



The image of women in Islamic manuscripts Indian-Mogul School

Hussain Saheb Jabbar

Summary:

This study deals with the study of the image of women in the Islamic manuscripts of the Indian Mughal school as a model. It is located in four chapters. The first chapter deals with the problem of the research, its importance, the need, its purpose and limits, and the most important terms. The current research problem examined the subject of the image of women in Islamic manuscripts, in light of the intellectual, aesthetic and humanistic tendencies that characterized the philosophy of the Islamic religion. Hence, the problem of research emerged by answering the following question: What is the image of women in terms of form and content in the directions and methods of Islamic photography? The present research aims to identify the image of women in the Islamic manuscripts (the Mongolian school of India model) and the term (picture) was reviewed and the second chapter contains the theoretical framework and the previous studies, which consists of two sections, the first section b (the image of women in art in ancient civilizations) The second section (the image of women in Islamic manuscripts) followed by the indicators of the theoretical framework, while the third chapter was specialized in research procedures, which included the identification of the research community and the selection of the research sample (3) works, from the research community of (10) Sought by the researcher to achieve the goal of the sea The researcher also relied on theoretical framework indicators as a research tool, and then analyzed the sample to obtain specific data. The researcher relied on the analytical descriptive method, and the fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and suggestions. In many of the drawings that reflect the court scenes where the image of the servant woman appeared and loved by giving women a rest and tranquility of the man. In the light of these results the researcher reached a number of conclusions, the most important: The image of women in the Indian school Mogul on the basis of symbolic and expressive shared by a group of a For signs, signals and signals in the visual scene activation. In conclusion, the sources and references that contributed to the theoretical establishment of the research.

Keyword: *A picture, the woman.*

صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية المدرسة المغولية الهندية (انموذجا)

حسين صاحب جبار
جامعة بابل كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

المُلخَص:

يعنى هذا البحث بدراسة (صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية المدرسة المغولية الهندية انموذجا) وهو يقع في أربعة فصول ، فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، وهدفه وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. حيث تناولت مشكلة البحث الحالي فحص موضوع صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية ، في ضوء النزعة الفكرية والجمالية والإنسانية التي طبعت فلسفة الدين الإسلامي. ومن هنا فقد برزت مشكلة البحث من خلال الإجابة على التساؤل الآتي : - ماهي صورة المرأة من حيث الشكل والمضمون في اتجاهات واساليب التصوير الإسلامي ؟. ويهدف البحث الحالي إلى (تعرف صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية (المدرسة المغولية الهندية انموذجا) . وتم استعراض مصطلح (الصورة) واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة المتكون من مبحثين، عني المبحث الاول ب(صورة المرأة في الفن في الحضارات القديمة) وتناول المبحث الثاني (صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية) ثم تلا ذلك مؤشرات الإطار النظري اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (3) اعمال ، من مجتمع البحث البالغ (10)، اذ اختيرت بطريقة قصدية وفقا لأسباب سوغها الباحث لتحقيق هدف البحث، كما اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأداة للبحث ،

لم يكن للمرأة في وادي الرافدين قاعدة ثابتة نتيجة للتغيرات السياسية وبالتالي القانونية التي كانت تتحكم بمكانة المرأة في المجتمع. فدينا هناك عدد وافر من الآلهة الإنثى، وهذا دليل على كون صورة المرأة رفيعة المستوى. وكذلك وجود وظيفة الكهانة للمرأة كأخيدوانا ابنة سرجون التي كانت عظيمة الكاهنات. بالرغم من جميع التحولات في تقييم المرأة في مجتمع وادي الرافدين (متي، ب ت). وذلك من خلال تسلسل الحضارات:

صورة المرأة في الحضارة السومرية:

تعتبر الحضارة السومرية من أقدم الحضارات التي ظهرت في بلاد ما بين النهرين، وقد ظهر اسم سومر في بداية الألفية الثالثة قبل الميلاد، ومن أشهر ملوك سومر (اتوحيكال). والسومريون سبقوا الحضارات البشرية بكل الإبداعات كالشعر والملمحة الأدبية والعلوم والموسيقى وإقامة المدن بمفهوم المدينة، وفيها قامت أولى المدارس والتي أسماها بـ (بيت الألواح) في الفترة من (2300 ق م) (بطرس، 2012) حيث كان للمرأة مكانة كبيرة ولكنها تأتي بعد مكانة الرجل وكذلك في مجمع الآلهة، حيث الآلهة الأم (نخرساج) زوجة الإله (إنكي)، والآلهة العذراء (إنانا) زوجة الإله (ديموزي) وكانت قصتهما تعبر عن أجمل قصص العشق والحب وأسطورتهما أخذت جديداً في الحضارة السومرية (حميد، 2016).

إضافة إلى المنجزات الفنية للسومريين المتمثلة برأس لامرأة من الرخام الأبيض بالحجم الطبيعي (شكل -3) في مدينة (الوركاء) يتسم وجه هذا الرأس بالتعبير والحياة، إضافة لاجتهاد النحات في اظهار العظمة والوقار على ملامحه، حتى اعتقد بعض العلماء انه يمثل آلهة سومرية (البياتي، ب ت).



(شكل -3)

صورة المرأة في الحضارة الاكدية:

وفي العصر الاكدي برزت مهنة الكهانة فترى عدة نساء مشهورات منهن: أخيدوانا (2371 ق م-2316 م) ابنة سرجون الاكدي (2371-2316 ق م) والتي هي أول كاهنة علنا للإله سين في أور. كما أنها كانت أول شاعرة واشتهرت كثيرا بالأدب، وانمن-إنا ابنة الملك نرام-سين خليفة (أخيدوانا) والتي خدمت من سنة (2249 ق م) حتى (2228 ق م) (متي، ب ت). إن تماثيل النساء في هذه الفترة نادرة جدا على ان أشهر هذه التماثيل هو تمثال امرأة متعبدة شبيكت يديها ويعتقد انها زوجة كودبا □ (شكل-4) والتمثال فاقد الجزء الاسفل من الجسم عند الخصر وهو بارتفاع (17) سم ومنحوت من حجر السبتيات والمرأة ترتدي ملابس زينت حافاتنا بزخرفة على شكل صفائر، ولمت شعرها بمنديل، وربطت رأسها بعصابة فوق المنديل بما يشبه الطوق تدل على مكانة المرأة (البياتي، ب ت).



(شكل -4)

صورة المرأة في الحضارة البابلية:

بدأت صورة المرأة تتدهور في العصر البابلي القديم، فلم يكن لها أي سيادة حتى على نفسها. فالسيادة تنتقل من أبيها أو أخيها إلى زوجها، وكان الرجل هو السيد المطلق في الزواج وله الحق في الطلاق. حتى محيء حمورابي الذي حفظت شريعته بعض الحقوق للمرأة منها إمكانها القيام ببعض الأعمال التجارية. كما أننا نراها لا زالت تظهر كشاهدة في المحاكم وحق تربية الأطفال بعد موت الزوج (متي، ب ت).

لقد اظهر الفنان البابلي المرأة من خلال نقش فخاري بارز يقترب من النحت المجسم (شكل- 5) يبلغ ارتفاع هذا النقش البارز (50سم)، يجسد الهة عارية

تصوير الاشياء التي يقدرونها من الناحية الجنسية او الجمالية (الالفي، 2012). كما في تمثال العصر الحجري القديم فينوس فلندورف (شكل -1)، كانت هذه التماثيل رمزا للخصوبة والنسل (الباشا، 2006).



