أثر المرجعيات الحضارية في تشكيل بنية الرسم الإسلامي

م.د.شيماء حليم ناجي
م.د.مهدي عبد الأمير

ملخص البحث

تناول البحث الحالي(ا أثر المرجعيات الحضارية في تشكيل بنية الرسم الإسلامي) من خلال فصول أربعة تضمن الفصل الأول الإطار العام للبحث وتم فيه طرح مشكلة البحث والتي تحددت بالإجابة عن السؤالين الآتيين:

١.هل ان للإرث والمرجعيات الحضارية للبلدان الإسلامية اثر في تنوع بنية الرسم الإسلامي ؟

٢.والى أي مدى وصل هذا التأثير.

ثم أهمية البحث التي أتت لتسهم بتوضيح التاريخ والإحداث السياسية التي رافقت تاريخ التصوير الإسلامي ومدى التأثير للغزوات والحروب والتيارات التي عصفت في البلاد الإسلامية ما أدى الى تمازج واختلاط أساليب الفن الإسلامي والذي أدى به الحال تنوع تلك المدارس .

كما تضمن الفصل الأول هدف البحث :

التعرف على المرجعيات الحضارية وأثرها في تنوع بنية الرسم الإسلامي .

كما تم تحديد المصطلحات بما يخدم البحث قيد الدراسة .أما الفصل الثاني فقد تطرق إلى الإطار النظري والدراسات السابقة ،وأشتمل على ثلاثة مباحث، وقد اختص المبحث الأول بدراسة الحضارة خصائص ومميزات بنية الفن العراقي القديم ودراسة الأبعاد الجمالية في الحضارة العراق القديم والحضارة المصرية القديمة ، ودراسة الأبعاد الجمالية للتغريب في الفن الأوربي الحديث ، ودراسة مصطلح الحداثة وعلاقته بالتغريب ، والتغريب في الأدب .

أما المبحث الثاني ومميزات بنية الفن العراقي القديم ودراسة الأبعاد الجمالية الحضارة ،أما المبحث الثالث مدارس الرسم الإسلامي التنوع والاختلاف ، أما الفصل الثالث فقد تمت فيه إجراءات البحث وتحليل العينة ككل الممثلة لعينة البحث الحالي تحليلا كميا وفق أداة البحث وذلك لأجل تحقيق نتائج دقيقة للبحث الحالي وأيضا القدرة على تعميمها.وقد اتخذ البحث منهجا" تحليل المحتوى"باعتباره يخدم أغراض البحث والمعول عليه لتحقيق هدفاه .

أما الفصل الرابع فقد عرضت فيه النتائج والاستنتاجات ومناقشتها من أجل الإحاطة بالموضوع قيد الدراسة . هذا وقد ختمت الدراسة بتقديم مجموعة من التوصيات والمقترحات العملية ذات الصلة بتطوير دراسة الحالية، استكمالا" للفائدة .

الفصل الأول

أولا :مشكلة البحث

كلما تحدثنا عن التراث الفريد الذي خلفته الحضارات الإنسانية للعالم في صورة فنونها المتنوعة ، وألوان عطاؤها الخصب ، وإمكانية الشخصية الإنسانية في تلك الأزمان ، فأنه يتبادر إلى الأذهان الدور الحضاري الذي تشكله تلك الحضارات في إضفاء الهوية والمسمى الذي يميز ألوان فنونها عن سائر الفنون الأخرى ، والذي يعطيها صفة الثبات والالتصاق بالجذر التاريخي ، رغم التغيرات الجزئية التي تطرأ على بنية ذلك الفن نتيجة التأثير والتأثر ونسلم في ذات الوقت بان هذا التراث من الناحية الجمالية يشكل وحدة شاملة متصلة أجزائها بعضها ببعض لأنها قد تشربت من ينبوع حضاري خصب اخذ سماته وخصوصيته من رحم تلك الأمة، ومن موروثها الذي تشكل بفعل أيديولوجيات ومخاض سنين طويلة لذلك الشعب ، وبذلك كان لدينا الفن الرافديني ، والفن المصري ، والفن الإغريقي ، والروماني ، والساساني ...الخ ، وهذا مسلم به، لان جغرافية المنطقة وطبيعة تلك الشعوب وتسلسل الأحقاب التاريخية ، وحكم الأسر والملوك، وبفعل السجل الفني لهم ،هو الذي أدى الى صنع الفن والحضارة لتلك الحضارات الإنسانية .

ونحن بصدد الحديث عن بنية الرسم الإسلامي ، فبالرغم من الخصائص الثابتة لهذا الفن كالوحدة مثلاً والابتعاد عن المحاكاة والتقليد، والتجريد ...الخ ، الا إن هذا لا يمنع من ان تكون هناك مدارس فنية قد تفرعت منه ، بعد ان بسط الإسلام نفوذه على منطقة واسعة امتدت من بعض الأجزاء من الصين شرقاً إلى أقصى المغرب العربي والأندلس غرباً ، وحمل الفن الإسلامي ملامح متميزة ، بحسب اختلاف المنطقة الجغرافية، واختلاف الشكل السياسي والحضاري (١).

وبالوقت نفسه الذي حصل الفن الإسلامي على خصائصه المحضة ، اخذ بالتنوع، ولعل الظروف التاريخية والحضارية وطبيعة الشعوب التي انطوت تحت راية الإسلام تفسر هذا التنوع . وقد ظهرت مدارس الفن التصويري الإسلامي عديدة منها : مدرسة بغداد ، والمدرسة الإيرانية المغولية ، والمدرسة التيمورية ، ومدرسة بهزاد ، ومدرسة

نجارى ، والمدرسة التركية(٢) .ويظل السؤال التالي هو من يعطي هذا البحث اشكاليته الملحة ؟ هل للمرجعيات الحضارية للبلاد الإسلامية اثر في تشكيل بنية الرسم الإسلامي ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

١. معرفة أهم واكبر مدارس التصوير الإسلامي في مجال الرسم هذا الاتجاه الذي لم يجد ما وجدته العمارة او صناعة الخزف او التهذيب او فن الكتاب وغير ذلك .
٢. معرفة أوجه التشابه والاختلاف بين تلك المدارس من حيث الأساليب والموضوعات .
٣. معرفة التاريخ والأحداث السياسية التي رافقت تاريخ التصوير الإسلامي ومدى تأثير الغزوات والحروب والتيارات التي عصفت في البلاد الإسلامية ما أدى الى تمازج واختلاط أساليب هذا الفن
٤. تقترن حاجة البحث هذا بوجود فراغ تاريخي يبين السبب في تنوع الفن التصوير الإسلامي، لذا كان البحث فرصة لتقصي هذا الفراغ، ومعرفة الجوانب الرئيسة في اختلاف تلك المدارس، وأسباب هذا الاختلاف .
٥. أغناء المكتبة العربية لدراسات تبحث عن الأثر الحضاري في بنية الرسم الإسلامي .
٦. وضع دراسة مقارنة بين حضارتين مختلفتين هي حضارة وادي الرافدين والحضارة الإيرانية .

هدف البحث :التعرف على المرجعيات الحضارية وأثرها في تنوع بنية الرسم الإسلامي .

حدود البحث :

١. الحدود الزمانية : البدايات الحقيقية لحضارتي العراق وإيران على الصعيد الفني للفترة التي تسبق ميلاد المسيح بحوالي ٣٠٠ سنة الى الحقبة التي بسط فيه الإسلام نفوذه على الرقعة الجغرافية له وظهور المدارس الفنية الخاصة بالتصوير في كل من العراق وإيران .
٢. الحدود المكانية : العراق وإيران .
٣. الحدود الموضوعية : المخطوطات التي كانت قد أعطت لكل مدرسة من مدارس التصوير الإسلامي في كل من العراق وإيران صفاته المميزة مثل مقامات الحريري المتمثلة في رسوم الواسطي وغيرها والمخطوطات التي تميزت المدارس الإيرانية في رسوم بهزاد وغيره من الفنانين الإيرانيين .

تحديد المصطلحات :

الأثر في (اللغة) هو ترك الأثر في الشيء (٣) ،جمعه آثار وهو ما بقي من رسم الشيء (٤) جاء في مختار الصحاح ان التأثير هو إبقاء الأثر في الشيء (٥) وفي المنجد : اثر الشيء بالشيءِ، أي
ترك فيه اثراً (٦) وللأثر أربعة معان : الاول بمعنى النتيجة وهو الحاصل في الشيء ، الثاني بمعنى العلاقة والثالث بمعنى الخبر ، والرابع ، ما يترتب على الشيء .

الاثر (**اجرائياً**) : مجموعة من العلامات البصرية والمرجعيات الحضارية المتمثلة بالبيئة، والعرق، والتاريخ ،والدين والمعتقدات والافكار والموروثات الفلكورية التي أدت الى تنوع بنية الرسم الإسلامي الذي يشمل مدرستي بغداد وإيران الإسلاميتين .

المرجعيات :المرجع (في اللغة) : ارجع الرجل فهو (رجيع) وكل شيء يرد فهو (رجيع) لان معناه مرجوع أي مردود و(المراجعة) المعاودة و(التراجع) الرجوع الى الوراء و (استرجع) الشيء أي اخذ منه ما كان دفعه إليه واسترجع عند المصيبة أي قال انا لله وانا إليه راجعون و (ترجيع) الصوت ترديده في الحلق(٧).

المرجعيات (إجرائيا) هي كل الحوادث والآثار والمعتقدات والفنون التي يرجع لها كجذر يغذي شجرة العلم والفن والإنسانية مثل الفن الإسلامي الذي ننهل من معطيات الحضارة التي نشأ فيها .

الحضارة : في (اللغة) : هي الإقامة في الحضر ، والحضرُ خلاف البدو والحاضر خلاف البادي والحاضِر المقيم في المدن والقرى ، والبادي المقيم في البادية(٨).

الحضارة (اصطلاحاً) :يقول (**الدوري**) ان الحضارة " هي تفاعل الإنسان والبيئة بمظاهرها ونواحيها المختلفة ويكون تحكم البيئة الطبيعية قوياً في المجتمعات الأولية بخاصة ، كما ان المجتمع بفعالياته المختلفة يؤثر هو أيضا ويؤدي الى تطورات جديدة . وهكذا تتبادل التأثيرات وتتوالى وتساعد على التطور بالمعنى الشامل(٩).

ويعرف (**ديورانت**) الحضارة : على انها نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي وتتألف الحضارة من عناصر اربع : الموارد الاقتصادية ، والنظم السياسية والتقاليد الخلقية ، ومتابعة العلوم والفنون والحضارة مشروطة بجملة من العوامل وهي العوامل الجيولوجية ، والعوامل الجغرافية ، والعامل الاقتصادية ، والعوامل الثقافية ، والعوامل النفسية(١٠).

الحضارة (إجرائيا) : هي ذلك النظام الاجتماعي المتكامل الذي من شأنه الأرتقاء بالجانب الثقافي والفني والمعرفي والذي له الاثر الواضح في الارتقاء بالفرد والجماعة

وبناء حضارة انسانية يكون لها اثر بائن على نتاج الفني للخلف من أبناء تلك الحضارة فيما بعد .

المبحث الاول
خصائص ومميزات فنون وادي الرافدين وايران القديمة

اولا/ خصائص ومميزات بنية الفن العراقي القديم

مقدمة :

تعد حضارة وادي الرافدين ، من أقدم الحضارات وترجع إلى الألف الخامس (ق.م). وهي تمثل أولى الحضارات الإنسانية التي امتازت بالقوة و النفوذ والهيمنة والتنظيم . والاكتشافات أو الإبداعات الحضارية الأولى والمهمة كانت من نصيب الرافديني(١١)، ويمكن القول بأن حضارة العراق هي من أولى حضارات الشرق الأدنى القديم التي هيمنت على منطقة حوض الفرات ودجلة وبلاد عيلام وسوريا وأجزاء من تركيا وتعد فنونها وثقافتها وديانتها هي المعين الذي نهلت منه هذه الشعوب .

ولقد أدى فيضان نهري دجلة والفرات المستمرين إلى نظام معماري وأداري خاصين ، اذ يقوم النظام المعماري على مرتفعات اصطناعية تدرأ خطر الفيضانات ، وقد تسبب فقر البلاد للمرتفعات الصخرية إلى جعل العمارة تعتمد على الطين وهو شديد التماسك قوي إذا ما جفف تحت أشعة الشمس بشكل ألواح هندسية ، كما استفاد الإنسان الرافديني من الطين في صنع الأواني الفخارية والرقم والأختام الاسطوانية والأعمال النحتية وصنع الآلهة الام.

كما آمن الإنسان الرافديني بالكواكب والنجوم . فآمن بالشمسٍ (شماش) او بالقمر(ننار) او بالزهرة (عشتار) او بالمشتري (مردوخٍ) وجعلها سبيلاً علمياً لدراسة الأنواء والأبعاد او لمعرفة الغيب والتجيم والسحر وسبيلاً للاستشفاء أيضا(١٢).

ولقد أثرت هذه الكواكب ورمزها وتأثيراتها في فنون وعمارة أبناء الرافدين اذ صممت الأبراج (الزقورات) على شكل طبقات سبع عند الاكديين ذات ألوان مختلفة كما وصفها المؤرخ (هيرودوت)(١٣) ، فقال انها كانت في عهد (نبو بلاسر) من الآجر الملون مؤلف من سبع طبقات ، كل طبقة تحمل لوناً خاصاً وكان كل لون يرمز الى كوكب ، فلون الطبقة الأولى اسود وهو لون زحل (كيوان) ، ولونه الطبقة الأعلى ابيض وهو لون الزهرة (عشتار) ويتلوه لون الطبقة الثالثة الأحمر وهو لون المشتري

(مردوخ) ، فالرابعة الزرقاء وترمز الى عطارد ، والخامسة قرمزية وترمز الى المريخ والسادسة فضية وهو لون القمر (ننار) وأخيرا الأعلى لون (شماش) الذهبي (١٤).

ومن أولى الحضارات في بلاد النهرين الحضارة السومرية في الجنوب واهم مدنها(الوركاء (أوروك)، و (اريدو) و(أور) ،و(لكش) ،و(تل العبيد)، و (سوزا) ،و(حسونة) ، ويليها الحضارة الأكدية ، اختلطت بالحضارة السومرية ثم احتلت مكانها ومركزها في وسط العراق ومن اشهر مدنها (أكد) ، ثم تليها الحضارة البابلية مركزها مدينة بابل (واشهر ملوكها هو الملك (حمورابي) إذ وصلت الحضارة في عهده ذروتها ، وفي الشمال قامت الحضارة الآشورية من الآراميين ،والحوريين وكانت ذات طابع قومي ومن اشهر المدن الآشورية (آشور)، و(نينوى) ،و(نمرود) ،و (خرسباد) ، اما الحضارة الاورية فأنها كانت في سوريا وأشهر المدن الامورية هي ماري ويمحاض والالاخ وابيلا(١٥) كانت الحضارة السومرية من اقدم الحضارات الإنسانية ، وكانت للسومريين لغتهم وكتابتهم، وتشريعاتهم وحساباتهم، وتقويمهم الخاص بهم ،وحتى كان لهم فناً خاصاً بهم يتميز بالواقعية والرمزية والتأثيرات الدينية.

خصائص فنون بلاد الرافدين .

