتاج الإنسان ، وانه ينبع من أسس إنسانية واحدة شاملة تكاد تكون في اغلبها انعكاسا لعملية نشاط انساني نوعي له حاضناته المكانية والزمانية ليؤكد ثقافته ومرجعياته الحضارية والفهم الخاص بهذه العلاقة يتحدد على أساس الانتماء للوجود الكلي للفرد المبدع ، ويعد هذا مصدرا من مصادر التذوق الجمالي وصياغة للاسلوب الفني انطلاقا من البعد الثقافي وطبيعة الانتماء.والفنون استناداً إلى ذلك ، تعطي صورة حية عن ثقافة الشعوب عبر الأثر الذي

تخلفه في التعبير عن ممارساتها المختلفة وتعبر عن تقاليدها وعاداتها وهي المرآة الصادقة التي تتجلى فيها نهضة الأمم وحضارتها وتقدمها .والفرق بين فن وفن هو فرق الانتماء والتعبير عن ثقافات مختلفة والفن الإسلامي يتميز عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً وذلك لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التى امتدت من الصين شرقاً إلى أسبانيا غرباً ، وقد أدى هذا الاتساع الجغرافى الكبير إلى اختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة وبعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التى تفرعت منها وعلى الرغم من هذا الاختلاف الجزئي ، إلا أن هذه الفنون يجمع بينها الدين الإسلامي الذى نتج منه ما عرف بالفن الإسلامي .ومن البواكير المهمة التي أرسى أصولها وقوم دعائمها الفن الإسلامي هي مدرسة ايران للتصوير التي نبتت في بيئة

معروفة بانتمائها للدين الإسلامي ، فمن خلال نظرة فاحصة على مجمل التأثيرات والظواهر الثقافية الاسلامية التي خلفها الدين الاسلامي على تلك البقعة من مجمل الامبراطورية الاسلامية وللوقوف على المؤثرات التي عكستها ثقافة الشعب الايراني وما تمخض عنها من اساليب وطرز فنية في الرسم الاسلامي وضعت تلك المدرسة ضمن طائلة البحث والتوثيق والكشف ومن خلال جملة تساؤلات يمكن ايجازها بالآتي :.

- ماهي اهم عناصر الثقافة التي تجسدت في الرسوم الاسلامية للمدرسة الايرانية .
- كيف تمت معالجة وتوظيف عناصر الثقافة الشعبية في المدرسة الايرانية للتصوير في ضوء الفكر الاسلامي .
- ماهي اهم السمات الفنية للمدرسة الايرانية للتصوير الاسلامي ، وهل للتقاليد والثقافة الشعبية دور في صياغتها .

- **أهمية البحث والحاجة إليه :**

تكمن أهمية البحث الحالي بتسليط الأضواء على دور الثقافة الإسلامية في صياغة طرز الرسم الاسلامي لمدرسة ايران للتصوير ، وذلك لاستخلاص المعطيات المؤثرة في طبيعة ودور الثقافة الاسلامية في تشكيل السمات والاساليب المميزة لتلك المدرسة ، وكتمهيد ومرجع متواضع للدراسات الاسلامية اللاحقة التي تبحث في هذا المجال .

- **هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي إلى :

الكشف عن معطيات الثقافة الاسلامية وتمثلاتها في الرسم الاسلامي لمدرسة ايران في التصوير.

- **حدود البحث :**

يتحدد البحث الحالي بما يلي : :

١- الحدود الموضوعية : المعطيات الثقافية للعقيدة الاسلامية وتمثلاتها في رسوم المدرسة الايرانية للتصوير .

٢- الحدود المكانية : شملت المناطق والمدن الايرانية التي ظهرت بها نتاجات التصوير الاسلامي .

٣- الحدود الزمانية : شملت الفترة الزمنية الممتدة من القرن السابع الى القرن العاشر الهجري / القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر الميلادي .

- **تحديد المصطلحات :**

<u>ثقافة</u> :

- عرفت الثقافة من خلال وجهان : وجهٌ ذاتي ، وهو ثقافة العقل ، ووجهٌ موضوعي وهو مجموع العادات والاوضاع الاجتماعية والآثار الفكرية ، والاساليب الفنية والادبية والطرق العلمية والتقنية وانماط التفكير ، والاحساس ، والقيم الذائعة في مجتمع معين ، او هي طريقة حياة الناس وكل ما يملكونه ويتداولونه اجتماعياً [١]. وعرفها (تايلور) بانها : ذلك الكل المركب المعقد الذي يشمل

المعلومات والمعتقدات ، والفن ، والاخلاق ، والقانون ، والعرف ، والتقاليد والعادات ، وجميع الخبرات الاخرى التي اكتسبها الانسان بصفته عضوا في مجتمع[٢]. كما عرفها (كرويبر وكلاكهون) بانها : نماذج ظاهرة وكامنة في السلوك المكتسب والمنتقل من خلال الرموز والتي تكون الانجاز المميز للجماعات الانسانية ، والذي يظهر بشكل مصنوعات ومنتجات ، اما قلب الثقافة فيتكون من الافكار التقليدية والمنتقاة تاريخياً وبخاصة ماكان متصلا منها بالقيم [٣]. وعرّفت ايضاً على انها مجموع نتاج العمل الانساني في اطاره الاجتماعي الذي تتوارثه الاجيال بعضها من بعض[٤] .

– **التعريف الإجرائي للثقافة** :وهي كل الانماط المركبة من معرفة وعقيدة وفن واخلاق وقانون وعرف وتقاليد وغير ذلك من الممارسات والانشطة الانسانية التي اكتسبها الافراد ضمن مجتمعاتهم وانعكاس ذلك على طبيعة رسومهم الفنية ضمن المدرسة الاسلامية الايرانية .

الطُرز :

– الطراز: هو أسلوب، إبداع فني أو أدبي[٥].

– وكلمة (الطراز)، مشتقة من كلمة الإغريقية وهي آلة معدنية للكتابة تسمى قلم السمة أو حامل السمة وهو عبارة عن قلم صغير ونحيف مستدق الطرف، وبعبارة أخرى الطراز: يعني شكل التعبيرالمكتوب ليعني أو ليعبر عن شكل الحرف أو أي شيء جميل[٦].

– ويعرف ايضاً بانه التوسع في معنى الأسلوب بحيث يمتد إلى كيفية الإبداع الفني في الفنون العامة. وفي العمارة خاصة ويقال "الطراز الغوطي" كما يستعمل هذا المصطلح أيضاً للتعبير عن كيفية التشكيل في بعض الِحرف التي تتميز بنواحٍ فنية واضحة كصنع الأثاث وحياكة الثياب كطراز لويس السادس عشر[٧].

– **التعريف الإجرائي** : مصطلح يطلق على نتاج معين في أي اتجاه كان هذا النتاج له صفات معينة تميزه عما قبله أو ما بعده ، تُحمل هذه الصفات والمميزات ضمن هذا المصطلح وتنقل من فترة إلى أخرى شيء ثابت لا يمكن تغيره وان أي تغيير يحدث في صفات هذا النتاج سيجعله طراز من نوع آخر.

معطيات الرسم الاسلامي :

– وهي الحقائق الموضوعية التي استخلصها الفنان المسلم ، من خلال رؤيته الذاتية المعبرة عن طبيعة انتمائه العقائدي المتمثل بالدين الاسلامي ، بما ينسجم واساليبه الفنية وأدائه التقني ، وأفكاره الفنية النابعة من ثقافته الاسلامية العامة ، من خلال نظرته للكون والمجتمع ، من أجل تحقيق قيمة جمالية عليا

، ضمن المدرسة الايرانية للتصوير الاسلامي .

الفصل الثاني: الاطار النظري

ثقافة الشعوب :

في حياة كل امة مفاهيم اساسية تحرص عليها ، وتعمل على ترسيخها وتعميق ادراكها في شؤونها الفكرية والاجتماعية والاقتصادية وغير ذلك من امور الحياة ، ان هذه المفاهيم الاساسية وما ينبثق عنها ويتعلق بها هي في حقيقتها مايمكن ان يطلق عليه – بشكل عام – ثقافة الامة وحضارتها [٨] ، فالثقافة في حقيقتها هي الصورة الحية للامة ، فهي التي تحدد ملامح شخصيتها وقوام وجودها ، كما انها تعد بمثابة العلاقة التي تحدد السلوك الاجتماعي لدى الفرد باسلوب الحياة في المجتمع ، كما تشير الى مستوى التعبير الحسي الناجم عن علاقة الفرد بالعالم أي بالمجال الروحي الذي ينمي فيه وجوده النفسي ، فهي نتيجة الاتصال بذلك المناخ العام [٩] .

ومع ان الثقافة تتألف من مركب من العناصر والسمات يحملها ويحرسها المجتمع ، الا ان حصيلة الافراد منها يتفاوت نوعاً وكماً وحتى اولئك الذين يعارضون ثقافة مجتمعاتهم ويسبغون على معانيها صفات اخرى من وحي اتجاهاتهم الشخصية أو افكارهم الذاتية ، فان لهم نصيباً غير قليل منها ، اذ ان الثقافة لاتلغي مابين شخصيات الافراد من فروق [١٠] ، فاذا كان المجتمع هو مجموعة من الناس يحيون في رقعة معينة ويتعاونون معا عبر فترة من الزمن من اجل اهداف محددة فان الثقافة تتمثل فيما حققه ذلك المجتمع من انجازات ، والكيفية التي بها يفكر ويتصرف ويعمل ، أي ان الثقافة هي نتاج التفاعل بين الافراد والجماعات [١١] ، فالثقافة عموما هي مفهوم يرتبط بالمجتمع فهي حسب تعبير (تايلور)[*] التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع والاكتساب من المجتمع عملية مستمرة لانهاية لها ولا توقف ، وتحصل بوعي او دون وعي ، برغبة او بدون رغبة ، ومن الصغر الى الكبر ، لهذا فقد اصبحت الثقافة تدرس وتعرَّف في نطاق علاقتها بالمجتمع ، وفي الدراسات الانثروبولوجية[**] اصبحت ترتبط بمفهوم التراث الاجتماعي ، المفهوم الذي يعني ان علاقة الثقافة بالمجتمع هي علاقة تفاعل قديمة وتمتد الى اجيال متعاقبة [١٢] ، وهذا يتوافق مع تعريف (تايلور) الذي يرى ان الانثروبولوجيا هي الدراسة البيوثقافية [***] المقارنة للانسان ، اذ تحاول الكشف عن العلاقة البيولوجية للانسان ، وما يتلقاه من تعليم وتنشئة اجتماعية ، فالثقافة هي الكيان الكلي ، الوظيفي المتكامل ، يماثل الكائن الحي الذي لايمكن فهم دور وظيفة اي عضو فيه الا من خلال معرفة علاقته باعضاء الجسم الاخرى ، وان دراسة هذه الوظيفة بالتالي تمكن الباحث الانثروبولوجي

من اكتشاف ماهية كل عنصر وضرورته ، في هذا الكيان المتكامل [١٣] .