(شكل -1)

وقد اصبح ظهور الدمى الفينوسية، يسترعي الانتباه الى ان تلك الدمى اكتشفت في وقت بعيد عن زمن اكتشاف الزراعة الذي ظهرت فيه لاحقا وباعداد كبيرة، لأنها ستكون معبرة عن الزراعة والخصب، فظهورها في العصر الحجري القديم وبأعداد محدودة، يدل على عدم ارتباطها بظهور تحول بيئي أو اقتصادي أو اجتماعي أو ديني كبير، مثلما حصل مع دمى العصر الحجري الحديث، وإنما يدل على استمرار ظهور المقدس بصيغة أنثوية ولادية، ويمثل ما جسده هذه الدمى صورة من صور تجليات المقدس واستمرار تدفقه الديني ليفصل بين العالمين الإنساني والإلهي. لقد حاول إنسان العصر الحجري أن ينقل إحساسه بالعالم القدسي عن طريق رسوم الكهوف، ثم استطاع أن يعبر، من خلال تلك الدمى، عن إحساسه بالآلهة التي كانت في تصوره المرأة (كيالي، 2015).

لقد كانت المرأة في قديم الزمان بالنسبة للرجل هي الإلهة، وهي مصدر الدفء، والحياة والأرض، فهي التي تصنع الحياة من العدم، وتخلق من الطين طعاما، وغذاء والشجرة، فهي رمز الإثمار، والظل، والعتاء، والسماء، فهي رمز الفوقية، والعلو، وسقف الحماية، والاحتضان، والثمرة والجنة، بالنسبة له (سرتي، 2008).

لقد كانت الهة العصر الحجري تأخذ صورة المرأة على شكل دمى طينية صغيرة ثم انتهت حجرية ضخمة تسكن المعابد الكبرى. وعندما تعلم الإنسان الكتابة أخبرنا أسماؤها وقدمتها لنا فنونه التشكيلية في صور شتى تدل كل منها على خصيصة من خصائصها أو جانب من جوانبها. فنراها في هيئة امرأة حبلى أو ام تضم إلى صدرها طفلها الصغير أو عارية الصدر تمسك ثدييها بكفيها في وضع عطاء، أو ترفع بيدها باقة من سنابل القمح، أو باسطة ذراعيها في وضع من يستعد لاحتواء العالم، أو ممسكة بزوج من الافاعي، أو معتلية ظهور الحيوانات الكاسرة (السواح، 2002).

صورة المرأة في حضارة وادي الرافدين:

امتاز العراق القديم بأنه موطن أقدم فنون العالم في العصور التاريخية، ولقد شكلت طبيعة العراق وتاريخه السياسي والاقتصادي والاجتماعي إضافة إلى المعقدات الدينية فنونه المختلفة (البياتي، ب ت).

إن النتائج الفكرية الهامة للتحول الاقتصادي في وادي الرافدين وظهور العقيدة الدينية في أبسط مظاهرها في تقديس الأرض واعتبارها إلهة للخصب والعطاء ومصدرا للغذاء. فكانت الأم الأرض أول معبود اتخذته البشرية الأولى في كل مكان عرفت فيه الزراعة وتدجين الحيوان. فقد قدس فلاحوا العراق والعالم القديم كله الأرض بشكل امرأة بحالة الحمل، وأقاموا لها المزارات وقدموا لها الهدايا والندور، والأم الإلهة (Mother Goddess) أو الأم الأرض (Mother Earth) عند السومريين وبصفتها الأخرى في الجنس والخصب وتكثير النسل والحب والزواج هي إنانا (E-Nann)، (شكل -2)، كبيرة آلهة الوركاء التي منحتها الملوكية والسيادة والحكمة (ابو الصوف، 2009).



(شكل -2)

(شكل 8-)

صورة المرأة في الحضارة الفرعونية:

ان للنساء أثرهن الهام في الحضارة المصرية القديمة، من حيث هناك بعض الملكات والاميرات اللاتي خلفن آثارا خلدت اسماءهن على مر السنين، فلاحظ في التركيبة الاثرية التي تخلفت عن الحضارة المصرية القديمة، الزوجة الملكية اما واقفة او جالسة بجانب زوجها اوفي مثل حجمه، سواء كان ذلك في اللوحات المنقوشة او المرسومة او التماثيل، مما يعطي صورة واضحة على مكانة المرأة في المفهوم الفني المصري القديم (عبد الحليم، ب ت) . و من امثلة الملكات اللاتي انفرن بالعرش في عصر الاسرة الثامنة عشر هي (حتشبسوت)* التي انفردت بالعرش . و كانت تسمى (ابنة الملك، زوجة الاله، والزوجة العظمى للملك) (شكل 9-9) وهذه صورة واضحة للمكانة التي تتمتع بها الملكات في تلك الحقبة وتمجيد المرأة كآلهة (عبد الحليم، ب ت) .



(شكل 9-)

وكان للمرأة الفرعونية حرية واسعة تفوق حرية النساء في بعض المجتمعات . وقد مثلت صورة المرأة على جدران الكثير من المعابد حيث اشتمل كل معبد ضمن موظفيه على عدد من صور عدة للمرأة مثل (الراقصات) و(المغنيات) و(الموسيقيات)، كن يقمن بالرقص والغناء واللعب على الآلات الموسيقية، في المناسبات والاعياد الدينية، وهذه الاعمال لم تكن نوعا من الامتهان بل تعطي المرأة نوعا من المكانة العظمى وغالبا ماتكون زوجة الكاهن الاكبر هي رئيسة الكاهنات مما يعطي صورة لمركز المرأة بالنسبة للمعابد الدينية(عبد الحليم، ب ت) . وللرأة دور بارز في مجال السيطرة الدينية على عالم يموج بالاسرار و الخفايا، إلى جانب دورها الالهة الأم، كانت في الوقت نفسه، هي التي تهب القمح و تمنح الخصب و الفيض. و قد صورت تماثيل الالهة الأنتى، كأبهي سيدة للطبيعية في تاريخ مصر القديمة باسم (إيزيس). و يظهر زوجها (أو زيريس) إلى جانبها، آخا، و زوجا، و حبيبيا، و شريكا في خصائص الخصب، و إلهة أسيرا لدورة القمح و الإنبات. فهي سيدة القمح، و أول من اكتشف الزراعة، و سيدة الخبز و حقل القمح (الشكل 10-)(بورحلة، 2017) .



(شكل 10-)

صورة المرأة في الحضارة الاغريقية :

انتشرت عبادة الالهة الأنتى في مناطق واسعة من الشرق الأدنى لأنها تمثل قوة الخصوبة في الطبيعة وفي ذلك إسقاط للنموذج الأنثوي الأصلي عليها . وكانت العقيدة هي عبادة الخصب حيث ارتبطت الالهة بالقمر لما للقمر من ارتباط بقوة النساء. كما ارتبط زوجها بالشمس وقد تمثلوا مرة أخرى على صورة البقرة والثور. في أسطورة حب (باسيفي Pasiphae) (الشكل 11-). كان الزواج المقدس جانبا هاما من الطقوس و هنا نجد علاقة بين صورة المرأة وتخصيب الأرض (بارندر، 1993) . حيث كانت (كريت) هي المركز الرئيسي للثقافة المبكرة كما كان (للأم) فيها مكانة عالية، فقد سادت في البداية التماثيل الصغيرة رغم أنها لم تكن تقتصر على تماثيل الأنتى. ولكن في الألف الثانية قبل الميلاد اكتملت صورة الالهة تماما. ولقد ارتبطت بالحيوانات والطيور والتعابين كما ارتبطت بالعمود والشجرة والسيف والفأس المزدوج وصارت لها السيطرة كلية في جميع مجالات الحياة والموت. ويصورها تماثيل والتعابين تطوق ذراعها كما في (الشكل 12-)(علي، 1976) .

