جماليات المشهد الدرامي في التصوير التركي العثماني

رشا اكرم موسى/ مدرس دكتور/جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية.

E-Mail: Raasha.home@gmail.com

Tel. 07813646667

تاريخ الاستلام : 20-01-2021

تاريخ القبول : 15-02-2021

الملخص:

تناول البحث الحالي(جماليات المشهد الدرامي في التصوير التركي العثماني)، من خلال دراسة عناصر البناء الدرامي والبناء الجمالي لمشاهد المنمنمات التركية العثمانية للمدة الزمنية (1544م-1603م). لذا سعت الباحثة في الفصل الاول الى توضيح مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه، فضلا عن هدف البحث الذي تمثل بالاتي:

"تعرف جماليات المشهد الدرامي في التصوير التركي العثماني" 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 نشأة الدراما وعناصر البناء الدرامي. اما المبحث الثاني فقد تناول الخصائص الفنية لمدرسة التصوير التركي العثماني. ولقد اختص الفصل الثالث برصد مجتمع البحث والاداة التي شملت جمع للمعلومات، فتم اعتماد عينة منه بطريقة قصدية، وقد بلغت (6) 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- اعتمد المصور التركي العثماني في اختيار موضوعاته على محاكاة الواقع واحداثه المتنوعة النابعة من البنية الفكرية للمجتمع التركي ضمن سياق درامي متكامل، فجسد مشاهد لأحداث دينية تاريخية كما في العينة (4,3,2)، وحربية كما في العينة(6)، ومشاهد حياتية كما في العينة (5,1).

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

1- ان اهتمام المصور التركي العثماني باعتماد مواضيع واقعية واحداث حقيقية جرت في الماضي او عاصرها، عمل على تنظيمها وفق رؤيته المتخيلة ضمن سياق درامي متوازن، ما هو إلاّ تأكيداً على تمسكه بالواقع وتقاليد وقيم المجتمع وبالأحداث الدينية والتاريخية المهمة التي كان لها وقعاً مؤثراً.

الكلمات المفتاحية: الدراما،المنمنمة، التصوير التركي العثماني.

Aesthetics of the dramatic scene in Ottoman Turkish photography

Rasha Akram Mousa
Department of Art Education/College of
Fine Arts/University of Babylon

Receipt date: 2021-01-20
Date of acceptance: 2021-02-15

Abstract

The current research deals with the aesthetics of the dramatic scene in Ottoman Turkish photography, by studying the elements of dramatic construction and the aesthetic construction of scenes of Ottoman Turkish miniature for the period of time (1544-1603AD). Therefore, in the first chapter, the researcher sought to clarify the research problem, its importance, and the need for it, in addition to the research goal, which was represented by the following:

"Aesthetics of the dramatic scene are known in Ottoman Turkish photography." Then the researcher concluded the aforementioned chapter by defining terms that have a direct relationship to the title of the research and its objectives. As for the second chapter, it included a presentation of the theoretical framework and indicators. It was made up of two studies. The first chapter proved the emergence of drama and the elements of the dramatic construction. As for the second topic, it deals with the technical characteristics of the Ottoman Turkish School of Painting. The third chapter was concerned with monitoring the research community and the tool that included collecting information, so a sample of it was adopted in an intentional way. (6) pictorial works covered the boundaries of the research by adopting the descriptive and analytical approach for the purpose of analyzing them according to the axes of the analysis tool adopted by the researcher. As for the fourth chapter, it included the results of the research, which included:

1- The Ottoman Turkish photographer relied, in choosing his subjects, on simulating reality and its various events stemming from the intellectual structure of the Turkish society within an integrated dramatic context. He embodied scenes of historical religious events as in the sample (4,3,2), and warfare as in the sample (6), and scenes Life as in the sample (5,1).

And then the conclusions that emerged from which the possibility of achieving the research objectives through the tool designed by the researcher, including:

1- The Ottoman Turkish photographer's interest in adopting realistic topics and real events that took place in the past or contemporary, worked to organize them according to his imagined vision within a balanced dramatic context, which is nothing but confirmation of his adherence to reality, the traditions and values of society and the important religious and historical events that had an effective impact

Key words: drama, miniature, Ottoman Turkish photography.

الفصل الاول/(الاطار المنهجي)

-مشكلة البحث: منذ القدم اهتم الانسان بتوثيق الاحداث التي يمر بها بتدوينها او تصويرها، فكانت تلك الرسوم والنقوش المنفذة على جدران الكهوف تسجيلا لمواقف يومية مر بها، شغلت تفكيره وكانت له بمثابة محاكاة للواقع من جهة، وقوى سحرية نسجتها مخيلته من جهة ثانية كمواضيع الطقوس الدينية ومواضيع صيد الحيوانات من جهة ثانية عمد فيها تطابقا كاملا بين الشكل والمضمون بفكرة واضحة يفهمها ويفسرها المشاهد لتصبح بذلك إرثا حضاريا فنيا يتميز بأصالة الابداع.

وبتطور البشرية واتساع مجالات الحياة بمختلف اتجاهاتها سواء بالدين او القضايا السياسية والاجتماعية وكثرة الاحداث المهمة التي تحتم على الانسان الاحتفاظ بها وتخليدها، عمد بذلك الى اختيار وسائل متنوعة من مجالات الفنون كفن النحت بنوعية المجسم والبارز، والرسم الجداري، وفن التصوير، لتصبح سجلا تاريخيا ضم ارثا فنيا عظيما على مختلف العصور الحضارية.

فالفن يعد مظهرا من مظاهر استجابة الانسان للطبيعة والواقع، استجابة وجدانية، فأنه قد صاحب الفكر والحضارة في الحياة والمجتمعات الانسانية، التي تسجل ابداع الفنان واصالته مستلهما من الطبيعة وحاجات العصر مضمونه وحركته (هادي،2010،ص47)،فكان فن التصوير بصفة عامة وفن التصوير التركي العثماني بصفة خاصة ضمن الفنون التي لها الدور البارز في نقل احداثا مختلفة منها الدينية كقصص الانبياء عليهم السلام، ومواضيع اخرى خلدت المعارك الحربية والاحداث السياسية للقادة والسلاطين وانجازاتهم، فضلا عن تمثيل مواضيع جسدت الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد خاصة بالمجتمع التركي العثماني ، اذ كان لهم اسلوب مميز بصياغة مشاهد المنمنمة من ناحية البناء الجمالي والتكوين الانشائي ذات النظام السردي القصصي بخصائص درامية مشوقة للاحداث، وفي ضوء هذا التجاذب الجمالي والدرامي لنص المشهد التصويري حددت الباحثة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:**" ماهي جماليات المشهد الدرامي في التصوير العثماني التركي"**

- اهمية البحث والحاجة اليه:- تكمن اهمية البحث الحالي عبر تقصيه موضوعة لها اهمية وقيمة تاريخية بامتدادات دينية وسياسية واجتماعية، وترحيلات هذه المفاهيم الى تطبيقات فنية ذات بناء جمالي ودرامي متوازن امتاز بها الفن التركي العثماني ومنه فن التصوير، وبما يكسب الموضوع اهمية فكرية وتاريخية وجمالية وفنية، فضلا عن الاطلاع على ثقافة المجتمع التركي العثماني. ومن هنا تكمن الحاجة للبحث الحالي بما ياتي:

1- يفيد الدارسين والمهتمين بفن التصوير التركي العثماني على مستوى الدراسات الفنية والنقدية والدراسات الاجتماعية والتاريخية.

-هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: **تعرف جماليات المشهد الدرامي في التصوير العثماني التركي.**

- حدود البحث:

1- الحدود الموضوعية: البناء الجمالي والدرامي في مشاهد التصوير التركي العثماني.

2- الحدود الزمانية: ينحسر البحث الحالي بحدود (1544م-1603م).