كان الفنان الرافديني حراً في تطويع المظهر الخارجي للأشياء الطبيعية وحسب مشيئته ، إمعانا منه في التعبير عما هو أكثر صدقاً وثباتا ، وكان الإنسان الرافديني متمسكاً في تمثيلات صورية هي اقرب الى أن تكون رمزية ، فلغة الفن التي كان يتعامل معها قد أتت من المحيط الذي كان عليه من أساطير وأخيلية وموضوعات دينية واجتماعية وسياسية . واذا ما علمنا بسيطرة الدين على ميادين الحياة عامة ، سنفهم ارتباطه بجوانب الحياة بشكل عام ومنها الفن الذي بات من أساسيات الدين ومصدر الهام كل من الكهنة والفنانين أذ يقول (اندريه بارو) : " إن من النادر العثور على عمل فني عراقي قديم ليست بمادة دينية "(١٦). ثم يتدرج بالقول " أن التقديس وفكرة الإله محركاً أول لفن العراق القديم ، وجعله هدفاً رئيسياً لصانعي الأعمال الفنية في تلك البلاد ، تطرف في تأكيد أهميتة حتى أنكر على الفنان العراقي القديم اهتمامه بالنواحي الجمالية " (١٧). اذا ارتبطت مضامين ومحتويات الأعمال الفنية بالأمور الدينية ، إذا ما اعتبرنا إن الأساطير بوصفها أعمال ادبية فنية ، هي شكلاً بدائياً للتفكير الديني والتي تترجمت على ارض الواقع بأعمال فنية نحتية أو تصويرية اعربت عن مستوى إنساني ومحتوى رمزي تعبيري . وعم العودة الى عصور

فجر التاريخ والتي تبدأ بطور حسونة حسب تقسيم الاثاريين ، فأن الأعمال الفنية امتازت بلمسات خيالية وتزينية ذات معنى محدد ، وإشكالا تبدو لاصورية مع الإخلال بقواعد النظام والنسب والمظور ، ولاتدعو للشك في خبرة وإمكانية صانعيها ، بل نرى انها ترجح عمق وأهميةٍ رمزية وهي بوادر عصر يتطلع الى نوع فني يسمى في اللغة فنية المعاصرة "تجريديا" .

ويصبح التجريد مطلقاً في طور سامراء في هذا الطور امتازت الأعمال الفنية بتلاقي تقاطعات الخطوط المستقيمة مما تكون النتيجة اشكالاً هندسية من مربعات ومستطيلات ومعينات ، وهذه الأخيرة هي ايضاً أشكال مجردة تحمل معنى ديني .

فضلاً على حصول تحول مهم ورئيس في طبيعة الأعمال الفنية ، فهناك عودة الى الطبيعة ، فصورت الحيوانات والنباتات بأوضاع وحركات معينة تعبر عن الجوهريات الأساسية في الفن وهما (الحياة والحركة) (١٨).

اما عن فن النحت فقد تميز في حضارة بلاد النهرين بعدة خصائص فنية منها : أن النحت السومري يختلف عن النحت عند فناني الحضارات الأخرى كونه واقعي ورصين ورمزي ، كما أن التماثيل تتمتع بصفات ادبية خاصة فهي مواجهة للمشاهد والذراعان مضمومتان الى الصدر اليمنى فوق اليسرى ، وقامتها اقصر من الطول الطبيعي ، كما ان النحات السومري اعتنى بصقل الحجر وبدراسة التفاصيل الدقيقة التشريحية منها وطيات الملابس ويعتني الفنان بشكل خاص بتفاصيل الأصابع والأظافر ، اما (الكلدانيون) فلم يهتموا بالنحت المجسم بل بالنقوش الزخرفية البارزة ، في حين أعطى (الآشوريون) النقش البارز وتجسيم الحيوانات الأسطورية اهتماماً بالغاً ، مع أظهار القوة العضلية والمبالغة في ذلك (١٩).

ويختلف الى حدما النحت السومري عنه من النحت الأكدي فالآشوري ، من أشهر الإعمال السومرية النحتية هو تمثال (كوديا) الجالس الذي يتبع التقاليد السومرية حيث نرى الرأس وقد اكتسى بعمامة ، وانحسر الرداء عن الكتف وامتلأت واجهة التمثال بالكتابة المسمارية وبدت الأقدام من تحت الرداء ، اما القامة فقصيرة كما في الشكل الملك كوديا ، اما أشهر الأعمال الأكيدة النحتية فهو رأس الملك سرجون اذ بعكس التمثال الدقة في التفاصيل والتصنيف الهندسي للشعر ، فضلاً عن واقعية النحت ، اما اشهر الأعمال النحتية الآشورية مجموعة من الأسود والثيران المجنحة ذات الرأس الإنساني يمثل الآلهة (نمرود) (٢٠) .

لقد أشرنا سلفاً ان ما يميز الفن العراقي القديم خاصتين هما الحياة والحركة وقد تمثل ذلك في العديد من الأعمال الفنية ، وفي الحقيقة انها تعبير عن

مجتمع ارتبط وجوده بقوى غيبية ، فالمعزات الدائرة التي أسفرت عن الصليب المالطي ، والصليب المقوف الذي تؤلفه شعور النسوة الأربع إنما كان القصد من وراء ذلك ديمومة الحركة التي توحي الى الحياة في كل المخلوقات (الحيوانات) أذ تدور معاً في حلقات لانهائية كما في شكل الصليب الراقص للنسوة .

وعند الانتقال الى عصر جديد وهو عصر حلف ، نستدل الى الاهتمام المتزايد بتصوير النباتات والحيوانات بخطوط تعبيرية موجية ، تكشف عن تدخل خيالي خصب يصل بها الى زخرفة بدائية بسيطة ، كما هذه الحضارة الرؤوس الصولجانية الحجرية ، التمائم (الحروز) التي تتخذ شكل الثور أو حافره ، أو شكل فأس مزدوجة الحافة واللذان في الغالب يمثلان رمزين دينيين يرتبطان بأفكار الخصب والإنتاج ، فالثور حيوان منسل جنسي بينما الفأس أداة إلهية لأنزال المطر ، فضلاً عن الآلهة إلام التي يعود تراثها الى العصر الحجري القديم ، والآلهة الأم هذه تبدو عموماً واحدة مكسوة بألوان بسيطة متخذة أشكال النساء يجلسن القرفصاء تحيط الأذرع بالأثدية ،ورؤوسها كتل مجردة غير واضحة الملامح وتشير المصادر إن الآلهة الأم تعود في الغالب إلى فخاريات العبيد (٢١).

ومع إطلالة العصر الذهبي لفجر التاريخ ، المتمثل بحضارتي الوركاء وحجرة نصر توفر مناخ أفضل لازدهار الفن تزامن معهم اختراع دولاب الفخار واستدلال الأختام المنبسطة بأخرى اسطوانية ، واختراع الكتابة بشكلها الصورة وكلها أحداث في حضم دائرة الفن الذي منفك يغادر الاتجاه الديني .

وأفضل شاهد لدراسة ميزات هذه الحقبة مشاهدة (الإناء النذري)(٢٢) ، إذ أن موضوع هذا الإناء دينياً (يختص بعبادة الآلهة) سواء كان الإناء بحد ذاته أو الرسومات التي رسمت عليه والمتمثلة بحزم من القصب موضوعة جنباً الى جنب ، فضلاً عن تقسم سطح الإناء الى أفاريز ولايسع المجال تفصيل مفردات تلك الأفاريز التي تنبئ (كل إفريز على حدة) عن لغة رمزية خاصة . إذ تزامن فن التصوير بشكل أفاريز مع الكتابة الصورية التي كانت بشكل افاريز هي الأخرى ، ليكون مبعث للشك أن ما موجود على سطح الإناء النذري يمثل لغة رمزية كما في شكل الإناء النذري(٢٣).

ومن مميزات هذه الفترة ، بأن الفنان يرسم الحيوانات الضارية ليحيلها رمز لقوة الإنسان فكان يرسم الأسد والنمر والنسر والتنين والأفعى وكلها جميعاً كانت ترمز الى القوة ، علاوة على ذلك فأن إعمال فناني تلك الحقبة امتازت بالمزج بين الواقعية والتجريد والحال أن سبب ذلك اختزل الفنان العراقي في تلك الفترة للأعمال الواقعية

المعمولة من الأحجار شديدة القسوة مثل حجر الديواريت ، كما اولع برسم الحيوانات ترمز الى الخصب مثل الثور والضفدع والسمك والكبش (٢٤) .

وليست هناك صفة مميزة للفن السومري اكثر من ولع السومريين بصنع تماثيل من قطع متنوعة معمولة من مواد مختلفة ، وبهذه الطريقة يحصلون على تباين في اللون ، وقد زاوجوا بذلك أحجار عديدة ومعادن مختلفة في عمل فني واحد وقد يكون السبب هو حب السومريين للألوان البراقة والتلوين الزاهي (٢٥).

واهم ما يميز الفن العراق القديم كما اشرنا رمزيته ولم يكتف برسم الحيوانات المفترسة رمزاً للقوة او بعض الحيوانات لتكون رمزاً للخصب ,بل رسم ونحت أشكال أخرى لتدل على الالهة او الملوك . مثل الصولجان والتاج ورباط الرأس وعصا الراعي والقرون لتشير الى الملك ، او حزمة القصب لتشير إلى الآلهة (انانا) ويمكن ان يكون التاج المقرن إشارة الى الآلهة بشكل عام ، كذلك فأن رأس الثور يشير الى قدسية الآلهة ، وكان الطير المركب او مايسمى (بالثور المجنح) او (ثور السماء) هو رمز الزوابع والأمطار (نمو) الإله الام التي أنجبت ابناً وبنتاً هما (آن) اله السماء و (كي) اله الأرض ثم تزوج كل من (آن) و (كي) فأنجبا (انليل) اله الهواء ، الذي أنجب (ننار) اله القمر الذي أنجب (اوتو) اله (الشمس)(٢٦).

ثانيا/خصائص ومميزات بنية الفن الإيراني القديم

تعد الفنون الإيرانية القديمة وثيقة الصلة بفنون البلاد المجاورة لها واذا ما اخذنا مثالاً على ذلك فنون العيلاميون نجد التأثيرات الرافدينية واضحة على اغلب الأعمال الفنية التي خلفتها لنا هذه القوام في منطقة عيلام التي أصبحت في حقبة من الحقبة ضمن الدولة الكدية . واستمر ذلك زهاء قرن من الزمان ،فضلاً عن تأثيرات صينية، ويونانية، ورومانية وغيرها .

تميز فن التصوير الإيراني عن غيره من الفنون أمثال فن النحت وفن العمارة ، اذ كان فن النحت ملحق بفن العمارة في بلاد فارس وجزء منها ، ولم يشاهد شواخص نحتية مستقلة ومميزة في عامة الأرض الفارسية كالتي نراها في بابل او آشور او بلاد مصر واليونان .

وعلى الرغم من وفرة الأحجار في بلاد فارس ، الا ان معظم مباني العمارة الفارسية كانت تبنى من الطوب المحروق (الآجر) وكانت تغطى بالخشب وكانت الهياكل على شكل حجرة ذات مساحة مثمنة او مستديرة ، وكانت الجدران مزينة ومزخرفة ، في حين كانت القصور مستطيلة الشكل مرتفعة مكونة من صالة ذات أعمدة وحدائق داخلية ملئية بالأشجار والقنوات والنافورات ومن أشهر المباني

الاخمينية (قصر الأبادانا) ، وما يميز هذه القصور هي الأعمدة ذات التيجان المميزة والتي هي على شكل منحوتة على هيأة حيوانين رابضين متدابرين يتصل عنقاهما وجسماهما من الخلف ، وقد تكون هذه الحيوانات ثيران او أحصنة او مجرد حيوانات متشابهة ، او حيوانات برؤوس لآدمية ، تربض هذه الحيوانات على زهرة متفتحة تعلو العمود(٢٧).

وكما اشرنا بخصوص فن النحت فلم يكن مستقلاً وكان جزء من المباني والقصور عبارة عن قطع مرمرية ذات نقوش بارزة تكسى بها جدران تلك القصور ذات موضوعات تمثل صور الاحتفالات التي تقام في رأس السنة ، وتدل هذه الصورة على قوة الملاحظة التي يمتاز بها الفنان الفارسي ، لقد نحتت صور الشخوص متكررة وهذه سمة من سمات الفن الفارسي الزخرفي(٢٨).

لقد اهتم الفن الفارسي بتمييز الأجناس المختلفة من خلال الملابس ، فالحراس يرتدون زياص طويلا به ثنيات واكمام واسعة ويحملون على الأكتاف جرابا (جعبة) فيه رماح ، اما الميديون فيرتدون زيا قصيرا تحته سروال ليس به ثنيات وقبعاتهم مستديرة ، كما يحملون خناجر بها زخارف منقولة عن قبائل (السيفيان) بأيران ويميز حاملو الهدايا كل بزيه الخاص اختلاف نوع الهدايا المؤتى بها . ويغلب على هذه النقوش طابع الهدوء ، حيث تجنب الفنان الفارسي التعبير عن الحركات العنيفة والانفعالات الموجودة في الفن القصصي الآشوري(٢٨).

كان هناك تأثير للفن الآشوري على الفن الفارسي في العديد من المفاصل منها استخدام الطوب المنقوش بنقوش بارزة ، وكذلك الموضوعات القصصية التي تستخدم في تلك القطع وان اختلفت في المضامين . كما استخدمت الحيوانات الأسطورية المركبة .

كان الفنان الفارسي محباً الى نمنمة الأعمال الفنية وزخرفتها ، واولع في الألوان الزاهية ، وقد كانت اهم الألوان التي استخدمها في أعماله الأبيض والأصفر والأخضر والبني والقرمزي وغيرها من الألوان التي فقدت جزء كبير من خاصيتها بمرور الزمن . كما ان للفن اليوناني تأثير على الفن الفارسي من خلال طريقة ارتداء الملابس اذ تظهر خلالها أكتاف الملك من خلال ثنايا الأكمام ما يوحي بالعظمة والكبرياء(٢٩).

وكانت الأعمال التصويرية الإيرانية القديمة المرسومة على الأواني الخزفية عبارة عن خطوط هندسية بسيطة ، ثم بعد ذلك تقليد الطبيعة ، فوجدها هي المشبعة لذوقه ، فبدأ يرسم المواضيع الطبيعية المحورة ، اذ صور الأشياء والحيوانات والإنسان اعتمادا على مشاهدته لها ، اما الخطوط الهندسية البسيطة فتشمل مثلا رسم خطوط متوازية داخل دائرة او مستطيلا تعبيرا عن الماء او الخير واستخدام المثلث في سلسلة لتعطي مضمون السلسلة الجبلية ورسم خطوط عمودية متفاوتة في الطول تعبيرا عن الزراعة .

اما الحيوانات التي وجدت صورها على الآنية الخزفية كانت عبارة عن العنز الجبلي والوعول والطيور ، ولكن كانت عبارة عن رسوم رمزية غير واقعية ، الغرض منها تزييني ، او يرسم أجزاء من جسم الحيوان كرمز عن الحيوان المقصود كرسمه القرون فقط ،او الأرجل، او الرأس، وهكذا ، واغلب الحيوانات التي شوهدت هي ذوات القرون المقدسة(٣٠) ، إذ كانت هناك علاقة بين قرون الحيوانات وأفكار الناس، وقد تحول ذلك الى ارتباط وثيق بن الإنسانٍ والعالم العلوي ، فأذا ما أراد الفنان الفارسي رسم لشخص فذ فأنه يلحق برأسه قرونا كدليلٍ على عظمة هذا الإنسان وقوته.