مجنحة ذات تاج مقرون وترفع كلتا يديها الى الاعلى وتحمل بإحدهما صولجانا والحلقة محورتان الى ما يشبه اقدم الطيور الجارحة ذات المخالب وهي ماسكة اسدين متدابرين، يحيط بهذا المشهد يمينا ويسارا بومين الى جانب الاسدين يحمل صورة ذات طبيعة شريرة للمرأة (البياتي، ب ت) .



(شكل 5-)

كانت عشتار الهة الحرب والهة اللذة عند البابليين، ومن الغريب أن نجد أن بعض النساء كن يكرسن انفسهن للخدمة في المعابد، والظاهر أن هذه الطائفة وجدت منذ اقدم العصور وكانت تعتبر المرأة من الكاهنات، وربما كانت وجهة نظر البابليين بصدد هذه العادة أن المرأة كانت تتعبد الالهة بتقديم جسدها كتضحية حقيقية من جانبها (عصفور، ب ت). ولقد اشتهرت في هذه الحقبة نساء عديدات منهن (شيبينو) زوجة الملك (زمريلم) ملك دولة ماري التي اشتهرت بأفكارها العسكرية وإشرافها على تجارة الخمر، ورومنسيتها الواضحة من رسائلها التي كانت توجهها إلى زوجها حين يكون بعيدا، واهتمامها بالرعية. فيمكننا القول أنها كانت ذات صفات حميدة فهي صورة الاخلاص والشجاعة والحب (متي، ب ت).

صورة المرأة في الحضارة الآشورية:

عند الآشوريين كانت منزلة المرأة، أقل شأنًا ولم يقرأ في التاريخ بروز نساء آشوريات لأن المجتمع الآشوري القديم هو مجتمع ذكوري يهتم بالتنازل الأسري كون الآشوريين يهتمون بالرجال الذكور ويظهرونهم في أعمالهم الفنية في حاله تبرز قواهم العضلية مثل العمل الفني (أسهبانيال يصرع أسداً) (الشكل 6) وغيرها من الأعمال الفنية التي تظهر العضلات التفصيلية حتى للحيوانات كالخيول. والطرائد المصابة بالسهم وهي تتألم مثل عمل (اللئوة الجريحة) التي تظهر الألم الذي تعانيه الطريدة الأنتى من السهم كما في (الشكل 7 -) (الكندش، 2015) .



(شكل 7-)



(شكل 6-)

ان هذه الصور التي تمثل المرأة لا تقوم بإيضاح طبيعة الفن من خلال الفن ذاته وإنما تتناول الأعمال الفنية الإبداعية داخل إطار واسع هو إطار الحضارة الإنسانية عموماً، إنها توجب رؤية أفق المشهد بألية ذهنية تحليلية تركيبية جديدة، تنطلق من منظور قيمها المعمارية فكرياً، وعمقها الدلالي الفكري، فهي مجردة من وجودها المادي باعتبارها رؤى روحية ورموز دينية وقوى فاعلة في الوجود الإنساني . والذي يحرك الإدراك من الوظيفة التي أكلت إليها، فهي عبارة عن قوى متقنة بمدلولات عقلية، وهذه الدلالات تمتاز بإشكالات الفكر وترتكز عليه (صاحب، 2006) .

اضافة الى مونايليزا العراق الخالدة رائعة من روائع الفن العراقي تعود إلى عصر ما قبل التنوين في تاريخها (5000 ق.م)، وإلى منطقة الموصل في بيئتها المكانية . وتتمثل بجسم من الفخار على شكل جرة كروية الشكل ذات رقبة طويلة تتميز بحس شاعري في انتظام شكلها، وخبرة مستندة إلى تراكم معرفي كبير في إخراج مظهرها التشكيلي الجمالي . لقد وظف الفنان فضاء الرقبة الخارجية كسطح تصويري لتنفيذ وجه امرأة، وقد زواج في بنائه بين النحت والرسم . في حين أستغل بدن كتلة الجرة المننقح لتنفيذ جسم المرأة (شكل- 8) (صاحب، 2006) .



روي ايضا أن المنصور العباسي حينما بني بغداد أمر أن يوضع علي إحدى قبابها صورة فارس تحركها الريح (حسن، 2012).



(شكل -13)

وصل فن التصوير أوج عظمته في العصور الإسلامية المتأخرة ابتداءً من القرن التاسع الميلادي حين أصبح التصوير فنا ذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم ويصور قدرته الفنية وإبداعه. ان الفن بشكل عام عبارة عن صور منتزعة من واقع الحياة الطبيعية أو انعكاساً لا شعورياً لوجدان وواقع الفنان ذاته. لقد عرف العرب قبل الإسلام التصوير فعلي جدران الكعبة (360) صورة عندما فتحها المسلمون كما كانت صور اخري علي (الستور و الثياب و الخيام والاقادح والسلاح و النقود و الاالواح) كما عرفوا نحت التماثيل (هادي، 1990).

ان بقاء صورة السيد المسيح واهم علي جدران الكعبة حتي سنة (683 م) لدليل على معنى ديني كامن وراء تلك الصورة هو الذي ادى الي بقائها لكونها تمثل رمزا مقدسا بالنسبة للمسيح. فالإيمان الثابت والعقيدة الراسخة لا يمكن ان تتأثر بصورة من الصور. اذ لم يمنع تضارب الآراء حول التحريم والتحليل من اقدم الفنانين المصورين علي مزاولته التصوير علي الخشب والزجاج والمعادن والعاج والخشب والمنسوجات والسجاد وقد تجلت عبقرية الفنان المسلم ايضا في فن الكتابة حيث صدرت المخطوطات العلمية والادبية والتاريخية (هادي، 1990).

فن التصوير الإسلامي في المخطوطات:

يعتبر فن تحلية وتزيين المخطوطات بمنمنمات من الفنون الرفيعة. وقد اجاد الفنان المسلم كل الجودة في هذا المجال، ولعبت الظروف الاجتماعية علي ازدهار هذا الفن خلال مرحلة معينة من مراحل الحضارة العربية الإسلامية، واتسع مجال الفنان المسلم عندما زاد الاقبال علي اقتناء المخطوطات النفيسة والاهتمام في نسخها وزخرفتها وتزيينها حيث انشئت دور خاصة لترجمة المخطوطات في الفلسفة والأدب والعلوم ومن اهم كتب الادب كتاب (كليلة ودمنة) و(مقامات الحريري) (الالوسي، 2003).

مدارس التصوير الإسلامي:

1- مدرسة بغداد:

وتعد اساس المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، التي اثر اسلوبها في مراكز اخرى للتصوير، كالموصل، وسوريا، و مصر والمغرب، والاندلس وقد استمر ازدهار بغداد في هذا المجال حتي استولي عليها المغول في القرن الثالث عشر الميلادي، وقد نسبت الي هذه المدرسة مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والادبية والتي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم الاخرى (هادي، 1990).

ومن المميزات الفنية الرئيسية لصور مدرسة بغداد الميل الي البساطة وعدم التعقيد، وذلك أن معظم هذه الصور لا يحدها إطار يفصل بينها وبين المتن، ورسم الفنان المسلم مخطوطاته أحيانا تخلو خلفياتها من اية رسوم. كذلك عبر المصور في صور هذه المدرسة عن الارضية التي تقف عليها معظم رسومه علي هيئة خط مستقيم دقيق او سميك، كما يرسمها علي هيئة خط يتألف من اوراق نباتية محورة مدمجة تنطلق منها الاشجار والزهور والفروع (فرغلي، 1991).

