الابعاد الوظيفية والجمالية لفن المنمنمات الاسلامية

Functional and aesthetic dimensions of the art of Islamic miniatures

ا.م.د.حسن هادي الغزالي A.pr.Dr.Hassan Hady ALgazaly

كلية الفنون الجميلة Fain Arts College

جامعة القادسية All qadesiya university

hassan.alghazali@qu.edu.iq
07813459990_07801295138

الكلمات المفتاحية : البعد. الوظيفية . الجمال . المنمنمات

ملخص البحث :

يدرس البحث الحالي الابعاد الوظيفية والجمالية لفن المنمنمات الاسلامية ، وهو يتألف من اربعة فصول خصص الفصل الاول للاطار المنهجي للبحث واهتم بمشكلة البحث التي تحددت من خلال التساؤل الاتي كيف تشكلت الصورة الفنية المنفذة ببعديها الزخرفي والكتابي في المنمنمات الاسلامية من الناحية الوظيفية والناحية الجمالية ؟ - هل انتقل مصور المنمنمات الاسلامية بين مختلف الأنماط الزخرفية والكتابية بعيداً عن الالتزام بنمط محدد ؟ وكيف استطاع التوفيق بين الوظيفة والجمال في تنفيذ تلك المنمنمات وتعبيراتها والحاجة اليه وهدفا البحث : اولاً الكشف عن الابعاد الوظيفية لفن المنمنمات الاسلامية وثانياً : الكشف عن الابعاد الجمالية لفن المنمنمات الاسلامية كذلك حدود البحث وتحديد أهم المصطلحات وتعرفيها ، فيما عني الفصل الثاني بالاطار المنهجي للبحث والدراسات السابقة وخصص المبحث الاول الى الابعاد الوظيفية والجمالية لفن المنمنمات الاسلامية وعني المبحث الثاني مقاربات الابعاد الوظيفية والجمالية لفن المنمنمات الاسلامية فضلاً عن المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، فيما تناول الفصل الثالث اجراءات البحث وعينته واسلوب البحث وتحليل العينة ، كما تمثل الفصل الرابع بالنتائج ومن اهما أن البعد الروحي وظيفياً في تصميم المنمنمات الاسلامية ، يمثل الاستجابة لشعور خفي(باطني) يتجه الى الغيب او

المطلق من خلال الحركات والخطوط الغير متناهية التي ظهرت في الاسلوب القصصي الذي انتشر كثيراً في فن المنمنمات الاسلامية اضافة الى الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات فضلا عن المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث.

Kay Words The dimension . functional. Beauty miniatures

Research summary

: The current research studies the functional and aesthetic dimensions of the art of Islamic miniatures, and it consists of four chapters. - Did the photographer of the Islamic miniatures move between the various decorative and written patterns away from adhering to a specific pattern? And how was he able to reconcile function and beauty in the implementation of those miniatures and their expressions and the need for it ? Disclosure of the aesthetic dimensions of the art of Islamic miniatures as well as the limits of the research and identifying the most important terms and defining them, while the second chapter concerned me with the methodological framework for research and previous studies. The first topic was devoted to the functional and aesthetic dimensions of the art of Islamic miniatures. The theoretical framework, while the third chapter dealt with the research procedures, sample, research method, and sample analysis The fourth chapter also represents the results, the most important of which is that the spiritual dimension is functional in the design of Islamic miniatures, representing the response to a hidden feeling (mystical) that tends to the unseen or the absolute through the endless movements and lines that appeared in the narrative style that spread a lot in the art of Islamic miniatures, in addition to the conclusions and recommendations And proposals as well as the sources and references adopted by the researcher.

اولاً: مشكلة البحث :

نشأ الفن بوجود الانسان منذ البدايات الاولى للسكن على المعمورة ، فكان احساسا تعبيراً صادقاً عن مشاعره الانسانية والجمالية اضافة الى البعد الوظيفي والاساسي للفن في تطهير النفس الانسانية من الانفعالات وتحرير الذات من التعقيدات الحياتية ، اذ ان ظاهرة الفن شمولية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى فهي تؤلف الطابع الخفي و الجوهري لخصائص الموجودات وسماتها الايدلوجية والفنية والاجتماعية فمنذ وقت طويل والانسان يعيش صراعاً دائم مع القوى الخارقة في الطبيعة مرةً يتأمل واخرى يفكر لغرض ايجاد حل للكثير من عقبات الحياة ومحاولة فكّ الشفرات والرموز للإجابة عن الغموض الذي يؤرق العقل البشري .