كان الفن بالنسبة للرسام الإيراني قديما وسيلة من وسائل التعبير عما كان يدور في مخيلته ، والفن عنده يبدأ عندما تبدأ الحاجة الى الزينة والتزيين التي تعبر عن أحاسيسه الوجدانية وحبه للحياة ، وغالبا ما كانت تلك الرسوم تعكس مخاوفه وآماله وارتباطه بقوى الطبيعة ، في صراع دائما مع الحياة من اجل الديمومة والبقاء(٣١).

اما اعتقاد أبناء فارس في الموت بأن الروح تصعد الى السماوات ، اذ كانوا يظنون هناك سبع سماوات (وكان ظنهم في محله) ، وتختار الشمس أو القمر مسكنا لها وهذا ما دفع الفنان الإيراني بالإسراف ،في رسمه للشمس، أو القمر، أو النجوم ، وهم يعتقدون ان النور الذي تبثه النجوم هي من فيض الأرواح الطاهرة الصاعدة وهم سموا تلك النجوم بأسماء الحيوانات القوية والمؤثرة في حياتهم مثل (النسر ، الأسد ،البقرة) التي يشاهد في الغالب الأعمال التصويرية الإيرانية ممثلة بهذه الحيوانات ، ومن الحيوانات المقدسة لدى قبائلهم الكلب والثور(٣٢).

اما المبدأ الذي يحكم تلك الرسوم هو ارتباطها بالبعد الإلهي (الديني)(٣٣) والاهتمام بها على هذا الأساس ، فضلا عن ذلك لم تخلو الرسوم الإيرانية من الخطوط التي تأخذ شكل دائرة لترمز إلى أشعة الشمس أو القمر او النجوم او رسم خطوط متموجة الى الأعلى كتشبيه للنارٍ المقدسة اذ كانت النار لدى الفرس مقدسة ويعتقد انها تدخل في خلق البشر ، فضلا عن التراب والماء ، هذه العناصر التي قدسها الفرس ، فكان هناك ارتباط وثيق بن الأرض والسماء في العقائد الفارسية ، فالثالوث الأرضي هو النار والتراب والماء، اما الثالوث السماوي فهو الشمس والقمر والنجوم ، فأن مجموع هذه العناصر الستة هي أصل الأشياء والأنواع حسب ما يعتقده الإنسان الفارسي(٣٤).

كان الدين الإيراني يعكس الإنسان في صراعه مع الطبيعة ، وهذا النوع من العبادة هو بقايا من الطوطميةٍ(٣٥)، اما الآلهة الطبيعية فكانت تجسد قوى الطبيعة وكانت العبادات الأكثر انتشارا هي الأرض ، السماء ، النار ، وهذه الاخيرة مرتبطة بمتانة بعبادة القبائل الايرانية لـ(احورا مازدا) ، دور هام يعود للنجوم ومنها الشمس يجسدها الإله ميثرا (Mithra) وهذه العبادة مرتبطة بالزراعة وتربية الانعام ، وكرمز لقوى المنتجة في الطبيعة ، تصبح (ميثرا) حامية الموتى واله الحرب والدين الايراني القديم يجهل المعابد والتعبد داخلها وكانت تقام في اماكن مناسبة . والعبادة مبنية على

الخرافة ، بأمر (زرثوسوا) (zarthost) كثير من العلماء يرون ان زورا ستريم ولد في أسيا الوسطى وكان ذا طبيعة مزدوجة ,تقول نظريته ان (اهوارا مازدا) (٣٦) اله النور والرزق في صراع ابدي مع (احرمان) اله الظلمات والشر .الاول يعلم الناس الفضائل والنظام الزراعة والمهن ,ويبذر الثاني في كل شيء ويثير الشر والاضطرابات ,فكل مؤمن ملزم اذن بتوطيد قوانين (اهوار مازدا)ان يعيش في الرحمة ,ويطيع الملك ويمارس الزراعة والتدجين فيكافأ (٣٧)

تعبر هذه الثنائية بوضوح عن المنحى الاجتماعي والسياسي للأغنياء الذين يسعون ابدا الى تشريح تفوقهم على جماهير الكادحين الفقيرة بتقديم هذه المقولة كتجسيد لمبدأ النور و الإتساق والانسجام ومن هنا اخذ الفن سماته ، ونستطيع بعد هذا ان نكون أفكارنا عن الفن الايراني من خلال ان الاله (اهوار مازدا) تخص الفنانين بالرعاية وتزيد من فرص رزقهم وتعطيهم البصيرة في النظر والمهارة الكافية لأداء اعمالهم الفنية التي هي في الغالب نقوش ومنحوتات وجداريات ، ونماذج من العمارة الرائعة مثل اطلال القصر الملكي في (سوز)والقاعة ذاتِ المائة عمود في قصر (برسبوليس) ويدل الفن الايراني انه كان قوميا وطنيا اصيلا يستلهم اعمال الشعب (٣٨) .

وفي كل المراحل التي مر بها الفن الايراني ، فأنه فن تزييني مبني على اساس الدقة والمحاكاة ، ويشمل الحجر على الاحجار النفسية كخواتم وصناعة المجوهرات وسك العملات ، حيث يبلغ هذا الفن الدرجة المرموقة في تزيين الجداريات وحياكة الملابس وتزيين الوجوه ورسمها ، كما وأدت الفروع الفنية الثلاثة (المزينات الجصية ، والبلاطاتِ ، والرسوم الجدارية) على شكل مزينات للعمارة والبناء ، وبدا الفن الايراني فنا نفيسا اذ كان يعتمد الرصانة في النتاج الفني سواء على مستوى العمارة ام صناعة الحلي وصناعة المنسوجات مثل الحرير او صناعة الآنية والحلي والخواتم والكؤوس الذهبية والفضية ، وصناعة التماثيل والاجسام النصفية (٣٩).

المبحث الثاني

مدارس الرسم الاسلامي التنوع والاختلاف

مقدمة :

امتزجت في الفن الاسلامي خصيصتين الاولى أنه نشأ في اهم رقعة جغرافية من حيث الموقع والتاريخ ، إذ انها منبت لحضارتين في عمق التاريخ وهي الحضارة المصرية وحضارة وادي الرافدين فضلاً عن حضارات اخرى توازيها بالأهمية كحضارة بلاد فارس وبلاد الاناضول والهند ، اما الخصيصة الثانية فتأتي من المبادئ التي نادى بها الدين الاسلامي الحنيف من توحيد وامر بمعروف ونهي عن منكر ووفاء بالأمانة

وصدق وايثار ومروءة . وهذا الخليط الممزوج بالحضارة من جانب وبالأصالة من جانب آخر له أثر في صناعة فن اخذ ملامحه المميزة واستقلاليته عن باقي الفنون .

يتميز فن التصوير الاسلامي بخصائص ومميزات ، سواء من حيث الخامات المستعملة أو في طريقة الاداء أو الوظيفة التي يؤديها التصوير ، وفن التصوير الاسلامي لا يقوم على المحاكاة . لأنه يرتبط بتصوير الفرد المسلم للمكان بيئياً وروحياً ... وينظر المسلم إلى الاشياء نظرة تمسها مساً مباشراً يهز الوجدان ، ولا يبتعد عن هذه الاشياء بالتحليل الذي هو من وظائف العقل المنطقي الصرف .. إنه ينظر إلى الوجود يغمره احساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بظواهر الاشياء والايمان بالقضاء والقدر وما يستلزمه ذلك من الصبر والرجاء والصدق .. ومن ثم كان الطابع المميز للفن الاسلامي هو التجريد المطلق وصولاً إلى عناصر ليست لها اشباه(٤٠) .

ويرى البعض أن مثالية الفن الاسلامي تتحقق في فن التصوير بشكل صريح اكثر من أي فناً آخر ، فالصور زخرفية ذات ألوان مضيئة ، والاشكال الآدمية أو الحيوانية ترسم في مجال البعدين دون تجسيم ويختفي المنضور اللوني والخطي ، كما ترسم الاشجار والانهار والجبال والمنازل ، لا بقصد المحاكاة ، بقدر ما يقصد منها كمال التعبير الجمالي والتشكيلي (٤١).

مدرسة بغداد للتصوير

اختلفت التسميات حول مدرسة بغداد للتصوير فأطلق عليها المدرسة السلوجقية او المدرسة العباسية وسميت (الميزوبوتاية) او ما بين النهرين وتسمى ايضاً بمدرسة الموصل والواقع ان لكل تسمية سببها . إذ سميت بالمدرسة العباسية لانها نشأت وتطورت في العصر العباسي ، وسميت بالمدرسة السلوجقية نسبة الى السلاجقة الذين قدموا من آسيا الوسطى وحكموا دار السلام وساد طرازهم الفني يرهة من الزمن على مدرسة بغداد ، اما تسمية مدرسة الموصل ، فهي ضعيفة لكن الموصل كانت مركزاً هاماً في انتاج الاعمال الفنية ايان الحكم العباسي . لكن التسمية العريضة لهذه المدرسة هي مدرسة بغداد التي كات مركز الخلافة العباسية التي سادت العراق والدولة الاسلامية عموماً وانتشرت مدن اخرى كمراكز للفن ولانتاج اعمال تصويرية مثل واسط والكوفة والبصرة وسامراء وديار بكر واستمرت هذه المدرسة في العطاء حتى قدوم الهجمة المغولية التي اجتاحت الدولة الاسلامية في العراق في العراق وايران وتركيا وباقي البلاد الاسلامي عام (١٢٥٨م) (٤٢) .

وظلت بغداد زمناً طويلاً عاصمة للإسلام ، وتركت إرثاً ضخماً من التصوير لفترة استمرت من القرن (١٢-١٣ م) في رسوم المخطوطات ، التي يأتي في مقدمتها العمل

الفني الذي اتمه(يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي) في مخطوط مقامات الحريري ، وقد قام (الواسطي) بتصوير أحد هذه المخطوطات بأسلوب رشيق بسيط كشف فيه عن مفهوم جمالي اصيل ، وعبر عن ملامح الحياة والبيئة ، وهو علاقة فارقة لأصول المدرسة البغدادية واساس بعض الدراسات الاجتماعية والفلكلورية والتاريخية ، وهناك نسخ اخرى لمقامات الحريري قد تصل الى (١٠) وانها صورت من قبل فنانين عراقيين من بغداد أو ديار بكر أو الموصل (٤٣).

وينسب الى مدرسة بغداد في التصوير المصورات التي تلحق بمخطوطة كليلة ودمنة ومخطوطات الاغاني ومخطوطات الترياق . على أن مقامات الحريري هي الاكثر شهرة ولقد ذكر الواسطي أنه هو الذي كتبها وصورها وحدد تاريخ ذلك ولم يحدد مكانه فلقد كتب في آخر صفحة من المخطوط :

" فرغ من نسخها العبد الفقير الى رحمة ربه وغفراه وعفوه ، يحيى بن محمود بن يحيى بن ابي الحسن كوريها الواسطي بخطه ، وصوره آخر نهار يوم السبت سادس شهر رمضان سنة أربع وثلاثين وستمائة ، حامداً الله تعالى ..... الخ)(٤٤)

وتتألف المقامات من (٥٠) مقامة ، ويقال أن الحريري نسخ منها ما يزيد عن خمسين نسخة ، وقد زينت بأربع وتسعين صورة ملونة بعضها رسم على صفحتين ، ولم يتقيد الواسطي في عدد ما يحلي به المقامات من منمنمات ، فقد وضع بعضها بصورة واحدة أو بصورتين بتصوير مشاهد اللهو واتقن تصوير الحانات ، ورسم مجالس القضاة والولاة ، كما اتقن رسم لبعمائر من مساجد ومآذن ومنابر وقصور ومدارس ونقل زخرفتها نقلاً حرفياً ، واهتم الواسطي بالأشخاص والملامح التعبيرية لهم ، كما اعتنى بهويتهم وجنسهم ، واولع بتصوير الحيوانات من جمال وخيول ، كما اهتم الواسطي بزخرفة اعماله بأنواع الزخرفة الإسلامية فضلاً عن الزخرفة الكتابية التي شملت الخط الكوفي بأنواع منه البسيطة والمورق والمزهر (٤٥).وتعكس تصاوير (الواسطي) وكل المنمنمات التي تنسب لمدرسة بغداد ، الاتقان والدقة التي وصل اليها من التزويق ، ولهذا الفن جذوره التاريخية كما لبقية الفنون الاسلامية ويمكن تتبع اساليبه وعناصره في مجموعة التصاوير الاثرية التي وصلت الينا وفيما حفظته كتب التاريخ والادب والتراجم من اخبار عن فن توضيح المخطوطات وتزويقها ويستنتج من الاخبار التاريخية أن فن التزويق دخل الحضارة العربية الاسلامية في البداية انتاج حضارات سابقة على الاسلام وكانت معظم تلك الكتب خاصة بأمور الطب والفلك والفلسفة والتاريخ (٤٦).

وبذكر ان المنمنمات كانت تلك الكتب لاغراض عديدة منها ان يمون القارئ على علم تام بما يقرأ أذ ان الشيء لغة وصورة امام ناظرة فيكون ايصال المعلومة الى ذهنه ابلغ هذا من جانب ومن جانب آخر اضفاء جمالية لتلك المخطوطات والترويج لحرفة الرسم ، كما ان هناك اسباب اقتصادية من وراء ذلك اذ يعمد المترجمون والمعرجون او المؤلفون مثل (الحريري) الى اشراك المزوقين والخطاطين والرسامين في اعمالهم من اجل كسب المال والشهرة معاً .

كما ان اسلوب المخطوطات في مدرسة بغداد اساوب ليس بالجديد على اهل العراق الذين ادركوا من ذي قبل حضارتهم والارث الذي لديهم سواء كان عياني او ارث جمعي او تناصٍ غير مقصود أذ ان الفن السومري المتمثل بالاختام كان يجمع الكلام والصورة معاً ....

ولم يقتصر التزويق على الكتب العلمية والادبية والتاريخية التي الفت قبل الاسلام وبعده بل دخلت الكتب الدينية التي كانت تزين بتصاوير لشرح مبادئ الدين ، والمعروف ان الديانات السابقة على الاسلام (المانوية والبوذية والمسيحية) قد اكدت على قيمة التصوير في ايضاح مبادئ الدين وتجسيمها وتعريف الناس بها (٤٧).

وبذكر ان المخطوطات المصورة اما ان تكون عملاً خالصاً من المؤلف نفسه وهذا ما فعله (الجزري) في كتاب الحيل ، او ان تكون عملاً مشتركاً بين المؤلف والمصور كما فعل الواسطي في مقامات الحريري ، والاعمال المشتركة على نوعين اما ان يبدأ المزوق برسم الصورة وزكرشة الورقة وترك فراغ ابيض لما يريد المؤلف قوله وهذا ما فعله الواسطي اذ كان يتحكم بأختبار الموقف الهام من كل مقامة ويتحكم ايضاً بالفراغ من سعةٍ وصغر وهذا مالا يتوفر في أي مخطوط آخر ، فمن المعروف ان الناتج ينجز عمله اولاً وهو الذي يتحكم في ترك فراغات التصوير (٤٨).

وسواء كانت المخطوطات عائدة الى مدرسة بغداد او المدرسةٍ الايرانية ففي الحالتين يتقيد الرسام بما جاء من كلام وعلى الرسام ان يكون ملتزماً بذلك الكلام سواء كان المخطوط طبي او نباتي او وروائي او ديني يلتزم به من حيث عدد الاشخاص نوع النبات شكل الحيوان البيئة المحيطة .