ان مدرسة بغداد تغلب عليها الرسوم الادمية بما فيها من حياة وقوة غير ملقبة بالا بتفاصيل أجزاء الجسم، ولا بتفاصيل التشريح ولا بالتزام النسب بين الأعضاء، ولا بمظاهر العواطف والانفعالات. وكما هي الحال في التصوير القوي - البيزنطي حيث صور الوجه الادمية بملامح خالية من التعبير وكأنها أقنعة، فيؤدى المصور دور لاعب مسرح العرائس مفسرة أدوار شخوصه فيما يسرد من أحداث، بالخطوط المحوطة لإيماءاتهم المحورة والمبالغ فيها، وكذلك من خلال الحركات المعبرة لأطواء ثيابهم المنسدلة (عكاشة، 2016). ونشاهد في الورقة الاولى في مقامات الحريري صورة فيها سيدة متربعة علي عرش جميل، تتكلم إلي مجموعة من الناس عن يمينها ويسارها... وضع العرش داخل غرفة وصورة



(شكل -12)



(شكل -11)

أن مركز المرأة قد اختلف في بلاد اليونان باختلاف الزمان والمكان. لان شعراء القرن السابع وصفوا المرأة بأنها لم تتبوأ مركزا رفيعا في بعض المجتمعات اليونانية (احمد، 1976). وتعد أشهر (المتنبئات) عند الإغريق هي عرافة (دلفي)* وكانت في الأصل عرافة الأرض الأم غير أن (أبوللو) أخذ بعد ذلك وظائفها. وقد جرت العادة أن تكون الاستشارة من خلال الكاهنة (بيثيا) (Pythia)* التي تزوح في غيبوبة بسبب التركيز العقلي والروحي الكامل وتنطق بأصوات مبهمه غير مفهومة. وكان الكهنة الذين كان لديهم نظام كفاء يستخدمونه في نقل المعلومات يحولون هذه الأصوات إلى أنباء مناسبة في لغة مفهومة بالشعر والنثر وأن تكن أحيانا مزدوجة المعنى (احمد، 1976).

وفي معابد الأنثى المقدسة، كان الرهبان اللاتي يهين أنفسهن للإلهة العظمى، واللاتي يقمن بشكل دائم داخل المعبد، وبين المصلين والمتعبدين الذين يأتون لطلب الاتحاد الروحي مع إلهة الآلهة، والذي لا يحدث إلا عند اتحادهم الجسدي الكامل مع راهباتها، وكان المؤمن، يقوم بأداء طقوس وذكر صلوات وترانيم معينة، ثم بعد ذلك يقوم بتقديم قربان بين يدي الراهبة يكون بمثابة ابتهاج للإلهة العظمى كي تتكرم عليه باتحادهما الروحي مع راهبتها، ليحصل على البركة والطهارة الروحية من خلال هذا الاتصال المقدس (سرتي، 2008).

المبحث الثاني: صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية صورة المرأة في التاريخ العربي:

لقد كانت صورة المرأة العربية ذات مكانة مرموقة في بعض فترات حياتها قبل مجيء الإسلام بقرون استطاعت بعض النسوة الوصول الي سدة الحكم، وتديبر شؤون المجتمع، فملكة سبأ بليس*، كانت مثال الحكم العادل الزنيه، وابدعت في التنظيم ووطدت دعائم امرها، ووثقت عري ملكها، وظهرت المرأة بصورة القائدة الحاكمة ذات العقل الراجح (الرافعي، 1966). ووصفها الهدهد في القرآن الكريم: "... فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ" (سورة النمل. آية: 22-23).

صورة المرأة في الجاهلية:

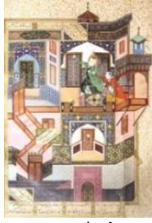
اما في الجاهلية كانت صورة المرأة ضئيلة لدي اقلية من قبائل العرب لا اعتقادهم ان المرأة شخص غير عامل او غير منتج، فهي عالية علي اهلها. فكان وأد البنات خشية الفقر، لشدة غيرتهم عليها، باعتبارها صورة تجلب الدنس والعار لأهلها. ورغم ذلك كانت المرأة في الجاهلية تكرم لا لكونها امرأة، بل كانت تكرم حسب مكانتها القبيلة والاجتماعية... حيث كان زعماء العرب في الجاهلية يحافظون علي هذه الصورة كونها تجسد شرفهم وكرامتهم وعرضهم (كيالي، 1981).

صورة المرأة في الإسلام:

اخذت صورة المرأة في الإسلام طابعا وتوجها اخر جعلها تتوصل الي حقوقها كاملة بدون التباس او غموض، فمنحها القرآن الكريم الذي يعتبر الدستور الإسلامي الصحيح كافة حقوقها ورفع مكانتها كما رفع عنها وصمة العار ورجس الشيطان واظهر صورتها الكاملة والمثالية. وهكذا اعلن الإسلام ان الله خلق الرجل والمرأة من روح واحدة ومن اصل مشترك وقد اشار النبي (ص) الي أن: الرجل والمرأة جزئين من جسد واحد لقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا" وبهذا المعنى اعاد الدين الإسلامي الي المرأة مكانتها وكرامتها (كيالي، 1981).

نشأة الفن الإسلامي وتطوره:

حرم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء علي الوثنية في كل مظاهرها، فلم يُعن المسلمون بتصوير الإنسان والحيوان، ووجهوا عنايتهم، حينما ازدهرت حضارتهم، إلي النقش والخط وتصوير النباتات والجماد. غير أن المسلمين ترخصوا علي مر الزمان في تصوير ذوات الروح وتجسيدها. ففي قصر (عمرا) الذي كشفت بقاياها في بادية الشام، ويظن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين، صور كثيرة حيوانية ونباتية، وادمية، تمثل احد هذه الرسوم امرأة عارية (الشكل- 13). وقد



(شكل -17)



(شكل -16)

2- المدرسة العثمانية

لم يكن للعثمانيين مدرسة خاصة في التصوير، فإن الترك لم تكن لهم في هذا الميدان أساليب فنية موروثية، إذ إنهم لم يحتفظوا بما كان لأسلافهم في التركستان، وإنما كان اعتمادهم على مصورين إيرانيين، في فن التصوير فيها، أو علي مصورين أوروبيين استدعاهم السلاطين العثمانيين إلي بلاطهم. ويبدو أن سقوط القسطنطينية علي يد العثمانيين علي يد السلطان (محمد الفاتح) أدى إلي نمو العلاقات الفنية بين تركيا والغرب حيث تأثر الاتراك بالأساليب الفنية الغربية في فنونهم المختلفة(حسن، 2012).

ان اغلب صور السلطان محمد الفاتح رسمها المصور الايطالي (جنتلي بليني) عام 1480م حيث لمس معالم حضارة تختلف عن حضارة بلاده فالطوقس والأزياء والعادات وطرز العمارة والزخرفة والمنمنمات الفنية، كل ذلك اضافته جنتلي الي اعماله كما اضاف الي صورة السلطان مسحات صوفية ونفسية اضافة الي ان الفنان جسد صورة المرأة الملكة والسلطانة (الشكل -18). كذلك نجد ان رسامي مخطوطة تاريخ سلاطين آل عثمان، ومخطوطة سليمان نامه، هم ايرانيون (عبيد، 2008).