3- الحدود المكانية: دراسة المنمنمات التصويرية لفن التصوير التركي العثماني في تركيا.

- تعريف المصطلحات:

1- **الجمال (الجمالية)(Easthetics):** ورد ذكر المصطلح في القرآن الكريم بقوله تعالى: " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"(سورة النحل،اية6).

لغتا: (الجمال) الحُسن وقد (جُمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و (جملاء) ايضا بالفتح والمد(الرازي،1981،ص111).

اصطلاحا: الجمال: صفة تلفظ في الاشياء، وتبحث في النفوس سروراً واحساساً بالنظام والتناغم وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم (الجمال والحق والخير)(ريد، 1986،ص37).

2- **الدراما (Drama):** لغتاً: وردت كلمة دراما في معجم الوسيط بأنها: حكايةٌ لجانبٍ من الحياة الانسانية يعرضها ممثلون يقلدون الاشخاص الاصلين في لباسهم واقوالهم وافعالهم (النجار،2005،ص282).

أصطلاحاً: الدراما تأليف او تكوين او انشاء نثري او شعري يعرض في ايماء صامت او في حركات وحوار قصة تتضمن صراعاً وغالباً ما تكون مصممة للعرض على خشبة المسرح (فتحي،د.ت، ص158-159).

التعريف الاجرائي للدراما: وهي قصة واقعية او من وحي خيال الفنان يعمل على تنظيم عناصرها التشكيلية وفقاً لقواعد البناء الدرامي ضمن المشهد التصويري للمدرسة التركية العثمانية.

الفصل الثاني/(الجانب النظري)

-**المبحث الاول: نشأة الدراما وعناصر البناء الدرامي:** ان اصل كلمة (دراما) مشتقة من الفعل اليوناني(Drao) ومعناه (يعمل او يتحرك)(مندور،2006،ص61)، عرفت الدراما بأنها اصطلاح يطلق على اي موقف ادبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلا له عن طريق افتراض وجود شخصيتين على الاقل. وهي شكل من اشكال الفن القائم على تصور الفنان لقصته تدور حول شخصيات تتطور في احداث معينة، وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات. وان الحديث الدرامي لايقتصر على التعبير عما يجري بين الاشخاص، بل يتولى توضيح الافعال التي يقوم بها الاشخاص في حدود علاقة احدهم بالاخر، بالاضافة الى توضيح المواقف التي يشتركون فيها داخل حدود العالم الدرامي الذي يتخيله الفنان، كما ان العلاقة الدرامية صراع لايقتصر على علاقة الاشخاص ببعضهم، بل يمتد الى علاقاتهم بالقوى المختلفة المحيطة بهم (ترحيني،1998،ص68).

وتهدف الدراما الى التأثير في الكتل الجماهيرية والانتصار على الاحوال والظروف، بغية الوصول الى مصطلح (التأثير الجمعي). على استراتيجية تبحث في الوقت او الزمن المتاح، وضمن المساحة الزمنية الدرامية تتأسس الشخصيات التي تجسد الاحداث، او تختار جزءاً من التاريخ كمادة للدراما. اما اذا تفرعت الاحداث الى قصص كثيرة فكان يشار بالرمز او العلاقة الى هذه الاحداث رغم اهميتها البالغة (لوكاش،2016،ص26). والدراما او البناء الدرامي او النمط الدرامي من صفات كل الاعمال الفنية سواء كانت مسرحية او قصة او صورة او سمفونية، فـ(ارسطو) استقرأ نمط الدراما من دراسته للاعمال الدرامية في عصره.... واوضح مظهراً لهذا النمط هو ان البناء الدرامي يتكون من ثلاث مراحل: بداية ووسط ونهاية وان هذه المراحل متصلة بعضها بالبعض اتصالا عضوياً..... اي بالحتمية.....، فهو نمط ليس ثابت وانما يتخذ في كل عمل درامي شكلاً جديداً.... وان البناء هو مرادف للشكل... فلكل عمل فني شكله او بناؤه الذي يحدده العمل نفسه والذي يختلف من عمل الى اخر. فكلما كان الشكل بسيطاً مألوفاً استطعنا ان نميز النمط ونتبينه بوضوح وكلما كان الشكل معقداً او غير مألوف كان من الصعب ان نميز النمط او نتعرف عليه(رشدي،1998،ص74-ص77).

- **عناصر البناء الدرامي في العمل الفني:-**

من عناصر البناء الدرامي (**المحاكاة والتقليد**) فمنذ نشوء الانسان القديم وهو يحاكي ويقلد ماحوله من الاشياء والظواهر الطبيعية فكان في وقت فراغه وعند انتهاء عملية الصيد يبدأ بمحاكاة مافعله مع الحيوان بحركات صامته محاكاة لمن شاهده، من هنا نشأت الدراما بصورتها البسيطة، فضلاً عن رغبة الانسان على التقرب من القوى المسيطرة على افكاره ومعتقداته انذاك كالرياح والمطر وغيرها من الظواهر فأخذ يقلد حركاتها واصواتها ويقوم بالرقص والتمثيل الايمائي الصامت عسى ان تتحقق رغباته، وبهذا نجد ان الطبيعة نفسها دفعت الانسان القديم الى ان يُحاكيها، ومن خلال ذلك ان الدراما كانت تلازم الانسان منذ ذلك الوقت(النادي،1987،ص11-12). لقد كان (سقراط) اول من اشار الى مفهوم المحاكاة ثم تبعه (افلاطون) و(ارسطو)، فـ(سقراط) اقتصر قوله على ان الرسم والشعر والموسيقى انواع من التقليد والمحاكاة، في حين ان المحاكاة الافلاطونية تقليد للاخرين واللامور الطبيعية والخيالية على السواء، فـ(افلاطون) يضع الفنان مقابل الموضوع الذي يقلده ويُحاكيه(ترحيني،1988،ص94). اما المحاكاة عند (ارسطو) ليست مجرد نسخ وتقليد حرفي، وانما هي رؤية ابداعية، يستطيع الفنان بمقتضاها ان يخلق عملاً جديداً من مادة الحياة والواقع، طبقاً لما كان او لما هو كائن، او لما يمكن ان يكون، او كما يعتقد انه كان كذلك، وبهذا تكون دلالة المحاكاة ليست إلاّ (اداة خلق)(ارسطو،ب.ت،ص25).فـ(ارسطو) اعتبر ان الفنون جميعاً تشترك في المحاكاة، لكنها تختلف من حيث الوسيلة والموضوع او المادة والطريقة (ترحيني،1988،ص94).

ومن العناصر البناء الدرامي الاخرى (**الحبكة**) وتعني التنظيم العام لاجزاء العمل الفني ككائن واحد قائم بذاته، فهي التي تقدم الاطار الرئيسي للفعل، وهي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما ان تكشف عن نفسها (النادي،1987،ص60).

ثم يأتي عنصراً اخراً وهو (**الصراع**) ويعد قانوناً اساسياً من قوانين الكون والمجتمع والحياة الانسانية، ويتخذ الصراع شكلاً خاصاً في كل طور من اطوار التطور في علاقة الانسان بعالمه الطبيعي والاجتماعي، فالتطور حركة صاعدة، والصراع اساس هذه الحركة،لان التطور نتاج متناقضات متصارعة. والصراع مبدأ التطور وسببه، والحركة هي الصورة الخارجية لهذا الصراع، والحركة في المجتمع ذات مدلول طبقي، والموقف الدرامي يتحقق في انواع الادب جميعاً (ترحيني،1988،ص97). كما تحث (ارسطو) عن عنصر مهم وهو (**الفكر**) وهو يعني بالفكر او العواطف كل ما يساعد على اثبات او نفي قضية ما، كذلك كل ما يثير المشاعر كالشفقة والفزع والغضب وما شابه ذلك، اذ تبدو هذه المشاعر طبيعية كجزء من الحدث في الدراما فهي تتماشى مع الشخصية لانها التعبير الطبيعي لها (رشدي، 200، ص48).