الثقافة المادية والغير مادية :

واجمالا يمكن تقسيم او تصنيف الثقافة الى مجالين او محورين يطلق على احدهما (الثقافة المادية) وعلى الآخر (الثقافة غير المادية) ، فالمجال الاول يضم الجانب المادي الملموس من الثقافة والمحفوظ مادياً في صيغة كتابة او رسوم او اشياء او مبان ، كالكتب والمخطوطات والوثائق واللوحات والرسوم الجدارية والاثار والازياء والصناعات الشعبية ، والمجال الثاني الغير مادي هو كل ثروة ثقافية منقولة تنتفي فيها صفة المادية ، لكن يمكن ان تحفظ في اوعية مادية وتشمل : الموروث الشفاهي الذي هو ماجرى تناقله شفاهياً عبر الزمن ومن جيل الى آخر ، ويشمل هذا الجانب ايضاً اللغات واللهجات والحكايات الشعبية والامثال والاهازيج ، والغناء والموسيقى الشعبية ، وكذلك فن الرقص والعادات والتقاليد [١٤] ، ويطلق على هذا الموروث بالثقافة الشعبية والتي تشمل كل الأشكال التعبيرية المنطوقة والتي تختزنها الذاكرة الشعبية وبالتالي اجمالها بالموروث السردي (الحكايات، والخرافات... الخ) ، والحكم والأمثال الشعبية وغيرها من فنون التعبير الأخرى[١٥] ، لذا تعد الثقافة الشعبية ظاهرة اجتماعية وثقافية من الطراز المتواتر ، حيث تمثل العامل المشترك لثقافة كل المجتمعات بلا استثناء ، مع اختلاف قيمتها العلمية والمعرفية ، ومكانتها في حقل الانتاج المعرفي ، وعليه شكلت الثقافة الشعبية موضوعا خصبا لمسجلات معرفية حاولت تحديد تعريف علمي صارم لها فذهب البعض إلى اعتبارها تمثل إنتاجات الطبقات الشعبية من فنون قولية تعبيرية وسلوكيات اجتماعية وطقوسية وكذا عقائدية وأساطير... الخ ، وبذلك امتزج مفهوم الثقافة الشعبية بمفهوم الفلكلور(****)الشعبي [١٦] ، والفولكلور الشعبي أو التراث الشعبي أو الثقافة الشعبية كلها تسميات أطلقت على الموروث الشعبي الذي يرمي إلى تأصيل السلوك الحسن والأخلاق الفاضلة عند الأفراد ومن خصائصه أنّه شعبي وليس فردي ، ويغطي كل مساحة الإنسان أينما وجد بالمجتمع [١٧] ، ومن ثم تكون الثقافة الشعبية بمثابة محصلة معرفية لإبداعات الجماعة واهتماماتها وكذا دراسة أنماطها التعبيرية القولية منها والسلوكية .

الثقافة الإسلامية:

وهي تستعمل في أغلب الأحيان لوصف جميع المظاهر الثقافية والحضارية الشائعة والمرتبطة تاريخيًا بالمسلمين في جميع أنحاء العالم. ومن أهم اطلاقات الثقافة الإسلامية أنها هي العلم الذي يجمع بين التأصيل الشرعي والوعي الواقعي بتاريخ الأمة وحاضرها ومستقبلها أي

أنها هي علم معياري وواقعي في آن واحد وهي علم كلي شمولي ينظر للإسلام بشموليته من حيث عقيدته ومقاصده وفهمه على مر التاريخ [١٨]، وهذه الثقافة هي في حقيقتها الصورة الحية للأمة المسلمة، فهي التي تحدد ملامح شخصيتها وبها قيام وجودها، وهي التي تضبط سيرها في الحياة ، تلك الثقافة التي تستمد منها أسس عقيدتها وعناوين مبادئها التي تحرص على التحلي بها وضمان ديمومتها على مر الزمن ، إن الثقافة الإسلامية هي التي تحدد نظام الحياة داخل المجتمع المسلم وتحث على التزامه وفيها تراث الأمة الذي تخشى عليه من الضياع والاندثار، وفكرها الذي تحب له الذيوع والانتشار .

ومن وجهة النظر الاسلامية فان الاسلام يحاول أحتواء جميع الاشياء ضمن مفهوم ثقافي توحيدي ، فمن حيث كونه دين الفطرة يرتكز على عقيدة التوحيد حيث تمثل الابراهيمية وحدة التعاليم ويمثل الاسلام تجليها وخاتميتها ، وهو بهذا ليس مجرد دين من الاديان بل أنه دين خالص أثبت جميع ما جاء به الانبياء مدللاً على شموليته وعالميته وبذلك أكتسب القدرة على التأليف ، والتركيب ، والدمج والاقتباس من الحضارات الاخرى ، ولا يعني هذا أنه أكتسب مستوى من التماثل الذي هو نقيض التوحيد أذ لم يكن الاسلام قط قوة تعمل على جعل الاشياء كلها متماثلة بل كان يبقي على ملامح الاشياء ومميزاتها الخاصة وصياغتها في وحدة تتآلف مع فلسفته العالمية فهو يتقبل جميع ما يتوافق وينتظم مع ثقافته التي يتضمنها التوحيد [١٩] .

ثقافة الفن الاسلامي :

تعد الثقافة الاسلامية محصلة للتفاعل بين ثلاث علاقات : مع الله (العقيدة والدين) ، ومع الآخر(المجتمع والطبيعة) ومع الذات (الرغبات والغرائز والحاجات) ، مما يعني أنها الجواب الذي تقدمه الجماعات البشرية لمشكلة وجودها ، والحلول التى يوجدها الإنسان للمشاكل المطروحة عليه من قبل محيطه[٢٠]، وقد اعتبر الفن في العهد الإسلامي بمثابة تكوين ناتج عن العلاقة الجدلية ما بين ثقافة قائمة وفكر محدث ، فشخصية الفنان المسلم تبلورت في ظل الإسلام وأصبحت ذات كيان ووحدة متكاملة وقد تبين ذلك في فنونه التشكيلية وعمارته الإسلامية بحيث استطاع الفنان المسلم أن يجسد قدرتهُ في الفن بشكل عام واضعاً الأسس الجمالية مع استمراريتها عبر الزمن ، من خلال المفاهيم الجديدة التي جاء بها الدين الإسلامي الحنيف ، مجسدة المعنى المعمق للوجود بدلاً من الاهتمام بالشكل الظاهري لعناصر هذا الوجود [٢١] ، ومن هنا تبين أن الدين الاسلامي الحنيف عزز النظرة الى صورة الله (سبحانهُ وتعالى) عن طريق اخراج الصورة عن الحدود الدنيوية[٢٢] ، والذي انعكس بدورهِ على الفنان المسلم الذي التجأ للجوهر (الماورائي) مندفعاً

وراء المطلق وهو الله (سبحانهُ وتعالى) ، فعدّ الفن الإسلامي بذلك من الفنون التي قامت على معايير ثقافية وفكرية ميزتهُ بشخصية متفردة عن باقي الفنون .

فالثقافة الفنية الاسلامية ومع تلك الشخصية المتفردة تعد مصدراً خصباً وتراثاً انسانياً ثرياً لانها من نتاج وصنع الفنان المسلم الذى تشرب بهذه الثقافة الواحدة وتوسع فيها ، وكان ولاؤه المطلق والمستمر إلى رب واحد ، كان هو ملاذه ، وكانت أعماله وإبداعاته زلفى له ، يقدمها بحرية وطواعية ، فانتشر هذا الفن باشكاله الإبداعية كالخط والرقش والتصوير وفي جميع الاشكال المعيارية تلك ، وبعيداً عن الرجوع الى مظاهر الجاهلية ، بعد أن كانت الفنون تدور في فلك مغاير لاسس عقيدة التوحيد .

المرجعيات الثقافية لفن رسم المخطوطات في ايران :

بسبب تعدد وتنوع المرجعيات الضاغطة ، الخارجية منها والداخلية ، على حياة الإنسان سواء بالفكر أو الثقافة ، تنوعت رؤاه الإدراكية لما يحيط به من متحولات اجتماعية وبيئية ، وكذلك علاقته بالمجتمع ، ومن ثم علاقته بالفن والتعبير عن الجمال والذي اتخذ عدة أشكال متنوعة ، كان الأساس والبعد الحقيقي منها ، هو العلاقات المنظمة شكلياً وتفاعلها مع البيئة ،وحينما تتوافر الشروط اللازمة من بيئة ثقافية و فكرية ملائمة ، يصل الفن في اعلى مرحلة من عظمته وازدهاره ، و في تلك المرحلة من الازدهار تتبين سماته و خصائصه المميزة ، ويصبح ذي طابع خاص ، و يحصل ذلك حينما تترسخ قواعد انظمته بحيث يمتلك من سمات الاختلاف و التطور عن المراحل التي سبقته . وعليه يجب علينا التعرف إلى البدايات و الاشارات الأولى لنشوء فن الرسم الإسلامي لان هذه البدايات تعيننا في معرفة محركات هذا الفن ومرجعياته والمؤثرات التي دفعت به إلى الانجاز و الابداع فلم ينشأ فن الرسم الإسلامي بصورة فجائية ، بل كان حصيلة خبرات وتجارب سابقة ، ومؤسسات قبلية ثقافية وفكرية ، وجذور قامت برفده من اشكال او موضوعات ، ولسنا بحاجة إلى ادلة او أمثلة على ما امتلكته إيران او ما كانت تعرف ببلاد فارس– صاحبة الحضارة الساسانية – وما تميزت به سلالة حكامها من اهتمام ورعاية الثقافة والفنون ولا سيما فن الرسم ، اذ تمتعت إيران بمكانة مرموقة في مجال الفن ، ونمت فيها اساليب فنية متعددة متاثرة بفنون حضارة ما بين النهرين ومصر والهند واليونان وكذلك فنون الصين ، واثرت هي الاخرى في فنون بعض هذه الأمم [٢٣] فكان اتصالها بكل هذه الثقافات عاملاً على نمو الفنون فيها ، ويمكننا ان نصف المدة الممتدة ما بين بداية القرن السابع إلى القرن العاشر الهجري – الثالث عشرالى القرن السادس عشر الميلادي ، بأنها

مدة ازدهار و تطور فن الرسم الذي رافق المخطوطات العلمية والادبية في العالم الإسلامي .

ترجع بعض المصادر ظهور المخطوطات ذات الرسومات في إيران إلى القرن الثاني الميلادي ففي عام (٣٤٢ م) ظهر (ماني) (*****) ، وبشر بمذهب ديني سمُي (المانوية) ، ووضع كتباً شرح فيها واتباعه تعاليم هذا الدين [٢٤] ، وكانت هذه الكتب تتضمن على رسوم وضعها وصورها (ماني) بنفسه ، فقد كان رساماً ومُذهباً قديراً ولعل تلاميذه كانوا كذلك ، فقد سار هو وإتباعه على توضيح تعاليم دينهم بالمخطوطات ذات الرسوم [٢٥](شكل / ١)، ويقال ان تلك الكتب الدينية أتلفت بدخول إيران إلى الدين الإسلامي [٢٦]وقد وجدت من اعماله ما زين به صخور كثيرة في كهوف مناطق جنوب شرق ايران ، وهي من أعمال الفريسكو وقد ضمت اشكال رهبان مع كتابات توضيحية وتبدو الاشكال في الرسوم هذه ذات تاثيرات بوذية بالدرجة الاولى ، لاسيما سحنات الوجوه وملابس الرهبان البوذيين [٢٧] .

لكن ليس من السهل تحديد منشأ فن المخطوطات ذات الرسوم في إيران ، ولم يستطع مؤرخو الفن ايجاد الصلة بين رسومات ماني واتباعه والرسوم الجدارية التي ظهرت في إيران فالنماذج التي وجدت في اقليم سجستان في شرقي الهضبة الايرانية من اعمال الرسم على الحائط لم تمكن من ايجاد صلة بينها وبين اعمال الرسم عند اتباع المذهب المانوي [٢٨] ، والتي تبين اصول شريعته الدينية وبين اعمال الرسم التي ظهرت في ايران لتلك المدة فليست هناك صلة رابطة بينهما تبين تأثر إيران بأساليب فنية آسيوية وخاصة فن الصين و الهند ، وتأثيرات الكنيسة الشرقية في العراق وسوريا ولم تصل الينا رسومات على الورق من إيران مما تصح نسبته إلى ما قبل العصر المغولي وان يكن ثمة عدد من هذه الأعمال ذهب البعض في نسبته إلى اواخر العصر السلجوقي[٢٩].