اذ مثل فنان الكهوف خشيته من القوى الطبيعية اضافة الى خوفه من افتراس الحيوانات الاكثر قوة منه ومايشاهده يوميا من ظواهر غريبة قام برسمها على جدران الكهوف التي يسكنه نسبة الى توقعه بأنه سينتصر عليها جميعا ويوجه لها سهامه وسلاحه ليتصور نشوة الانتصار ويبدد خوفه من خلال امتزاج الوظيفية بالجمال في اطار فني فقد اخذ ينفذ الزخارف والنقش على ادواته التي يستخدمها كل يوم مستنداً الى رؤية وظيفية وجمالية بذلك امن بأن مايقوم به يساعد على الصيد والسيطرة وجلب الخيرات عليه مما كون بعداً جمالياً ووظيفياً في نفس الوقت , وهو ما استخدمه الفنان في الحضارات القديمة في العراق ومصر اضافة الى الحضارت المتلاحقة بعد ذلك واصبح الفن يحقق عملاً نفعياً وجمالياً، وفي العصور الوسطى تمثل البعد الجمالي والوظيفي في مواكبة الجانب الواقعي للمشهد بطريق متنوع او مختلف فقد وصل الفنان الى نوع من التحرر النسبي بعد العصور الوسطى وتخلص من سيطرة وهمية الكنسية ولو بشكل جزئي ، وبنفس الوقت وليس بعيدا ظهرت الحضارة الاسلامية وما انبثق عنها من فن الاسلامي مبدع في مجالات الفنون المتعددة وبانت مدارس فنية اشتهرت بالتصوير الاسلامي وبفن من نوع خاص يسمى فن المنمنمات الاسلامية كما هو الحال في الزخرفة الاسلامية التي اصبحت هوية للفن الاسلامي والتي لاشك أنها ساهمت بتوثيق مرحلة مهمة من التاريخ الاسلامي وهذا هو البعد الوظيفي المهم اضافة الى نقل طبيعةِ الأفكار ، والمعتقدات ، والحوادث كانت سائدة في ذلك الزمن . وإذا كانت روح الفن هي الإحساس بالجمال وتذوقه , فهذا ما عنى به القرآن الكريم بالتنبيه عليه وتأكيده في أكثر من موضع . فهو يلفت النظر بقوة إلى عنصري **(الحسن)** أو **(الجمال)** الذي أودعه الله في كل ما خلق إلى جوار عنصري النفع أو الفائدة فيها . قال تعالى : **﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ﴾** . (سورة يوسف ـ الآية 83) ، وقال تعالى : **﴿ وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾** . (سورة الحجر–

الآية 85) وتشير إلى جمال الأخلاق والمعاني السامية . كما أنه شرع للإنسان الاستمتاع بالجمال أو الزينة مع المنفعة أيضا . وخير ما مثل ذلك الفن الإسلامي فهو أحد الفنون التي عكست مرحلة من مراحل الإبداع في مختلفِ الحقب , حيث طغت روح الاسلام على المنمنمات الاسلامية ، اذ ناشد الفنان المسلم الجمال الجوهري والروحي للتوجه الى جمال مطلق يطهر النفوس ويبث الامل والنشوة الروحية كهدف وظيفي من خلال العمل على اهم سمة من سمات الفن الاسلامي متمثلة بالتجريد المتمثل في الزخارف الاسلامية المرافقة للتصوير الاسلامي والخط العربي , ومن اولى المدارس الاسلامية التي اختصت بفن المنمنمات هي المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي ومبدعها (الواسطي) والمدرسة الفارسية للمنمنمات والذ مثلها كمال الدين بهزاد من خلال استلهام ملحمة الشاهنامة الى ابو القاسم للفردوسي والمدرسة التركية وبعدها والمدرسة الهندية وما انجزته هذه المدارس الاسلامية من رسوم تمثل فيها البعد الوظيفي والبعد الجمالي فهو كل ما ينفذ عن علم وداية ام تلقائية وعفوية بالمطلوب والمخزونة عند القوة العقلية التي تفيض منها الصور فتكون موجودة من حيث هي فاعلة يمكن ان يقف عندها الانسان بطبيعة فكره ويهتدي بمدركاته الحسية ، فقد شكلت اهمية البعد الوظيفي والبعد الجمالي سمات روحية في فكر الانسان فبات مطمح كل نفس تتطلع نحو العاطفة حتى ليصدق القول ان الانسان يتميز بكونه يتخيل حيث ان التخيل يساعد على ايقاظ العواطف ، فالبعد الوظيفي اصبح قوة تنقل الانسان من التعامل مع المعطى بتخيل قد يكون صادق او غير صادق الى صورة واقعية عما كان يدور في ذلك الزمن اصبح غبير قابل للشك والتخمين بفضل البعد الوظيفي لتلك المنمنمات بل يتجاوز الانسان عبر التأمل كي يحقق الصلة البينية بين الجانب الوظيفي والجانب الجمالي او ان يكون كلاهما في حالة اعتماد متبادل وتضامن وجودي . وهنا فقد تحددت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الاتي . - كيف تشكلت الصورة الفنية المنفذة ببعديها الزخرفي والكتابي في المنمنمات الاسلامية من الناحية الوظيفية والناحية الجمالية ؟

- هل انتقل مصور المنمنمات الاسلامية بين مختلف الأنماط الزخرفية والكتابية بعيداً عن الالتزام بنمط محدد ؟ وكيف استطاع التوفيق بين الوظيفة والجمال في تنفيذ تلك المنمنمات وتعبيراتها ؟

الوقوف على البعدين الوظيفي والجمالي في المنمنمات الاسلامية والتي تستدعي التأمل فيها وتقصيها وبحثها ؟ وهل كان للفنان دوره الذاتي والحاسم في بلورة تمثل البعد الوظيفي والجمالي لتلك العناصر الفنية في المنمنمات الاسلامية ؟ ام من خلال الجمع بين طرفي المعادلة وظيفياً وجمالياً لمثل هذه الظاهرة الفنية ؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه :

1- تسليط الضوء على ما هو وظيفي وجمالي المنمنمات الاسلامية .

2- التركيز على الاطر الوظيفية الجمالية وانعكاس ذلك في المنمنمات الاسلامية .

3- يرفد مكتباتنا المحلية والعربية العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني متواضع ، يتم من خلال التعرف على الجدل القائم بين ما هو وظيفي وما هو جمالي للأشكال الفنية في المنمنمات الاسلامية .

وقد وجد الباحث أن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة ، تتمثل في كون الموضوع لم يتم تناوله وظيفياً وجمالياً لفن (المنمنمات الاسلامية) ، مما شكل فراغاً معرفياً في هذه المساحة المهمة من تاريخ الفن الاسلامي سيقوم الباحث إن شاء الله بتحقيق هدف البحث والوصول إلى النتائج المطلوبة .

ثالثا : هدفا البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

1- الكشف عن الابعاد الوظيفية لفن المنمنمات الاسلامية .

2- الكشف عن الابعاد الجمالية لفن المنمنمات الاسلامية .