المبحث الثاني: الخصائص الفنية لمدرسة التصوير التركي العثماني.

يتحدر العثمانيون(1281-1924م) من تلك الاسرة التركمانية الكبيرة الوافدة من المشرق، اتاحت لهم فترة الحكم الطويلة بسط نفوذهم على مناطق واسعة من بلاد الانضول وبلاد بلقان وامتداداً الى سوريا وشبه جزيرة العرب وحتى مصر وشمال افريقيا (فونتانا،2015،ص185). قام بينهم طراز فني اسلامي امتاز بتأثير اساليب مختلفة ، فالمدرسة التركية العثمانية لم يكن لها اسلوباً خاصاً بها في بداية نشؤها فكانت في مراحلها الاولى تعتمد على المصورين الايرانيين المهاجرين الى تركيا، وعلى المصورين الاوربيين الذين استدعاهم سلاطين تركيا الى بلادهم في استانبول (حسن،د.ت،ص39). فكان لسقوط القسطنطينية (1435م) في ايدي العثمانيين سهّل اتصالهم بالغرب مما ظهر التأثير الاوربي في التصوير التركي العثماني منذ القرن الخامس عشر الميلادي اذ استدعى السلطان (محمد الثاني) ستة من الايطاليين من بينهم (جنتيلي بلليني) الذي رسم الكثير من الصور للسلطان (محرز،1962،ص78).

وبمنتصف القرن السادس عشر تشّكل مدرسة فارسية تتطابق اعمالها مع مختلف اعمال المنمنمين العاملين لدى العثمانيين، وعلى مدى هذا القرن تكفل سلاطين بني عثمان بتنفيذ قرابة ثلاثين مخطوطة مصورة من النصوص التاريخية، تُحدّث عن حملاتهم المظفرة، كان الغرض منها الاحتفاء بمجد هؤلاء السلاطين، تضم منها اقدم التصاوير الطوبوغرافية العثمانية (فونتانا،2015،ص191). وفي القرن الثامن عشر الميلادي تأثر التصوير العثماني بأسلوب الركوكو، وفي نهاية هذا القرن أقبل المصورون على استخدام الزيت بدلاً من الالوان المعدنية (محرز،1962،ص79). وامتازت الالوان في التصوير العثماني بشكل عام بالسمك مما يعطي انطباع بالحيوية المتدفقة، وانحصرت خطة المصور اللونية في تنظيم وتنسيق الالوان التي يحتفظ كل منها باستقلاله وبشخصيته دون امتزاج، ومن اهم هذه الالوان اللون الاخضر والاصفر والازرق والاحمر والذهبي وغيرها، وكان يحاول المصور ان يستخدم الالوان الطبيعية في الصورة (فرغلي،2002،ص343). وتحت هذا التأثير وذاك كان للمصورين الاتراك عدة مراسم منها المرسم الذي انشأه (سليمان) بالسراي فقد اقبلوا على رسم الصور مقلدين الانتاج التيموري والصفوي بعهّديه الاول والثاني(محرز،1962،ص76).

ولقد تميزت المدرسة التركية العثمانية من حيث التصميم العام والتكوين الفني للتصاوير بأحكام ودقة التفاصيل وبخاصة في صور الخرائط والتخطيطات للمدن والاقطار التي شغف المصورون الاتراك برسمها، والتي غلب عليها الطابع الهندسي، بينما مال المصور التركي العثماني في رسم الاشخاص الى التنويع في الاحجام بين رسوم الادميين التي تميل الى اظهار الرجولة ذات الاجسام القوية والمناكب العريضة وكانت الوجوه التركية واضحة باللحى والشوارب المميزة، فضلا عن رسم الاشخاص بالوضع الجانبي الكامل او في وضع المواجهة(فرغلي،2002،ص341-342). فضلا عن اهتمام المصور التركي العثماني بالاسلوب الواقعي في تناول موضوعاته التصويرية اذ يرسم كل ما يراه من احداث وما يشاهد من وقائع ويحاول ان يُكسب صوره الالوان الطبيعية للأشياء التي يصورها (حسين،ط1-1988،ط2-2002،ص221). وعلى الرغم من كثرة الطرز الشرقية والغربية التي اثرت في التصوير التركي العثماني في مراحله الاولى، إلاّ ان الطابع العثماني كان يغلفها بمميزاته الخاصة، فجسدوا صور الحياة اليومية، والملاحم الحربية، وابراز المهابة والجلال في الصور الدينية، فضلاً عن اهتمام المصورين بالمخطوطات التاريخية، فقد سجلوا الاحداث التاريخية بواقعية كبيرة(بركات،2005،ص209).

لقد سعى المصور التركي الى تحديد هوية اعماله التصويرية في المرحلة الثانية وتحديد اسلوباً مميزاً لها، فبدأت الصور تبتعد عما كان يرسم في المراحل السابقة، واقتصرت الصور على الرسوم الادمية ذات الملابس الفاقعة الالوان، فضلاً عن الاهتمام بالصور الشخصية كصور السلاطين وبناتهم ولم يظهر بها إلاّ النساء العازفات والموسيقيات، وتميزت هذه الصور بأنها صُنفت حسب المراكز والوظيفة بالنسبة الى قربها او بعدها من السلاطين، او الشخصية الكبيرة التي تدور حولها احداث الموضوع، وقد سعى المصور التركي الى التعبير عن الحالات النفسية عند رسم الاشخاص اذ استطاع المشاهد رؤية حالات الخوف والفزع والحزن بوضوح شديد(حسين،1988،ص222-223). هذا وقد اهتم المصور التركي بتنفيذ ازياء الشخصيات بدقة وواقعية عالية، ورسم الجنود بالزي الحربي وغطاء الرأس المرتفع المستطيل الشكل تخرج منه من الاعلى ريشه او علامة(فرغلي،2002،ص343). فضلاً عن رسم الملابس التركية الاخرى كالقفطان والجبة والعمائم الضخمة التي كان يرتديها السلاطين ورجال البلاط (محرز، 1962،ص77).

لقد تميزت خلفيات المصورات التركية العثمانية برسمها على نوعين اما خلفية معمارية تعكس طرز واساليب العمارة العثمانية السائدة في العصر العثماني من مساجد وقصور وقلاع وان كانت تظهر فيها ملامح التأثير الاوربي من حيث مراعاة قواعد

المنظور، او خلفية تضم المناظر الطبيعية حيث شغف المصور التركي العثماني برسوم الحدائق والبساتين حتى انه كان يرمزالى الريف برسم بستان او حديقة (فرغلي،2002،ص343).

وبهذا استطاع المصور التركي العثماني ان يخط لنفسه طابعاً مميزاً مستلهماً من بيئته وواقعه الاجتماعي موظفاً فيه مواضيع الحياة اليومية والسياسية بجمالية واحترافية عالية.

- **المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:**

1- من مقومات الحدث الدرامي هو التعبير بين الشخصيات وتوضيح افعالهم ضمن العلاقات المتبادلة بينهم.

2- من اهداف الدراما التأثير بالجماهير والوصول الى التأثير الجمعي.

3- ان الدراما او النمط الدرامي لا يقتصر على نوع واحد من الفنون وانما يشمل اغلب الانجازات الفنية.

4- من العناصر الاساسية للبناء الدرامي (المحاكاة، الصراع، الحبكة، التشويق، الفكرة).

5- استطاعت المدرسة التركية العثمانية من خط اسلوباً مميزاً لها عن باقي المدارس التصويرية الاخرى بالرغم من التأثيرات الايرانية والاوربية.