مدارس الرسم الاسلامية في ايران :

أطلق المختصون في مجال دراسة اعمال الرسم الإسلامي تسميات عدة على انجازات المدرسة الايرانية التي ظهرت فيها وفقاً للسلالات التي حكمتها سواء كانوا ملوكاً او سلاطين ، ويبدو انهم اتفقوا على تقسيم المراحل الفنية تبعاً للعامل السياسي لظهور سمات مختلفة في مراحلها الفنية تلك ، وسيتم تناول المدارس التي تقع ضمن الحدود الزمانية للبحث وهي :

أ – المدرسة السلجوقية:

ظهرت في إيران مدرسة للرسم ، وكانت برعاية حكام السلاجقة الاتراك ، لكن انجازات تلك المرحلة في إيران لايمكن عدّها مستقلة بذاتها بقدر ما هي فرع للمدرسة العراقية ، لذلك لا يعد مؤرخو الفن الإسلامي اعمال

الرسم لتلك المرحلة من حكم الاسرة السلجوقية كمدرسة ايرانية لانها في الواقع مدرسة عربية اكثر منها إيرانية [٣٠] ، وتؤكد الباحثة في الفن الاسلامي ( )على ان نماذج الرسوم لهذه المرحلة والتي انجزت في إيران لا يمكن عدَها خطاً منفصلاً عن اعمال الرسم للمدرسة العراقية التي ترجع اول انجازاتها إلى القرن السادس الهجري/ ١١٥٠ م ، ومثالها رسوم مخطوطة بحث في النجوم الثابتة للصوفي والميكانيكا للجزري [٣١](شكل / ٢) .

ان نماذج الرسوم المنجزة في إيران والتي ترجع إلى نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي يمكن عدَها فترة تمهيدية وحلقة اولى لظهور الاساليب الإيرانية المتميزة ، ومن اشهر مخطوطات هذه المرحلة هو كتاب (منافع الحيوان) لابن بختيشوع الذي أنجز في زمن المغول لكن وفق الاسلوب المتبع للمدرسة العراقية ، فقد كتب للسلطان غازان خان سنة ٦٩٩ هـ / ١٢٩٩م في مراغة (شكل / ٣) ، ويعدَه المختصون من انجازات فترة حكم السلاجقة رغم انه أنجز في حقبة المغول وسيطرتهم على إيران ، وذلك بسبب الاسلوب الذي اتبع في الرسوم ، فقد ظل هذا التقليد في تنفيذ الأشكال وتوزيعها متبعاً في رسوم المخطوطات الايرانية حتى بعد مرور ٧٩ عاماً على دخول المغول إلى إيران وشيوع الذوق الفني الخاص بهم [٣٢].

ب – المدرسة الايرانية المغولية :

في القرن السابع و الثامن للهجرة / االرابع عشر والخامس عشر للميلاد ، ظهرت في إيران مدرسة فنية في الرسم الإسلامي اطلق عليها (المدرسة الايرانية المغولية) وسميت ايضاً (المدرسة الايرانية التترية) ، كانت مدينة تبريز اهم مراكزها الفنية ، وايضاً ظهر اسلوب هذه المدرسة في سمرقند وبخارى [٣٣] .

سميت هذه المدرسة بهذا الاسم لظهور التاثيرات الاسيوية المغولية على اسلوب رسومات المرحلة هذه ، ورغم ان المغول كانوا يوجهون اهتمامهم إلى الامور الحربية وأكثر ما يبرعون في جانب الحرب والقتال ، الا انهم كانوا يرعون الفنون ويهتمون بالثقافة ، واستطاعوا من ان يفرضوا ذوقهم الآسيوي على الفنون التي أنجزتها إيران في حقبة حكمهم لها [٣٤] ، ولم يكن هذا هو السبب الوحيد لدخول الاساليب الآسيوية إلى إيران فقد اصطحب المغول معهم رسامين وصناع وتراجم من الصينيين ، فنقل هؤلاء الذوق الجمالي والفني للصين إلى فنون إيران [٣٥] ، ويبدو ان اسلوب الرسم الصيني كان مستحباً للايرانيين من جهة ، ومن جهة ثانية وجدوا فيه تقارباً للمشاهد والموضوعات التي كانت مفضلة ومتداولة عندهم فأغلب الموضوعات التي تناولتها رسوم هذه المدرسة هي مشاهد قتالية ومعارك الملوك (شكل / ٤) ، وحياة الأمراء والأسر الحاكمة ويومياتهم ، ومن اهم مخطوطات هذه المرحلة هي (الشاهنامه) او (

كتاب الملوك) الذي الفه الفردوسي (شكل / ٥) وكتاب (جامع التواريخ) الذي مر ذكره سابقاً (شكل /٦) ، وتعدَ نسخة (الشاهنامه) من اقدم النسخ التي وصلت من المخطوط هذا ، والتي يحتمل انها نسخت في تبريز سنة ٧٢٠ هـ / ١٣٢٠م [٣٦] (شكل / ٧) ، وهي مثال على ظهور الطابع القومي في الأعمال الفنية الايرانية .

ومن اساليب المدرسة الايرانية المغولية في التصوير الاسلامي هي [٣٧]:

١- الموضوعات التي اهتمت بها هذه المدرسة هو الحروب والصراع الذي يبدو فيه الفروسية والشجاعة ، فاصبحت الصور تعتريها مسحة من الخشونة والكآبة وعدم البهجة .

٢- تميزت المدرسة المغولية بمحاولة اظهار البعد الثالث او العمق في المصورات ، فنجد بان المصورة قد انقسمت الى قسمين الامامي يوحي بالارتفاع والخلفي يوحي بالانخفاض ، وهذه المعالجات هي من تأثيرات الاساليب الصينية .

٣- امتازت المدرسة المغولية بالقرب من الطبيعة في رسم النباتات والزهور ، كما ظهرت التأثيرات الصينية في تنفيذ الموضوعات الزخرفية ورسوم السحاب الصيني ، وكذلك في سحن الاشخاص وخاصة العين المنحرفة .

٤- كانت الرسوم الادمية والحيوانية تلعب الدور الاساس خاصة ، وان الفنان كان يحرص على ان تشغل الرسوم الادمية حيزا كبيرا ، والتي اضفى عليها صفة التنوع في الملابس واغطية الرأس .

وبحلول العام ٧٣٦ هـ / ١٣٣٦م برزت الاسرة الجلائرية كسلطة حاكمة في جزء من الدولة الاسلامية و كان السلطان احمد بهادر من اكثر السلاطين اهتماماً بفن المخطوطات [٣٨] وتعدَ المدرسة الفنية – اذا جازت التسمية – التي ظهرت خلال فترة الحكم الجلائري ، حلقة الوصل بين المدرسة الايرانية المغولية والمدرسة التيمورية التالية لها ، وقد ظهرت في اعمال الرسم لهذ العصر [******] تاثيرات المدرسة العراقية ، وذلك من خلال معالجات الاشكال وموضوعاتها – لكن باسلوب يبدو متطور قليلاً – لكن الملامح العامة للمدرسة العراقية في الرسم الإسلامي كانت واضحة فيها (شكل / ٨) ، عام (٧٣٧- ٧٩٩ هـ / ١٣٣٦ – ١٣٩٦ م) ، ومن اهم انجازات هذه الفترة مخطوطة (غرام هماي و همايون) (شكل / ٩) والتي انجزت في عام (٧٩٩هـ ١٣٩٦م) [٣٩] .

جـ – المدرسة التيمورية:

رغم انتقال عاصمة الحكم في الدولة التيمورية من تبريز إلى سمرقند (في اوزبكستان حالياً) والتي اتخذها تيمورلنك عاصمة لدولته سنة (٧٧٢هـ/١٣٧٠م) ، الا

ان دور المراكز الفنية في إيران لم يضعف بانتقال العاصمة واستمرت انجازات الفنون في إيران ، إذ عدّ كثيرون ان مدينة شيراز هي المركز الثقافي والفني للمدرسة التيمورية في الرسم الاسلامي [٤٠] ، فقد استمرت الحياة الفنية فيها ، وازدهرت صناعة المخطوطات المصورة ، حتى اصبح بالامكان ان يطلق على عهد التيموريين تسمية العصر الذهبي للرسم الإسلامي في إيران ، وذلك بسبب الانجازات الكثيرة للرسوم مع الجودة والاتقان ، وربما يرجع سبب نهضة الكتاب وفن الرسم في المخطوطات في إيران خلال العصر التيموري إلى ان إيران كانت مقسمة إلى مقاطعات يحكمها امراء من العائلة التيمورية ، وكانوا هؤلاء يتنافسون في اقتناء وانجاز اجمل المخطوطات ، الامر الذي ادى إلى ازدهار فن المخطوطات ذات الرسوم [٤١] .

المدرسة التيمورية التي اكتسبت اسمها من السلالة التيمورية في إيران شهدت ظهور الطابع الديني في اعمال الرسم للمخطوطات ، وشجع الحكام التيموريين هذا النوع من المخطوطات وكانت اعمال المخطوطات برسومها مستوحاة من قصص القرآن الكريم وسيرة النبي (ﷺ) وآل بيته (شكل١٠و ١١) [٤٢] . ومثلما يعدّ اسلوب المدرسة التيمورية في الرسم الإسلامي مرحلة متطورة في تاريخ الرسم في إيران الا ان هناك من يعتقد ان هذه المدرسة كانت ذيلاً طويلاً من الطراز المغولي [٤٣] ، وقد يصح هذا القول على فنون مثل العمارة و الخزف ، لكن فن الرسم للمخطوطات خرج من هذه التبعية وانفرد بطابع خاص لاسيما في معالجة الوان و خطوط الاشكال المستوحاة من الطبيعة الايرانية[٤٤] .

ومن الاساليب التي تميزت بها مدرسة التصوير التيمورية هي [٤٥]:

١- عني الفنان في هذه المدرسة برسم المناظر الطبيعية بكل ما فيها من زهور وحدائق وآثار فصل الربيع وصخور وجبال متأثرا بذلك بالفنون الصينية ، اضافة الى تنفيذ صور الآدميين والحيوانات بالوان امتازت بالثراء وهي سمة ناتجة عن الروح الزخرفية التي شجعها الحكام والامراء في السلالة التيمورية .

٢- حرص المصور ان تكون نسب الرسوم الآدمية طبيعية ، وتوائم الرسوم الاخرى التي تحيط بها بعد ان كانت في المدرسة المغولية تمتد من مقدم الصورة حتى الاطار الاعلى دون مراعاة للعناصر المحيطة الاخرى .

٣- ابرز مميزات المدرسة التيمورية عناية الفنان برسم العمائر في خلفية الصورة بدقة وملء مساحاتها بالزخارف الهندسية والنباتية المورقة ، مما لم تعرفه مدارس التصوير الاسلامية من قبل.

وقد استمر فن الرسم المرافق للمخطوطات في إيران بالازدهار والنمو إلى نهاية حكم الدولة

التيمورية وذلك في بداية القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي (٩٠٧ هـ / ١٥٠٢م) ، حيث قامت بعدها الدولة الصفوية [٤٦].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

اسفر الاطار النظري عن جملة مؤشرات وكما يلي :

١-ان الثقافة بمعناها الاعم هي نتاج التفاعل بين الافراد والجماعات والذي يتمثل في نقل وتلقي القيم والمهارات والايديولوجيات .