رابعا : حدود البحث :

اولاً : الحدود الموضوعية : يقتصر البحث الحالي على دراسة الابعاد الوظيفية والجمالية في المنمنمات الاسلامية والموجود في المصورات والمصادر ذات العلاقة فضلا عن شبكة الانترنيت .

ثانياً : الحدود الزمانية : تدخل في ضمن المدة الزمنية لهذه الدراسة اعمال رسم المنمنمات التي انجزت خلال الحقبة الزمنية الممتدة من القرن السابع الهجري حتى القرن العاشر الهجري / القرن الثالث عشر حتى القرن السادس عشر الميلادي حيث ازدهر الفن الاسلامي بالمنمنمات الاسلامية والمدارس المتعددة .

ثالثاً : الحدود المكانية : يهتم البحث بدراسة اعمال الرسم الاسلامي في المخطوطات الدينية العلمية والادبية التي انجزت في مراكزها الحضارية والثقافية التي ازدهرت فيها الانجازات الفنية من المنمنمات الاسلامية .

خامساً : تحديد المصطلحات :

1- البعد (Dimension)

• أ- لغةً : جاء في مختار الصحاح : **(البُعْد)** ضد القرب ، وقد **(بَعُدَ)** بالضم بعداً فهو بعيد أي **(متباعد)** و **(أبعده)** غيره ، و**(باعده)** و**(بعده تبعيداً)** (الرازي , 1967 , ص 57) . و**(البُعدْ)** : اتساع المدى ... وقالوا انه لذو بعد ، ذو رأي عميق وحزم

(مصطفى , ب . ت , ص 63) . و(**بَعدُ)** : يبعد ، بعداً : عكس قَرُبَ ، وبَعَدِ ، يبعد ، تبعداً : هلك ، فهو باعِدُ ، أي هالك . **(أبعد)** : يُبعدً، ابعاداً : عكس قرَّبَ ، وكذلك بعَّدَ وباعدَ ، أي فرق ، فصل بين شيئين ، جعل بينهما مدى (فرحات , 2012 , ص 48) .

ب : اصطلاحاً: (البعد) "خلاف القرب ، وهو عند القدماء اقصر امتداد بين الشيئين ، اما المتكلمون فقد جعلوا البعد امتداداً موهوماً مفروضاً في الجسم ، او في نفسه ، صالحاً لأن يشغله الجسم" (صليبا , 1982 , ص 213) .

• والبعُد : مصطلح تصويري فضائي اقتبس من الهندسة ، ويستعمل في جميع المفاهيم الاجرائية المستعملة في الدلالة وهو ايضاً في الجمالية يميز بين الحقيقي والوهمي ، ويتحدد هذا البعد بمعايير العصر (علوش , 1985, ص51). أنه مصطلح فلسفي ، يطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تنطبع به الحواس من معطيات ، وتكون القضية "بعدية" إذا كان المعول في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس ويقابل ذلك القضية " القبلية " التي تحكم بصدقها بمجرد النظر الى طريقة تركيبها (غربال , 1987, ص 382) .

التعريف الاجرائي للأبعاد : هي مديات الرؤية وتصوراتها لدى الذات المبدعة فنياً التي تجد طريقها إلى السطح المنفذة عليه.

2-الوظيفة (Fanctioning) : آ . لغةً :

• عرفت على انها الوظيفة من كل شيء : ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أو شراب ، وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً : الزمها اياه .
• و(وظف) ، الواو والضاء والفاء : كلمة تدل على تقدير شيء ، ويقال: وظفت لهُ ، أي قدرت شيء (ابن منظور ،ب.ت, ص427) .
ب اصطلاحاً : "فعل يعرف على وفق اهميته في مسار الحدث الذي يظهر فيه ويفسر على وفق الدور الذي يؤديه في مستوى الحدث ، اذ يكون وحده موضوعية دالة" (ابن زكريا , 2022, ص 122) .

• والوظيفة : هي العمل الذي وظف شخص معين للقيام به وهو الموظف عليه (البيرماني2013 , ص 12) .

• وعرفها **(ابراهيم مدكور)** : عمل خاص ومميز لعضو في مجموعة مرتبطة الاجزاء ومتضامنة ، وهناك وظائف فسيولوجية وسيكولوجية واجتماعية ، وهي وسائل لغايات معينة (معجم اللغة العربية , 1983, ص215) .
• وتأخذ الوظيفة العامة في الاسلام مفهوم الأمانة ، والأمانة في ميزان الله ثقيلة بلغ من ثقلها ان السماوات والارض والجبال ناءت جميعاً بحملها . كما ورد في الخطاب الديني المقدس في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ **إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا** ﴾ (سورة الاحزاب – الآية 72) . يتبنى الباحث تعريف **(ابراهيم مدكور)** للوظيفة الوارد اعلاه لأنه يتناسب مع هدفا وإجراءات بحثه .

3-الجمال (Aesthetics) :

أ- في القران الكريم : جاء الجمال وصفاً للأخلاق كالصبر الجميل: فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلا ﴾ (المعارج . الآية 5) . وقوله تعالى عز وعلا : ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ﴾ .(سورة يوسف ـ جزء من الآية 83) .
وفي الهجر الجميل قال تعالى: ﴿ وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلا ﴾ (سورة المزمل . الآية 10) وتشير إلى جمال الأخلاق والمعاني السامية . وكما في خطاب الحق عز وعلا في الصفح الجميل ﴿ وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ ﴾ . (سورة الحجر– جزء من الآية 85) .
ب • لغةً : عُرف **(الجمال)** بأنه : الحُسن، و**(جَمّلَ)** : حسن وزينَّ : صير شخصاً أو شيئاً جميلاً أو زاده جمالاً أو اظهره في مظهر أجمل (مفضي , 2010 , ص 187) .