امتازت مدرسة بغداد متمثلة بمدرسة الواسطي بالاسلوب المسطح والتعبيرية العالية وهذا ما تقدمه الصور من انفعالات نفسية وتجمعات بشرية وايماءات موحية بالواقعية أذ كانت المشاهد المعروضة في الصور تمثل الواقع الاحتماعي السائد في بغداد وطبيعة المساجد والمدارس والحياة اليومية ، ولعبت الرسوم الآدمية الدور المهم في هذه المنمنمات والعناية بالمناظر والعمائر والحيوانات (٤٩).

وعن تسمية مدرسة بغداد بالمدرسة السلوجقية فهي تسمية يلفها الغموض ويقول (كوهنل) في مؤلفه (تاريخ فن المنمنمات) انها تسمية مقنعة ولاشك في أن هذه التسمية هي تسمية ايرانية لكي تلف هذه المدرسة العريقة ضمن طيات المدارس الايرانية حتى تكون كل مدارس الفن الاسلامي هي بشكل او بأخر فن ايراني ويذكر ان المدرستين الهندية والتركية كانتا قد ادعت ايران انهما مدرستين ايرانيتين وعلى اية حال وبعيداً عن الخوض في امور سياسية ، فأن مدرسة بغداد هي مدرسة عربية عراقية اسلامية لأسباب كثيرة منها :

١. ازدهار هذه المدرسة في الرقعة الجغرافية العربية وفي العراق على وجه التحديد .
٢. جميع المخطوطات الموضحة هي عربية اللغة او معربة ةتعد من اهم امهات المؤلفات الادبية والطبية العربية .
٣. ان تصاوير هذه المدرسة تنقل ولقع المجتمع العربي الاسلامي من خلال الفترة الزمنية التي ازدهرت فيها .
٤. ظهور الكتابات العربية مع تلك المصورات .
٥. ولان كل مدرسة من مدارس التصوير الاسلامي قد دعيت بأسم السلالة التي رعت تلك المدرسة مثل مدرسة (هرات) او المدرسة (المغولية) او المدرسة (الهندية) .....الخ .
٦. اغلب رسامي مدرسة بغداد المشاهير هم عرب مسلمين امثال عبد الله الفضل والواسطي والجزري وغيرهم .
٧. ليس المسلمين العرب من اطلقوا هذه التسمية على هذه المدرسة بل أن المهتمين بالشأن التاريخي للفن الاسلامي من المتشرقين ومؤرخي الفن الاجانب هم من اطلقوا هذه التسمية (٥٠).

ويذكر (زكي محمد حسن) في مؤلفه الفنون الايرانية في العصر الاسلامي أن مدرسة العراق او ما تسمى بالمدرسة السلجوقية التي ظهرت في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) هي مدرسة عريبة اكثر منها ايرانية ، فأغلب الاشخاص فيها عليهم مسحة سامية ظاهرة والاسلوب الفني مأخوذ (الى حد كبير) عن الصور في المخطوطات المسيح من اتباع الكنيسة الشرقية ، هذا من جانب ومن جانب آخر فأن اسلوب مدرسة بغداد المتمثل يترك فراغ من المخطوطات للرسم ومن ثم الرسم فيه على

خلاف الاسلوب الايراني الذي فيه لسق العمل التصويري في الفراغ المعدلة والمتفق عليه(٥١).

ويرى (ارنولد) (Arnold p I) و(بلوشيه) (Blochet) و(ديماند) (Dimand) ان من الانسب ان تكون المقامات وغيرها من المخططات المشابهة هي منسوبة الى مدرسة بغداد ، كما يرى حسن الباشا بعد أن قارن صور المقامات مع صور خواص العقاقير التي تنسب الى مدرسة بغداد بأن المقامات هي بغدادية الاصل . (اما (ايتجهاوزن) (Ettinghansan) فيرى ان هناك تأثيرات رافدينية على المقامات وان هناك وجه شبه بين الاختام الاسطوانية الرافدينية وصور الجريري من حيث الاسلوب(٥٢).

وفي مدرسة بغداد برز الاطار (تحديد الاحياز) الذي يفصل اللوحة عن العالم الآخر داخل الفضاء الذي تحدد داخله الكيانات التي تكون في اغلبها كثيفة وتأخذ طابعاً تسطيحياً يملأ السطح العام الذي يحيطه الاطار نفسه ، والاطار هنا له طابعاً تسطيحياً يملأ السطح العام الذي يحيطه الاطار نفسه ، والاطار هنا له مدلولات كبيرة ، فهو حجم الفضاء ، ثم حجم العناصر وسعتها وتركيبها وفق المفهوم الذي يحمله العربي ، وهذه الميزة العربية تعطينا وضوحاً لابأس فسه من ان الاحياز الفنية محدودة من قبل في ذهن الفنان او هي قابلة ان لأن تحدد العناصر الفنية اضافة الى مفاهيمها الفسفية المتعلقة بفلسفة المكان عند الشخصية العربية ، فالعرب عاشوا في ارض صحراوية كان لها الاثر في الذات العربية ، وعلى رسوم مدرسة بغداد .

وينسب الى مدرسة بغداد ما صوره (محمد بن ابي طالب البدري) من مخطوطة الاناني على ستة اجزاء من هذه النسخة المصورة . ويخضع التكوين العام للمنمنمة اتراصف وهي السمة الغالبة على استغلال العناصر في الفن العربي الاسلامي داخل الحيز ، كما صورت الشخوص المحيطة بالامير متلاصقة ومتماثلة لاتبدو من احدها لفتة مغايرة (٥٣).

ويرى الباحث ان مدرسة بغداد وما نُسب اليها من مخطوطات كانت تتمتع بخواص عديدة منه ، اولى مدارس التصوير الاسلامية التي من فيضها اجادت على المدارس الاخرى وربما فتحت لها الطريق الى مزاولة فن الرسم الذي كان بقبحه الكثير من الفقهاء و رجال الدين ، فقد عمل الفنان العراقي المسلم وباقي فناني مدرسة بغداد وبشكل ذكي من لي اغلب الاسافتاءات الدينية بشأن الرسم واقتحام هذا العالم الجميل

الذي لاغنى عنه بقواعد جديدة تجعل من الصورة ذات جديدة يمكن ان ان تجيب بقوة وترد على من يقف بالضد منها .

كما امتازت مدرسة بغداد في تصوير الكتب بالبساطة في التعبير واهمال الخليفة في معظم الصور ، وكثرة الرسوم الآدمية ذات السجنة العربية الممزوجة بالسجنة الشرقية .

من غير الاعتناء الانساني كما هو متبع في الصور الاوربية في عصر النهضة مثلاً وامتازت الصور الآدمية بدوران الوجوه تارة وتارة اخرى استطالتها وسواد الشعر وطول الانف وسعة العيون وكثافة اللحى وكبر العمامة ، كما امتازت رسوم الاشخاص بتنوع الحركة ، وقوة التعبير ، وشيء من التجسيم ، والجمع بين اكثر من مشهدين في مشهد من مشاهد القصة وهذا تأثير رافديني إذ يلاحظ في البعض من الاعمال السومرية القديمة هناك اكثر من مشهد في المشهد الواحد او في العمل الفني الواحد والمبالغة في الاحجام التي لها الاهمية وتتفاوت الاحجام البشرية في العمل الفني الواحد ، ورسم العناصر على خط ارضي افقي واحد على خلاف المدارس الايرانية إذ تكون الاشخاص مبعثرة في المشهد المصور كذلك فأن الصفة صفة موروثة عن الفن البابلي . واحياناً ترسم الاشخاص والكتل على خطين اثنين او ثلاث على شكل افاريز . واتصفت الوجوه بسمة سامية وبملامح معبرة وانفعالات نفسية وبصيغ مختلفة وكتل متجمعة واوضاع مختلفة وازياء عربية بدوية ولكن مزكرشة واتبع الفناني البغدادي الاسلوب الزخرفي في ملئ الفراغ في بعض الاحيان .

كما اجاد الفنان العراقي المسلم في رسم الابنية م بيوت وجوامع وحانات وحمامات وغيرها بأستخدام اشكال معمارية عمودية ومقوسة وافقية وهي عينها الاهمية التي اتبعها الفنان السومري في اعطاء المباني اهمية كبيرة . كذلك كان له ان اهتم بالاثاث والجدران بأستعمالات عمودية وافقية تحقق الاستقرار والتوازن .

مدرسة ايران للتصوير الاسلامي

تتدرج تحت هذه المدرسة مجموعة من المدارس الفرعية التي شكلت مدرسة ايران للتصوير الاسلامي ومن هذه المدارس :

١. المدرسة المغولية للتصوير في ايران (القرن ١٣ -١٤ م)

ان الهجمة المغولية التي اتاحت ايران والعراق أدت الى تغيرات كبيرة على المستويات كافة وبعد ان بسطت نفوذها في هاتين المنطقتين إذ كانت ايران مقراً صيفياً لسلاطينهم وبغداد مقراً شتوياً لهم ، وقد اعجب سلاطين المغول بالفن الاسلامي خاصة

فن التزويق والتصوير والزخرفة وبدأ هنا الاهتمام برجال الفن وتقريبهم وحثهم على مزاولة نشاطهم الفني.

واقدم المخطوطات المصورة المعروفة من العصر المغولي نسخة ايرانية من كتاب (منافع الحيوان) لابن بختيشوع محفوظة في مكتبة مورجان بنيويورك ، وتذكر الكتابة التي عليها انها نسخت بأمر من السلطان (غازان خان) (١٢٩٥ -١٣٠٤ م)وتحتوي المخطوطة (٩٤) صورة وهي من رسم السلطان عدة فنانين على الارجح ، اما اغلب مواضيعها فتمثل المناظر البرية ، اتبع فيه اسلوب شبيه بالاسلوب التأثيري (الانطباعي) (Impressionistic) ولونت بألوان قليلة اقتدائاً بالرسوم الصينية ذات اللون الواحدة وبمتحف المتروبوليتان ورقة من مخطوطة منافع الحيوان بأسم (نسرين) تمثل منظراً برياً (٥٤).

ومن المخطوطات الاخرى التي صورت تنسب الى المدرسة المغولية كتاب (جامع التواريخ) ، وقد صورت تصاويره من قبل عدد من الفنانين الهرة وموجود الآن منه نسختين الاولى في مكتبة جامعة (ادنبرة) والثانية محفوظة في مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية بلندن والصفة المميزة لصور هذه النسخ هي استطالة رسم اجسام الرجال ، وتبدو على سحنهم مسحة صينية ، واسلوبها تخطيطي وليس للون فيه الدورثانوي (٥٥). اما اشهر مراكز المدرسة المغولية هي تبريز وشيرز ومرو .

ومن المخطوطات الاخرى التي نسخت هي مخطوطة الشاهنامة (كتاب الملوك) وهي ملحمة شعرية نظمها (الفردويس) سنة(٤٠٠هـ) وظل هذا الاثر العظيم قوناً عديدة مصدر الهام الرجال الفن الايرانيين ، وتظم هذه المخطوطة (٥٦) صورة معظمها ذات حجم كبير وتعتبر من روائع التصوير العالمي وهي موزعة في متاحف عدة في اوربا وامريكا واجمل هذه الصور محفوظ في متحف الفنون الجميلة في بوسطن ومتحف كزير في واشنطن وفي شاهنامة (ديمون) احدى نسخ الشاهنامة يمثل الاسلوب الصيني في المناظر البرية المرسومةبألوان قاتمة ، بينما الاسلوب الايراني بألوانه الزاهية في صور الاشخاص والعمائر والملابس التأسيس الحضاري خاصة صور المعارك بالنقوش الحائطية عند القبائل الايرانية القديمة ، وصور المناظر الطبيعية تمثل الهضبة الايرانية (٥٧) .

٢ . المدرسة التيمورية في ايران (القرن ١٥ م)

اعقبت المرحلة المغولية عهد فني جديد في ايران حمل اسم المدرسة التيمورية او ما يسمى بمدرسة هرات (٥٨) او مدرسة سمرقند او مدرسة نجارى وجميعها تدل على

المدرسة التيمورية التي ظهر في القرن (١٥ م) ، إذ كانت سمرقند وبخارى مركزية الفنون عصرئذ وبذكر التاريخ ان ثلاثة من خلفاء (تيمورلنك) اتخذوا من هرات عاصمة لهم واهتموا بالثقافة والفن خلافاً لسيرة جدهما الذي عرف بدموميته ، والسلاطين الثلاثة هم (باسقر ، شاه رخ ، حسين بايقرا) المؤسسين الحقيقين لمدرسة هرات التي يعتبرها بعض اساتذة المنمنمات من ابرز مراحل تقدم الرسم في ايران واشهر رسامي هذه المدرسة هو (بهزاد) (٥٩)

وفي عهد (شاه رخ) اصبحت هراة محط رجال الفنانين وميدان نشاطهم وقد كان تيمور محباً للفن والادب رغم شذوذه وفظاظته وهمجيته ، بينما كان ابنه (شاة رخ) من اشد ملوك الفرس عطفاً على الفن ورجاله ولذا اجتاز الفن في عصره مراحل الاقتباس ولاختيار من الفنون الاجنبية والتأثر بها ووصل الى عنوان شبابه وصحوته واصبح ما نقله عن غيره من الفنون جزءا لايتجزأ منه (٦٠) .

والصور التي رُسمت تحمل أهم الزخارف والاساليب الفنية التي صارت من اخص مميزات التصوير الايراني في مدرسة هراة واهم هذه الاساليب الفنية مناظر الزهور والحدائق وآثار فصل الرلابيع ، ثم الالوان الساطعة التي لايكسر من حدتها أي تدرج والمناظر اطبيعية ذات الجبال والتلال المرسومة على شكل الاسفنج وفضلاً عن ذلك فقد استطاع الفنانون الوصول الى ايجاد نسب معقولة بين الاشخاص في الصورة وما يحيط بهم من عمائر ومناظر

ومن اشهر المخطوطات التي تنسب الى هذه المدرسة شاهنامة في استانبول مؤرخة من سنة (٧٧٢ هـ) ويلاحظ في صور هذين المخطوطين بعض التنويع في رسم المناظر الطبيعية والالوان ناصعة وبراقة .

ومن المخطوطات المهمة مجموعة من الشعر محفوظة في متحف الفن التركي والإسلامي في استانبول ومؤرخة سنة (٨٠١ هـ) وتحمل (١٢) صورة تمثل مناظر طبيعية دون رسم آدمي . وهناك من المخطوطات (معراج تامة) و(كتاب الأنبياء) وديوان الشاعر (حامي) وهو مجموعة من أشعار التصوف والغناء ألهمت هذه الكتب وحركت خيال رجال الفن ، وفي متحف (المترو بوليتان) نسخة للخطاط (عبد الكريم الخوارزمي) وهناك كتاب (صور الكواكب) محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس (٦١).

ومن المصورين الذين لهم شأن كبير في مدرسة التيمورية هو (روح الله ميرك النقاش) الذي يقال انه استاذ لبهزاد وتنسب له صورتان من المخطوطات (الخمسية) للشاعر نظامي مؤرخ سنة (٩٠٠ هـ) ، وكان حكم السلطان (حسين ميرزا بيقرا) بين عامي (٨٧٣) و(٩١١ هـ) من العصور الذهبية لتلك المدينة في الادب والفن فعمت شهرة

بلاطه اغاء القارة الآسيوية واتصل به كثير من الشعراء والادباء والموسيقين وكان هو ووزيره (مير علي شير) من اكبر رعاة التصوير في تاريخ ايران حتى ظهر في خدمتهم بهزاد صاحب الآثار الفنية البديعة في التصوير الاسلامي (٦٢).