٢-تمثل الثقافة المادية الجانب المادي الملموس من الثقافة والمحفوظ ماديا في صيغة كتابة او رسوم او اشياء او مبان ، كالكتب والمخطوطات والوثائق واللوحات والرسوم الجدارية والآثار والازياء والصناعات الشعبية ، اما الثقافة غير المادية فتشمل كل ثروة ثقافية منقولة تنتفي فيها صفة المادية وتشمل الموروث الشفاهي المتناقل او مايسمى بالثقافة الشعبية او الفلكلور الشعبي ويشمل اللغات واللهجات والحكايات الشعبية ومنها الخرافية ، والامثال والاهازيج والغناء والموسيقى الشعبية وكذلك فن الرقص والعادات والتقاليد .

٣- ترتبط الثقافة الاسلامية بجميع المظاهر الثقافية والحضارية الشائعة والمرتبطة تاريخياً بالمسلمين ضمن الامبراطورية الاسلامية .

٤- تعد الثقافة الاسلامية حصيلة تفاعل بين ثلاث علاقات ، مع الله{ﷻ}والمتمثلة بالعقيدة والدين – ومع الاخر وهما المجتمع والطبيعة – ومع الذات المتمثلة بالرغبات والغرائز والحاجات ، وهي بهذا المعنى تلخص الجوانب الابداعية والاجتماعية والسلوكية والعقائدية .

٥- يستطيع الفنان ووفق تصوراته ووعيه ان يستلهم ويضيف من تجارب الماضي كمرجعية لفنه ماهو محمل بمضامين وموضوعات تصب في خضم تجاربه ومعطياته الثقافية بصياغات جديدة فيها من استلهام الموروث الثقافي مايغني تجربته .

٦- تأثرت اساليب المدارس الايرانية في فن التصوير الاسلامي بمصادر فنية متعددة واكثرها تأثيرا فيها هو ما انتجته حضارة وادي الرافدين وكذلك فنون الصين فاستطاعت ايران من استيعاب اساليب وطرز فنية مختلفة لاختلاف مكونات المجتمع فيها ، وبالمقابل اثرت هي الاخرى في فنون بعض الامم .

٧- مدرسة التصوير السلجوقية في ايران هي اولى المدارس التي عاصرت المدرسة العراقية في التصوير الاسلامي فرسومها تشبه رسوم مدرسة بغداد ، لان التصوير في هذه البلاد كان قبل الاحتلال المغولي شديد التأثر باساليب المدرسة العربية .

٨- من اساليب الرسم الاسلامي في المدرسة الايرانية المغولية هي :.

أ- كانت موضوعاتها تدور حول الحروب والصراعات والفروسية والشجاعة والتي اضفت

على الصور المرسومة طابع الخشونة والكآبة وعدم البهجة .

ب- ظهور البعد الثالث في مصورات هذه المدرسة والذي افتقدته المدرسة العربية واستخدام الفنان مستويات في تمثيل الارض واكساب الصورة قدرا غير قليل من العمق فجاءت مقدمة الصورة لتوحي بالارتفاع ومؤخرتها كانت توحي بالانخفاض مع اختفاء الساحة الوسطى ، والمصور في هذا الشأن جاء متأثرا بالاسلوب الصيني .

د- قرب مصورات هذه المدرسة من الطبيعة في تمثيلها للنبات والزهور ، اما السحاب فكان متأثرا بالاسلوب الصيني ، وكذلك الصور الادمية بسحنتها الصينية .

هـ- جاءت هذه المدرسة كسجل موثق لدراسة الملابس في العصر المغولي ، وايضا اغطية الرأس والاحذية .

٩- من اساليب المدرسة التيمورية في الرسم الاسلامي هي :.

أ- عني الفنان في هذه المدرسة برسم المناظر الطبيعية بكل مافيها من زهور وحدائق وآثار فصل الربيع وصخور وجبال متأثرا بذلك بالفنون الصينية ، اضافة الى تنفيذ صور الآدميين والحيوانات بالوان براقة .

ب- مراعاة النسب في حجوم الاشكال الآدمية المرسومة بالمقارنة مع خلفياتها بعد ان كان المصور المغولي يضخم حجمها على حساب الخلفية .

ج- امتازت هذه المدرسة بثراء الالوان ، وهي سمة ناتجة عن الروح الزخرفية التي شجعها الحكام والامراء في السلالة التيمورية .

د- الاهتمام برسم العمائر الموجودة في خلفية الصورة وبكل تفاصيلها وملئها بالزخارف الهندسية والنباتية المورقة وهو مالم تعرفه مدارس التصوير الاسلامية من قبل .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

اعتمد الباحث في الاطلاع على مصورات مجتمع البحث من خلال المصادر التي كتبت في هذا المجال سواءا اكانت كتبا ام بحوث والتي جاء اغلبها يحوي مصورات افاد منها الباحث في الاطلاع على مجتمع بحثه اضافة الى ماوجده الباحث من مجموعة اخرى من المصورات من خلال الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) ولتشعب نماذج المصورات المدروسه وضياع معضمها ووجود المتبقي منها ضمن المتاحف العربية والعالمية فقد جاءت الدراسة معتمدة على النماذج المتناقلة ضمن المصادر المذكورة .

ثانياً : عينة البحث :

تم اختيار نماذج العينة بصورة قصدية بعد ان افرزت تاريخيا وبما يغطي الحدود الزمانية والمكانية للدراسة بصورة واضحة ، وبعدها تم اختيار (٤) نماذج الرسوم المختارة من مدارس ايران للتصوير الاسلامي ، وحصراً من المدرسة التيمورية ، وذلك لاتساع مصنفات

واساليب ورسوم المدارس الايرانية وعدم امكانية حصرها بعدد النماذج المحددة في عينة البحث ، وايضا كون الفترة او العصر او المدرسة التيمورية تميزت عمن سبقها من المدارس الايرانية الاخرى بظهور ملامح مختلفة وظعتها في دائرة الكشف والتحليل .

ثالثاً : أداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات النظرية التي انتهى اليها الاطار النظري مستثمرا المقولات الجوهرية منها التي تسهم في اغناء التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية الصحيحة .

رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في وصف وتحليل نماذج عينات البحث وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث .

خامساً : تحليل العينة :

نموذج (١) :

المنظر المصور	مشهد صيد
اسم الكتاب	هماي وهمايون
مكان العمل	ايران – تبريز
تاريخ العمل	٨٣١هـ/١٤٢٧م
القياس	
مكان الحفظ	

مشهد صيد في برية جبلية تبدو فيها الصخور أكثر من النباتات ، ظهر بين الصخور ثلاثة صيادين بأماكن متفرقة ، اثنان يشدّون على وترّي قوسيهما نحو نمر نائم ، في حين ظهر الثالث يسدد سهمه نحو غزال اختفى خلف الصخور . المشهد قليل الاشجار في طبيعة مجدبة ، ويغلب عليه طابع التعبير . حظيت بالاهتمام بعض الممارسات الحياتية من عادات الخروج الى البرية والتمتع بالصيد ، اذ عدّها المجتمع نوعا من انواع التسلية والتدريب في آن واحد . لذا فقد شاعت هذا الانواع من الممارسات والتقاليد الثقافية التي تميز بها المجتمع الايراني في تلك الفترة ، وقد جاءت مثل هذه العادات تبعا للاجواء الطبيعية التي ساعدت على انتشارها وممارستها فالبيئية المتمثلة بالطبيعة على اختلاف مناظرها

واشكالها وتفاصيلها والتي جادت بها ارض ايران لما تتمتع به من مناطق شاسعة مختلفة التضاريس والتي في معظمها جبلية معشوشبة اسهمت في ذلك اسهاما كبيرا .

والتأثير المباشر في هذا النموذج يظهر من جهة ثقافة التقليد والتي نجدها مرتبطة بصورة مباشرة واكثر من غيرها بالعامل الاجتماعي . فالخروج الى البرية وممارسة الصيد هي نوع من انواع التسلية وممارسة الرياضة ، وقد اتخذها بعض الرسامين موضوعا لأعمالهم ، فهي تبرز طابع الفروسية والقوة ، فضلا عما يضفيه الصيد على الانسان من صفات الصبر والشجاعة وصفاء الذهن في اجواء البراري .

وبعيدا عن تمثلات الموضوع الثقافية نجد بان طبيعة النموذج المنفذ اصلا والذي يتشكل من خليط من الرسم والكتابة قد حقق وجوده الثقافي المادي ، فعلى اعتبار ان هذه الميزات او هذا النوع من الرسوم المصورة قد تمت دراسته في مدرسة العراق للتصوير الاسلامي فنحن نجد هنا التمثلات الثقافية ضمن نفس حقل الاشتغال قد ظهرت في نماذج شكلت في المدرسة التيمورية وحتى في بقية المدارس الايرانية التي لم يسلط عليها الضوء هنا ، وايضاً تمثلات الثقافة اللغوية ظهرت بالمخطوطات ضمن حقل التخصص اللغوي للغة الفارسية والتي شكلت توجه ثقافي فني استلهم اشكالا وموضوعات جديدة وبلغة مختلفة .

وبالعودة الى تفاصيل المصورة نجد بان هناك عناصر ثقافية اخرى يمكن قراءتها ضمن الجو العام لهذا العمل والمتمثلة بطبيعة الملبس او الازياء للفرسان والتي كانت ذات طراز واحد ، وهي قريبة الى ملابس الاتراك المغول ، اذ غالبا ما كانت ملابس الصيد تتميز بمواصفات وظيفية معينة من قصر وضيق في الاكمام ، وهي عكس ما كانت تبدو عليه ملابس البلاط والمناسبات . وهذا يدل على وجود تأثيرات مغولية تركية ، ولا نحتاج الى دليل على ذلك ، فالمخطوط انجز في الفترة التيمورية ، حينما كانت سمرقند المركز الاداري والثقافي للدولة التيمورية التي حكمت في ايران ، فالتأثير المغولي على الانجازات الفنية كان بمثابة المؤشر على فرض الذوق للبلاط والطبقة الحاكمة على الانجازات الفنية وبضمنها فنون المخطوطات وما رافقها من رسوم ، كما نجد هناك عناصر ثقافية خصت البيئة والمكان لتنعكس بدورها على طبيعة الصناعات الشعبية والتي تمثل الازياء جزءا منها ، اضافة الى مانجده في هذه المصورة من ادوات الصيد التي استعملها الصيادون لتعد ايضا من ضمن الصناعات الشعبية التي تقع تحت خيمة الثقافة المادية .

تعامل الرسام في تمثيل الموضوع مع عناصر العمل مركزا جهده على اظهار التعبير ، فقد رسم الاشخاص بخطوط مختزلة ، في حين اتجه في رسم الصخور الجبلية بتفاصيل تعرجاتها وانحناءاتها المتكررة والتي تشبه رسوم الصخور والجبال في الفنون الصينية .
وكان التعبير واضحا في تخطي ألوان الواقع ، فاتبع طريقة رسم الافق في الربع الاخير في اعلى الرسمة ، وغالبا ما كان تمثيل الافق بهذه الطريقة في اظهار المشهد مرئيا من مستوى اعلى من خط الارض هذا الاختلاف في زوايا النظر ومستويات الاشكال منحنا مشهدا متعدد الاوجه ، ومن الجدير بالذكر ان الرسام اتبع طريقتين في رسم الاشكال ، فالمحاكاة كانت واضحة في رسم اشكال الحيوانات ، لكن الاشكال البشرية كانت ذات سمة تدل على التعبير ، اذ اهتم الرسام في تمثيل هذه الاشكال بخطوط مختزلة غير مكترث بالتشريح والنسب الحقيقية مقارنة بأشكال الحيوان . فالاختلاف في الاساليب البنائية والتعبيرية ادى الى اتساع رقعة الاشكال الثقافية المتبعة والممثلة تفاصيلها في هذه المدرسة .