6- وثقت المنمنمات التركية العثمانية مشاهد ضمت قضايا سياسية واخرى مجتمعية ، واحداث دينية وتاريخية نابعة من البناء الفكري للمجتمع التركي.

الفصل الثالث/ (منهجية البحث)

- **مجتمع وعينة البحث:** افرزت الحقبة الزمنية التي غطاها البحث (1544م-1603م) كما كبيرا من النتاجات التصويرية المختلفة التي تعذر من حصرها احصائيا وتم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (6) نماذج تصويرية بالطريقة القصدية، وبما يحقق هدف البحث **بتعرف جماليات المشهد الدرامي في التصوير التركي العثماني**. وتم الاختيار على وفق المسوغات الاتية:1- اختيار الاعمال الاكثر تمظهراً لسمة الدراما وعناصرها البنائية. 2- اختلاف زمن انتاجها.3- استبعاد الاعمال ذات الموضوعات المتكررة.
- **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 **بتعرف جماليات المشهد الدرامي في التصوير التركي العثماني (1544م-1603م)**، قامت الباحثة على ببناء 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 محورين: المحور الاول: مفاهيم الدراما، والمحور الثاني المفاهيم الجمالية للتصوير التركي العثماني.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

* ينظر ملحق (1).
** ينظر الملحق رقم (2).

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 (96%)، بين المحلل الاول والباحثة(90%)، بين المحلل الثاني والباحثة(91%)، بين المحلل الاول والثاني (90%).

- **الوسائل الاحصائية:** استعملت الباحثة معادلة كوبر(Cooper,1963,p.27)، لاستخراج نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الاستمارة. واستعملت معادلة سكوت (Ober,p.47) لحساب ثبات اداة التحليل.

-تحليل العينة:

انموذج (1)

- **عنوان المنمنمة/ قاطع الطريق والزاهد الصوفي.**
- **عنوان المخطوطة/ همايون نامة.**
- **تاريخ المخطوطة/ 1544م.**
- **مكان المخطوطة/ متحف طوبقابي- اسطنبول.**
- **رسمت من قبل/ غلام حسن يوسف الكشفي.**
- **المصدر/ (الجبوري،2006،ص92)**

يظهر في التصويرة العثمانية مشهداً يتوسطه رجل ملتحي يرتدي عباءه وقبعة وحزام يتدلى منه كيس يمسك رمحاً بيده اليمنى واطراف عباءته بيده اليسرى ويظهر على جانبيه رجلان، الرجل من جهة يمين المشاهد حافي القدمين يرتدي ثوباً قصيراً مخطط ويلف خصره بحزام احمر ويغطي رأسه شال اسود،يحمل على كتفه قوساً. اما الاخر من جهة يسار المشاهد ظهر وهو بسروال قصير ملون وقبعة كبيرة نوعا ما على رأسه، يدخل يديه في كيس الرجل. ويظهر في اعلى يسار المشاهد للمشهد المنمنمة ثلاث رجال مسلحين مختبئين خلف الصخور لا يظهر منهم سوى رؤوسهم، اما من جهة اسفل المشهد يظهر ايضاً خمسة رجال مختبئين خلف الصخور برز احدهم وهو يحمل خنجراً بحالة هجوم. كذلك وزين المشهد عناصر نباتية بشجرة كبيرة يرقد عليها طائر، وايضا زُين المشهد بنباتات صغيرة وازهار، وثبت اعلى واسفل مشهد المنمنمة اشرطة كتابية.

جسد المصور العثماني موضوعاً واقعياً كان ومازال سائداً في الحياة الا وهو (قُطاع الطرق)، مستوحيا من الواقع عناصره الفنية بتراكيب بنائية في غاية التناسق والانسجام يؤلف من خلالها مشهداً درامياً مُحاكياً لأحداث عاصرها في زمانه موضحاً فيها فكرة الحدث الاجتماعي الدرامي الاساسية بشكل واضح ودقيق للمشاهد، وموثقاً تلك اللحظات المهمة في مجريات الحدث بترتيب وتعاقب للأحداث بشكل جميل، فانتشار الرجال (قُطاع الطرق) واختبائهم في المنطقة التي وصل اليها بطل الحدث (رجل الدين) بطريقة تكتيكية اشبه بالكمين بالواقع، صعّد من قيمة المشهد الدرامي اذ استطاع المصور هنا خلق حبكة وحالة من الصراع

* ينظر ملحق(3).

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

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

ببراعة عالية فظهر احد اللصوص وهو يرفع خنجره مهدداً للبطل (رجل الدين)، بينما الاخرين ينظرون اليه بترقب وتأهب منتظرين اشارة حتى ينقضون عليه. بينما استطاع اثنان من اللصوص لامساك به ويظهر احدهم وهو بحوار مع البطل (رجل الدين)، بينما الاخر يقوم بسلبه لامواله. نجد هنا المصور عمد الى تألف قصة الحدث الدرامي من شخصيات رئيسية توسطت المشهد وعززها بشخصيات ثانوية ساندة للفكرة الواقعية ومقنعة اكثر للمشاهد. فضلا عن تعزيزه لعنصر الحوار بين الشخصيات ضمن المشهد من خلال الحركات التعبيرية لهم، ليوّلد بذلك تشويقاً واثارة ومتعة حوارية في الحدث الدرامي.

لم يغيب عن المصور العثماني اظهار الزمكانية في المشهد، اذ حدد خصائص المكان برسم الصخور والاشجار العالية المعشعشة عليها الطيور وملء الارضية بالازهار والنبات الصغيرة ليبين للمشاهد ان مكان الحدث جرى في منطقة برية مخضرة . ومن خلال المعالجات اللونية اللاشكال يتضح ان الحدث جرى في وقت النهار، هذا ماعزز من واقعية الحدث الدرامي واحتفاظه بوحدة موضوعه.

اما من ناحية البناء الجمالي نلاحظ اعتماد المصور على الخطوط المنحنية المرنة في بنائية الاشكال، واستخدام الالوان النقية والصافية قريبة من الواقع محققاً بذلك انسجاماً لونياً. كذلك اعتمد على اظهار عنصر الحركة للاشكال بشكل فعّال بما يقتضيه الحدث الدرامي الذي اتسم بفضاء مغلق انحصر بين البطل واللصوص، ايضا اعتمد على التكرار الشكلي واللوني في المشهد ليولد ايقاعاً حراً اتسم بالتوازن، فضلا من عدم اعتماد المصور على تحقيق المنظور. ايضاً وقد فعّل المصور الجانب الزخرفي في مشهده الدرامي بأستخدام النصوص الكتابية داخل اشرطة زينت اعلى واسفل المنمنمة، وكذلك الزخارف الهندسية التي زينت ملابس الشخصيات.

انموذج(2)

-عنوان المنمنمة/ ابراهيم يضحي بإسماعيل.

- عنوان المخطوطة/ حديقة السعادة.

- تاريخ تنفيذ المخطوطة/1593-1594م.

- قياس المنمنمة/ (24×16سم).

- مكان المخطوطة/ المكتبة البرطانية، لندن.

- رسمت من قبل/ محمد بن سليمان فضلي.

المصدر/ (الجبوري،2006،ص98).