(شكل -18)

لقد تميز التصوير العثماني باتجاه الفنان لرسم صوره علي اتساع كبير فلا نجد ازدحام في التصوير، لانه علي دراية واضحة بقواعد المنظور، والبعد الثالث، و ذلك لوجود مركز المدرسة العثمانية في أوروبا حيث جعل المصور العثماني يتأثر بالمؤثرات الأوروبية، واتجه المصور العثماني إلي رسم المرأة بمختلف الأوضاع والتي كان يلجأ الفنان فيها إلي رسمها ليبين رقة المرأة وجمالها وعذوبتها (الشكل-19) (حسين، 1988). ومن مميزات التصوير العثماني رسم الملابس الواقعية، والعمارة، كلها كانت تنفذ بدقة واضحة واقعية. وتعتبر الصور الشخصية العثمانية من أهم مميزات المدرسة التركية العثمانية، حيث صورت القادة والسلاطين، وكانت أغلب هذه الرسوم ترسم جانبية، في بعض الأحيان نجد السلطان يمسك بيده زهرة أو كتاب وأحياناً نشاهده علي كرسي العرش. و نلاحظ أن اغلب الصور العثمانية خالية من صور نساء السلاطين وبناتهم واقتصرت علي النساء العازفات والموسيقيات والراقصات (الشكل -20) (حسين، 1988)



(شكل -20)



(شكل -19)

3- المدرسة المغولية الهندية

يقصد بالتصوير المغولي الهندي، تلك الفن الذي ازدهر في عصر الدولة المغولية في الهند، والتي قامت بفضل جهود الامبراطور (محمد ظهر الدين بابر)،

الملاكين المجنحين. والصورة هنا محاكاة بشريطين من الداخل محلي بزخارف نباتية وحيوانات وزعت بصورة متناظرة داخل هذا الاطار . ويبدو أن السيدة هنا هي زوجة الامير او السلطان، وهذه دلالات امارة تبين اهمية المرأة في (شكل -14) (السلطان، 1972). ونرى في هذه وقوف أبوزيد بالباب فبرز له غلام مليح، نراه وقد ارتدي رداء ينسدل علي جسمه الرهيف وينتهي بحاشية مذهبه، من تحته سروال أبيض ذو مكاسر. وينطق وجه الغلام الصبيح بالدعة والرفقة وقد تنتنت أهدابه إلي أعلي وعقص شعره إلي الوراء علي هيئة لمة وفي داخل المنزل امرأة قوية البنية تغزل علي دولابها ملقبة أذنا تصغي إلي الحديث الدائر بين أبي زيد والغلام ونلاحظ ان الواسطي رسم المرأة بحجم كبير ذو صورة واضحة علي مكانة المرأة. (شكل -15) (عكاشة، 2016).



(شكل -15)



(شكل -14)

1- المدرسة الفارسية

ان المدرسة الفارسية، وهي أولى المدارس الثلاث التي امتازت بها العصور الثلاثة الكبرى في تاريخ إيران من القرن الثالث عشر حتي القرن الثامن عشر الميلادي عصر المغول، وعصر تيمور وخلفائه، وعصر الأسرة الصفوية، ومن مميزات هذا العصر في الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصى وتقليده، حيث كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والإمبراطورية الإسلامية، وكانت الطرق الفنية الصينية يكثر تقليدها في البلاد العربية، حيث كان الصينيين ماهرين في الصناعات والفنون (حسن، 2012).

ومن أهم الصور التي تنسب إلي المدرسة الفارسية مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه، يرجع عهده إلي سنة (٧١٤ هـ/ ١٣١٤م)، ومنه جزء محفوظ الآن في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن، والجزء الآخر في مكتبة جامعة (أدنبره). وصور هذا المخطوط كالمصور التي نراها في سائر مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين، تمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية (حسن، 2012).

بعد ان تمكن الشاه اسماعيل من السيطرة علي (هراة) نقل المصورين المشهورين الي تبريز، عين كبيرهم بهزاد رئيسا للمكتبة الملكية. وبعد بهزاد مؤسس للمدرسة الصفوية التي ازدهرت في ظل رعاية الأسرة الصفوية... ويظهر تأثير مدرسة هراة علي اسلوب مدرسة تبريز في المخطوطات التي صورت الشاه (طهماسب) بتبريز في الربع الاول من القرن السادس عشر الميلادي... ويتجلي اسلوب هذه المدرسة في مخطوطة (خمسة نظامي) وتعد هذه المخطوطة اية من الجمال (علام، 1972).

ومن مصوري تبريز المرموقين الذين اشتركوا في المخطوطة السابقة (مير سيد علي) وكان والده مصورا، ورافقه الي تبريز وهو صغير ليتعلم فن التصوير علي يد بهزاد. وتتميز صوره، في المنظومات الخمس باهتمامه برسم موضوعات من حياة الريف والمدن بتفاصيل دقيقة واسلوب واقعي، وكان احيانا يجمع منظرين في الصورة الواحدة ويوضح اسلوبه في قصة (مجنون ليلي) مما يعطي صورة المرأة جانب العشق والحب (شكل-16) (علام، 1972) ومن اهم الاضافات التي كان (بهزاد) * الفضل فيها رسوم العمائر المزخرفة، بزخارف دقيقة متقنة، وظهرت النساء في كثير من التصاوير لهذا الفنان ومثال ذلك تصويره السلطان (حسين ميرزا بابقرا) في جناح الحريم (1490م) وهذه محفوظة في متحف قصر جلستان بطهران وكذلك تصويره مخطوطة (يوسف وزليخا) سنة (1533م) والتي تمثل (زليخا) وهي تجري خلف (يوسف) (شكل- 17) حيث هناك صورة علي المرأة الماكرا (عبيد، 2008).

الدراسات السابقة :
لم يعثر الباحث على دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي بحدود مشكلة البحث وهدفه الا من عناوين تقع ضمن مساحة الفن الاسلامي .

الفصل الثالث إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من (10) عشرة اعمال فنية ، انتجت ضمن الحدود الزمنية الواردة في البحث (1615م-1775م)، واستطاع الباحث احصائها كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب والمجلات الفنية ، الاجنبية والعربية ، وكذلك من شبكة الانترنت) .

ثانياً : عينة البحث

بعد انتهاء الباحث من المؤشرات التي انتهت إليها الإطار النظري للبحث ، قام باختيار عينة البحث وتصنيفها بحسب صورة المرأة المتوفرة في مخطوطات المدرسة الهندية المغولية ، وتاريخ إنتاجها وبما جاء في حدود البحث ، وبناءً على هذا التصنيف تم اختيار نماذج من اللوحات ، بوصفها عينة البحث ، وبلغت أعدادها (3) لوحات ، تم اختيارها قسدياً ، وقد اختيرت الأعمال الفنية (عينة البحث) لما لها من صلة بهدف البحث ووفق المسوغات الآتية :

1. تعطي النماذج المختارة من حيث أساليبها وآلية اشتغالها فرصة للباحث للإحاطة صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية في المدرسة المغولية الهندية.

2. تباين النماذج المختارة ، من حيث الأسلوب الفني ، مما يتيح المجال لمعرفة صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية في المدرسة المغولية الهندية ومتوافقاً مع ما انتهى إليه الإطار النظري من توصيفات مفاهيمية حول موضوع البحث .

ثالثاً : أداة البحث

اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهت إليها الإطار النظري كأداة افاد منها في عملية التحليل وبما يتلائم وتحقيق هدف البحث .

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل نماذج عينة البحث .