• وعرفت كلمة الجمال في كشاف اصطلاحات الفنون بمعنى **(الحسن وحسن الصورة والسيرة)** (مجموعة مؤلفين , 2001, ص 220) .
• والجمال : ضد القبح ، ورجل جميل ، وجُمال ، ويقال : جمالك ، أي : أجمِل ولا تفعل ما يشينك (التهاوني , ب.ت,ص56) .
ج – اصطلاحاً : يرى **(سقراط) :** "ان الجمال هو كل ما يحقق النفع أو الفائدة ، أو الغاية الأخلاقية العليا ، فقد اخضع الجمال الى مبدأ الغائية التي ترتقي الى معاني الخير من خلال مدارج الفضيلة بغية الوصول الى الجمال المطلق" (ابن زكريا,2005,ص56) .

• وعرفه **(افلاطون)** :" أنه ظاهرة موضوعية لها وجودها ، سواء شعر بها الانسان ام لم يشعر، فهو مجموعة من الخصائص إذا توفرت في الجميل ، عدّ جميلاً ، وهكذا

تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد" (عدرة , 1996, ص44-45) . في حين يرى **(ارسطو)** " أن الجمال هو تناسق التكوين لعالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له فيقول " الكائن أو الشيء المكون من اجزاء متباينة لا يتم جماله مالم تترتب اجزاءه في نظام وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ، ذلك لأن الجمال ما هو الا التنسيق والعظمة " (شلق ,1982,ص50) . أما **(هيغل)** فيرى أن الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة ، وان الادراك الحسي لديه هو الميزان الذي يمكننا ان نجد فيه الجمال وندركه إدراكاً لا يستلزم مقايس عامة مجردة وهي فكرة عامة خالدة لها وجود ذهني غير حسي (عباس,1987, ص57-58) .

ويعرف الباحث الجمال اجرائياً : تنظيم العناصر البصرية ومحمولاتها من الأبعاد الوظيفية والجمالية ذات التوجهات الزخرفية على البلاط الرضوي المزجج .

1- الجمالية :

• وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بانها :

- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته .
- ترمي النزعة الجمالية الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية .
- ينتج كل عصر جمالية ، اذ لا توجد **(جمالية مطلقة)** بل **(جمالية نسبية)** تساهم فيها الاجيال والحضارات والابداعات الأدبية والفنية فيها (علوش ,1985 ,ص62) . وقد وردت في **(المعجم الميسر)** بأنها : دراسة تعني بالقيم والعناصر التي تكسب العمل الفني جمالاً فنياً (البدوي ,1990, 289) .

التعريف الاجرائي :-

تنظيم العناصر البصرية ومحمولاتها ذات التوجهات الفكرية والعقائدية الاسلامية في فن المنمنمات الاسلامية

الفصل الثاني..... الاطار النظري ..... المبحث الاول ..... الابعاد الوظيفية والجمالية في الفكر الفلسفي

مقدمة : المرجعيات اليونانية للفلسفة الاسلامية :

حيرت مسائل الفن والجمال ووظائف الفن عبر التاريخ البشري المفكرين والفلاسفة والادباء والفنانين وعلماء النفس بشكل عام ، وتعددت التفسيرات بتعدد المنطلقات الفلسفية ، والنقدية ، والابداعية ، والعلمية والانسانية لها ، فالجمال أمر فطري قائم في بنية النفس البشرية ، فهو يرتبط بفكرة العمل المتقن والمنجز من قبل الصانع بصورة أفضل ، وإتقان العمل هو الوصول الى أحسن حال فعندها يتحقق الجمال في ذلك العمل والجمال مفهوم ارتبط بالعمل الفني ، فيثير الجمال في نفس المتلقي الشعور بالمتعة ، والسرور عن طريق الحواس ، فمقصد الفنان هو العمل المميز ، فما يحول أن يصنعه هو الذي يجعل إنتاجه جميلاً ، وهو يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة من المعنى والتأثير الشامل ، والاحساس التام بالحياة في تألقها ، وتدفقها الدائمين . ان التأكيد على الجانب الممتع والسار من الجمال غالباً ما يجعله يبدو كما لو كان منزلة ووسيلة او اداة من ادوات الزخرفة او التزيين ، لكن الجمال الفني مثلاً ، ابعد من ذلك واعمق انه يخترق الوجود وينفذ اليه مجسداً هذا البقاء من خلال واقع شديد الفاعلية والنشاط . ان الفن يشع الجمال من خلال تأثيراته الخاصة في الحياة ، لكن المعرفة وكذلك المحتويات الخاصة بهذه الحياة هما من شأننا الخاص (عبد الحميد ,2001, ص18) .

وقد قال **(السفسطائيون)** في الجمال أنه لا يوجد جميل بطبعه بل يتوقف الامر على الظروف وعلى اهواء الناس وعلى مستوى الثقافة والاخلاق . فالجمال عند السفسطائية ليس هبة إلهية ينفرد بها الفنان عن غيره من البشر وجمال النتاجات الفنية التي تحمل وظيفة نفعية عبر مهارة مكتسبة بالخبرة الانسانية والتعلم (بسطاويسي , 1991 , 179) .