يظهر في مشهد التصويرة العثمانية هذه حدثاً دينياً جامعاً ما بين الواقع والخيال، في فضاء مكتظ بالأشجار والنباتات يتوسطه رجل واقف بعمامة بيضاء محاط رأسه بشعلة من النار يمثل النبي (ابراهيم) عليه السلام وهو يمسك صبياً جالساً مقيد الايدي ومعصوم العينين يرتدي هو كذلك عمامة بيضاء ومحاط رأسه بشعلة من النار يُمثل (اسماعيل) عليه السلام، ويظهر من جهة يسار المشاهد اثنان من الملائكة وهي طائرة بأجنحة كبيرة وهي تحمل صحون كبيرة، اما من جهة يمين المشاهد يظهر ملك طائر وهو يحمل

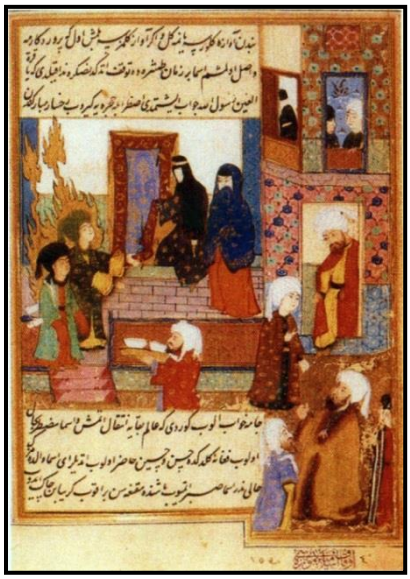
بيديه الاثنتين (جدي) وهو قرباً لسيدنا (اسماعيل) عليه السلام، ويزين المشهد من الاعلى والاسفل اشرطة كتابية توضيحية للحدث.

استلهم المصور العثماني مشهده الدرامي من قصص القرآن الكريم ليُعبر عن واقعة تاريخية دينية لها اثرها الديني الكبير في الديانات السماوية، وهي قصة النبي (ابراهيم) عليه السلام وتضحيته لولده (اسماعيل) عليه السلام، امتثالاً لأمر (الله) عز وجل ، ليُجسد بذلك موقفاً عظيما فتح له مجالات خياله الواسع بتصوير اللامرئي الديني (الملائكة) وهي تنزل من السماء بأمر (الله) عز وجل، وترجمة ذلك الى مشهد مرئي يحمل في طياته الرحمة والمعجزة الالهية من جهة، ومدى طاعة الانبياء للأمر (الله) عز وجل من جهة اخرى.

استطاع المصور تحقيق عنصر جذب انتباه المشاهد لشخصية البطلين في المشهد (النبي ابراهيم وولدة اسماعيل) عليهما السلام، واعطاءهما الاهمية في الحدث الديني من خلال احاطة رأسيهما بشعلة من النار واحتلالهما المركزية في المشهد فضلاً عن اغلاق الفضاء حولهما من خلال حركة الملائكة من اليمين و اليسار والمتجهة نحوهما . ليخلق بذلك حبكة وحالة من الصراع النفسي للشخصيتين وصل الى ذروته، ضمن ترتيب وتعاقب للأحداث بدأً من تأهب النبي (ابراهيم) عليه السلام لذبح ولده (اسماعيل) عليه السلام، ثم الى انبعاث المعجزة الالهية المخلصة بنزول الملائكة ومعها الفداء، يتضمن ذلك حواراً دراماياً تشكيلياً بين الشخصيات الواقعية والمتخيلة ضمن حالة من التشويق والترقب الذي ساد فكرة الحدث المحتفظة بوحدة موضوعها المتماسك شكلاً ومضموناً. كذلك نلاحظ اهتمام المصور بإظهار الزمكانية في مشهد المنمنمة فعبر عن خصائص المكان برسم الاشجار الكثيفة والنباتات الصغيرة والسماء الزرقاء الصافية ليبين البيئة البرية المفتوحة، ومن خلال المعالجات اللونية للاشكال يتضح ان الحدث جرى في وقت النهار، هذا ما عمق الجانب الواقعي في المشهد الدرامي.

اما من ناحية البناء الجمالي عمد المصور على اتباع الاسلوب الواقعي والخيالي والرمزي في معالجة اشكال شخصياته والوانها في الحدث الدرامي، فضلاً عن استخدام الخطوط المنحنية مرنة، وبتوزيع الكتل الشكلية واللونية وتكرارها بتناسب وتوازن بعيداً عن تحقيق المنظور والبعد الثالث بل قائم على التسطيح . كذلك لم يخلو المشهد الدرامي من الجانب الزخرفي فقد استخدم المصور العناصر الزخرفية النباتية والنصوص الكتابية ضمن اشرطة افقية.

انموذج (3)



- **عنوان المنمنمة/ موت فاطمة (ع).**
- **عنوان المخطوطة/ حديقة السعادة.**
- **تاريخ تنفيذ المخطوطة/ 1593-1594م.**
- **قياس المنمنمة/ 16×27سم.**
- **مكان المخطوطة/ متحف أيسر ليري للاثار الاسلامية والتركية- اسطنبول.**
- **رسمت من قبل/ محمد بن سليمان فضلي.**
- **المصدر/(الجبوري،2006،ص115).**

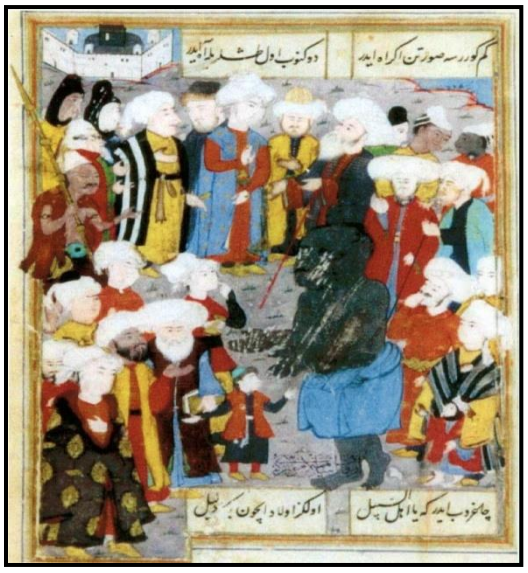
تظهر المصورة مشهداً ادرامياً تنتشر فيه شخصيات الحدث في كل اتجاهاته ضمن بناء معماري بطابقين مزخرف

بنقوش نباتية وهندسية، يظهر في جانبه من جهة اسفل يمين

المشاهد رجل ملتحي بعباءة بنية وعمامة بيضاء يتوسط رجلان احدهما يقابله يرتدي عباءة زرقاء وعمامة بيضاء، والرجل الاخر يقف خلفه لا يظهر منه سوى جزء بسيط، ويعتليهم رجل ملتحي بعمامة بيضاء يخرج من الباب وامامه رجل اخر اصغر سناً بعمامة بيضاء هو الاخر، ويعتليهما امرئتين متقابلتين يجلسن في شرفة البناية ، اما في وسط المشهد تظهر امرئتين احداهما تغطي جزءاً من وجهها والاخرى ترفع بيدها طرف ستار باب من القماش المزخرف وهما في حالة مواجهة مع شابين بعمامة سوداء محاطان بشعلة من النار، وفي الاسفل يظهر رجل ملتحي بعمامة بيضاء يحمل بيديه اواني بيضاء، كذلك زين المشهد من الاعلى والاسفل شريطين من الكتابات التوضيحية للحدث.

جسد المصور العثماني حدثاً اجتماعياً في التاريخ الاسلامي، وهو وفاة سيدتنا ومولاتنا (فاطمة) عليها السلام بنت النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم)، وهي حادثة أليمة كان لها وقعاً حزيناً عند آل بيت الرسول الاطهار آنذاك، ليُحاكي بذلك المصور موضوعة مستلهمة من الواقع لا تخلو من خياله في ترتيب عناصر الحدث الدرامي المروي. اذا اعتمد المصور على مبدأ التقابل للشخصيات لتعميق من حوارهم الدرامي القائم على التشويق ، فكانت لحركة الشخصيات وانتشارهم في فضاء المشهد بالكامل الذي اتسم بالانغلاق والانفتاح اثراً للتعبير عن حالة الالم والحزن والقهر لهذا الخبر المأساوي ضمن الحوار الدرامي للحدث الذي ظهر فيه شخصية البطلين (الحسن والحسين) عليهما السلام وهما بحالة هلع وتقابلهما امرئتين تظهر من خلال حركتهما ايحاءا بالحزن والانكسار. وبترتيب وتعاقب الاحداث هذا تصل الحبكة الدرامية الى حالة من الصراع النفسي للبطلين اللذان ميزهما المصور عن بقيت الشخصيات الثانوية الاخرى بالشعلة النارية المحيطة لرأسيهما. ايضاً استطاع المصور ان يحتفظ بفكرة الحدث الرئيسية شكلاً ومضموناً ضمن احتفاظه بوحدته. كذلك حاول المصور عن تجسيد خصائص المكان الذي جرى فيه الحدث ليبين انه ضمن حدود بيت السيدة (فاطمة) عليها السلام والمنطقة المحيطة به.