نموذج (٢) :

المنظر المصور	معاقبة الكفار
اسم الكتاب	سراي البوم
مكان العمل	ايران – تبريز
تاريخ العمل	٨٥٤هـ / ١٤٣٠م
القياس	
مكان الحفظ	مجموعة هازن

مشهد في احد شوارع مدينة ، يمر فيها موكب لمعاقبة الكفار بالضرب بالعصي والرجم بالحجارة وقد ظهر احد الكفار وهو يمتطي حمارا بالمقلوب ، والآخران راجلان وقد خلعوا عنهم ملابسهم وربطت أيديهم حيث تبدو ملامح الخوف والرعب على وجوه الكفار ، في حين يظهر أهل المدينة بمشاعر متباينة ، يطلون من الشبابيك او من فوق السطوح .
النموذج يمثل مشهد من الممارسات الثقافية التي كانت سائدة في المجتمعات الإسلامية ، حينما يعلن عن مرور زمرة من الكفار ، فتكتظ شوارع المدينة وينهال الأهالي على الكفار بالضرب والرجم والسب ، وهي عقوبة

كل من يعبد غير الله وكان المجتمع الإسلامي يعاقب بها المرتدين .

إن مضمون النموذج يرتبط بمؤثرات ثقافية ودينية ، فهو يوثق حالة من حالات المجتمع الإسلامي ، في تقاليدهم وسلوكياتهم تجاه المرتدين عن الدين ، أو الذين يخرجون عن طريق الحق ويكون ذلك بمعاقبتهم جهارة أمام الملأ ليكنوا عبرة للناس ، فالمضمون هو عرفي بدوافع دينية والهدف من النموذج يمكن ان يكون وعظة للناس وتذكيرا لهم بعقاب الله في الآخرة .

وبغض النظر عن تلك التقاليد وعند البحث في مسالك هذا العمل وضمن مفاهيم الثقافة ذات التجسيد الواضح والتي مثلت كذلك الجزء الاكبر من المصورة نجد تشخيصات المباني المرسومة والتي عنى الفنان المسلم في المدرسة التيمورية برسم تفاصيلها وكذلك ملئها بانواع الزخارف حيث تمثل هذه المباني جانبا من جوانب الثقافة المادية ، وباستكشافنا لتفاصيل المصورة نجد ظواهر اخرى للثقافة المادية متمثلة بطبيعة الازياء التي بدت واضحة بكل تفاصيلها والتي اعتنى الفنان التيموري برسم تفاصيلها كما اعتنى برسم تفاصيل العمائر والبنايات .

وعموما فان الثقافة الاسلامية بصورتها الواضحة قد شكلت الموضوع الاساس في هذه المصورة والذي اختفت معه او تزعزعت باقي التمثلات الثقافية التي تشمل اجزاء وتفصيلات العمل ، ولا تعود هذه الهيمنة الى موضوع المصورة الاساس والذي هو معاقبة الكفار تحت مظلة الثقافة الاسلامية ، وانما نجد كذلك بان الجو العام للشكل اخذ اتجاها دينياً بحتا وذلك من خلال امكانية الفنان على الربط مابين الموضوع المادي المتشكل كمصورة والتوجه المعنوي والروحي الذي تلبس به العمل الفني الحاضر ككل ، اذ استطاع الفنان ان يوجه قدراته التعبيرية باتجاه صياغة معنى روحي ينبثق من خلال العمل المتشكل باتجاه ايجاد صيغة مؤثرة في كلية العمل تجعل منه مركز لاستقطاب افئدة المسلمين واستقرائهم للرسالة المبثوثة من خلاله والشعور بها حتى ولم لم يتم تشخيص مفرداته بشكل دقيق ، او معرفة توجهها العام ، وهذا ما استطاع الفنان المسلم ان يبثه من خطاب في هذا العمل .

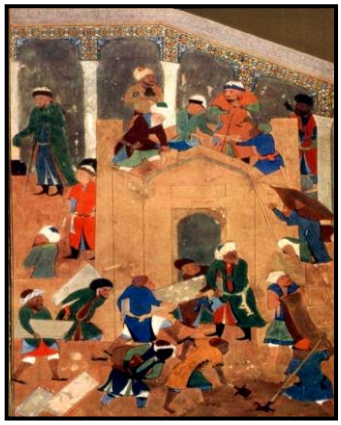
استخدم الفنان هنا طريقة التباين في رسم الخطوط والاشكال والذي يظهر كيفية تعامل المدرسة الايرانية مع خطوط الاشكال البشرية ، وهو تعامل لا تبدو فيه الاشكال واضحة ، كأنما الرسام يدرك قوة الخطوط الهندسية للمنازل والمباني ، ورقة خطوط الاشكال البشرية ، حيث استخدمت الخطوط المنحنية والرقيقة والمناسبة في رسم الاشكال البشرية ، وبدت اجسامها ذات استدارة في الاكتاف والظهر ، وهي عديمة الرقبة في اغلبها ، اذ رسمت الرؤوس وكأنها مثبتة فوق الاكتاف ،

وتميزت الوجوه باستدارة بسيطة بمشهد أمامي .

ومن جهة ثانية اتسم اسلوب الفنان برسم تفاصيل الاشكال البشرية بخطوط وملامح دقيقة جدا وباسلوب قريب من المحاكاة في حين ظهرت في الخلفية اشكال نباتية ذات حجوم بعيدة عن الواقع ، اما اشكال المنازل والزاوية التي نفذت فيها فقد اعتني الفنان برسم تفاصيلها وملئها بالزخارف ، وقد رسمت بحيث بدت سطوحها بشكل كامل ، وظهر ساكنيها في الشبابيك او عند الابواب بمشهد افقي موازي للمشاهد ، مما يدل على اختلاف زوايا الرؤية وانعدام المنظور الموحد ، بل أنه بالأمكان القول انه يوجد عدة زوايا للمنظور في هذا النموذج ، والامر الذي يدل على ذلك هو عدم تناسب احجام الاشخاص فوق السطوح او في الشبابيك مع حجم المبنى . والمتمعن بالاشكال المنفذة على سطح المصورة سيجد بان هناك تماثل في الاهتمام بالجانب الثقافي اضافة الى الاهتمام بالجانب التصويري من قبل الفنان التيموري المسلم الذي اقترب من مفهوم المحاكاة من خلال اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة في كل اشكاله .

نموذج (٣) :

المنظر المصور	بناء مسجد سمرقند
اسم الكتاب	الظفرنامه
مكان العمل	ايران – شيراز
تاريخ العمل	٨٧٢هـ/١٤٦٧م
القياس	
مكان الحفظ	



عمال بناء يشيدون مسجد ، ظهرت منه عدة اعمدة وبوابة بقوس . ويقوم على مراقبة العمال عددا من الحراس ، وقد انشغل البناءون بنقل الحجارة ورصفها ، وتبدو عليهم مسحات وجوه مختلفة في اجناسهم .

هذا النموذج واحد من اثنى عشر رسما في كتاب النصر (الظفرنامه) وقد انجز في شيراز، وهو يمثل صورة من الانجازات العمرانية التي كانت تحتل مكانا مهما في نفوس الملوك والامراء المغول ، بعد الانجازات الحربية والمعارك ، فهي جديرة بالتوثيق لأنها

تمثل شاهدا على مرحلة الحكم وما تم انجازه في ظل سلطة هذا الملك او ذاك الامير .
وموضوع النموذج يبين حملة تشييد مسجد سمرقند الكبير الذي بني في عهد تيمورلنك ، وكان هذا المسجد احد انجازات مدة حكمه . ويبدو في الشكل اعدادا من البنائين وهم منشغلون في بناء هذا الصرح العظيم وهو يبين اهتمام التيموريين بالعمارة وتطوير المدن .

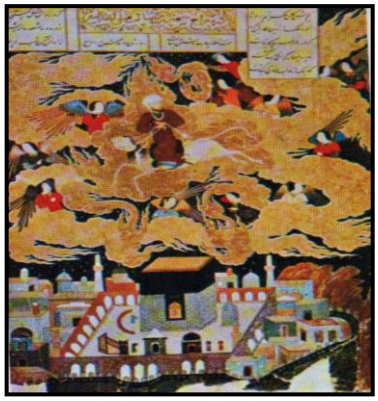
نجد في المصورة موضوعة التحليل الاهتمام بالجوانب الثقافية المادية من خلال الانجازات العمرانية للمبان المشيدة وجعلها المحور الاهم من المحاور الثقافية التي دأب المجتمع الايراني الاهتمام بها ، وقد رسمت لنا هذه المصورة بدايات انشاء اثر من الآثار المهمة التي خلفتها الفترة التيمورية من خلال تركيز حكامها على اعمال البناء والتطوير ، وقد رسم لنا المصور المسلم اللبنات الاولى التي ادخلت في بناء هذا الاثر المهم ، حيث تم توثيق بدايات انشاءه ، في موضوع جمع فيه الفنان التيموري الجوانب الدينية والدنيوية في ثنائية حاول من خلالها التوفيق بين المرتكزات الثقافية في كلا الجانبين واظهر لنا التوجهات الفكرية الثقافية التي سار على اثرها حكام تلك الفترة ، ومن الملفت للنظر هو التنوع الكبير في اشكال البنائين والذي من الظاهر انه قد استعين بهم من مناطق مختلفة والذي ادى بالنتيجة الى ظهور تنوع في الالبسة التي ارتدتها تلك الشخصيات وكان المخطوطة هو عرض لتفاصيل الشخوص الداخلين في العمل وبكل مايحملونه من سمات دأب الفنان التيموري المسلم على اظهارها وبكل تفصيل فجاءت التنويعات في الشخوص وتفاصيلها اضافة الى حركاتها المختلفة لخلق جو من الحركة التصاعدية الذي لم نألفه في مصورات المدرسة العراقية وحتى بقية المدارس الايرانية التي سبقت هذه المدرسة ، فمحور العمل الجماعي الذي اظهره الفنان في هذا العمل بين المقدرة الخاصة التي يمتلكها هذا الفنان في طريقته بالتعامل مع هكذا مواضيع ، اضافة الى اظهار عناصر ثقافية لم نعهدها من قبل الا وهي توثيق لمعالم اثرية مهمة في المراحل الاولى لانشائها .
ومما تجدر الاشارة اليه بان ماتبعه الفنان التيموري المسلم من طريقة في الانجاز نستطيع ان نشخصها على انها فريدة في تنوعها وموضوعها وحتى طريقة تنفيذها ، لان الفنان هنا يؤسس لمحاور ثقافية اسلامية كانت متبعة انذاك ، وفي نفس الوقت عكس لنا الجو الثقافي السائد في انجاز مثل هكذا مشاريع وما رافقة من تنوع كبير في مؤسسات هذه التوليفة الثقافية الغزيرة في ابعادها الفكرية والمادية
ولو اننا تمعنا في تفاصيل هذا العمل ، لوجدنا ان الرسام عبر بصورة واقعية عن الموضوع . هذه الصورة الواقعية للموضوع انعكست على

تمثيل الاشكال ، فظهرت بخطوطها والوانها ووضعيتها الواقعية ، وان اتسمت بشيء من الاختزال في بعض خصائص الشكل البشري . لكن التعبير بدا واضحا في رسم الوجوه وفي اختلاف السحنات ، فمنهم ذي الوجه الآسيوي ، والاسمر من غرب آسيا ، والافريقي من الزنوج الذي يظهر اسفل النموذج .