خامساً: تحليل العينة

نموذج (1)

اسم العمل :سيدة تطعم عصفور

الفنان:-----

المدرسة :تصوير مغولي هندي

المخطوطة: اليوم ملكي هندي

التاريخ: اوائل القرن السابع عشر

العائدية: مكتبة شستر سيتي /دبلن

الخامة: الوان مائية على ورق

القياس: 32×52، س

الوصف:

في السطح التصويري جسد الفنان في عمله الفني منظر طبيعي رسم في مقدمته وامتداده شكل آدمي أنثوي تقف وسط حديقة مفتوحة مزهرة حيث الأزهار والأشجار من حولها . وخلفها مجموعة من التلال تنتهي أعلاها بقصر جميل له قباب عديدة، تحيط به من كل جانب أشجار كثيفة الأوراق ، تحمل أصابع يدها اليمنى عصفورا ، الوجه في وضع ثلاثي أرباع الشعر لا يغطيه شيء لكنه مصمم بطريقة غريبة ، إذ أنه مرفوع لأعلى في منتصف الرأس ومجمع بدبوس شعر كحلبية فيه، والأذن بها قرط كبير ويتدلى خلفها باقي الشعر الساقط من اعلى . الرقبة طويلة ورفيعة ويحليها سلاسل رفيعة بوسطها حلية على الأكتاف والأذرع ، يغطي الجسم فستان يلتصق نصفه الأعلى بالجسم بأنصاف أكمام ، أما الرداء فواسع ويحده حزام يتدلى طرفاه للأمام، تحته ينطلون من نفس لون الفستان ، وتلاحظ الأقدام عارية ومخضبة بالحناء بطريقة زخرفية . يدها اليسرى أمام جسمها وتمسك بها بأحد طرفي الشال ، أما اليد اليمنى فمرفوعة أمام فمها تقرب بها لطائر الواقف على أصابعها . وهناك طيور أخرى حولها بعضها فوق الأشجار وأخرى تقف على الأرض .

التحليل :

صورة المرأة هنا مختلفة عما نشاهده في التصوير الاسلامي من حيث الشكل فنرى الزي قد اختلف عما كانت النساء ترتديه في اغلب لوحات المدرسة المغولية

ولقد ظلت هذه الأسرة تحكم الهند فترة زمنية كبيرة عرفت بلاد الهند فن التصوير منذ فترات سحيقة ومن ذلك الرسوم الجدارية التي كانت تزين كهوف (أجانتا) وجدران المعابد البوذية والهندوكية، وازدادت العناية بتصوير المخطوطات بعد دخول الإسلام الهند في القرن (٣هـ/٩م) (حسين، 1988) .

وكان الامبراطور (بابر) منذوق للاعمال الفنية ، وبلغ ولعه بالعمارة والانشاء أنه كان يستخدم ألوفا من مهرة النحاتين والبنائين ليشيدوا له منشآت من قصور ومساجد وحمامات وناפורات وخزانات للمياه في اماكن مختلفة كما احتوت سيرته على شعر تركي وفارس ، ومعلومات في الغناء والموسيقى ، وينم ذلك كله عن تمكن صاحبه من اصول الثقافتين التركية والفارسية تمكنا تاما ، بالاضافة الى صفاته الشخصية وملكاته الفنية في النقد الفني والادبي مما اهله أن يكون راعيا للفن في عصره (حسن ، 2001) .

ومن أهم الأعمال التي أنتجت في المرحلة المبكرة من عمر المدرسة المغولية قصة الأمير حمزة المعروفة باسم (حمزة نامه) وصور الفنان فيها المرأة الاميرة ذات المكانة الرفيعة في المجتمع (الشكل -21) وهي قصة تجمع بين حقائق التاريخ وخيال الفنان وقد قاموا بتصويرها على القماش فيما يقرب من (١٢٠٠) لوحة، وكانوا يستخدمون القماش بدلاً من الورق لأن القماش يبقى أطول مدة من الورق، نظراً لحرارة الجو وقد بقي من هذه المصورات نحو مائة صورة موجودة في متاحف العالم وخاصة متحف الفن (بينا) ومتحف (فكتوريا) و(ألبرت) وبعض المجموعات الخاصة في إنجلترا والهند (حسين ، 1988) .



(شكل -21)

اما بالنسبة الامبراطور (همايون) فقد كان لتواجده في ايران مدة من الزمن اعانه فيها الشاه (طهماسب) الصفوي على استعادة ملكه تأثير واضح في تنمية قدراته على تنوع الفنون وخاصة فن التصوير . بالاضافة الى رؤيته للنهضة الفنية وملاحظته لعلو شأن الفنانين في عصر شاه (طهماسب) فقام على اثر ذلك بإنشاء المكتبة الملكية التي كانت بمثابة اكااديمية للفنون ، وكان بناء ضخما من المرمر وقامت هذه الاكاديمية على اكتاف بعض الفنانين الايرانيين الذين جاء بهم همايون الى الهند وكانت المكتبة مليئة بالمخطوطات بمختلف العلوم (حسن ، 2001) ومن الأشياء المثيرة للاهتمام في فن التصوير المغولي بالهند ، عدم وضوح التأثيرات الشرقية الصينية على فن التصوير الهندي سواء في الموضوعات أو في تفاصيل الموضوعات فلم نجد الموضوعات الصينية التقليدية، بل ولم نجد الأشخاص ذوي الملامح الصينية ، وربما كان ذلك نتيجة طبيعية لكون التصوير الهندي في العصر المغولي تصويرا واقعا فالواقع هنا كان بيئة الهند بكل ما فيها(حسن ، 2003) .

مؤشرات الإطار النظري :

1. يصبح العمل الفني ذا مظهر حسي اذا استحال الى شكل وتثير صورة المرأة في العمل الفني متعة للمتلقى بدلالات الشكل والأثر النفسي أي ما أطلق عليه الصورة الذهنية والأمر الخارجي وعلى هذا فالخط دال على الشكل والشكل على الصورة الذهنية.
2. اصبحت صورة المرأة تحمل رموزا دالة كاملة مباشرة اعتمدت على التخطيط ، للإبراز الرؤية الخاصة للفنان .
3. لجأ الفنان الى الصورة مستخدما الرموز والاشارات والطقوس الدينية والتصوير من اجل التعبير عن معتقد او احساس او فكرة مستخدما الخطوط والالوان التي تعد الاساس للصورة على الاشكال من خلال الصورة البصرية.
4. رسم الواسطي صورة المرأة بحجم كبير ليبين مكانة المرأة وقوتها ودورها في المجتمع .
5. رسم الفنان في المدرسة الفارسية في مخطوطاته قصص مثل مجنون ليلي ليعبر عن صورة المرأة العاشقة والتي تدل على الحب والعشق العذري.
6. خلت الصور العثمانية من صور نساء السلاطين وبناتهم وركزت علي النساء العازقات والموسيقيات والراقصات والغانيات .

المضون والشكل ليجسد ان المرأة هي الراحية للمجتمع من خلال الفكرة والحدث والصورة .



نموذج (3)

اسم العمل :عاشقان في منظر طبيعي
الفنان :مير كالان خان
المدرسة :تصوير مغولي هندي
المخطوطة -----
التاريخ :1760م
العائدية :مجموعة ديفيد /كوبنهاغن
الخامة :الوان مائية على ورق
القياس :2,22× 2,15م

الوصف:

قسم الفنان سطحه التصويري الى ثلاثة اقسام القسم الاول المتمثل في السماء البعيدة باللون الازرق الفاتح والقسم الثاني ارضية العمل الفني المتمثلة بالاصفر الفاتح اما القسم الثالث يمثل جدولاً صغيرة من الماء وفي وسط العمل الفني هناك شخصيتين جالستين قريبة احدهما من الاخر الاول رجل يرتدي رداءً قريب من الوان الطبيعية وبجواره فتاة ترتدي لونا ازرقاً وفوقهما شجرة مخضرة مع بعض الطيور الواقفة عليها هذا في الجهة اليسرى ، اما في الجهة اليمنى هناك فتاة جالسة تحمل آلة موسيقية و هي تنظر الى العاشقين وخلفها جزء من الاشجار، وهناك جدول ماء صغير يفصل بينها وبين العاشقين مع تناثر الورد في اغلب اجزاء السطح التصويري وفي اسفل اللوحة هناك غزال متجه الى الجهة اليسرى ابيض اللون مع مجموعة اخرى من الحيوانات .