اما من ناحية البناء الجمالي للمشهد نجد ان المصور اعتمد الاسلوب الواقعي الذي لايخلو من الرؤية التخيلية بعدم اتباع النسبة والتناسب، والاسلوب الرمزي في معالجة اشكاله التي اتسمت بالتسطيح وبخطوط منحنية مرنه، بينما عالج البناء المعماري بخطوط مستقيمة، وكانت الالوان المستخدمة في المشهد تتسم بالتناغم والانسجام ، وكان للتكرار الشكلي واللوني عاملا اساسيا في خلق التوازن والتناسب في الانشاء التصويري للمشهد الدرامي. فضلا عن اعتماد المصور العنصر الزخرفي لتزين المصورة فظهرت الزخارف الهندسية والنباتية والنصوص الكتابية.



انموذج (4)

- **عنوان المنمنمة/ حادي الجمل الذي شهد احداث كربلاء بروي الاحداث لاهل مكة.**
- **عنوان المخطوطة/ مقتل آل الرسول.**
- **تاريخ تنفيذ المخطوطة/ 1602م.**
- **قياس المنمنمة/ (15× 27سم).**
- **مكان المخطوطة/ متحف ايسر ليري للأثار الاسلامية والتركية- اسطنبول.**
- **رسمت من قبل/ شيخ محمود بن عثمان**

بن علي النقاش (لميع جلبي).

- **المصدر/(الجبوري،2006،ص149).**

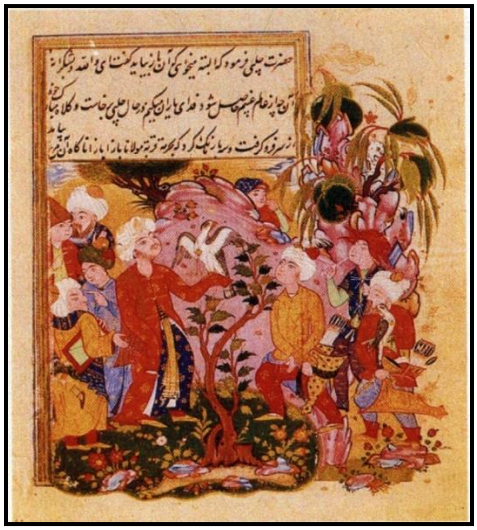
يُظهر مشهد المصورة تجمعاً كبيراً لرجال كُثر بملابس مختلفة ومتنوعة الالوان وبعمائم يغلب عليها اللون الابيض، يلتفون حول رجل ضخم ذو بشرة داكنة حافي القدمين عاري الصدر يلف حول خصره وزرة زرقاء يبدو عليه الحزن و التعب، زينت الارضية بنباتات صغيرة، ويظهر في جهة اعلى يسار المشاهد للمنمنمة مبنى الكعبة الشريفة، ويؤطر المشهد من الاعلى والاسفل زوج من الاشرطة الكتابية.

وثّق المصور العثماني جزءاً من حادثة تاريخية لها اهمية كبيرة في التاريخ الاسلامي إلاّ وهي استشهاد الامام (الحسين) عليه السلام في كربلاء، مُختاراً لمشهد حادي الجمل الذي شهد احداث كربلاء وهو يروي لأهالي مكة ما جرى هناك، فقد سلط المصور الانظار لشخصية بطل الحدث (حادي الجمل)، فأظهره بهيئة وحجم تختلف عن الاخرين من حيث المظهر الخارجي، ويبدو عليه الحزن والتعب والانكسار وقد انهكته الاحداث الاليمة التي مرت. بينما الاخرين ينظرون له بحالة من الاهتمام والتعجب والاستفسار والذهول وهذا ما اتضح من خلال حركاتهم وايمائتهم ضمن فضاء انشائي اتسم بالانغلاق، هذا ما عمق الحوار الدرامي بين الشخصيات بشكل مشوق وهادف ضمن حبكة درامية ذات قيمة جوهرية للحدث المروي. تتضح فكرته المبنية من خلال ترتيب الاحداث وتعاقبها الذي وصلت ذروتها للصراع النفسي الذي أثر بحالة بطل الحدث (حادي الجمل)، وشعر به المشاهد من خلال ما عبر عنه المصور التركي العثماني في خطابات فنية تعبيرية قيمة.

لقد سعى المصور في هذا المشهد للمنمنمة من اظهار الخاصية الزمكانية بشكل واضح، ليعمق من الحدث الدرامي ، فحدد المكان بتجسيد مبنى الكعبة الشريفة ليحدد المدينة التي جرى فيها الحدث وهي (مكة المكرمة)، كذلك من خلال المعالجات اللونية للأشكال استطاع ان يحدد زمن الحدث وهو وقت النهار.

لقد جاءت المعالجات الجمالية في بنائية المشهد بأعتماد المصور على الاسلوب الواقعي الذي لايخلو من الرؤية التخيلية له، فتخلى عن النسبة والتناسب والخصائص التشريحية في رسم الاشكال ، فضلا عن ابتعاده عن المنظور، بينما كانت الالوان قريبة من الواقع قدر الامكان، واتسمت بالتناغم والانسجام، كذلك نقل المصور أزياء عصره المخططة والمزخرفة بتلك الاشكال الهندسية والنباتية ليقترب بذلك من التشخيص الواقعي . كما جاء التكرار بالاشكال والالوان وتوزيع الكتل لهما الى توازن وتناسب المشهد الذي عمق المصور موضوعه من خلال النصوص الكتابية التوضيحية.

انموذج (5)



- **عنوان المنمنمة/ عارف جلبي يفتتن بالصقر.**
- **عنوان المخطوطة/ مناقب العرفان.**
- **تاريخ تنفيذ المخطوطة/1595-1603م.**
- **قياس المنمنمة/11,5×19سم.**
- **مكان المخطوطة/ مكتبة جامعة ابسالاً.**
- **رسمت من قبل/ شمس الدين احمد افلاكي.**

- **المصدر/(الجبوري،2006،ص152).**

تُمثل المصورة مشهداً يتميز فيه رجل ملتحي بملابس
فاخرة مزخرفة وعمامة بيضاء مزينة يحمل بيده اليسرى
صقراً يثني جناحيه. وامامه شجرة صغيرة ومن حوله العديد
من الرجال يرتدون ملابس مختلفة وعمائم بألوان متعددة، و
بحركات متنوعة ويظهر في خلفية المشهد الاشجار والصخور ويزين الارضية الازهار والنباتات القصيرة. ويزين المصورة من اعلى يسار المشاهد شريط كتابي عريض.

تظهر المصورة موضوعة اجتماعية تمثل رحلة صيد في البرية وهي موضوعة مستلهمة من الحياة اليومية محاكية للواقع، يظهر فيها رجل يبدو انه رفيع المستوى ذو مكانة مهمة وهو بطل الحدث الدرامي للمصورة اذ جعله المصور محط جذب انتباه المشاهد كشخصية رئيسية وميزه عن غيره من الجموع المحيطين به من خلال ملابسه الترفة والمزخرفة بشكل دقيق وحركته ضمن سياق البناء التشكيلي للشخصيات الثانوية الاخرى وحمله بيده صقراً ليعبر عن حالة الترف الذي يعيشها الرجل ومركزه العالي، وهذا ما أسنده ايضاً الرجال المقابلين له وحركاتهم ووقفاتهم المعبرة عن الاعجاب والاهتمام به، فبترتيب الاحداث وتعاقبها في المشهد خلق المصور حبكة درامية يتصاعد فيها الحوار الدرامي القائم على عنصر التشويق والمتعة من خلال اعتماد مبدأ التقابل للشخصيات عمق من فكرة الحدث الواقعية وضمن مضمونها الدرامي.