٣. التصوير في المدررسة الصوفية (القرن ١٦ م)

حين امسك الصفوين بزمام الامور انتقل مركز الفن من هرات وخراسان الى تبريز وظهرات بواد التغير ، فقد اتجه الرسم نحو الطبيعة ، وخرج من الاطر الضيقة للكتاب الى رسوم جدارية وبرز فنانين كبار على مستوى (رضا عباس) ،ومن ابرز فناني المدرسة الصوفية الاخرين (خواجة، نصير بن عبد الجبار، استر آبادي) و(ميرزا محمد) و(خواجة عبد العزيز) وغيرهم وكان لانفتاح ايران على الغرب وبلدان آسيا في المعهد الصفوي أثر كبير على فن الرسم ادى الى ظهور آثار قيمة توزعتها المتاحف العالمية والايرانية ، ولاشك ان العصر الصفوي يمثل مرحلة جديدة من تاريخ المنمنمات الايرانية (٦٣).

وفي عصر (شاه اسماعيل) مخطوطات مصورة ومن بين هذه الصور ثلاثة في متحف التروبوليتان واثنان في متحف اللوفر واثنان في المكتبة الهلية بباريس وجميعها مأخوذة من مخطوطة من المنظومات الخميسة للامير (خسر دهلوي) نسخت سنة (٩٠٩ هـ) وتمثل فتح الصوفيين لمدينة سان ، وهناك مخطوطة (جوى وجوجان) .ونسخت من قبل الخطاط (علي الحسيني) سنة (٩٢٩هـ) (٦٤).وهناك خمسة صور ذات اهمية كبيرة محفوظة في (ديوان حافظ) رسمت من قبل (سلطان محمد) و(شيخ زادة الخراساني) وهناك نسخة نسخها سنة (٩٣١هـ) (سلطان محمد نور) الشاعر الخطاط ابن (سلطان علي المشهدي).

وهناك مخطوطة (يوسف وزليخة) للشاعر (جامي) كتبها (مير علي الحسين) سنة (٩٣٠ هـ) ويظهر تأثير (بهزاد) واضحاً في المناظر البرية والاشكال الآدمية و العمائم المميزة لمدرسة بخارى ويشاهد نفس الاسلوب في صور المخطوطة الثانية وهي نسخة من كتاب (البستان) (٦٥)

إذ من اهم الموضوعات التي سجلها بهزاد وتلاميذه حياة البلاط والقصور والحدائق الغناء ، وتمتاز رسوم الاشخاص بالرقة المتناهية والقدود الرقيقة والملابس الفاخرة ، ومن أهم مميزات رسوم الاشخاص في هذه المدرسة العمامة التي كانت تزين بعصابة حمراء اولاً ثم لونت بألوان اخرى بعد ذلك ، ثم اصبح وجودها نادراً بعد وفاة الشاة طهماسب عام ١٥٧٦ م.

وهناك من يفرق بين جيلين من المدرسة الصوفية فالجيل الاول يتمثل بطائفة من الفنانين الكبار امثال (بهزاد) و(رضا عباس) وآخرون . في حين ان الجيل الثاني او ما يسمى بالمدرسة الصوفية الثابتة فقد قامت في عهد (الشاه اسماعيل) وخلفائه ومن اهم رسامي هذه المدرسة (رضا عباسي) و(محمد قاسم التبريزي) ، و(محمد يوسف) و(محمد علي التبريزي) وكان مقرها أي المدرسة الصوفية الثانية مدينة اصفهان وتنوعت الاثار الفنية في هذا العصر ، لان نقل العاصمة الى اصفهان زاد من العلاقات بينها وبين الهند من جهة والبلاد الغربية من جهة اخرى (٦٦).كما بدأت هذه المدرسة بالتخلي عن الكثير من التقاليد السابقة وفي هذا العصر قل الاقبال على المخطوطات لعدم الاقبال على اقتنائها ، وبدا الاهتمام بتزايد الصورة الكبيرة والجداريات والصور الشخصية ، واختلفت الموضوعات ، فاصبحت لاتحتوي على اكثر من شخص او شخصين في وضع متكلف وانوثة بحيث يصعب التفريق بين الشاب والفتاة لتشابه الكبير بين الجنسين حتى من ناحية زكرشة الملابس وسعة العيون وطول الحاجبين ورشاقة البدن وتقارب الحجوم والميوعة والاستنرخاء ، وهنا توجه نحو موضوعات عاطفية وانتهت موضوعات البطولة او الموضوعات السردية للقصص او الاحداث .

كما يذكر (الالفي) في مؤلفه الفن الاسلامي انه زادت العناية بالخط الانسيابي بدرجاته المختلفة ويقصد ليونة الخط وانحنائاته وكادت الالوان المضيئة ان تختفي وزاد التأثير الغربي على الاعمال الفنية(٦٧).

ومما شاع في هذه المرحلة رسم الصور بدون الوان او بالوان بسيطة جداً . والظاهر ان الامراء ورجال البلاط انصرفوا عن المخطوطات المصورة فلم يجد المصورون من يعوضهم عن العمل فيها ، ولذا ندرت المخطوطات المصورة الثمينة في هذه المدرسة بينما زاد عدد الصور غير المتقنة التي كانت تصنع لعامة الهواة ، أي للسوق والتي لم يكن إخراجها يتطلب نفقة باهظة ، على ان بعض الصور غيرٍ الملونة كانت غاية في الدقة ، واتقان الخطوط وكانت ترسم في ثقة وبراعة ، رسماً لم يكن يخلو احياناً من قوة التأثير والتعبير أو روح التهكم والسخرية(٦٨).

مميزات التصوير الإيراني :

يلاحظ من كل ماتقدم ان الصور في مختلف مدارسها لم تبالي بقوانين المنظور ، وان الصورة المكونة من مستوى واحد ، وان الفنان لايعني برسم اجزاء الجسم البشري رسماً يحترم فيه الطبيعة وعلم التشريح ، ولايكترث الفنان الايراني بتوزيع الضوء وبيانٍ مستوياتٍ الظل ، فقد افرط في توزيع الالوان التي تكسب الصورة حياة اخرى وبريقاً بديعاً والوان سحرية جميلة .

ولكن لايمكن عد هذه المميزات والصفات التي اتصف فيه فن التصوير الاسلامي الايراني عدها عيوباً فالواقع انها جزء لايتجزء من الطبيعة الانسانية للفرد الايراني الذي اولع باللون وسحره وهي التي تميزه عن غيره ، وتجعل لها سحرها الخاص لذا اننا اذا اردنا فهم الصور الايرانية وجب علينا ان نعرف هذه الاصول والصفات فالفن الايراني القديم اذا ماعقدنا مقارنة بسيطة فأن نحى ذات المنحى في التسطيح واهمال المنظور والمبالغة بالالوان وبالتفاصيل الصغيرة والبسيطة.

ونرى في الصور الايرانية ان الضوء يسطع على كل شيء في الصورة بدون اختلاف او تدرج او توزيع كما ان جل المناظر في الصور الايرانية هادئة بل جامدة ولا حركة فيها مما يكسبها شيئاً من البساطة والسذاجة ، لايتعارض مع مانحسه فيها من الارستقراطية والامتياز ولكن علينا ان لاننسى ان تلك الصور زخرفية وتوضيحية قبل كل شيء وهي كذلك لانها الحقت بكتابات اغلبها بخط التعليق (الفارسي) الذي وضع جذوره الخطاط الايراني (عبد الرحمن الخطاط)(٦٨) ، ونجد في بعض الاحيان روح المزاج والتهكم في بعض تلك الاعمال(٦٩).

لم يتقيد الرسام الايراني بما نعرفه الآن من اصول الرسم من نضاد وانسجام وموازنة وغير ذلك. ونراه يبالغ في التفاصيل فلا يفتأ عن رسم كل ما يلزم المنظر اطبيعي من محددات وملحقات . كما ان الطبيعة الزخرفية في ذات الشخصية الانسانية إن صح القول أي حبه الى زخرفة وزكرشة اعماله الفنية جعلت رسم الاشخاص بوجوه اصطلاحية التي لايتأثر بها المشلهدولا يشغله في الصورة سوى الجانب الزخرفي والالوان وهم بذلك لم يرسموا طراز شخصية معبرة أو تمثل شخصيات بعينها بل صور رمزية مسماة تشير الى من يعنيه الامر ، ثم ان هناك اعمال ايرانية مرسومة خالية من الاشخاص البتة ولا تمثل سوى مناظر طبيعية وحسب ، ويكاد يكون رسمهم للمناظر الطبيعية فرعاً مستقلاً من فروع التصوير .

إجراءات البحث

أولا/مجتمع البحث

نظرا لسعة مجتمع البحث الحالي حيث يتكون من اعمال الرسامين المسلمين ضمن حدود الرسم الاسلامي قامت الباحثة ،وحسب الحدود الزمنية للبحث بتحديد مدارستين للرسم وهي: مدرسة بغداد للتصوير ومن ضمنها رسوم الواسطي ،المدرسة الإيرانية ومن ضمنها المدرسة المغولية،والمدرسة التيمورية، والمدرسة الصفوية.

ثانيا/عينات البحث

قامت الباحثة باختيار مدرسة بغداد للتصوير ،المدرسة الإيرانية وحسب ماورد في مجتمع البحث ،حيث تم الاختيار قصديا(purposive) ،وقد اخترت العينة حيث تمثل العينات المختارة مستوى من النضج الفني .

ثالثا/أسلوب البحث

اعتمدت الباحثة على أسلوب المنهج (ألوصفي التحليلي) في حدود رؤية فنية في تحليل عينات بحثها ،وبما يحقق أهداف البحث الحالي.

رابعا/أداة البحث

١. بناء الأداة

لغرض تحقيق هدف البحث الحالي في اقامت الباحثة بتصميم اداة بحث بشكل أولي (تحليل محتوى Contant Analysis)تضمنت عدد من الفقرات الرئيسية ،والثانوية ،والتي حصلت عليها الباحثة من خلال الاستعانة بالإطار النظري ،واستشارة بعض السادة من ذوي الاختصاص ،بالإضافة إلى ما طلعت عليه الباحثة في هذا المجال ،وبشكل يغطي هدف البحث ، وبعد بناء الأداة تم عرضها على مجموعة من السادة الخبراء[1] في اختصاصات عدة لإقرارها أو تصحيح فقراتها ،ثم قامت الباحثة باسترجاعها

*[1] الخبراء

١-	علي شناوة وادي	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل .
٢-	د. كاظم نوير	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
٣-	د.كاظم مرشد ذرب	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
٤-	د . فاخر محمد	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل .
٥-	د.علي مهدي	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
٦-	د. حامد عباس مخيف	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
٧-	د. مكي عمران راجي	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بغداد .
٨-	د.كامل عبد الحسين	أستاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة،/ بابل.
٩-	د . محمد مهلذول	أستاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة،/ بابل.

وصياغتها بشكلها النهائي حتى تصبح جاهزة للقياس والاستعانة بها في تحليل عينة البحث.

٢. صدق الأداة

يعني صدق الأداة قياس مدى ملاءمتها لقياس الظاهرة التي وضعت من اجلها ،فقد عرضت الاستمارة بصيغتها الأولية على السادة الخبراء لتقرير مدى صلاحيتها في تحقيق هدفا البحث وشموليتها ،وسلامة الصياغة إضافة إلى تسلسل وحدات التحليل منطقيا ،وقد أخذت الباحثة الباحثة بآراء السادة الخبراء بعد تعديل ،والحذف ،والإضافة إذ اتفق الخبراء على نسبة صدق بلغت(71,95) وبهذه النسبة تعد الاستمارة صالحة للقياس وصادقة ،ويمثل الملحق (٢) الاستمارة بصيغتها النهائية.

٣. ثبات الأداة

لغرض أن تكون الأداة قابلة للقياس تم سحب عينة استطلاعية تتألف من عشرة أعمال من خارج العينة الأساسية وتم تطبيق الأداة بصيغتها النهائية على تلك العينة واستخدم الباحث أسلوب (الاتساق مع الزمن) حيث تم إعادة التطبيق بعد مرور فترة زمنية لا تتجاوز أسبوعين حيث أشار (EBLE)[١]،إن الفترة الزمنية بين التطبيق الأول والثاني على نفس العينة ومن خلال تطبيق معادلة كوبر، ظهر إن نسبة الاتفاق كانت ٨٦٪ وهذه النسبة تعد من النسب المقبولة في مثل هذه البحوث وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للتطبيق وتتمتع بالصدق والثبات . ووفقاً للمعادلة:

$$\text{معامل الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{} \times ١٠٠$$

[١] - Eble Robert: Essentials of Educational Measuremement 2nd, Ed Euqle Wood Cliffs, prentice, Hall,1972,P55

إجراءات البحث

اولا/رسوم الواسطي

ظهر تأثير هاتين الجداريتين والتي وجدت في القصر الشمالي الغربي لسنحاريب من (نينوى) في الشكل (25) على اعمال مدرسة بغداد خاصة في اعمال الواسطي من نواحي عديدة من حيث التقنية والاسلوب اذ ان كلا الجداريتين التي نحتتا نحتاً بارزاً كان اسلوبها يميل الى التسطيح وهو سمة مدرسة بغداد واعمال الواسطي على وجه التحديد تميل الى هذه الصفة ، وكثيراً مايتكرر هذا التاليف من مجاميع بشرية ففي العديد من مصورات الواسطي توجد تجمعات بشرية على شكل طبقات تظهر الشخصية الاولى (المواجهة) الامامية وتختبىء تحتها باقي الشخصيات وما يظهر منها الا جزء بسيط من الوجه والجسم والايدي او الارجل وهكذا مع باقي الشخصيات الثالثة والرابع ... وهكذا .

كذلك بأن تأثير هذه الجداريتين وغيرهما من ناحية طبيعة التضاريس واسلوب رسم الماء واشجار النخيل اذ بدى الماء بشكل خطوط متموجة ومتوازية وهذا الاسلوب اتبعه الواسطي في (المقامة الثانية والعشرين) في الشكل (2) فضلاً عن رسم شجرة النخيل بشكل سطح بسعفات تأخذ الوضع الشعاعي فضلاً عن الاعذاق وكيفية رسمها ووضع النخلة المقتطعة في حافة الرسم ليظهر جزء منها وهذا مايظهر في المقامة (الثالثة والاربعين) في الشكل (4) اضافة الى الجو العام الذي يسود العمل تشعر انك تعيش نفس الجو من ناحية مواجهة الشخصيات وحركاتها وايماءاتها ونظرات عيونها المتبادلة . ففي الجدارية الثانية التي يظهر فيها طابع الملوكية والمنادمة وشرب الحساء تحت مزرعة الكروم اذ وجد الاثاث الفاخر والحزم الذين يقفون آهبين في خدمة الملك آشور بانيبال المضطجع ونديمه الذي يجلس على الكرسي والذي لايقل شأناً عن الملك اذ ان الحاشية تقوم بتحريك الهواء بمضلة عليه هو الآخر وهذا الجو من الرفاهية والرخاء وجد في المقامة (الثالثة والثلاثين) اذ يجلس ابو زيد والحارث ويقف الغلمان على جانبها . اذ ان فكرة السيد والعبد هي موجودة في كل الحضارات بل في كل الازمان وربما هذا موروث من الطبيعة الانسانية التي ماانفكت ان تتسيد او تتسلط فالاب يميل الى ان يتسلط على ابنائه والرجل على زوجته والشيخ على من هو اقل منه سناً والسيد على العبد والقائد على الرعية وهكذا فأن فكرة التسلط والتبجح والكبرياء هي رهينة الانسان الذي لايراعي في نظيره وقسيمه وسميه الانسان الآخر الانسانية

والآدمية اذ يحتكر دائماً حريته وهيبته وشاعره لتكون في متناول شأن سيده وفي ذلك مرجعيات اجتماعية متعلقة بالجانب التكويني للمجتمع والعلاقات البنائية للنظم الاجتماعية ، وحتى طبيعة عرض الطعام يرى الباحث ان هناك سلوك محب في تقديم الطعام بكلتا اليدين تيمناً وخضوعاً وهذا مانقله الواسطي في المقامة (الثامنة عشر) .