التحليل:

بدأ الفنان المغولي الهندي في إنتاج صور دقيقة وإعادة إنتاج الطبيعة بتفاصيل دقيقة في أدائهم للحياة في البلاط المغولي الهندي في اللوحة التي صنعها الفنان (مير كالان خان) ، حيث كانت الاشكال واضحة ، مع وجهات نظر ثلاثة أرباع من وجوههم ، أجساد نحيلة ، متميزة ، وملابس مزينة بكثافة. على النقيض من ذلك ، نرى ان المرأة على اليمين في اللوحة، تختلف عن المرأة في الجهة المقابلة هنا نرى انقسام المرأة بين صورة الملكة والخادمة التي لا تملك من امرها شيء. وهنا نرى ايضا التوازن بين الأنماط المتناقضة ظاهرياً ، ابتكر الفنان مشهداً تصويرياً يظهر فيه الاحساس بالحب والعاطفة كما لو أن الموسيقى من اليمين ، تتلوا قصة حب ، تغني الى العاشقين الخياليين.

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

اولاً: نتائج البحث

- 1- جسد الفنان في عهد السلطان (بابر) صوراً للمرأة تعكس روحاً شاعرية كبيرة في مضمونها المعبر عن جمال الطبيعة كما في النموذج (1) .
- 2- ظهرت المرأة في العديد من الرسوم التي تعكس تسليات البلاط حيث ظهرت صورة المرأة الخادمة والمحبوبة بما تعطيه المرأة من سكون وطمانينة للرجل كما في النموذج (2) .
- 3- اظهر الفنان في المدرسة المغولية الهندية التنوع الشديد في ملامح الوجوه في صورة المرأة حيث جسدها بدلالات مختلفة اجتماعية ونفسية واسطورية كما في النموذج (2) .

ثانياً: الاستنتاجات

- 1- بنيت صورة المرأة في المدرسة المغولية الهندية على اساس رمزي وتعبيري تتشارك فيه مجموعة من الدلالات والايحاءات والاشارات في تفعيل المشهد البصري .
- 2- التنوع والابتكار في صورة المرأة كان حاصلًا في التكوين والاداء وصياغة الموضوع في تمثيل الواقع و تمظهراته على السطح التصويري والاهتمام بالجانب الانساني والاجتماعي .
- 3- حققت الرسوم في المدرسة المغولية الهندية بتكويناتها الانشائية للعناصر البنائية في بناء صورة المرأة وفق صياغات ورؤية ذاتية جمالية .

ورغم ذلك فإن مضمونها يعطي معاني كثيرة ودلالات عديدة فشكل المنظر في مجمله العام يبعث على الهدوء والسكينة والصفاء وهذه حالة نفسية تعطي الشعور بالارتياح النفسي والطمانينة الراحية حيث يعكس ذلك من خلال شكل المرأة على السطح التصويري كما نلاحظ وجود توازن جمالي من خلال ان الفنان وضع المرأة في وسط العمل للاشارة الى ان المرأة عنصر مهم في المجتمع بما تحمله من عاطفة ورقة وحب كذلك رسم الفنان صورة المرأة وهي تطعم العصفور ومقارنه بمدود عند فمها ويبدو أنها تقوم باطعامه أو سفائته عن طريق فمها صورة رمزية على الحنان المتمثل برمز الام الحنونة على صغارها .

اما من ناحية اللون فنلاحظ ان ثوب المرأة ذو لون احمر يدل على البهجة والسرور والدفء كما نرى ذلك في لون السماء في اعلى اللوحة ويعتبر مركز جذب للعمل الفني واعتمدت المرأة المغولية الهندية في البلاط هذا اللون في ملابسهن الرسمية لما له من دلالات وظيفية مرتبطة بالتراث المغولي الهندي تدل على السلطة والنفوذ كما يستعمل في الهند، في حفلات الزفاف و يشير إلى الفرح في الهند حيث ترتدي العروس ثوباً من الساري الأحمر. واستخدام اللون الأحمر لتزيد من وقع اللوحة العاطفي.

نموذج (2)

اسم العمل :الامبراطور محمد شاه يحمل من قبل سيدات

الفنان: -----

المدرسة :تصوير مغولي هندي

المخطوطة:-----

التاريخ :1735م

العائدية :مجموعة خاصة /حيدر آباد

الخامة :الوان مائية على ورق

القياس :8,50× 6,40م

الوصف :



في هذا المشهد التصويري يعتبر انتقاله واضحة في الاسلوب الجمالي لهذا المشهد حيث قسم الفنان مشهده التصويري الى ثلاثة اقسام نشاهد في الاول فضاء واسع ملون بلون يشبه الاصفر الفاتح جدا اما الجزء الثاني فهو عبارة عن فضاء يشبه ماء البحر الجاري وهو مشهد مفتوح والجزء الثالث فهو عبارة عن ارض ساحلية تقف عليها الشخصيات وهي عبارة عن نسوة يشين حاملات محمد شاه وهو يرتدي رداء ابيض اللون تعلوه هالة القداسة وهن يحملنه على لوح خشبي ذو اربعة اذرع .

التحليل :

نشاهد في مضمون هذا العمل ان الفنان رسم مجموعة من النسوة في صف واحد متوازن من خلال مجموعتين من النسوة وجعل الامبراطور (محمد شاه) في وسط المجموعتين اما النساء الحاملات فقد صور لنا الفنان حركتهن في رسوم طقوسية تشبه طقوس الفراعنة ،حيث عمد الفنان الى جعل حركتهن تشبه حركات نساء مصر القديمة ،وهي الحركة الجانبية كما في (الشكل -25) و (26) وحركة حمل الاواني للنساء وهن يقدمن القرابين للالهة ،ويوظفن في بعض الاعمال ، والمعتقدات آنذاك في حضارة وادي الرافدين ، وفي هذا صورة واضحة على عبودية المرأة للرجل المتحكم بكيانها ومصيرها ، وعمد الفنان الى اظهار الانسجام بين الاشكال من خلال تراصف النساء حيث نرى ايقاعاً متكرراً في مشية النساء وهنا نلاحظ تطابق الشكل مع المضمون.



(شكل -23)

(شكل -22)

ومن ناحية اخرى نرى ان الفنان رسم النسوة تقريبا بنفس الملامح ونفس جهة النظر ونفس الالوان وفي ذلك صورة واضحة على ان تلك النسوة ربما يكن جوارى للسلطان حيث جسدها الفنان المرأة بكل تعابيرها الدلالية وذلك لان المرأة اكثر عاطفة وحنان ورقة وجمال فهي تحمل السلطان وترعاه وكأنها الاعتماد الصائب لدى السلطان ولهذا صور الفنان المرأة من خلال رؤية جديدة تتواءم مع

ثالثاً: التوصيات

- 1- الاهتمام بالدراسات التي تعنى ببنييتي (الشكل) و(المضمون) في تشكيل صورة المرأة في الفن بصورة عامة، لما لها من دور في اغناء المعرفة الجمالية بمزيد من المفاهيم والافكار والمعطيات التي تقوم عليها المساحة الاستغالية للفن .
- 2- ضرورة اطلاع دارسي الفنون والمهتمين بالدراسات الجمالية ، على ما انتهت اليه هذه الدراسة ، لكي يتسنى لهم معرفة الاطر الفكرية المرتبطة بمعطيات البحث وموضوع الدراسة .