فيما قال **(الفيثاغوريين)** ان الجمال يقوم على النظام والتماثل **(السيمترية)** وعلى الانسجام فتأملية **(فيثاغورس)** تنبع من أصول عقيدته التي تنهض عليها قواعد المذهب في اتجاهيها الصوفي والرياضي معاً ويوصف الرياضة سبيل للمعرفة الجمالية الصوفية العليا التي ترتفع على المحسوس وتوصل الإنسان إلى اليقين الثابت الغير قابل للشك والذي لا يعلوه يقين (اوفسيانيكوف ,1979 , ص16) . اما **(سقراط)** ، فقد أخضع مفهوم الجمال لمبدأ الغائية وبات الشيء الجميل عنده ما كان له فائدة للإنسان والرائع في الفن ما كان نافعاً ، ورأى ان موقع حسن الشيء من الروعة

ما تناسبت غاياته مع غايه النفع التي تصيب الانسان ، فقد رد مفهوم الجمال الى المنفعة والوظيفة كانت حجته في ذلك أن الأشياء النافعة للبشر في آن واحد جميلة وخيّرة ما دامت تمثل الموضوعات ملائمة صالحة للاستعمال ، ولو أننا نظرنا مثلاً الى المسكن الجميل لوجدناه بيتاً مريحاً ، فالجمال صورة من صور المنفعة والوظيفية والشيء الجميل إنما هو ذلك الشيء النافع والملائم وينتهي سقراط الى قوله ان الجمال هو كمال الوظيفة (المرعي,1991,ص16) . وقد وضع **(افلاطون) (نظريته المثالية)** في الجمال وهو من يتساءل عن وظيفة الفن والغاية من الجمال قد انتهى الى الفن يجب ان يكرس الاخلاق الجمال يجب ان يؤدي الى الخير الى اللذة الحسية (مطر , 1998,ص23) .

لقد اطلع **(أفلاطون)** وفطن إلى جميع أراء الفلاسفة الذين سبقوه ، فجمع بين التغيير والثبات في آرائهم واخذ عن **(سقراط)** قوله في الجمال الباطن والماهيات ، والنزعة الصوفية الباحثة في الوجود والتي تتطلب الارتقاء من الوجود المحسوس إلى وجود أخر غير محسوس أي من المتغير إلى الثابت والمطلق .

ووظيفة الفن عند افلاطون وظيفة تطهيرية ومعرفية ، فهو يرى ان ضرورة معرفة الجميل على الارض تستلزم تتبع المراحل التالية . **يقرر (أفلاطون)** : " أن جمال الأشياء لا يمكن أن يدرك مستقلاً عن **(الصورة العقلية)** للجميل واتجاه الطريق من الأشياء الجميلة إلى الصورة العقلية للجميل (صورة الجمال) مروراً أولاً بالشهوة الذاتية ، ومن ثم الأجسام الجميلة المفردة ثم بالجسم الجميل بوجه عام ، ثم بالمعارف الجميلة حتى نصل إلى الجمال المطلق " (الجندي,1989,ص47) .

في حين تميزت فلسفة **(ارسطو)** في سعيها في البحث عن الغاية أيضا ، فيرى أن جمال الفن هو السعادة التي يسعى إليها الإنسان كهدف لذاتهِ والقدرة على توليد الجمال والمهارة في استحداث متعة جمالية ووظيفية في النتاجات الفنية ، تعبيرُ أصيلُ عن التجديد والابتكار ، وهو اساسهُ الخيال الذي لا يأتي إلاّ من خلال الإحساس وهو سلوك انساني يقوم على ترجمة الأحاسيس الداخلية للنفس البشرية ويرجع ذلك الى إفكار وثقافة الانسان ، كذلك تطرق **(ارسطو)** الى علاقة الجمال بالخير فالجمال الأخلاقي هو **(استطيقيا)** الخير ، وأن كل ما ينتج في الفن ليس له غاية سوى الخير والفائدة اما الجمال فهو خير في ذاته (عبده , 1999 ,57) .

واذا وصلنا للفكر الفلسفي الاسلامي الذي اتسم بغزارة الفلاسفة الذين اهتموا في الجمال ، مما ساهم في تأصيل النظرية الجمالية ، في اطار عملية فكرية مواكبة

ومعاصرة للمنحنى التشكيلي والجمالي للفنون الاسلامية عموماً . ومن الجدير بالذكر ان المفكرين المسلمين الذين تناولوا مفاهيم الجمال ومقوماته ومواضيعه قد تركو مادة جمالية ثرية تتسم بالوحدة الفكرية التي تجمع كل التنوع في طياتها وتجلت فكرة الجمال عند **(الجاحظ)** (159-255هـ) في مفاهيم عديدة ، كالحسن والاعتدال والوزن والتناسق والتوازن والتمام والكمال ، ان مفهوم الجاحظ للجمال يشبه مفهوم **(أرسطو)** ، فهو يقوم على فكرة الاعتدال او التوسط والتناسب ورغم انه يذكر ان **(الجاحظ)** استخرج اصوله الفنية لـ (نظريته الجمالية) من نتاجاته أواخر حياته (ابو ملحم ,1992,ص32-33) . ويرى**(الجاحظ)** ان لب الابداع الحقيقي يكمن في الصياغة دون المعاني التي ينطوي عليها فالشعر عنده **(صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير)** (الجاحظ ,1965, ص132) **.** يعد **(أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي)** (185 هـ- 256 هـ) من الفلاسفة الأوائل الذين كان لهم دوراً في إثراء المنهج الفلسفي الاسلامي ، فهو يرى " ان كل الأجسام التي ليس واحد منها اكبر من غيره متساوية ، والأجسام التي تكون المسافات بين نهاياتها متساوية ، هي متساوية بالفعل وبالقوة معاً . والمتناهي لا يكون غير متناه " يظهر من فلسفة **(الكندي)** ، ان المبدأ الاساس هو وحدة الوجود كما تتضح في فلسفته الكثرة في الوحدة ، والوحدة في الكثرة (التكريتي ,1988, ص231) .