ان اختلاف زاوية البناء في الاعلى اعطانا اشارة للمنظور الهندسي ورسم البناء في اعلى النموذج من مستوى اعلى من المشاهد ، ادى الى حدوث خلل في زوايا النظر ، هذه الاختلافات في المستويات بالنسبة للمنظور كان سببها سعي الرسام للتعبير عن زاوية افضل لرسم الشكل ، لكنه لم يدرك ان ذلك سوف يوّلد تخلخلا وضعفا في التكوين العام ويبعد المشهد عن واقعية الرؤية للأشكال ، الا ان ذلك لم يمنع من ان الفنان تبني المنظور الهندسي دون الروحي حتى وان ظهرت هناك بعض العيوب والتي سببها كثرة الشخوص وتنوع الحركات وزوايا النظر ، وبالنتيجة فان الاسلوب المعتمد وطريقة الرسم الدقيقة لكل تفاصيل الوحدات والاشخاص الداخلين في مسرح الصورة يظهر قابلية الفنان في التنفيذ وقوة الصنعة التي يمتلكها والتي عكست خبرته الطويلة في هذا المجال .

نموذج (٤) :

المنظر المصور	معراج الرسول
اسم الكتاب	معراجنامه
مكان العمل	ايران
تاريخ العمل	٩٠١ هـ/١٤٩٥م
القياس	
مكان الحفظ	المتحف البريطاني



مشهد بتأثيرات دينية ، تظهر فيه الكعبة المشرفة محاطة بسور ارتفعت مآذن في زواياها الاربعة ، وتجمعت حول السور دور أهل مكة . وفي الاعلى في سماء مدينة مكة ظهرت سحابة من نور توسطها الرسول (ﷺ) ، وهو يمتطي ظهر مخلوق مركب من رأس انسان وجسم حصان له ذيل اسد ، وقد حلقت حولهما وغاصت في نور السحابة اشكال ملائكة مجنحة بلغ عددها عشرة .

يمثل موضوع المشهد في مرور الرسول محمد (ﷺ) من فوق مدينة مكة والتي اشار اليها الرسام بشكل الكعبة المشرفة ، وكان هذا

المرور خلال نزوله (معراجه) من السماء في رحلة الاسراء والمعراج ، وتظهر اشكال الملائكة محلقة في سحابة النور التي احاطت بالرسول ودابته التي حملته في رحلته .

فالموضوع ذو تأثيرات ومضامين ثقافية دينية مباشرة ، واذا ما استثنينا رسم المخطوط والمصورة فان هذا التأثير يبقى مسيطرا على الموضوع في اشكال الملائكة والكعبة بسورها ومآذنها ، لأن المضمون الاساسي الذي قام عليه النموذج كان له التأثير الاول والاخير .

فحادثة الاسراء والمعراج كانت ذو وقع كبير على نفوس المسلمين ، فهي معجزة لتحدي قانون الزمان والمكان . ورحلة الرسول محمد (ﷺ) بين مكة والمسجد الاقصى ثم الى السماء ومشاهداته لأصحاب الجنة ونعيمهم ، واصحاب النار وعذابهم ، ثم نزوله في نفس الليلة وعودته الى مكة ، مع ما حمله من دلائل قدرة الله سبحانه وتعالى ، ادى الى ترسيخ هذه العقيدة في نفوس المسلمين ليس في زمن حدوث المعجزة فقط ، بل في مستقبل هذا الدين على مر الازمان .

وقد مثلت المصورة موضوعة التحليل وثيقة مهمة من الوثائق التي خطت ضمن المرحلة التيمورية فهي في خصائصها الثقافية العامة تنتمي الى محور الثقافة المادية بما ظهرت عليه كمنجز فني مثل عملاً من احد اعمال تلك المدرسة لمصوراتها التي استعرضنا في موضوعة البحث جزءا منها فلقد اخذت هذه المصورة مع مااحتوته من كتابات مخطوطة مكانتها كمنجز ثقافي ذي ابعاد دينية وروحية وعقائدية لايختلف عليها اثنان من المسلمين ، ولتمثلها لهذه الابعاد استطاعت ان تحتل مكانة مميزة ضمن المنجزات الثقافية التي اختصت باظهار وتمثيل جوانب مهمة من الدين الاسلامي ، على اعتبار ان العمل المنفذ او الفكرة التي جاء بها المصور اخذت اتجاها توثيقيا في خطابها الذي بثته لجموع المسلمين ، ومن باب ان الموضوع المصور يمكن ان يخاطب ويصل ويؤثر في جميع صنوف البشر وبكافة مستوياتهم الفكرية والثقافية ، عليه جاءت هذه المصورة لتتحمل مسؤولية هذا التبليغ في طريقة انتاجها وبثها للموضوع .

وعلى الرغم من اشغال الحيز الاكبر من المخطوطة بشخصيات وعوالم الفضاء الغير مرئية والتي حاول الفنان المسلم هنا من اظهار كافة تفاصيلها وجعلها واضحة للعيان وكما رسمته اليه مخيلته الخلاقة ، بالرغم من ذلك نجد في الجزء الاسفل من المصورة ظهور معالم من الابنية التي مثلت النماذج للأشكال المعمارية التي استند اليها الرسام في تشخيص مدينة مكة ، كانت ذات طرز معمارية سائدة في ايران ومعاصرة لزمن انجاز نسخة هذا المخطوط ، مما يدل على ان الرسام كان قد تصرف بحرية في وصف الاشكال بالصورة ، ومثلها وفق مشاهداته او

فكرته العامة المتصورة عن الموضوع وهذه النماذج المعمارية مثلت جزءا من الثقافة المادية التي عكستها هذه الاشكال .

وعليه نشاهد طبيعة التقسيم الذي تبناه الرسام التيموري المسلم لسطح عمله بتخصيصه الجزء الاكبر منه لترسيم الجوانب الروحية والبعيدة عن المعاني المادية ، في حين كانت الاشارة الى الجوانب المادية بجزء بسيط شغل به سطح المصورة وحتى هذا الجانب المادي شكل مسارا روحيا موازيا في موضوعة للجانب المقابل ، فالكعبة المشرفة مثلت وتمثل الجانب الروحي العقائدي المركزي للمسلمين ، وبالنتيجة حددت المسارات الاشارية للعمل المنجز ككل على انه وثيقة اخبارية روحية معلنة تطابق المعنى الثقافي العقائدي المعلن والمشخص بجزئياته المرئية .

فاي محاولة للتشخيص او الاظهار سوف تكون غير ذات قيمة كون العمل المنجز لم يعطي دلالات ثقافية ذات طابع مادي ، فالمعنى جاء على شكل توثيق حكائي غير مشخص عمد الفنان المسلم الى اعطائه طابعا اخباريا سرديا ذي معاني ودلالات روحية بعيدة المدى .

اقتربت الاشكال في هذا النموذج من الواقع ، وان تخطى شكل الدابة حدود الواقع المرئي الطبيعي الى فوق الطبيعي ، لامتلاكها صفات وخصائص شكلية خارقة وخارجة عن الواقع . اما شكل الرسول (ﷺ) فقد اقترب من الواقع ، فهو مرسوم بملامح ونسب واقعية ، وهو امر قليلا ما نراه في الرسم الاسلامي في رسم شخصية الرسول (ﷺ) ، لكنه خالف قواعد الشكل في وضعيته على الدابة ، فقد رسم لرأسه وجذعه وهما في وضع امامي ،في حين كانت تظهر ساق واحدة في وضعية واقعية لأمتطاءه الدابة التي ظهرت بشكل جانبي وبمعنى آخر فان رسم شخصية الرسول الواقعية تميزت بتجريداتها اللاواقعية .

النور الذي غطى سماء مكة والذي ظهرت نهاياته على شكل السنة لهب ظهرت فيه التاثيرات الثقافية الصينية ويبدو التعبير الذاتي واضحا في شكل الدابة ، فهي كائن مركب من رأس انسان وجسم حصان له ذيل اسد ، وبدت ملامح وجهها انثوية هادئة بتاجها الذهبي ، اما ملامح الوجوه الاخرى فقد كانت غير واضحة بسبب صغر مساحتها ، مما ضيع تفاصيلها .

وبالنسبة للجزء الاسفل للمصورة فقد تميز بخصائص فنية منها طريقة التعامل مع المنظور، فقد نجح الرسام في تعامله مع الخطوط الهندسية لمدينة مكة بسورها وبيوتها ، والكعبة وسورها تحديدا ، واظهر لنا النموذج فكرة – وان لم تكن دقيقة – عن المنظور الذي ظهر في مشهد من الجو متلائما مع مستوى النظر للرسول (ﷺ) في النموذج ، فهو يرى مدينة مكة من السماء وهو محلقا فوقه ، وقد وضحت نظرة الرسول (ﷺ) الى مدينة مكة

بخطوط هندسية ذات رؤية متوازية ولكنها غير دقيقة ، ومن تمظهرات الوحدات التشخيصية المصورة التي شكلت بمجموعها موضوعة المخطوطة يتراءى لنا البعد الثقافي العقائدي الذاتي للفنان المسلم والذي حاول تصويره باقرب مايكون الى الواقعية المحملة بدلالات روحية ميزت شخصية الدين الاسلامي الحنيف وجعلتها تطغى على جو اللوحة وبكل تفاصيلها .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

اولا : نتائج البحث :

كشف هذا البحث عن جملة من النتائج التي توصل اليها الباحث استنادا الى ماتقدم من تحليل عينة البحث ، فضلا عما جاء به الاطار النظري وعلى الوجه الآتي :

١- الخصائص الثقافية للمدرسة الايرانية (التيمورية) للتصوير الاسلامي :

أ- خصائص الثقافة المادية :

ظهرت ضمن مدرسة التصوير التيمورية الاسلامية بعض من النماذج والمشخصات المادية التي تم توثيقها ضمن المصورات موضوعة التحليل ، واول هذه المشخصات هو اشكال الكتابة والرسوم التوضيحية في عينة البحث والتي تعد بحد ذاتها كنماذج ثقافية مادية بغض النظر عن تفاصيل محتوياتها ، وقد البس الفنان شخصياته المرسومة بانواع الملابس المختلفة وبالوان براقة سواء الرجال او النساء اضافة الى انواع العمائم للرجال وانواع الاحذية ، وتدخل هذه المصنفات الملبسية ضمن الازياء او الصناعات الشعبية في جانبها الانساني والتي ادرجت ضمن خصائص الثقافة المادية ، ومما نشاهده ضمن هذه المصورات والذي سجل حضوره لاول مرة هو تمثيل شخصية الرسول (ﷺ) والباسها لزي اخذ الطابع العام للباس المسلمين من عباءة وعمة وخف وبالطبع فان هذه الملابس قد جانبت الطابع الخيالي الابتكاري الذي رافق تمثيل هذه الشخصية العظيمة وما اشتملت عليه تفاصيلها ، كما ظهرت مصنفات مادية اخرى حملت اشكال الصناعات الشعبية ولكنها لم تظهر بصورة واضحة او تثبت لها حضور سوى في النموذج (١) والتي وجدناها بشكل بسيط يمثل (ادوات للصيد) ، وصولا الى التمثيل الذي اخذ عناية الفنان التيموري بصورة واضحة باضفاء التفاصيل الدقيقة والزخارف لاشكال البنايات التي ظهرت في النماذج (٢ ، ٤) اضافة الى المبنى طور الانشاء والذي صنفناه كأثر ضمن النموذج (٣) .