ان مناقشة تكوين العمل الفني التصويري الذي ابدعه الواسطي وهو المقامة (المقامة التاسعة والثلاثين) بعناصرها التكوينية ومفرداتها التكوينية ومفرداتها والفضاء تقودنا الى القول ان المفاهيم الحضارية والتاثيرات السابقة قد اوحت للفنان برموز كثيرة كونت عالمه الفني الخاص (٦٩) واخرجت على السطح التصويري عناصره الخاصة ، والباحث يؤكد ان هذه الرموز هي من وحي الروح الرافدينية السابقة للفترة الاسلامية ، فالحيوانات الخرافية استمدت من اصول رافدينية دينية تتصل بشكل البراق في الشكل (16) اما الحيوان الآخر فهو طير برأس بشري يتصل بقصص واساطير سومرية تصور طيور تتكلم بلسان بشري حين تلبس بعض (الجنيات) ثياب الطيور كما مبين بقصص (الف ليلة وليلة) اما رسم الاسماك فلها علاقة بالرسوم الجدارية الاشورية.

من هذه الرموز والهيئات تشكلت بنية العمل كاملة ... الفضاء هنا ليس مكاناً نمنمه وجوداً مستقلاً قائماً على نحو مستقل عن الاجسام الموجودة داخله او معالجة هذه الاجسام بصرياً ، بل نجد ان هذه الاجسام المادية ليست وجوداً في المكان بل تمتد معه بطريقة يصعب تصور الفضاء بأنه دلالة منفصلة عن وجود الاجسام المادية بل هي وحدة واحدة منسجمة داخل اطار العمل الفني .

والفضاء في هذا العمل عنصر من هذه العناصر يساعد على ابرزاز الجانب التعبدي فجزء السفينة مع بحارها يبدو اكثر بعداً رغم تسطيحه وهي طريقة ايحائية يؤدي بها الحجم دوراً مهماً فالبحار ككتلة اصغر من الطيور وباقي الاشكال . فضلاً عن ان العناصر الاخرى قد شكلت بنوع من (السيمترية) الواضحة عندما قسمت اللوحة شجرة كبيرة من الوسط هذا التقسيم داخل الفراغ له دلالاته التشكيلية التي اشرنا اليه . فالمفهوم الروحي للمنظور والذي نجد له مايوازيه في الاعمال الفنية الرافدينية قاد عملية تقسيم العمل الى ابنية خاصة لاظهار فكرة او تعبير عن موضوع هذه الابنية تشكل داخل الفضاء في نسق خاص لاعلاقة له بالواقع من حيث الشكل لكنه يرتبط به من حيث الدلالة والتعبير وهذه الصيغة المنظورية داخل الفضاء تشكلت نتيجة لعوامل التأثير المتبادل بين الدين والمكان والبيئة وتوارث الاسلوب .

ثانيا/رسوم مدرسة بغداد

وبالنظر الى نسخة اخرى من معروضات مدرسة بغداد وهي نسخة كتاب الأغاني لابي فرج الأصفهاني فأنا سنلاحظ هناك ايضاً بعض التأثيرات الحضارية اذ استقت وتغذت من تلك الجذور على الرغم من بعد الفترة التاريخية بين هاتين المرحلتين .

في نسخة (الملك المتوج) واحدة من النسخ التي تنسب الى مدرسة بغداد فعلى ارغم من سحنة الوجوه الصبية الا ان هناك بعض الجوانب التي تكاد تكون موروثة او للفن الرافديني اثر عليها ويمكن إجمال تلك التأثيرات بمجموعة من النقاط منها التناظر في العمل الفني اذ تتزع وعلى الجانبين خمسة شخصيات عهن في الغالب نساء من كل جانب وبشكل متناظر تناظر تام اذ تتشابه هذه النسوة في وضعيات أجسامهن والتفاتتهن في مركز العمل الفني ، امير متوج يمسك بقوسٍ ونشاب ، يخضع التكوين العام للمنمنمة الراصف أي تراصف الشخصيات وهي ايضاً سمة من سمات الاعمال الفنية السومرية فضلاً عن هيمنة الشخصية الرئيسية في العمل الفني وهو الامير المتوج ورسمه بحجم كبير اكبر من باقي الشخصيات الموجودة في العمل الفني ، كذلك سمو وشموخ هذا الامير وتذلل باقي الشخصيات له ، كما ان جلسة هذا الامير ونظرة عينية الى كل من يتلقى ويشاهد العمل الفني هو نظره في حدود اللامتناهي وهنا تعبير روحي عن اللامحدود الذي يشير له الامير بعينيه وهذه سمة في اغلب الأعمال الرافدينية التي تصور صورة الملك في الفن الرافديني ، كما يلاحظ وجود جوانب زخرفية تؤلفها الملابس ووضعية الأجساد كل الأعمال تكاد تكون متسلطة على خلفية جرداء خالية من أي تفاصل وهذه ايضاً صفة من صفات الأعمال الفنية الرافدينية اذ نجد بعض الأعمال في صور شخصيات موجودة على أرضية جرداء .

وفي العمل الثاني العائد الى مدرسة بغداد وهو من كتاب الترياق (غلاف داخلي) في هذا العمل نجد ذات الصفات التي وجدناها في العمل االول اذ يلاحظ التناظر والوضعيات الراقصة والوجوه التي غلفت عن التعبير الحقيقي الذي من المفترض ان تفصح عنه فهي اجساد خلقت لخدمة الغير وهذا لسان حال تلك النسوة الراقصات ، ومن المركز تجلس الاميرة وقد مسكت بكلتا اليدين جسم دائري يسك انها مرآة أعطت الصورة الخلقية صورة أمامية وهنا تاثير رافديني اذ وجد في بعض الأعمال الآشورية في نساء القص الآشوري نسوة تحمل نفس الروح .

ويتحقق مبدأ التناظر الذي استغله الفنان العراقي المسلم كوحدة زخرفية في العمل الفني الرائع لراقصتين وجد على جدران الحريم بقصر الجوسق بسامراء القرن

الثالث الهجري ، ولعل هذا التناظر هو المنفذ الوحيد الذي استغله الفنان المسلم للهروب من دائرة التحريم الى دائرة أرحب واوسع هي دائرة إباحة شرعية التصوير ورغم ان المشهد يمثل امرئتين راقصتين وبجدائل طويلة لكل امرأة وهو بحد ذاته امر غير مشروع الا ان الفنان العراقي المسلم بأكثاره من الوحدات الزخرفية والخطوط والملابس الفضفاضة قد أضاع الجوانب الغير مرغوب فيها وشتت نظر المتلقي الى النظر للعمل الفني ككتلة واحدة ، وهو تسجيل عام تضيع فيه الملامح الدقيقة للفضاء الصوري عندما يمتلىء ذلك المشهد بعناصر رمزية مأخوذة من الحياة صورت بطريقة شمولية وكلية وبشكل بنية كاملة(٧٠).

ومن الجدير بالذكر ان التصوير الإسلامي لمدرسة بغداد يمثل الهيئة الخارجية كتعبير عن كل ماهو داخلي ومطلق أي انه يعبر عن (الروح العليا) كأية من آيات الخالق جل في علاه قال تعالى (ويريكم آياته في الآفاق وفي انفسكم) والآية هي دليل وجود الله ووحدانيته .

ولعل هذه المعاني كانت موجودة في الفن الرافديني القديم فالفن الرافديني القديم هو فن رمزي دال على معاني ميتاقيزيقية وجوانب غيبية وروحية كان ينبغي من ورائها الإشارة الى معاني أخرى .

وذات المشهد نجده على لوح من الفخار لراقصتين عاريتين اكتشفت في قصر ماري وقد اوجد نفس التناظر الذي اشرنا اليه وربما نفس المناسبة سوى ابدال عري النساء بأزياء وظلت الموضوعة هي ذاتها . (شكل ص٢٨٧) .

ثالثا/المدرسة الإيرانية للتصوير :

١- المدرسة المغولية : ترجع الى الدور الثالث او ما يسمى عصر المغول(٧١) وهو عصر ازدهرت فيه العمارة بشكل ملفت للنظر فظلاً عن ان التصوير الايراني اخذ خصوصيته في هذه المرحلة وبالذات في اعمال عدد من الفنانين الايرانيين الذين ذيع صيتهم ومنهم (ابن بختيشوع) و (بيدابا) و (الفردوسي) و (خواجة كيرماني) وغيرهم . وظهرت هناك تأثيرات ذات مرجعيات حضارية على اعمال المدرسة المغولية اذ انها مزيج من حضارة ايرانية واخرى صينية والحال ينطبق على المدرسة التيمورية . والواقع ان هذا التمازج اعطى هذه الاعمال جانب جمالي زخرفي وكما هو معلوم فأن الفن الفارسي القديم امتاز بكثرة التفاصيل وتعقيد التفاصيل ونمنمتها بزهد لوني على خلاف الفن الصيني الذي امتاز ببساطته والوانه الزاهية فهذه المزاوجة مسخت المدرسة المغولية هذه الهوية الجديدة التي

لايفكر انها اثرت كذلك على مدرسة بغداد للتصوير في عمل (ابن بختيشوع) من كتاب (منافع الحيوان) نلاحظ ال التصويرة المسماة (الفيلة) وقد التحمت الكتلتين من الفيلة وتداخلت وكأنها شكل واحد ويلاحظ الخطوط والدوائر التي خطت بها الفيلة انها تعبير عن روح الفنان الايراني الذي اولع باللون والخط وراح يزكرش حتى جلود الحيوانات انها من وحي الفن الصيني الفضفاض في تكويناته اذ كانت شرق آسيا منذ العصور القديمة اغنى المناطق في استخدام الزخارف الحيوانية ، بل ان الفن البيزنطي اخذ عن آشور وايران القديمة جل ما أستخدمه من حيوانات في رسومه وزخارفه ، ولا غروٍ فقدٍ كان الفن الايراني في العصور القديمة ثم بعد ذلك في العصر الاسلامي فناً غنياً بزخارفه الحيوانية.

ولعل أكثر الحيوانات والطيور التي استخدمها الايرانيون في اعمالهم الفنية هي الاسد والفهد والغزال والأرنب والطاووس والبط والخيل والباز والجمل والفيل ، كما يلاحظ حيوانات أسطورية وخرافية مركبة تسربت الى الفن الإيراني من الأساليب الفنية الصينية كالتنين الصيني مثلا . كما في عمل (بيدابا) العائد الى المدرسة المغولية وهي احدٍ مصورات كليلة ودمنة وعنوانه (الغربان تسكب النار على البوم) ، وقد كان طبيعياً ان يذهب الإيرانيون بتلك الحيوانات الخرافية التي تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة الطبيعية ، ذلك البعد الذي كان في اكثر الأحيان المثل الاعلى في الفنون الإسلامية عامة ، ولذا اخذ الإيرانيون الكثير من تلك الحيوانات الخرافية دون التفكير ما كانت ترمز اليه تلك الحيوانات في السابق ونجح الفن الإيرانيٍ في طبع تلك الحيوانات بطابع ايراني وإسلامي ظاهر اولاً في تفضيل رسمها وثانياً في وصفها متتابعة او الواحدة تجاه الآخر او في موقف ينقض فيه القوي على الضعيف وما الى ذلكٍ من اوضاع امتازت بها ايران في الرسوم الحيوانية . وقد كانٍ لرسم (ابي الهول) مثلاً شأن عظيم في زخرف القرن السابع الهجري ورسوماته . علماً ان (تمثال ابي الهول يبعث عن طابع تأثير مصري على الحضارة الايرانية . وكانت الرسوم الحيوانية اليرانية في بداية العصر الاسلامي أي في مرحلة المدرسة المغولية تشبه كثيراً رسومٍ العصر الساساني في الجفاف والقوة ولا سيما في رسم المفاصل كما كانت تشبهها ايضاً في اتباع التماثل والتوازن ورسم الحيوانات والطيور متواجهة او مدبرة او رسمها متتابعة في شريط من الاحداث .

وعلى اية حال فأن الايرانيونٍ خاصة في المدرسة المغولية لم يعنوا في الرسوم الحيوانية تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً . بل ان مانقلوه من حيوانات هي في الغالب صورة معكوسة للصور الآدمية المحرم رسمها فكان لسان حال المخلوقات الآدمية قد يصور

الحيوانات خاصة في رسوم كليلة ودمنة ورسوم كتاب البيطرة . والحال ان هذا ليست ابتداعاً ايرانياً بل هو من صميم الحضارة الايرانية التي مزجت بتأثير من جاورها من الحضارات كالحضارة العربية والهندية والصينية والتركية .

ويمكن القول ان الرسوم الآدمية والحيوانية كانت من الطرز المعلوية الاسلامية الايرانية حلقات في سلسلة متصلة ، فصورة الانسان او الحيوان لم تكن مقصودة لذاتها ، ولكنها اتخذت موضوعاً زخرفياً ، وكانت توضع دوائر أو اشرطة او اشكال هندسية اخرى منفردة او متواجهة أو متدابرة ، والحق انها منفردة في الغالب وهو تاثير محلي فارسي اما متواجهة او متدابرة فيوجد اعمال ولكن بنسبة أقل لان التناظر ليس من سمة الاعمال الأيرانية لافي السابق ولا في اللاحق ، الا الهم بعض التأثيرات الرافدينية وهي في ذلك لاتخرج عن المبدأين العامين : مبدأ كراهية الفراغ والرغبة في تغطيته أي تغطية السطوح والمساحات بالكتل المناسبة ، ومبدأ التكرار الذي هو في الحقيقة يحقق المبدأ الاول من جانب ويعبر عن اللامتناهي من جانب آخر .

والواقع اننا اذا تأملنا الطراز المغولي الايراني سواء في المخطوطات او السجاد او الخزف او التحف المعدنية او الاعمال الجصية او المنتجات الجلدية او الاعمال الخشبية رأينا في الغالب موضوعات مكونة من عناصر مجمعة في توافق وتوازن جنباً الى جنب وتمتاز بأنها منبسطة غير بارزة وبأنها ذات الوان شرقية وتأثيرات حضارية في درجاتها وتلاؤمها ، وللخيال فيها شأناً عظيماً . كما في مصورة الفردوسي (الشاه نامة) المسماة (الاسكندر الأكبر) .