ويصنف **(الفارابي)** (257هـ - 337 ه) ، الجمال من جمال مطلق يتصف به الخالق الى جمال عرضي زائل ومحدد ، لأنه مضاف للشيء وليس هو بذاته ، ويمكن للعرض ان يكتسب صفة المطلق بالجمال ولكنه محدود ، فالجمال المطلق ، هنا هو الواحد بذاته ويتصف بالكلية ، اما الجمال العرضي فيتسم بالتعددية في عناصره وجزيئته ، ومنها الزوال والفناء ، ويدعم ذلك القول في المقاربة بين زينة الموجودات وزينة الله ، ان زينته ، وبهاءه ، وجماله له في جوهره وذاته وجمالنا وزينتنا و بهوآنا هي لنا بعرضنا ، لا بذاتنا وللأشياء الخارجة عنا لا في جوهرنا ، والجمال والكمال فيه ليست سوى ذات واحد ' أما فن الرسم فيعتمد على الاشكال والألوان ، وهنا يكمن الفرق بينهما إلا أن تأثير هذا وذلك هو واحد يعبر عنه في المحاكاة وهدفها واحد وهو التأثير على مشاعر الناس وحواسهم بمساعدة المحاكاة " (الفارابي ,1952,ص125) . ويرى الباحث من خلال ما سبق ان **(الفارابي)** في آراءه الجمالية متأثر بالفلاسفة الذين سبقوه خاصة **(افلاطون وارسطو)** ، ويحاول الجمع بينهما عن طريق التوفيق بين المنهج الحدسي **(الافلاطوني)** والمنهج العقلي والمادي ، والحسي ، والتجريدي الارسطي . كما ان رؤية **(الفارابي)** الجمالية ارتبطت بالتصوف الروحاني المتجاوز

للعالم المادي ، الذي يتحقق بانتقال الادراك الحسي الى الادراك الفعلي الى المعرفة الاشراقية التي تتبع للفنان الانعتاق من العالم الحسي والارتباط بالعالم الروحي .

اما مفهوم الجمال لدى (**ابن سينا**) 370 هـ ، يقوم على الفرق ما بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الاخرى ولا تمتزج بها , فعنده الغايات ثلاث ، منها خيرة ومنها نافعة واخرى لذيذة تعامل (**ابن سينا**) مع مقولات جمالية اقترنت بتأليف الألحان ، إلا أنها تدخل ضمن النسق البنائي لمجالات الفن الأخرى ومن تلك المقولات مقولة (**النغم**) الخاصة بالتأليف ومقولة (**الإيقاع**) الخاصة بالأزمنة المتخللة بينها ، كما أشار إلى مقولة (**الأضداد**) بين اللين والخشونة والسعة والبعد ، وضرورة تناسب تشكلهما فيكون (**التناسب**) الأول من حيث قدرهما (ابن سينا, 1956, ص9-10) . ويرى الباحث ان المعيار الكلي للجمال لدى (**ابن سينا**) ينطلق بالأدراك الذي ينتجه العقل مع الموضوع الجمالي ، فالجميل هنا يرقى بحكم ما يورده اليه العقل الى مرتبة سامية تتماهى فيها قيمة الجمال مع الكمال لا تنشأ من نقص في نسبها أو تكوينها وهذا المثال نجده في المفردات الزخرفية التي تنشأ من اسلوب رياضي عقلي يقوم على النسب ذات القياسات الهندسية والمتناسبة عدداً ومساحة وحجماً والتي تتوافر في الوحدات الزخرفية الاسلامية التي اشتغل عليها المزخرف المسلم من خلال تنفيذه للعديد من تلك الزخارف التي لا يشوبها أي نقص في المسار او البنية ، او الحركة ، او الايقاع المتوازن .

والجمال عند (**الغزالي**) ينقسم الى بعدين : جمال ظاهري وجمال باطني ، وينكشف الجمال الظاهري لديه في المحسوس والملموس ، وينشأ من خلال الاشكال والصور الظاهرة والجلية للبصر . اما الجمال الباطن فيتسم بالشمولية والعمق ، والادراك الذي لا يعني بظواهر الامور وانما بباطنها . يقول (**الغزالي**) : ان الجمال ينقسم الى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس وجمال الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة(الغزالي ,1966, ص311) .

ويرى (**الغزالي**) ، إن إدراك القلب أفضل من إدراك العين ، ويبدو أنه اتخذ من خطاب الحق تعالى دليلاً له بقوله تعالى ﴿ **فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ**﴾(سورة الحج ـ الآية 46) وان المعرفة في القلوب أقرب إلى الحق ، وهو ينظر من منظور صوفي ، وهو أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة ، فيقول بالتصوف هو عنوة لا صلح فيها ، والصوفية هم أهل بيت واحد لا يدخل فيه غيرهم ، ويعتبر (**الغزالي**) ان معنى الجمال يقوم على توافق الشكل المرئي وكيفية اداء وظيفته التي خلق لها فالجمال لديه يجمع بين اكتمال الشكل بنية وهيئة وتصميماً ، وتكامل

المضمون مع الوظيفة ، ومن ثم يؤكد **(الغزالي)** على صفة التنوع في الجمال الذي يختلف باختلاف صوره في المحسوسات والمرئيات وهو يعني بذلك على حب الجمال ، وحب تذوقه ، فالله تعالى هو مصدر كل جميل ، ومنبع كل الجمال الكلي المتصف بالإطلاق الذي تنعكس منه الجمالات الاخرى ، والعالم السفلي مع تبدله في كل حال واستحالته في كل طرف ومع مستقبل للعالم العلوي شوقاً الى كماله وعشقاً الى جماله هو طلباً للتشبه به وتحققا بكل ما امكن من شكله (التوحيدي ,1989,ص58) .