لقد أكد المصور على إظهار الزمكانية في المشهد بما يتناسب مع فكرته المحتفظة بوحدتها، فأختار البرية (الغابة) وملئ الارضية والخلفية بالنباتات والاشجار ليزيد من واقعية المشهد. ومن خلال استخدامه للألوان وابراز قيمتها اللونية اعطى ايحاءاً بزمن الحدث للمشاهد بأنه جرى في وقت النهار.

اما من ناحية البناء الجمالي لمشهد المصورة نجد المصور التركي عالج موضوعه بأسلوب واقعي الا انه ابتعد عن اظهار الخصائص التشريحية والنسبة والتناسب للاشكال كذلك ابتعد عن التمثيل المنظوري للعناصر. الا انه اقترب بألوانه من الواقع وحقق فيها التناغم والانسجام ضمن فضاء اتسم بالانغلاق تارة والانفتاح تارة اخرى، وبتوزيع للكتل اللونية والشكلية بشكل متوازن ومتناسب نتيجة التكرار الايقاع الحر. كذلك لم يغفل المصور عن تدوين الاحداث في المشهد في شريط كتابي زين اعلى المنمنمة.

انموذج (6)

- **عنوان المنمنمة/ هوتاهو خان المغول.**
- **عنوان المخطوطة/ جامع السير.**
- **تاريخ المخطوطة/ 1598-1603م.**
- **قياس المنمنمة/ 21×34,5سم.**
- **مكان المخطوطة/ متحف طوبقابي- اسطنبول.**
- **خطت من قبل/ محمد بن طاهر بن شيخ نور الدين النجيبي السهروردي.**
- **المصدر/(الجبوري،2006،ص164).**

تُظهر المصورة مشهداً يُمثل ساحة معسكر تمركزت
في وسطه خيمة بيضاء كبيرة يبرز من اعلى جانبيها
رأس حصان، ويتمركز في وسطها عرش ضخم مزين
يعتليه رجل جالس ويديه على ركبتيه وسلاحه حول
خصره ويرتدي تاجاً ذهبياً بريشتين عريضة سوداء، يبدو من هيئته هو القائد، يلتف حوله من اليمين واليسار جيوشاً حاشدة تحمل الاسلحة والرايات الحمراء ، ومن جهة يمين المشاهد سجادة مزخرفة معلقة، ويظهر بجانب القائد رجلا واقفا ينظر اليه ويقف بجانبه اربعة رجال معممين تختلف هيئتهم عن الجموع، وامام القائد رجلا واقف بلباس اصفر رافعا يده ورأسه للأعلى، ويظهر في الجزء الاسفل على يسار المشاهد جنديان يهمان بقطع رأس رجلين وتناثرت حولهما رؤوس مقطوعة على الارض، كذلك وزينت اشرطة كتابية عريضة اعلى واسفل المصورة.

جسدت المصورة موضوعة تاريخية حربية، اظهر فيها المصور التركي المعسكر بقائده وجنوده المدججين بالسلاح، موزعا فيه الشخصيات على شكل مجاميع محتشدة في الخلف كعناصر ساندة لموضوع الحدث الذي يبرز فيه شخصية البطل الرئيسية بشكل ملفت للانتباه، بأحتلاله مركز الوسط في المشهد وجلوسه على العرش المزخرف وحركة يديه وارتدائه التاج المذهب والتفاف الاخرين من حوله مما اعطاه اهمية بالغة في المشهد كونه المحور الاساس فيه والمحرك الاول لمجرياته.

لقد عزز المصور قيمة الحدث بحواره الدرامي القائم على التشويق من خلال ترتيب الاحداث وتعاقبها في المشهد ، جاء من استعداد الجيش وتأهبهم ورفعهم للرايات، مروراً للجنديان المتأهبان لقطع الرؤوس وحولهما رؤوس اخرى متناثرة دلالة على قتلهم اعداد كبيرة من الرجال في وقت مضى وهذا ما يعزز عنصر الاستمرارية في مجريات الحدث الدرامي وحواره، وصولا الى محوره الاساس وهو القائد وهو في حالة التفاوض مع مجموعة من الرجال. لتنخلق بذلك حبكة درامية وحالة من الصراع متوافقه مع فكرة الحدث الذي احتفظ بوحدة موضوعه شكلاً ومضموناً. كذلك نجد المصور لم يحدد خصائص المكان بشكل واضح وانما كان مكتفيا بجعله في منطقة مفتوحة تظهر فيها السماء و جزءا من الارض، ومن خلال المعالجات اللونية استطاع المصور ان يوضح وقت الحدث وهو في النهار.

اما من ناحية البناء الجمالي للمشهد نجد ان المصور اعتمد الاسلوب الواقعي في معالجة اشكاله لا انه لم يراعي النسبة والتناسب والخصائص التشريحية فيها ، فضلا عن ابتعاده عن المنظور الا ان هذا لم يخل من توازن وتناسب المشهد للمنمنمة، كذلك اهتم المصور باستخدام الوان قريبة من الواقع واختارها بتناسق وتناغم عالي ، واهتم بإظهار خصائص الازياء التي اختلفت بين الشخصيات ، واهتم بالعنصر الزخرفي بشكل كبير من خلال استخدام الاشكال النباتية وبعض الخطوط الهندسية، كما اعتمد على الزخرفة الكتابية لتوثيق الحدث مما عزز من قيمة الحدث الدرامي.

الفصل الرابع

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

1- اعتمد المصور التركي العثماني في اختيار موضوعاته على محاكاة الواقع واحداثه المتنوعة النابعة من البنية الفكرية للمجتمع التركي ضمن سياق درامي متكامل، فجسد مشاهد لأحداث دينية تاريخية كما في العينة (4,3,2)، وحربية كما في العينة(6)، ومشاهد حياتية كما في العينة (5,1).

2- نشط الحدث الدرامي في مشهد المصورة التركية العثمانية عبر اتباع المصور الاسلوب الواقعي في معالجة الاشكال (الادمية، الحيوانية، النباتية، البناء المعماري)، إلاّ انه لا يخلو من الرؤية المتخيلة للمصور من خلال عدم مراعاته للنسبة والتناسب فيها، وعدم الاعتماد على المنظور في بناء المشهد وتوزيع العناصر فيه، فضلاً عن اظهار الازياء الخاصة بالعصر الذي جرى فيه الحدث والاهتمام بالتفاصيل الزخرفية (النباتية والهندسية) المزينة للأشكال. فضلاً عن تحقيق التوازن والتناسب الخطي والشكلي واللوني، اذ جاءت الألوان متناغمة ومتناسقة معتمدا فيها المصور على الالوان الفاتحة والغامضة والتدرجات اللونية، مما عزز من جمالية المشهد الدرامي.

3- اتسمت مشاهد المصورة التركية العثمانية في نماذج العينة كافة بقوة الحبكة الدرامية التي تضمنت ترتيب وتعاقب الاحداث من ناحية واحتواءها عنصر الصراع والتشويق من ناحية ثانية، وجذب الانتباه لشخصية البطل بما يتناسب مع فكرة الحدث الرئيسية التي كانت واضحة شكلا ومضمونا للمشاهد ومحتفظة بوحدة موضوعها في جميع نماذج العينة.