ب- خصائص الثقافة غير المادية :

اول التمثلات غير المادية التي ميزت نماذج العينة للمدرسة التيمورية وربطتها بعامل مشترك واحد الا وهو اللغة الفارسية التي كتبت بها هذه المخطوطات ، ومن ضمن التقاليد التي ظهرت في النموذج (١) تمثلت رياضة الصيد كتقليد متبع ، اضافة الى

ماخص المجتمع الاسلامي في تلك البقعة من تقليد تمثل بمعاقبة الاسرى من الكفار كما في النموذج (٢) .

ج- خصائص الثقافة الاسلامية :

اشتركت نماذج العينة للمدرسة التيمورية للتصوير الاسلامي بعكسها لمظاهر الثقافة الاسلامية والتي جاءت بصفة ابلاغية اظهر من خلالها الفنان التيموري الصلة الوثيقة التي ربطت هذا المجتمع بثقافة دينه الاسلامي الحنيف وبمختلف التمثلاث سواءا ماجاءت بصورة مباشرة وجلية في النموذج (٤) والذي مثل معراج الرسول (ﷺ) ، أو معاقبة الناس لاسرى الكفار في شوارع المدينة كما ظهر في النموذج (٢) ، او مظاهر البناء والعمران لاهم رمز حضاري معماري اسلامي الا وهو المسجد كما في النموذج (٣) .

د- السمات والخصائص الشكلية العامة :

يمكن تلخيص السمات والخصائص التي ظهرت في نماذج العينة والتي مثلت الخصائص العامة المشتركة التي تميزت بها المدرسة الايرانية (التيمورية) للتصوير الاسلامي وهي :

- محاولة الفنان بالاستعانة بالمنظور الهندسي برسم الافق على الرغم من عدم تطبيقه بصورة دقيقة .
- عني الفنان برسم العمائر في خلفية الصورة بدقة وملء مساحاتها بالزخارف الهندسية والنباتية المورقة.
- اتباع اسلوب المحاكاة في رسم الاشكال البشرية من خلال العناية بتفاصيلها ونسبها ومحاولة تجاوز مسألة التسطيح فيها قدر المستطاع كما في الاشكال (٢ ، ٣ ، ٤) .
- ظهور التأثيرات الصينية في رسوم هذه المدرسة من خلال رسم الجبال والصخور كما في النموذج (١) ، وكذلك رسم السنة النور التي احاطت بشخصية الرسول (ﷺ)في النموذج (٤) ، اضافة الى ظهور السحنات الصينية على وجوه الاشكال المرسومة .
- سعة الخيال المتأتية من قوة تأثير الواعز الديني بالنسبة للفنان التيموري دفعته لتمثيل احدى معجزات الرسول (ﷺ) (الاسراء والمعراج) وتصويره لحيوان خرافي مركب (البراق) كما في النموذج (٤) .

ثانياً : الاستنتاجات :

١- التمثلات العينية التي جاءت بها المصورات والنماذج للمدرسة التيمورية اثبتت تحقق الوجود المشخص لنماذج الرسوم الملحقة بنصوص كتابية والتي مثلت احدى مكونات الثقافة المادية .

٢- وجد هناك حضور واضح من اشكال الثقافة المادية المتمثلة بالصناعات الشعبية ضمن رسوم المدرسة التيمورية .

٣- تحقق الوجود الثقافي المادي الممثل بخاصية الازياء على الرغم من الاختلافات المظهرية ، الا ان الجانب الموضوعي اثبت

حضوره كمقياس عام لمظهر اللباس الاسلامي.

٤- تواجد المظهر البنائي للمساكن والابنية والنماذج المشيدة او حتى التي هي قيد الانشاء بحضوره الثقافي المادي في المدرسة الايرانية على الرغم من التفاوت التقني في تفاصيل التنفيذ والاظهار

٥- كان لّلغة المقروءة حضورها الفاعل ضمن نماذج المصورات للمدرسة الايرانية وما مثلته من خصوصية لغوية (فارسية) ضمن جوانب الثقافة الغير مادية .

٦- تمظهرات خواص العادات والتقاليد المرتبطة بالموروثات الثقافية التي مثلت البيئة المحلية والاسلامية الايرانية في المصورات الحاضرة للمدرسة التيمورية عدا جانب الحكاية الشعبية الذي لم يفعل في تلك المدرسة .

٧- تواجد فاعل لتوجهات الثقافة الاسلامية ومرتكزاتها نجده حاضراً في مصورات المدرسة التيمورية للرسم الاسلامي .

٨- جانب التمثيل القرآني كنموذج مصور وجد ضمن مصورات المدرسة التيمورية في الرسم التخيلي لحادثة الاسراء والمعراج .

٩- استعانة الفنان في المدرسة التيمورية بالمنظور الهندسي .

١٠-استخدم الفنان الايراني مبدأ المحاكاة في محاولته ابراز التفاصيل الموضوعية لعناصره الممثلة قدر الامكان .

١١-ظهرت الشخصيات بالمدرسة التيمورية متأثرة بالاسلوب الصيني في التنفيذ .اذ وجدت هناك استعارات كثيرة من الاساليب الصينية .

١٢-جاءت الشخصيات المرسومة في مصورات المدرسة التيمورية ذات طبيعة جامدة بعيدة عن الحيوية ، وخالية من التأثيرات الانفعالية والنفسية على الشخصيات المرسومة .

١٣-ظهور النماذج والتأثيرات الزخرفية للمدرسة التيمورية في رسم العمائر .

١٤-تمثيل الموضوعات الدينية ذات الابعاد الخيالية المستقاة من اشارات القرآن الكريم .

١٥-امتازت المصورات التيمورية بموضوعاتها الخارجية وعدم اظهار تفاصيل الامكنة الداخلية .

الهوامش

(١)جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت– لبنان ، ١٩٨٢ ، ص ٣٧٨– ٣٧٩ .

(٢) E. Taylor. Primitive Culture London : John Murray 1871. P نقلا عن : (مجموعة من الكتاب : نظرية الثقافة ، ت: علي سيد الصاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ٢٢٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٩٧ ، ص ٩) .

(٣) محمد يسري دعبس : الثقافة الشخصية ؛ دراسات في الانثروبولوجيا السيكولوجية ، الملتقى المصري للابداع والتنمية ، الاسكندرية ، ١٩٩٧ ، ص ٨١ .

(٤)سامي خشبه : مصطلحات فكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧ ، ص ٨٩– ٩٠ .

(٥)منير البعلبكي : قاموس المورد، ط١١، ، دار العلم للملايين،بيروت ، ١٩٧٧، ص٩٢١.

(٦)World University Encyclopedia, Vol.14, New York, Washington, D.C., P.4843.

(٧)مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت ، ١٩٨٤، ص٢٣٦.

(٨)عمر عودة الخطيب : لمحات في الثقافة الاسلامية ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ١١ .

(٩)مالك بن نبي : مشكلة الثقافة ، ت : عبد الصبور شاهين ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٠ ، ص٣٣–٥٠

(١٠) علي السلمي : مقدمة في العلوم السلوكية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٢٧٥ .

(١١) هادي نعمان الهيتي : الاتصال والتغير الثقافي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، ١٩٧٨ ، ص ٧٨ .

(*)ادوارد بيرنت تايلور (١٨٣٢– ١٩١٧) : انثروبولوجي انجليزي ساعدت دراساته على تحديد مجال الانثروبولوجيا وتطور الاهتمام بها ، كان استاذا للانثروبولوجيا بجامعة اكسفور (١٨٩٦– ١٩٠٩) من اهم كتبه (الثقافة البدائية) ١٨٧١ و(الانثروبولوجيا) ١٨٨١ ، وقد اسهم اسهاما كبيراً في دراسة الثقافة وكان احد رواد الاتجاه التطوري ، وقال بالنظرية البيولوجية واسهم في تطوير الدراسات المقارنة للاديان . ينظر : (مجموعة من الخبراء : الموسوعة العربية الميسرة ، المكتبة العصرية صيدا– بيروت ، ٢٠١٠ ، ص ٩٢٠) . ولعل من اقدم التعريفات للثقافة واكثرها ذيوعا حتى الآن لقيمته التاريخية ، تعريف (ادوارد تايلور) الذي قدمه في اواخر القرن التاسع عشر وتحديدا سنة (١٨٧١) في كتابه (الثقافة البدائية) . ينظر : (مجموعة من الكتاب : نظرية الثقافة ، ت: علي سيد الصاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ٢٢٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٩٧ ، ص ٩) . وقد تم ادراج التعريف المشار اليه ضمن تحديد مصطلح الثقافة في الاطار المنهجي للبحث . ينظر (ص٢–٣) .

(**) الانثروبولوجيا : دراسة للانسان في ابعاده المختلفة البيوفيزيائية والاجتماعية ، والثقافية ، فهي علم شامل يجمع بين ميادين ومجالات متباينة ومختلفة بعضها عن بعض .. وكذلك عن الابداع الانساني في مجالات الثقافة المتنوعة التي تشمل : التراث الفكري وانماط القيم وانساق الفكر

والابداع الادبي والفني ، بل والعادات والتقاليد ومظاهر السلوك في المجتمعات الانسانية المختلفة . ينظر : (احمد ابو زيد : الطريق الى المعرفة ، منشورات مجلة العربي (٤٦) ، الكويت ، ٢٠٠١ ، ص ٧) .

(١٢)احمد ابو زيد : محاضرات في الانثروبولوجيا الثقافية ، ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٤٠ .

(***) البيو ثقافي : تعني ان الطبيعة الانسانية حصيلة تفاعل بين البيولوجي والثقافي ، والفعل الانساني ذو وجهين متكاملين فهو فعل بيولوجي من جهة ، وفعل ثقافي من جهة اخرى ، بناء على ذلك ، وان صح ان جدلية الفطري والمكتسب سمة للطبيعة الانسانية فلا بد من ايجاد لفظ مركب يعبر عن هذه الصفة الجوهرية ، ولعل هذا اللفظ هو ان الانسان كائن بيو- ثقافي . ينظر : (محمد بنعوفير : الطبيعة والثقافة ، فيلو صوفيا ، المغرب ، ٢٠٠٩ ، ص٨)

(١٣) عيسى الشماس : مدخل الى علم الانسان (الانثروبولوجيا) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ ، ص ٩- ٤٥ .

(١٤) اسماء محمد مصطفى : الموروث الثقافي المادي وغير المادي للعراق واهمية تعزيزه وحمايته من الضياع ، مجلة الموروث ، ع ٧١ ، دار الكتب والوثائق الوطنية ، بغداد ، ٢٠١٤ ، ص ٤ .

(١٥) عبد الكبير الخطيبي : الاسم العربي الجريح ، ت : محمد بنيس ، منشورات عكاظ ، الرباط ، ٢٠٠٠ ، ص ٦ .

(****) كلمة فولكلور سكسونية الأصل انكليزية الاستخدام مكونة من مقطعين (فولك) ويعني الشعب و(لور) وتعني العلم أوالدراسة وأول من استخدمها العالم الانكليزي (جون توماس عام ١٨٤٦) للدلالة على الفنون الشعبية ثمّ شاع استخدامها لتطلق على العلم الذي يدرس عادات وتقاليد وفنون شعبية ، أما بالوطن العربي فقد انحسر اهتمامه على جهود فردية حافظت على هذه الفنون من الضياع أو التزييف ولكن بالنصف الثاني من القرن العشرين ازدادت الاهتمامات به ووضعت سياسات وبرامج لذلك تضمنت دراسات وتحاليل وتصنيف وتبويب وحفظ أنواع الفنون الشعبية بكلّ دول العالم وتركزت الدراسات التحليلية على إدراك فلسفة الشعوب من خلال تفسير وتحليل مضامين هذه الفنون . ينظر : (محمد صفوح الأخرس : الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات ، وزارة الثقافة ، سورية ، ٢٠٠١ ، ص٨٦) .