مما سبق يمكن القول أن **(الغزالي)** ربط الجمال الحسي الخارجي الوظيفي بالجمال غير الحسي الداخلي الجمالي ، لأن إدراك غير الحسي يتم بوسيطه الحسي , من ثم لا تتكشف المدركات غير الحسية وتوصل جماليتها بمعزل عن الحسي ، لذا فهو يداخل بين الصورتين الظاهرة و الباطنة ، ويمنح المرتبة الأولى للصورة الظاهرة في إدراك الجمال , لتأكيد أهمية الجانب الحسي الإنساني في تكوين الحكم الجمالي , ثم ارتباطاته بذاتية الإنسان عبر الانتقال إلى الصورة الذهنية المرتبطة بالحواس الباطنية التي تسمح بتشكيل ذهني ، يقترب من إمكانية الإدراك الحسي الخارجي للصورة الجميلة ، وهو بذلك ربط جمال الصورة بمضمونها . أما مفهوم الجمال لدى **(إبن رشد 520-595هـ)** يأتي الإنجاز الفني وفق فلسفته مزيجاً بين ما هو نفعي وما هو جميل وهو ما اشتغلت عليه آليات الوظيفة والجمال في الزخارف الاسلامية التي تكون القصدية حاضرة فيه بفعل التصور المسبق في ذهن الصانع عن المنجز المستقبلي ، وأن الحكم على المنجز الفني يقترن بقدرة فهم غاية المنجز والحكمة المراد منها مما يدعو إلى نسبية التلقي ، و تأكيد الفروق الفردية في تفهم المنجز الجمالي(ابن رشد,1987,ص57) ويرى **(ابن رشد)** ان المقاصد النفعية مقصورة مسبقاً في ذهن الصانع عن المنجز المستقبلي وان فهم هذا المقصد والحكمة المراد منها جزء ضروري للحكم على المنجز الفني ومن هنا فهو يوكد على نسبية التلقي ويؤكد الفروق الفردية في تفهم المنجز، ويقود ذلك إلى أن **(النفعية)** برأي **(ابن رشد)** معيار مهم في الحكم الجمالي ، لذا فهي تدخل ضمن المعايير الجمالية لانطوائها على صيرورة بقاء كل منجز مع مراعاة ابتكار الأساليب التشكيلية لتحقيق هذه الغاية ووضوحها , بحيث تجمع الآراء الذوقية حولها دون أن تلغي دور المعايير الجمالية الأخرى لاسيما **(الأخلاقية)** بل وتعزز دورها نتيجة اقتران الجمال بما هو خير ونافع (ابن رشد,1987, ص58) . ويرى الباحث ان الفكر الفلسفي الاسلامي نظر الى العمل الفكري على انه عمل واع وظيفياً وان كل عمل جمالي يحمل في طياته المعنى الاخلاقي الهادف الى محاولة تشذيب النفس ، وان الجانب الجمالي يتصل بجوهر العبادة التي لا تكمن اساساً في الحركات بقدر ما تكمن في الوظيفة الجمالية وهو ما اشتغل عليه الفنان المسلم من خلال جانبين اساسين الاول وظيفي

والثاني جمالي اشتغل على فائدة نفعية كالتطهير الروحي والتأمل من المنتهي الى اللامنتهي والذي يتحقق في فن المنمنمات . كما يشكل التناسب والتوافق الاساسيات في فن المنمنمات الاسلامية لدى فكر و معطيات **(اخوان الصفا)** وثم عكسهما في شتى المجالات الحسية ، اذ "ان فكرة التناسب والتوافق كانت عند **(اخوان الصفا)** مقياساً عاماً للمحسوسات جميعاً ولم تكن مقياساً لظاهرة محددة " (اسماعيل ,1966,ص12-13) . وتحدث **(اخوان الصفا)** عن الترابط الوظيفي بين المعطى الجمالي ، والمعطى الموضوعي فالجمال عندهم فرع من الفنون ، وعرفوه على انه ملكة وعي الذات بما يفرزه الموضوع من قيم باطنية والجمال في العمل الفني هو الغاية من صنعه "واما صناعة الزينة والجمال فهي كصناعة وظيفية " (الالفي ,1967, ص 71-72) .

المبحث الثاني : **المبحث الثاني : مقاربات الابعاد الوظيفية والجمالية لفن المنمنمات الاسلامية :**

يعد فن المنمنمات احد الفنون التي شكلت الهوية الاسلامية حالها حال الزخرفة والخط العربي التقليدية ذات الجمالية الروحية في البلدان الاسلامية ، لما تحمله من بعد روحي في تاريخ الامم وتراثها الشعبي ، فالتصويرية والمنمنمة هي صورة ذات حجم صغير تعطي بعد وظفي فهي ترسم على كتاب من اجل شرح معنى وتوضيح فكرة ما حتى يسهل توصيلها للمتلقي لأنها تحمل مضمون وكذلك لها بعد جمالي من خلال اللون الذي يجذب الملتقي لفهم الفكرة ، اذا ان المنمنمات الاسلامية ماهي الا صورا توثق الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من مظاهر اجتماعية وعادات وطقوس وهي تسجل الوقائع التاريخية وطراز البناء المعماري اضافة الى الازياء التي يرتديها الناس في ذلك العهد والفنون التي يمارسونها ، فضلاً عن قيمتها الفنية والمعرفية والتزينية والجمالية للقصور والجداران والكتب والمجلدات وخصوصا كتب الطب (بشر, 1952, ص17) . يشبه تصوير المنمنمات التصوير بدرج لوني جميل ودقة عالية في التخطيط كما يمكن استعمال الالوان المائية في تصويرها ويعد ورق (رق الغزال) المعروف بـ (برجامين) من افضل السطوح المناسبة لرسم المنمنمات اضافة الى العاج وبعض انواع الالواح الخشبية والورقية الناعمة والزجاج ، وهي ترسم بخطوط ناعمة خفيفة ورقيقة ثم تكسوها الظلال والالوان المائية والمذهبة . ان فن المنمنمات يشكل جمال خاص من نوعه فهي تصل مباشرة وتدخل عنوة بسبب ارتباطها في التاريخ والموروث الحضاري للشعوب ، فكل شعب يحتفل بما انتجه بلده من مهارات معرفية وجمالية (جودي,2007, ص32) . كذلك هي جميلة لأنها تتعلق بما هو الهي ومقدس في موروثهم الحضاري والثقافي والديني يرى المشاهد السعادة الحقيقة الى ما مثلته المنمنمات الاسلامية من ابداع فني وجمال خالص يتعلق بالأمور والحقائق الالهية من