رابعاً: المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية :

- 1- صورة المرأة في الرسم العراقي .
- صورة المرأة في الرسم الاوربي .

الهوامش:

* كوديا أو جوديا يعد من أشهر ملوك السومريين لسلالة لكش التي كانت تحكم جنوب بلاد وادي الرافدين (ميسوبوتاميا، و هو الملك الثاني عشر لسلالة لكش و حكم من سنة (2124 _ 2144 ق م)، لكنه من المرجح انه لم يكن من مدينة لكش، الا انه تزوج نينالا ابنة الملك أور زبابا (2144 - 2164 ق م) ملك لكش (وكيبديا الموسوعة الحرة) <https://ar.wikipedia.org/wiki/> (كوديا)

* نمت امون حتشيسوت، هي ملكة حاكمة مصرية قديمة، وهي الخامسة ضمن تسلسل ملوك الأسرة الثامنة عشرة، حكمت بعد وفاة زوجها الملك تحتمس الثاني كوصية على الملك الصغير تحتمس الثالث في البداية ثم كملكة و ابنة الإله آمون بعد أن نشرت قصة نقتشتها في معبدها بالدير البحري تقول فيها انها كانت نتيجة لقاء حميم بين آمون وأمه الملكة أحمس، ويخلط مانيتون في ترتيبها فيضعها بعد أمحتب الأول في منتصف الأسرة الثامنة عشرة(وكيبديا الموسوعة الحرة).

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

* دلفي هي مدينة تقع على المنحدرات الجنوبية لجبل پارناسوس. وكان في هذه المدينة أقدم معبد ديني في بلاد اليونان القديمة. وكانت في مقاطعة فوكيس للمزيد ينظر <https://www.marefa.org>

* بيثيا هي الوسيط الروحي و كاهنة الإله أبولو، وكان مقرها في معبد أبولو في دلفي والذي يقع على منحدرات جبل بارناسوس. وكان لبثيا الفضل الكبير في التحدث بنبوءات أبولو. وجدت كاهنة دلفي في القرن 8 ق.م. [1] على الرغم من إحتمالية وجودها في أواخر العصور الموكيانية(وكيبديا الموسوعة الحرة) <https://ar.wikipedia.org/wiki/> بيثيا

** بلقيس (عبرية: מלכת שבא ملكت شفا) كانت ملكة مملكة سبأ الوارد ذكرها في الكتاب المقدس والقرآن. وفدت الملكة غير المسماة في النصوص الدينية على الملك سليمان، وفضّل رجال الدين والمفسرون والإخباريون في تفاصيل ذلك اللقاء حتى غدت شخصاً هذه الملكة مادة خصبة للكتب القصص والروايات، وتعدّ هذه المرأة مصدر فخر واعتزاز لليمنيين، <https://ar.wikipedia.org/wik/>

المصادر

- 1- أبو الصوف ، بهنام : التاريخ من باطن الأرض آثار وحضارات وأعمال ميدانية ، ب ط ، مطابع شركة الأديب ، عمان – الأردن ، 2009.
- 2- احمد علي ، عبد اللطيف : التاريخ اليوناني (العصر الهللاذي) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1976.
- 3- الالفي ، ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، ط3 ، دار نهضة مصر للنشر ، مصر ، 2012.
- 4- الالوسي ، عادل: روائع الفن الاسلامي ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2003 .
- 5- بارندر ، جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، عالم العرفة 174 ، الكويت ، 1993.
- 6- الباشا ، حسن : الفنون في عصور ما قبل التاريخ ، ط2 ، اوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، 2006.
- 7- البصير ، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنه و تطبيق ، ١٨ ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٩٨٧.
- 8- بطرس هرمز ، سهى : المرأة في حضارة وادي الرافدين،(شبكة كلدايا) http://www.kaldaya.net/2012/Articles/09/44_Sep22_SuhaHermiz.html

- 9- البكدش ، نور :صورة المرأة في التصميم الكرافيكى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، 2015 .
- 10- بورحلة ، نوال : مكانة المرأة في الحضارات ، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 31/ ديسمبر 2017 .
- 11- البياتي ، عبد الحميد فاضل :تاريخ الفن العراقي القديم ،جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ب ت .
- 12- حسن ، منى سيد حسن : التصوير الاسلامي في الهند الصورة الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ط1 ، دار النشر للجامعات ، 2001 .
- 13- حسن ، منى سيد حسن : التصوير الاسلامي في الهند الصورة الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ط1 ، دار النشر للجامعات ، 2001 .
- 14- حسن ،زكي محمد : التصوير في الاسلام عند الفرس ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012 .
- 15- حسن ،زكي محمد :التصوير واعلام المصورين في الاسلام ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، جمهورية مصر العربية ، 2012 .
- 16- حسين ، محمود ابراهيم :المدرسة في التصوير الاسلامي ،كلية الاثار جامعة القاهرة ، القاهرة ، 1988 .
- 17- الرفاعي ،مصطفى صادق :الاسلام انطلاق لا جمود ،مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر ،القاهرة ، 1966 .
- 18- رشاد نوفل ،نبيل : العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والتصوير الاسلامي، ب ط ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ب ت .
- 19- سرتي ، محمد ابراهيم: الانثى المقدسة وصراع الحضارات المرأة والتاريخ منذ البدايات ، ط1 ، دار الاوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، سوريا ، 2008 .
- 20- السلطان ، عيسى : الواسطي يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف ،وزارة الاعلام العراقية – مهرجان الواسطي – نيسان ، 1972 .
- 21- صاحب ، زهير وآخرون : دراسات في الفن والجمال ، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ، 2006 .
- 22- صالح حميد : نساء عظيمات من تاريخ وادي الرافدين ،(شبكة العربية <http://www.alarabiya.net/ar/last>)
- 23- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 .
- 24- عبد الحليم ، نبيلة محمد : معالم التاريخ الحضاري والسياسي في مصر الفرعونية ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ب ت .
- 25- عصفور، محمد ابو المحاسن : معالم حضارات الشرق الادنى القديم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ب ت .
- 26- عفان ، إيمان: صورة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، 2005.
- 27- عكاشة ، ثروت :فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ، دار المعارف ، القاهرة ، 2016 .
- 28- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط6 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1972 .
- 29- فرغلي ، ابو الحمد محمود :التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه واصوله ومدارسه ، ط1، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1991 .
- 30- كيالي ، باسمة : تطور المرأة عبر التاريخ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، لبنان ، 1981 .
- 31- كيالي ، ميادة : المرأة والألوهة المؤنثة، منشورات مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، المملكة المغربية، 2015 .
- 32- متي ، فرام سليمان: المرأة عبر التاريخ ،(تلفزيون عشتار) <http://www.ishtartv.com/book>



34- هادي ، بلقبين محسن : تاريخ الفن العربي الاسلامي ، جامعة بغداد ،
كلية الفنون الجميلة ، مطبعة دار الحكمة
35- ، بغداد ، 1990 .

33- محمد محي الدين عيد الحميد، ومحمد عيد اللطيف السبكي، المختار
من الصحاح اللغاة، المكتبة التجارية، مصر، طه، ب ت ، باب ص
صورة، .