(١٦)محمد سعيدي : الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق ؛ دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة أبوبكر بلقايد ، تلمسان ، ٢٠٠٧ ، ص١٠٤ .

(١٧)شاكر الخشالي : ثقافة تربية الأطفال بين الوعي والعلم ، دار بصمات ، سورية ، ٢٠١٠ ، ص٣٣٢ .

(١٨)احمد بن عثمان المزيد واخرون : المدخل الى الثقافة الاسلامية ، ط ١٥ ، مدار الوطن للنشر ، الرياض ، ٢٠١٢ ، ص ١١

(١٩)سيد حسين نصر : الاسلام أهدافه وحقائقه ، الدار المتحدة ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص٣٠ -٣٥ .

[٢٠]عفيف بهنسي : الفن العربي الاسلامي في بداية تكوينه ، دار الفكر ، سوريا ، ب . ت ، ص ٢١ .

[٢١]عياض عبد الرحمن أمين الدوري : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢ ص١١ .

[٢٢]عبد السادة عبد الصاحب فنجان الخزاعي : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص٣٠ .

[٢٣]زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٠ ، ص١١

[*****] (ماني) – مؤسس المذهب المانوي الذي جمع بين خليط من العقائد الزرادشتية والمسيحية – وهو من اعظم المصورين الايرانيين ، وفي الوقت الذي عطلت فيه شريعة ماني ببلاد ايران اعتنقتها قبائل الاويغور التركية بوسط آسيا ، وحدث ان هاجر كثير من المانويين الى بلاد العراق في القرن الثامن الميلادي (٢هـ) ، ولم يأت القرن التاسع الميلادي حتى ثبتت اقدامهم فيها ، وذكر المعاصرون من المؤرخين ان بغداد شهدت سنة (٩٢٣ م) حرق اربعة عشر غرارة من الكتب المانوية سال منها الذهب والفضة ينظر : (م. س . ديماند : الفنون الاسلامية ، ت : احمد محمد عيسى ، مراجعة وتقديم : احمد فكري ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص٤١) .

[٢٤] محمد احمد الحوتي : التيارات المذهبية بين العرب والفرس ،الدار القومية للطباعة والنشر ، مصر ، ب. ت ،ص٢٣ .

[٢٥] زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي / المصدر السابق ، ص٢١-٢٢ .

[٢٦] ثروت عكاشة : التصوير الإسلامي الديني و العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ١٩٧٧ ، ص٧٣ .

[٢٧] لوئي هامبي . مونره دو ويلار. كنوويدن كرن : هنر مانوي و زردشتي (تاريخ هنر ايران٣) ، ترجمة : يعقوب آزند ، انتشارات مولى ، تهران، ص ١٤ .

[٢٨]زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي / مصدر سابق ، ص ٨٣ .

[٢٩] م . س . ديماند / مصدر سابق ، ص ٤٥ .

[٣٠] زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي / مصدر سابق ، ص ٢١ .

[٣١]Atil Esin : Art of the Arab world ,Smithsonian institution, Washington D.C , 1975. p.51.

[٣٢] وفاء حسين عطا : الخصائص الفنية للمدرستين العراقية والفارسية في اعمال الرسم للمخطوطات الاسلامية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٨، ص ٦٠- ٦١ .

[٣٣] وفاء حسين عطا / المصدر السابق ، ص ٦١ .

[٣٤] سعاد ماهر محمد : الفنون الاسلامية ، مركز الشارقة للابداع الفكري ، حكومة الشارقة ، ب . ت ، ص ٣٧٩-٣٨٠

[٣٥] زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي / مصدر سابق ، ص ٧٨ .

(٣٦)www.metmuseum.com

(٣٧)سعاد ماهر محمد : الفنون الاسلامية ، مركز الشارقة للابداع الفكري ، حكومة الشارقة ، ب . ت ، ص ٣٨٠-٣٨٢

(٣٨)زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي / مصدر سابق ، ص ٩٠ -٩١ .

(******)ومن مميزات الرسم في عصر الجلائريين :

- احتفظت الصور الجلائرية ببعض مميزات المدرسة المغولية مثل كبر حجم رسوم الاشخاص نسبيا واهمال التفاصيل .
- وضوح الانفصال في الصور الجلائرية بين المقدمة والمؤخرة وتسجيل رسوم الموضوع الرئيسي في مقدمة الصورة .
- رسمت العناصر الطبيعية في بداية الصور الجلائرية قليلة الدقة والتانق والتصميمات الزخرفية بسيطة وغير متداخلة .
- برغم عدم دقة الرسوم في معظم الاحيان الا ان الفنان الجلائري قد برع الى حد كبير في استخدام الالوان القليلة التي وزعها بمهارة فائقة مما اكسب الصورة حيوية غطت على رداءه الرسوم وتكلف الحركات الآدمية والحيوانية .
- عنى المصور الجلائري بالتقيد بتمثيل الطبيعة وعناصرها تمثيلا حرفيا ولكنه ترك لخياله حرية تشكيله في موضوع زخرفي متناسق .
- جمعت بعض الصور بين رسوم الموضوع وبين عبارات مكتوبة بخط جميل وخاصة خط نستعليق ، الذي كان اول ظهوره في تبريز في ذلك الوقت ، مما يشير بطريق غير مباشر الى الصلة الوثيقة بين التصوير والادب .
- اقبال المصور الجلائري على رسم المناطق الجبلية التي كثيرا ماتخذها مسرحا لاحداث موضوعه والتي رسم صخورها على هيئة تهشيرات منتظمة او على شكل دخان كثيف . ينظر : (سعاد ماهر محمد / مصدر سابق ، ص ٣٨٨- ٣٨٩) .

(٣٩) وفاء حسين عطا / المصدر السابق ، ص ٦٢- ٦٣ .

(٤٠)www. metmuseum.com

(٤١) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية / مصدر سابق ، ص ١٦٥ .

(٤٢)عبد اللطيف سلمان : تاريخ الفن الاسلامي ، منشورات جامعة دمشق ، ٢٠١١ ، ص ١٥٩ .

(٤٣) زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي / مصدر سابق ، ص .

(٤٤)عبد اللطيف سلمان : تاريخ الفن الاسلامي / المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

(٤٥) سعاد ماهر محمد / مصدر سابق ، ص ٣٨٤- ٣٨٥ .

(٤٦)زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس / مصدر سابق ، ص ٥٧ .

المصادر والمراجع

١- احمد ابو زيد : الطريق الى المعرفة ، منشورات مجلة العربي (٤٦) ، الكويت ، ٢٠٠١ .

٢- احمد ابو زيد : محاضرات في الانثروبولوجيا الثقافية ، ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨ .

٣- احمد بن عثمان المزيد واخرون : المدخل الى الثقافة الاسلامية ، ط ١٥ ، مدار الوطن للنشر ، الرياض ، ٢٠١٢ .

٤- ثروت عكاشة : التصوير الإسلامي الديني و العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط١ ١٩٧٧.

٥- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت– لبنان ، ١٩٨٢

٦- زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٠

٧- سامي خشبه : مصطلحات فكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧ .

٨- سعاد ماهر محمد : الفنون الاسلامية ، مركز الشارقة للابداع الفكري ، حكومة الشارقة ، ب . ت .

٩- سيد حسين نصر : الاسلام أهدافه وحقائقه ، الدار المتحدة ، بيروت ، ١٩٧٤ .

١٠- شاكر الخشالي : ثقافة تربية الأطفال بين الوعي والعلم ، دار بصمات ، سورية ، ٢٠١٠ .

١١- عبد الكبير الخطيبي : الاسم العربي الجريح ، ت : محمد بنيس ، منشورات عكاظ ، الرباط ، ٢٠٠٠ .

١٢- عبد اللطيف سلمان : تاريخ الفن الاسلامي ، منشورات جامعة دمشق ، ٢٠١١ .

١٣- عفيف بهنسي : الفن العربي الاسلامي في بداية تكوينه ، دار الفكر ، سوريا ، ب . ت .

١٤- علي السلمي : مقدمة في العلوم السلوكية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

١٥- عمر عودة الخطيب : لمحات في الثقافة الاسلامية ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٩ .

١٦- عياض عبد الرحمن أمين الدوري : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢ .

١٧- عيسى الشماس : مدخل الى علم الانسان (الانثروبولوجيا) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ .

١٨- مالك بن نبي : مشكلة الثقافة ، ت : عبد الصبور شاهين ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٠

١٩- مجموعة من الكتاب : نظرية الثقافة ، ت: علي سيد الصاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ٢٢٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٩٧.

٢٠- مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت ، ١٩٨٤ .

٢١- محمد بنعوفير : الطبيعة والثقافة ، فيلو صوفيا ، المغرب ، ٢٠٠٩ .

٢٢- محمد صفوح الأخرس : الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات ، وزارة الثقافة ، سورية ، ٢٠٠١ .

٢٣- محمد احمد الحوتي : التيارات المذهبية بين العرب والفرس ،الدار القومية للطباعة والنشر ، مصر، د.ت

٢٤- محمد يسري دعبس : الثقافة الشخصية ؛ دراسات في الانثروبولوجيا السيكولوجية ، الملتقى المصري للابداع والتنمية ، الاسكندرية ، ١٩٩٧م. س . ديماند : الفنون الاسلامية ، ت : احمد محمد عيسى ، مراجعة وتقديم : احمد فكري ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

٢٥- منير البعلبكي : قاموس المورد ، ط١١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٧ .

٢٦- نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ت .

٢٧- هادي نعمان الهيتي : الاتصال والتغير الثقافي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، ١٩٧٨ .

الرسائل والاطاريح الجامعية

٢٨- عبد السادة عبد الصاحب فنجان الخزاعي : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .

٢٩- محمد سعيدي : الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق ؛ دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة أبوبكر بلقايد ، تلمسان ، ٢٠٠٧

٣٠- وفاء حسين عطا : الخصائص الفنية للمدرستين العراقية والفارسية في اعمال الرسم للمخطوطات الاسلامية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٨ .

الدوريات والنشريات

٣١- اسماء محمد مصطفى : الموروث الثقافي المادي وغير المادي للعراق واهمية تعزيزه وحمايته من الضياع ، مجلة الموروث ، ع ٧١ ، دار الكتب والوثائق الوطنية ، بغداد ، ٢٠١٤.

المصادر الأجنبية

32- Atil Esin : Art of the Arab world ,Smithsonian institution, Washington D.C , 1975.

33- E. Taylor. Primitive Culture London : John Murray 1871. P .

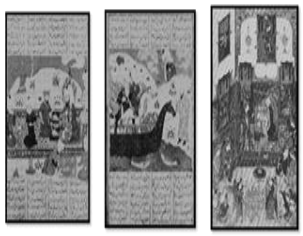
34- World University Encyclopedia, Vol.14, New York, Washington, D.C., P.4843.

مواقع الانترنيت

www. metmuseum.com

شكل/١ شكل/٢ شكل/٣ شكل/٤

شكل/٥ شكل/٦ شكل/٧ شكل/٨



شكل/٩ شكل/١٠ شكل/١١