٢ – المدرسة التيمورية :

لا يخفى على احد ان المدرسة التيمورية هي جزء مقتطع من المدرسة المغولية ولنقل هي مرحلة متأخرة للمدرسة المغولية او يمكن ان نسميها بالمدرسة المغولية المتأخرة رغم انها سميت تسميات عدة غير تلك التسمية والواقع ان هناك ادلة لدى الباحث على ذلك منها : ان كلمة (تيمورية) مأخوذة من السلطان (تيمورلنك) وهذا الاخير يرجع ال اصول مغولية بل هو مغولي حد النخاع . اضافة الى ذلك فأن الاساليب المتبعة تكاد تكون متشابهة الى حد كبير فضلاً عن الموقع الذي نشأت فيه والفنانين الرواد لها وغير ذلك .

عموماً فأن الخوض في تفاصيل المدرسة التيمورية فيه شيء من المتعة فقد اختلفت الموضوعات وتنوعت وما عادت تكميلية او تشبيهه او توضيحية بل اخذت تأخذ مواضيع اخرى بطولية وتاريخية وعسكرية مصورة (للفردوس) بعنوان (رسم يرفع او زيات) وهي تمثل احد الفرسان الايرانيين ابطال وقد رفع بيده اليمنى خصمه قتيلاً بعد ان جرده من سيفه واما الفارس فقد زم لجام فرسه اما الجيشان فقد تواجها بالسهام

والاقواس في وضعية التأهب وقد قرعت الحرب اطبالها وزمر لها بالمزامير ورفعت رايات المواجهة .

والحال ان في هذا العمل نلمس هذا التقابل ، وجنسين مختلفين من حيث سحنة الوجود ما يمثل شعبين مختلفين ورايات مختلفة من حيث الالوان وتضاريس جبلية خالية من العشب مايمثل مناطق بعيدة عن المساكن وقريبة من صحراء ايران وغير ذلك من الدلائل والعلاقات واغلبها مكتسبة ومتأثرة بحال من الاحوال بالحضارة الإيرانية من حيث رداء الفرس او القلنسوة ونوعية النبال والاقواس والازياء . وهذا العمل يذكرنا بـ(زرادشت) القرن (السادس ق . م) حينما صور لنا صراع الخير والشر بين (اهورامزادا) اله الخير و(اهريمان) اله الشر في صراع محتدم صورة (زررادشت) في كتابه (زندافستا) اذ كان الشعب الفارسي يعبد النار كرمز للصفاء والنقاء ولم تعرف المزدية (ديانة بلاد فارس القديمة) بناء المعابد في اعقاد منهم ان صراع الخير للشر لا يتحقق الا في البراري التي لا تحدها حدود ، وهذا ما مثله العمل الفني الذي ابلى رستم في بلاء كبير في صراعه الأعداء .

والحال هذا يقطب في العملين الأخرين الذين صورهما (ابن حسام) والمعنونان على التوالي (الخليفة يقاوم الشيطان) و (الخليفة يقاوم التنين) يمثل العملان شخصية الامام علي يقاوم الشيطان من جانب والتنين (كناية عن الجن) من جانب آخر ، وفي كلا العملين فأنه هناك صراع بين الخير والشر وهو المحتوى الفكري الذي سارت عليه العقلية الايرانية على مر الازمان والعصور ، وعلى الرغم من ان شخصية الأمام علي هي شخصية عربية حجازية هاشمية من قبيلة عدنان الا انه الرسام (ابن حسام) نراه يصورها بملامح مغولية وهذه هي خصائص المدرسة التيمورية .

ففي العمل المول ظهر الشياطين في وكر اظلم بأردية بالية ووجوه قبيحة والوان غريبة وعلى وجوههم الخيبة والانكسار وقد كان البطل بسيفه ذي الفقار قد ارعبهم اذ كانت النار تصطلح من معدن سيفه وهنا تظهر قيمة النار لدى ابناء فارس فعلى الرغم من اعتناقهم الاسلام وتشربهم به الا انه مازالت النار المقدسة تفعل فعلها في فكرهم العقائدي والفلسفي ، أضف الى ذلك ان المدرسة التيمورية بدأت بمليء الفراغ التصويري حتى ولو بأدوار وزروع ليس لها علاقة بالمشهد والموضوع .

اما في العمل الثاني يلاحظ خليفة الرسول الاعظم (ص) الامام علي – ع – وقد امتطى جواد بألوان جميل وبنقوش دائرية وهو يظهر التنين على رأسه اذ يتناثر الدم بشكل رشقات لحدة الضربات التي تلقاها. يرى الباحث انه لاتوجد قيم لونية ثابتة لدى الفنان الايراني فهو يلون كيف ما يشاء وبأي لون يرغب ولا يوجد ترميز للألوان لديه

فليس بالضرورة يكون اللون الاحمر دليل للشر او ابيض دليل للخير وهكذا مع بقية الألوان اذ ان ألوانه اصطلاحية تعبيرية تذكرنا بالتأثيريين وكيفية تلوين موضوعاتهم .

٣-المدرسة الصفوية

في الحقبة الفنية الثالثة المتمثلة بالمدرسة الصفوية . أصبحت تبريز عاصمة فنية وادارية فضلاً عن مدن اخرى مثل (قزوين) و (اصفهان) اذ أصبحت الأخيرة من اكبر مدن الشرق وأعظمها شأناً وتركز فيها جميع نواحي النشاط الفني وخاصة التصوير الذي اختلفت فيه الموضوعات عن السابق فبعد ان كانت توضيحية في المدرسة المغولية وتاريخية في المدرسة التيمورية أصبحت الآن المواضيع عبارة عن مناظر طبيعية وقصص اجتماعية وصور توصيفية ففي احد أعمال اشهر فنانيها وهو (بهزاد) من مخطوطة البستان يصور فيها (دارا) ملك الفرس وهو في مشهد صيد اذ يمتطي صهوة جواده ويمسك القوس في وضعية قبل التهيؤ للتصويب وهو في حوار مع احد الرعاة وقد لفت انتباه الجميع حتى الحيوانات الموجودة في البرية قد تبسمت للملك (دارا) اما الراعي الآخر فقد بدأ بصب اللبن في وعاء بغية اسقاء الملك واللبن اصلاً موضوع في قربة من الجلد كانت تستعمل في رج اللبن الخاثر وهي من الطرق البدائية جداً في تحضير اللبن .

في المدرسة الصفوية كما هو اشرنا سابقاً اختلفت الموضوعات فبدت الطبيعة تسحر الفنانين وتوقد قريحتهم افنية واصبحت هناك قيمة للون ومعنى فضلاً عن مزج الالوان بشكل ملفت للنظر ولكننا نلاحظ عمل فني حديث اصبحت الاشكال اكثر انتظاماً والحجوم اقرب الى الواقع . ولكن ظلت الوجه بالسحنة المغولية والملامح الصينية والقريبة من السحنة (الاوزبكية) ذات المزيج من الجنس الأصفر الصيني والجنس الآري الفارسي علماً ان الجنس الأزبكي (الارمييني) هو اقرب الى الجنس الفرسي من ناحية الملامح ويكاد يكون هجين يتوسط النوع الصيني والنوع الفارسي وهذا ما نلاحظه في عمل مصور آخر من اصفهان وهو (رضا عباسي) في عمله المسمى (لقاء جاهنغير) وفي عمله الآخر (عاشقان) .

في اعمال المدرسة الصفوية التي انفتحت على الشرق والغرب وبدت اكثر شهرة لجمال واناقة الالوان ازدادت قيمة الفنانين بعد ان كان الخطاط والمذهب والزخرف اكثر من قدراً واعلى شأناً .

في اغلب الاعمال الفنية التابعة الى المدرسة الصفوية يلاحظ اثر الحضارة الايرانية التي هي مزيج من حضارات مثمرة على الفنان الايراني المسلم وتظهر واضحة وجلية ظاهرة الانتشار أي انتشار الكتل داخل العمل الفني اذ ان اغلب الاعمال الفنية الفارسية القديمة تميل الى ان لا تتوحد او تنتظم بل تأخذ سمة الانتشار وتوزيع الكتل في مواضع مختلفة داخل اطار العمل الفني لتعطي تصويراً ببنية تركيبية خالية من قانون الاهمية فكل العمل الفني بكل زواياه يحمل نفس القيمة ، وينظر اليه كأنه وحدة واحدة وقد امتاز لونين في المدرسة الصفوية ولكل فنانيها وهما اللون الاحمر الذي يمثل الشر واللون الاخضر الذي يمثل الخير ، اذ نجد في اغلب الاعمال الفنية طغيان هذين اللونين وكان العمل الفني مكون من لونين فقط بتدرجاتهما علماً ان هناك الوان اخرى تظهر هي السماوي والابيض ، الاسود ، البني ، الاصفر ، والاصفر الاوكر ، وهذا هو تأثير حضاري فارسي على الفنان الايراني المسلم .

امتاز الارث الحضاري الفارسي بالقصص التي توارثتها الاجيال الفارسية واكثر هذه القصص هي قصص العشق والغرام ، فيذكر التاريخ الايراني قديماً كان حافلاً بهذه القصص ومنها قصة بهرام جور من الاميرة الهندية السمراء وقصة الملك الساساني شهريار وعشيقته شهرزاد وقد كتب عنه ملامح شعرية وحيكت عنهم الاخيلة والقصص ، وتأثر الفنانون (الرسامون) بهذا الجو وقد ظهر في العديد من أعمال الفنانين الإيرانيين لـ(بهزاد) تصويره بعنوان (يوسف وزليخة) وهناك لـ(نظامي) صورة (شيرين وخسرو) .

الفصل الثاني
اجراءات البحث

- اولا/ مجتمع البحث .
- ثانيا/ عينة البحث.
- ثالثا/ اسلوب البحث.
- رابعا/ اداةالبحث
- خامسا/ تحليل عينة البحث

الفصـــل الـــثالث

أولا /نتائج البحث ومناقشتها

١. أن الفنان المسلم أكد على إن الجمال منظومة من العلاقات الشكلية التي تقضي بتهشيم المُدرك الحسي ، لخلق رؤية جمالية فالشكل الغريب يستدعي التأمل الجمالي في حين أن المألوف لا يفعل ذلك، باعتباره شكلا فنيا متميزا ،يثير ذائقتنا الجمالية فنتأثر به فتأثر الفنان المسلم بالفنون الحضارات القديمة كما في مصر والعراق حيث لعب الخيال والأسطورة دورا كبيرا في العمل الفني ، ومن جهة أخرى الجانب الديني والفلسفة الإسلامية التي أكدت على الشكل الخالص في الفن .

٢. ان الفنان المسلم في الرسم ا لجئ الى تمثيل الأشكال دون تعيين أي من دون محاكاة للواقع ،وذلك لان الموضوع هنا لايتعلق بالأشكال الواقعية بل بالمفاهيم بالمعنى الأرسطي ،وبالمثل بالمعنى الأفلاطوني ،فالفنان هنا يمثل المعاني الكلية للأشكال لا الأشكال نفسها وبهذا نجد ان الفنان لم يحاكي الألوان في الواقع بل استخدم الألوان بعيدة عن المألوف لتحقيق بعدا جماليا كما يرى(ماتيس) حين قال اني استخدم الألوان كوسائط للتعبير عن انفعالي وليس لنسخ الطبيعة وإنني استخدم ابسط الألوان وأنا لا اقوم بتحويلها بنفسي ولكنها العلاقات فيما بينها التي تحدث تغيرا.

٣. سعى الفنان المسلم في اغلب رسومه الى إذابة، وتبديد الكيفية الحجمية للأشكال، وإحالتها إلى كيفية مسطحة، لعرض حركة تحولها من وسطها المادي المنظور، وارتباطاتها الزمانية ،والمكانية، إلى وسط آخر ذهني مجرد؛ من اجل اكتساب زمان الفعل التصويري معانٍ ذهنية جديدة خارج الحدود المادية البصرية ،إذ يأتي المكان الثنائي البعد ملائماً لجعل الحركة المتوهمة في هذا الحيز ،تمتلك قدرة الامتداد خارج الوسط المكاني الذي وجدت فيه لاستحداث فضاء تصويري غير مقيد متجاوز القوانين البصرية المألوفة ؛اذ يمكن تلمس رؤية حركية تدرك الفضاء في تمثيل العناصر فهي حركة مهيئة لان تفارق هذا الحيز بما يشير إلى تناهي زمانية الأشياء المادية . تدفق الزمن أو تتابع الزمن ، الذي تتوالى فيه الأحداث واحدة وراء الأخرى ، فلا يوجد في اللوحة آنٍ حاضر ؛ بل دائماً هناك آنٍ ماضٍ وآنٍ للمستقبل . تجد الباحثة إن الفنان العربي قد ابتعد في تصوير مشاهدهً

عن تمثيل العلاقات المكانية الطبيعية للأشكال كما تبدو للعين البشرية في وجودها بالطبيعة، ومن مكان ثابت ولحظة زمانية محددة كما في التصوير المنظوري المطابق للحقائق المظهرية؛ من اجل تجسيد اشكال متحررة من التزامات البعد المكاني الثلاثي الأبعاد، أي ان الفنان في تصويرة للمشاهد لم يتقيد بزاوية نظر محددة ليضفي للعمل الفني انطباعاً جمالياً متغيّراً بتغيّر الزمان والمكان .

٤. حاول الفنان التعبير فيه عن وجوده ، ووجود المجتمع الذي يعيش فيه ، فلجا الفنان الى الجمع بين عدة مضامين منها دينية واجتماعية واسطورية واستخدم الميثولوجية في التعبير عن الطاقة السحرية للأشكال وتأثيرها على النفس الإنسانية ، فالفنان هنا يحاول الوصول إلى الرموز الأولية التي تمتلك ذلك السحر.

٥. والباحث يؤكد ان هذه الرموز هي من وحي الروح الرافدينية السابقة للفترة الاسلامية ، فالحيوانات الخرافية استمدت من اصول رافدينية دينية تتصل بشكل البراق اما الحيوان الآخر فهو طير برأس بشري يتصل بقصص واساطير سومرية تصور طيور تتكلم بلسان بشري حين تلبس بعض (الجنيات) ثياب الطيور كما مبين بقصص (الف ليلة وليلة) اما رسم الاسماك فلها علاقة بالرسوم الجدارية الاشورية

٦. عملية تقسيم العمل الى ابنية خاصة لاظهار فكرة او تعبير عن موضوع هذه الابنية تشكل داخل الفضاء في نسق خاص لاعلاقة له بالواقع من حيث الشكل لكنه يرتبط به من حيث الدلالة والتعبير وهذه الصيغة المنظورية داخل الفضاء تشكلت نتيجة لعوامل التأثير المتبادل بين الدين والمكان والبيئة وتوارث الاسلوب .

٧. نظره في حدود اللامتناهي وهنا تعبير روحي عن اللامحدود الذي يشير له الامير بعينيه وهذه سمة في اغلب الاعمال الرافدينية التي تصور صورة الملك في الفن الرافديني ، كما يلاحظ وجود جوانب زخرفية تؤلفها الملابس ووضعية الاجساد كل الاعمال تكاد تكون متسلطة على خلفية جرداء خالية من أي تفاصل وهذه ايضاً صفة من صفات الاعمال الفنية الرافدينية اذ نجد بعض الاعمال في صور شخصيات موجودة على ارضية جرداء .

ثانيا/الاستنتاجات

١-الفن الاسلامي يحتفظ بمظهرية الشكل نسبياً ، منطلقاً نحو مفارقة شيئية الحسي ذاته ، عبر مخيلة واسعة وبادراكات متجددة دوماً تمكنه من بناء عالم ووجود جديد بديل ضمن سياق جمالي ، لا يخلو من سمات الواقعية والرمزية.فإن قوة الشكل الفني إنما تنبع من قدرته على التغريب.