4- اتسم مشهد المصورة التركية العثمانية ومجريات احداثه بالحوار الدرامي التشكيلي بين الشخصيات باعتماد المصور على مبدأ التقابل للشخصيات او باعتماد حركة الاجسام المنسجمة مع مجريات الحدث ضمن فضاءات انشائية تنوعت ما بين المغلقة او المفتوحة، مما عزز من جمالية المشهد الدرامي.

5- سعى المصور التركي العثماني على ابراز الخصائص المكانية والزمانية في نماذج العينة كافة ماعدا عينة (6)، هذا ما عمق مجريات الحدث الدرامي للمشهد.

6- عمد المصور التركي العثماني اظهار الحركة على الاشكال المختلفة في مشاهد المصورات سواء في حركة الاجسام او الرؤوس او الاطراف او بوضعية الوقوف والجلوس بما ينسجم مع فكرة المشهد، لما له من أثراً قوياً في تفعيل الجانب الدرامي في المشهد.

7- اكد المصور التركي العثماني في نماذج العينة كافة على تجسيد الفعل الواقعي لموضوع الحدث من خلال اعتماد الجانب التوثيقي باستخدام الكتابة داخل حقول افقية تزين جوانب المنمنمة من الاعلى او الاعلى والاسفل لها، مما عزز من الجانب الدرامي في المشهد.

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

1- ان اهتمام المصور التركي العثماني باعتماد مواضيع واقعية واحداث حقيقية جرت في الماضي او عاصرها، عمل على تنظيمها وفق رؤيته المتخيلة ضمن سياق درامي متوازن،ما هو إلاّ تأكيداً على تمسكه بالواقع وتقاليد وقيم المجتمع وبالأحداث الدينية والتاريخية المهمة التي كان لها وقعاً مؤثراً.

2- ان ما جسده المصور التركي العثماني من اعمال مصوره متنوعة في موضوعاته، تحمل بعداً فكرياً وجمالياً ورسالة هادفة ترتبط بالبنية الفكرية لمجتمعه، مما فعل من قيمة الحدث الدرامي في مشاهد المنمنمة.

3- امتزجت رؤية المصور التركي العثماني الجمالية في التوفيق ما بين ماهو كتابي ضمن نصوص مخطوطة احتلت حيزاً من فضاء المشهد وما بين ما هو مصوراً مرئياً للحدث ضمن سياقاً دراماياً متوازناً شكلاً ومضموناً.

-التوصيات: توصي الباحثة بتشجيع البحوث والكتب التي تتقصى حقل التصوير الاسلامي بوصفه وثيقة تعريفية مهمة عن فكر وتراث الحضارة الاسلامية.

-المقترحات: تقترح الباحثة الدراسة الاتية: ((جماليات الحوار الدرامي في المشاهد الدينية في التصوير الاسلامي)).

Sources And References Books

The Holy Quran

[1] Aristotle (bt). The Art of Poetry, Tel: Ibrahim Hamadeh, Egypt, The Anglo-Egyptian Library.

[2] Barakat, Hikmat Muhammad (2005). Islamic arts, Cairo, the world of books.

[3] Tarhini, Fayez (1988). Drama and Literature Doctrines, 1st floor, Beirut, University Foundation for Studies and Publishing.

[4] Al-Jubouri, Ibrahim Abdel-Razzaq Rahim (2006). Ottoman Miniatures in Baghdad and their Relation to Islamic Painting Schools, Unpublished PhD thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.

[5] Hassan, Zaki Muhammad (d.t). Photography and the media of photographers in Islam, Cairo, Hendawi Foundation for Education and Culture

[6] Hussein, Mahmoud Ibrahim (1st floor-1988, 2nd floor-2002). The school in Islamic photography, Cairo.

[7] Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Al-Qadir. (1981). Mukhtar As-Sahah, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Arabi.

[8] Rushdie, Rashad. (1998). The art of writing the play, Egypt, the Egyptian General Book Authority.

[9] Roshdy, Rashad (2000). Drama Theory from Aristotle to Now, i-1, Egypt, Hala for publication and distribution.

[10] Reid, Harbat. (1986). Meaning of Art, 2nd Edition, T: Sami Khashaba, House of General Cultural Affairs, Baghdad.

[11] Fathi, Ibrahim (b.c.) Glossary of literary terms, Tunisia, Workers' cooperation for printing and publishing.

[12] Farghali, Abu Al-Hamad Mahmoud. (2002). Islamic Photography - its origins and position of Islam towards it, its origins and schools, 1st Edition, The Egyptian Lebanese House.

[13] Fontana, Maria Vittoria (2015). Islamic Miniatures, Tel: Ezz El-Din Enaya, 1st floor, Beirut-Cairo-Tunis, Al-Tanweer for printing and publishing.

[14] Lukacs, George. (2016). History of the development of modern drama, T: Kamal El Din Eid, D1, C1, National Center for Translation, Cairo.

[15] Mandour, Muhammad (2006). Literature and its Arts, 5th floor, Egypt, The Renaissance of Egypt.

[16] The Club, Adel. (1987). The art of writing drama, 1st ed., Tunisia, The Arab Press.

[17] Al-Najjar, Muhammad Ali and others. (2005). The Intermediate Dictionary, C1-2, The Arabic Language Academy, Al-Sadiq Foundation for Printing and Publishing, Tehran.

[18] Hadi, Belkis Mohsen (2010). Studies in Islamic Art, 1st floor, Tigris House for Printing.

[19] cooper,jand.(1963). measurement and analvsis,5th edhalt Rinehart and winton,newyork.

[20] Ober,Richard,andal:systematic observe atonal of tea ching, anintrodction analysis of in strumcntal starkly appeal Englewood.

الملاحق

الملحق (1)

ت	المفاهيم الاساسية والجمالية للدراما في التصوير التركي العثماني			الاشكال في المشهد الدرامي للتصوير التركي العثماني	تصلح	لاتصلح	بحاجة الى تعديل
1	المفاهيم الاساسية للدراما	الاحتفاظ بوحدة الموضوع					
		الترتيب والتعاقب للاحداث					
		ابراز شخصية البطل في الحدث					
		الحوار الدرامي التشكيلي					
		التشويق					
		المحاكاة					
		الصراع					
		الزمان والمكان					
		الحبكة					
		فكرة الحدث					
2	المفاهيم الجمالية للتصوير العثماني التركي	المعالجات الاسلوبية	واقعي				
			خيالي				
			رمزي				
		العنصر الزخرفي	نباتي				
			هندسي				
			كتابي				
		عناصر و علاقات التكوين	الخط				
			اللون				
			التكرار				
			الايقاع				
			الفضاء				
			التوازن				
			التناسب				
			الحركة				
			المنظور				

ملحق (2) اسماء الخبراء

1- أ.م.د. تسواهن تكليف مجيد/تربية تشكيلية/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة.

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

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

ملحق(3) الاداة بصيغتها النهائية.

ت	المفاهيم الاساسية والجمالية للدراما في التصوير التركي العثماني			الاشكال في المشهد الدرامي للتصوير التركي العثماني
1	المفاهيم الاساسية للدراما	الاحتفاظ بوحدة الموضوع		
		الترتيب والتعاقب للاحداث		
		ابراز شخصية البطل في الحدث		
		الحوار الدرامي التشكيلي		
		التشويق		
		المحاكاة		
		الصراع		
		الزمكانيه		
		الحبكة		
		فكرة الحدث		
		المضمون		
2	المفاهيم الجمالية للتصوير العثماني التركي	المعالجات الاسلوبية	واقعي	
			خيالي	
			رمزي	
		العنصر الزخرفي	نباتي	
			هندسي	
			كتابي	
		عناصر وعلاقات التكوين	الخط	
			اللون	
			التكرار	
			الايقاع	
			الفضاء	
			التسطيح	
			التوازن	
			التناسب	
			الحركة	
			المنظور	