٢-عمل الرسام المسلم على تغيب علاقات الأشكال الزمانية والمكانية لتخفيف وطأة وشيئية الحسي ، والتصعيد بالمقابل مما هو داخلي ووجداني عبر تعزيز وتعميق القيم الرمزية ، لذا أخضعت الأشكال لعمليات تحوير وتحريف لتكون علاقات شكلية مجردة ذات أبعاد ومحمولات جمالية ونفسية في آنٍ واحد.

٣- ان الفن شبيه بالحلم و ان للتجارب الانسانية البدائية رواسب تختزن طفولة البشرية و تعددت الروافد امام الرسام المسلم وتميزت بغناها وكثرتها واهمها الروافد الدينية و الروافد الأسطورية : تعدّ الأساطير من أغنى الروافد تجسد عوالم فوق طبيعية والروافد التراثية التاريخية وهذا الرافد يستوعب كثيراً من النتاجات والموروثات الأدبية والتراثية التي تزخر بخوارق تتأتّى من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان أو الجن أو الشياطين أو الملائكة ولعلّ أبرز الأمثلة على هذه القصص قصّة (ألف ليلة وليلة) .و كتب التنجيم والطلاسم والسّحر التي تقدم خليطاً غريباً.

٤- الاحداث في مرحلة الطفولة تبقى في شكل "ثوابت" مستقرة أو محاور كامنة في اللاوعي تثيرها أحداث معينة فيما بعد فتتحقق في صيغ تعبيرية محرفة أو مقنعة، وهذا ماظهر جليا في اعمال الفنانين المسلمين.

٥-ينطلق أسلوب الفنان من أفكارٍ ذاتيةٍ حملت تأثيراتِ مجتمعٍ مؤمنٍ بالأساطير والخرافات التي حملها بدلالاتٍ متنوعةٍ أسقطها على منجزه الفني فقد استعار عناصر من الطبيعة ، إذ عبر عن مضمون الفكرة بطريقةٍ اختزاليةٍ للسموٍّ بالفكرة الى مايحقق غايتها

٦-صور الفنان العمل وفق رؤية حدسية حيث الخطابا حرا ذو اشكالا بصرية تقترب من المفهوم الروحي الذي يطهر الاشكال ،والمفردات التشكيلية في من صور العالم الخارجي.
٧-استخدام الفنان الاحرف دليلا واضحا على تاكيده على الهوية .

ثالثا/التوصيات

- عانت الباحثة من قلة المصادر عن الرسم الاسلامي في بحثها وصعوبة الحصول على المجلات العربية خصوصا في الظروف الراهنة في الدول العربية ، لهذا ترجو من المختصين والنقاد والكتاب بجمع الكتب والمجلات عن الفن العربي الاسلامي في مكتبة خاصة للفن.
- إصدار مطبوعات خاصة (مجلات ، صحف ، دوريات) أسبوعية أو شهرية أو فصلية مختصة ، تعنى بتطور الفن العربي ، وسيرة ذاتية للفنانين المبدعين ومصورات لأعمالهم.

رابعا/المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي , ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث أجراء الدراسات الآتية :

١. جدلية التلقي والتغريب في الرسم الحديث
٢. آلية توظيف الشكل الغرائبي في فنون مابعد الحداثة .
٣. الأبعاد النفسية للتغريب في الرسم العربي المعاصر.
١. الأبعاد النفسية في رسوم طلبة كلية الفنون الجميلة.

الهوامش

١. البهنسي ، عفيف : الفن السلامي ، ط٢ ، دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٩٨ م ، ص٤١ .١
٢. الالفي ، ابو صالح :الفن الاسلامي ،ط١،دلر الفكر،دمشق،١٩٧٨،ص٢٣٢-٢٤٨ .٢
٣.صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ايران ، ٢٠٠٧ ، ص٢٢٦ .٣
٤. مسعود ، جبران : رائد الطالب معجم لغوي عصري ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٧ ، ص٢٨
٥.الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص٣ .٥
٦. المنجد في اللغة ، دار المشرف والمطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص٣ .٦
٧. الرازي ، محمد ابن ابي بكر ، نفس المصدر السابق ، ص٢٣٥ .٧
٨. ابن منظور : لسان العرب ، مج ٤ ، ص١١١ .٨
٩. الدوري ، عبد العزيز : مقدمة في تاريخ صدر الاسلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ب ت ، ص٢٨ .٩
١٠- ديورانت ، دل وايزيل : قصة الحضارة ، ج ١، م١ ، دار الجليل للطباعة والنشر ، بيروت ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، جامعة الدول العربية ، تونس ، ب ت ، ص ٣٣٣
١١ـ يشير نيكولاس بوستفيت في مؤلفه حضارة العراق وآثاره في أكثر من موقع ان الانسان الرافديني كان مكتشفاً للكتابة وتخطيط المدن والعمارة المدنية ونظم الري والزراعة والآلات الحربية والمنجنيق فضلاً عن نظم القانون والاقتصاد . للمزيد : ينظر : بوستفيت ، نيكولاس : حضارة العراق وآثاره ، مصدر سابق ، ص٢٥ — ٥٥
١٢ـ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مطبعة الحضري ، دار المعارف الجامعية ، مؤسسة جورس للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٩ م ، ص٧١
١٣ـ هيرودوت : كاتب يوناني عاش في القرن الخامس ق.م كان رحالة ، وتنقل كثيراً بين الشرق والغرب ، لاحظ وتحدث عن اعراف وعادات البلدان التي زارها ويذكر ايضاً خرافات كثيرة حول ماضي مصر ودول اخرى ، عاش هيرودوت في نهاية فترة فجر الحضارات وازدهارها في الشرق الادنى القديم ، وكان معاصراً لملوك فارس ، ولكن تفصله عن المراحل الاولى لتاريخ مصر وبلاد مابين النهرين (٢٥٠٠ سنة) للمزيد ينظر في : دياكوف .ف و س . كوفاليف : الحضارات القديمة ، ج١ ، ط٢ ، ت: نسيم واكيم اليازجي ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا ، ٢٠٠٦ ، ص٦٩
قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مصدر سابق ، ص٧٢ ١٤ـ
١٥ـ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، نفس المصدر السابق ، ص٢٢
١٦ـ بارو ، اندرية: سومر فنونها وحضارتها ، ت : عيسى سلمان ،وسليم طه التكريتي ، مصدر سابق ، ص٨٧
١٧ـ بارو ، اندريه : نفس المصدر السابق ، ص١٠٢
بارو ، اندريه : سمر فنونها وحضارتها . مصدر سابق ، ص٩٢ ١٨ـ
قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عالم الفنون ، مصدر سابق ، ص٧٨ -٧٩ ١٩ـ
قادوس ، عزت زكي حامد : تاربخ عام الفنون ، مصدر سابق ، ص٨٠ ٢٠ـ
٢١ـ صاحب ، زهير وسلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بالاد الرافدين ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧ ، ص٥٢

من اهم مقتنيات المتحف العراقي يعود الى (الف ٤-٣ ق .م) يسمى إناء الوركاء أو الزهرية ذات المناظر الدينية ٢٢ـــ

٢٣ـــ فرمان،حيدر خالد : الرمز في الفن العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٥٠

٢٤ـــ مورتكات ، انطوان : الفن العراقي القديم ، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مديرية الثقافة العامة ، وزارة الثقافة والاعلام العراق ، ١٩٧٥ ، ص٤٣

مورتكات ، أنطوان : الفن العراقي القديم ، مصدر سابق ، ص٥٦ ٢٥ـــ

٢٦ـــ ونذكر من الآله (ادابا) اله الخلود ، (ادد) اله الرعد والعواصف ، (ابكالو) الحكماء السبعة ، (اشخارا) اله الزواج والتكاثر ، (آشور) اله الحرب والنصر والخصوبة والصفات الحميدة ، (اطيمو) اله الموت ، (آن) اله السماء ، (عشتار) اله الحب والجمال والحرب ، (انشان) اله الخصب ، (انكي) اله المياه العذبة (أنكيدو) اله مخلوق مركب (بشري حيواني) يكسوه الشعر وحشي رمزه الثور الوحشي البشري

٢٧ـــ صاحب ، زهير : الفنون السومرية ، سلسلة عشتار ، اصدارات جمعية الفنانين التشكيليين العراقين ، ١٩٩٩ م ، ص٥٠

٢٨ـــ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مصدر سابق ، ص١٠٨

٢٩- قادوس ، عزت زكي حامد : نفس المصدر ، ص١١٠

٣٠- قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مصدر سابق ، ص١١١

٣١- قادوس ، عزت زكي حامد : نفس المصدر السابق ، ص١١١

٣٢ - وجدت هذه الاعمال في (سيلك) في مدينة كاشان

٣٣ - ٣٣ـــ دياكوف ، ف و س . كوفاليف : الحضرات القديمة ، ج١ ، ط٢ ، ت : نسيم واكيم اليازجي ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٦ م ، ص٢٠٥

٣٤- كمصادر لدراسة دين شعوب آسيا الوسطى وايران لدينا الكتاب المقدس افستا (Avesta 34)ـ وكتابات هيرودون وبلوتارك وبعض الكتابات المنقوشة عن ايام اشمنيد

٣٥ـــ دياكوف ، ف و س . كوفاليف : الحضارات القديمة ، ج١ ، ط٢ ، ت : نسيم واكيم اليازجي ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٦ م ، ص٢٠٥

٣٦ـ احدى العبادات التي كانت تمارس في ايران وكانوا يعبدون الحيوانات مثل الثور والكلب

٣٧ـ دياكوف ، ف و س . كوفاليت : الحضارات القديمة ، مصدر سابق ، ص ٢٠٥

٣٨ـ دياكوف ، ف و س . كوفاليت : الحضارات القديمة ، نفس المصدر السابق ، ص٢٠٥ ٣٨ـــ

٣٩- الموسوي ، سيد كاظم: الموسوعة الاسلامية الكبرى ، ج١ ، مركز الموسوعة الاسلامية الكبرى ، ايران ، ١٩٨٩ ، ص ٦٣٢ -٦٣٥

٤٠ـــ اللالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي (اصوله ـــ فلسفته) ، دار المعارف بمصر ، ص٧٩ .

٤١ـــ الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي ، مصدر سابق ، ص٢٣٢ .

٤٢- KUHNEL : history of Miniature painting in (Survey of Persian art) . vol .111 ,1829 . p.50

٤٣ـ جودي ، محمد حسين : الفن العربي الاسلامي ، مصدر سابق ، ص١٧٦ .
٤٤ـ العفيفي ، بهنسي : الفن الاسلامي ، مصدر سابق ، ص٣٤٢ .
٤٥ـ العفيفي ، بهنسي : الفن الاسلامي ، مصدر سابق ، ص٣٤٣ .
٤٦ـ العفيفي ، بهنسي : نفس المصدر السابق ، ص ٣٣٣ .
٤٧ـ السلمان ، عيسى : الواسطي ، وزارة الاعلام ، جمهورية العراق ، ١٩٧٢ ، ص١٥
٤٨ـ السلمان ، عيسى : نفس المصدر السابق ، ص١٥ .
٤٩ـ الجزري : هو ابي العز اسماعيل بن الرزاز الجزري كتب بخطه وزوق كتاب الحيل في العلم والعمل
٥٠ـ السلمان ، عيسى : الواسطي ، مصدر سابق ، ص٢٠ .
٥١ـ السلمان ، عيسى : نفس المصدر ، ص٤٩ .
٥٢ـ يذكر الخليفة العباسي (الناصر لدين الله) قد حرر العراق من السلاجقة ١١٩٤ م وانتهى حكمهم في سوريا سنة ١١١٧م وزالت سلطتهم حتى في ايران في فترة الفتوحات الاسلامية لبلاد فارس ، وهم كسلالة لم تبدع او تبتكر أي دين او فلسفة او أدب على حد قول المشترقين المتمثلين .(E. Gibb) و(Binyon) و(Wilkiuson)
٥٣ـ السلمان ، عيسى : الواسطي ، مصدر سابق ، ص٥٢
٥٤ـ محمد حسن ، زكي : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، نفس المصدر ، ص٩١ .
٥٥- النعيمي ، ناهدة عبد الفتاح : مقامات الحريري المصورة ، منشورات الثقافة والفنون ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٧٩ ، ص٦٨
جسام ، بلاسم محمد : مفهم الفراغ في فن التصوير العربي الاسلامي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلة الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٤ ، ص١٠٦
٥٦ـ دايموند ،م .س : الفنون الاسلامية ، مصدر سابق ، ص٤٦ .
٥٧ـ دايموند ، م .س : الفنون الاسلامية ، نفس المصدر السابق ، ص٤٧ .
٥٨ـ دايموند ،م .س : الفنون الاسلامية ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .
٥٩ـ حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ط٢ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٦ ، ص١٠٠
٦٠ـ دايموند ، م .س : الفنون الاسلامية ، مصدر سابق ، ص ٥٥- ٥٨ .
٦١ـ حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص١٠٧ .
٦٢ـ احد اهم الفنانين الإيرانين ومن المؤسسين الاوائل للمدرسة الصفوية ولا يقل اهمية عن بهزاد .
٦٣ـ دايموند. م .س: الفنون الاسلامية .مصدر سابق . ص٦
٦٤ـ دايموند ، م .س : الفنون الاسلامية ، مصدر سابق ، ص٦٥ .
٦٥ـ رضا عباسي : لقب بزعيم المصورين قامت حول اسمه مناظرات ومساجلات بين علماء الاثار ، واصبح جلهم يعتقد بوجود مصورين اثنين بين اسميهما شبه كبير وهما (آقا رضا) و(رضا عباس) والواقع ان اسم (رضا) كان كثير الذيوع في ذلك العصر ، ويعتقد ان الاول من اصل هندي والثاني من اصل ايراني

٦٦ــ الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي ، مصدر سابق . ص٣٤٣ – ٣٤٤
٦٧ــ الالفي ، ابو صالح : الفن الإسلامي ، مصدر سابق ، ص٣٤٤
٦٨ــ عبد الرحمن الخطاط : احد اكبر الخطاطين الايرانيين عاش في القرن الثاني الهجري وقد ارسى قواعد الخط الفارسي التعليق والنص تعليق المنحدر من خط الرقعة
٦٩ - حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، مصدر سابق ، ص١٣٧ .

الأداة بصيغتها النهائية

ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية	بنية الرسم في المدرسة العراقية	بنية الرسم في المدرسة الإيرانية
١	مرجعيات فكرية	فلسفية		
		عقائدية		
		أسطورية		
٢	مرجعيات فنية	التقنيات الفنية		
		الأساليب الفنية		
		عناصر التكوين		
		العلاقات البنائية		
		الزخرفة والخط		
٣	مرجعيات تاريخية	اللغة		
		الكتابة		
		القصص والأحاديث		
٤	مرجعيات دينية	طقوس دينية		
		رموز فلكية		
		رموز سحرية		
٥	مرجعيات فلكلورية	أزياء وحلي		
		آنية		

		مباني		
٦	مرجعيات طبيعية	تضاريس		
		مناخ		
٧	مرجعيات عرفية	جنس - نوع		
		بنية عقلية ونفسية		
		حضارة		
٨	مرجعيات اجتماعية	سلوك		
		نظام اجتماعي		
		ميراث ثقافي		
		ميراث معرفي		
		تكوين فسلجي		