خلال الكشف العرفاني ، والجمالي والروحي فيه تصور ما جاء لهم من مأثر في الاسطورة والملحمة التي تمس الفرد وتلامس احاسيسه بصورة مباشراً (جودي,2007, ص32) . فأنه عن طريق الوظيفية والجمال في الفن تدرك النفس والعقل البشري مما يمكنه من ان يملي على الطبيعة ما يريد لان كمال النفس هو اعلى شاناً من الطبيعة , وهذا حال التصوير الاسلامي الذي جاء متمثلاً بالمنمنمات فقد نهجت المنهج الاسلامي متأثرة بالفكر الفلسفي الاسلامي وقبله الفكر اليوناني الذي يشكل بوابة للفلسفة الاسلامية فكان من الواجب تقديسها لما جاء فيها من كتابات ومخطوطات من الكتب السماوية المنزلة وهكذا يتخذ فن المنمنمات صفة متسامية تأخذ ابعاد وظيفية وجمالية (جودي,2007, ص38) . ان فن التصوير الاسلامي (المنمنمات) قد اعطى قدر كبيرا الى بني البشر والموجودات المقدسة فهو يشتغل على الجمال المثالي والروحي الذي جاء في الفكر الفلسفي لدي (افلاطون) بصورة خاصة وما جاء بعد من فلسفة يونانية واسلامية ، لذا جاءت المنمنمات اكثر بهاءاً ورونقاً من الجمال الطبيعي لانها تشتغل مابين الواقع والخيال في طرح افكاره الوظيفية ، الشكل (1 و2 و 3 و4) . والعالم الروحي الذي يربط ربطا محكما ينزع الى الكمال كما ان هذا المنمنمات تعطينا بعدا وظيفيا عن الطب مثلا والصيدلية وكيفية توليد الحيوانات اما من الناحية الجمالية فهو يعطي بعداً لحضارة الشعوب وطقوسهم وعاداتهم كما في الاشكال (5 و 6 و 7 و 8) . انه يجعل من اعمال الفن نمطاً فردياً في مزاياه , تقربه من ان يكون نوعاً من ممارسة طقس ديني , وقد ارتبط هذا النوع من التصوير بتطوير المخطوطات التي تناولت شتى المعارف العلمية منها والادبية , وترقى اقدم المخطوطات الى القرن الثاني عشر الميلادي . كما ان كانت اعداد قليلة منها معروفة في مصر وايران منذ القرن التاسع الميلادي (اعلام , 1977,ص52) ، ولقد عرف رسم المنمنمات اهتماماً واسعاً في البلاد الاسلامية مثل العراق و ايران وتركيا والهند وللمنمنمة جانبها التفسيري للنص والايضاحي أي البعد الوظيفي والبعد الجمالي , ولها جانبها الفني ايضا لأنها تقدم لوحة فنية تحمل المفاهيم الفكرية والتاريخية التي تخلد الملوك والامراء وتزين قصورهم لذلك اهتم اغلب الملوك والامراء في استقدم المصورين لفن المنمنمات من بلد الى اخر (اعلام , 1977,ص52) .

مدارس التصوير الاسلامي فن المنمنمات الاسلامية :

1- المدرسة العراقي للتصوير الاسلامي :

من المرجح ان هذه المدرسة نشأت أول الامر بلاد الرافدين – العراق بعدها انتشرت ، وكان مركزها غالبا مدينة بغداد التي نشطت في ترجمة المؤلفات اليونانية في علوم الطب والطبيعة والنبات والحيوان ، ثم تكونت بعد ذلك في القرن السابع

الهجري – الثالث عشر الميلادي مدرسة تصوير اخرى في بغداد ، كما تكونت ايضا مدارس في ديار بكر وماردين وحلب وهي مراكز حكم بني ارتق . تضم المدرسة العراقية العديد من التصويرات الفنية التي اعطت لنا ابعادا وظيفية من خلال ايصالها لنا الكثير من الفوائد الطبية والتاريخية والتوثيقية وصناعة الادوية وتحضير الكثير من الامور التي يحتاجها الناس اذا ان منمنمات العراق الاسلامية ماهي الا نتاج الفنانين العرب في الكوفة وبغداد والبصرة والموصل ، وقد امتد نشاط مبدعي هذه المدرسة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، وان (كتاب الترياق) الموجود في المكتبة الوطنية في باريس من اقدم الكتب في هذه المدرسة ، اذ يعود تاريخ انجازه الى عام 1199م لا يذكر مكان نسخه ويرجح ان يكون شمالي العراق (الموصل) (اعلام , 1977, ص53) . ومن ابرز اعلام هذه المدرسة : يحيي بن محمود الواسطي (عبد الله بن الفضل) الذي صور كتاب (خواص العقاقير الطبية) سنة 619هـ – 1222م وهنا اصبح البعد الوظيفي هو البارز او هو المنشود من قبل الفنان المسلم وممكن يكون بطلب من اهل الاختصاص لغرض الشرح والتوضيح (حسن ب. ت, ص17-18) .

4- المدرسة الفارسية :

بعد المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي ظهرت المدرسة الفارسية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر حين ضعفت بلاد فارس لحكم تيمورلنك وخلفائه وتألقت في سمرقند وشيراز وهراة ، وكان من ابرز اعلامها (كمال الدين بهزاد) و (ميراك وقاسم علي) و (عبد الرزاق وشيخ زادة) والنجوم ، والطبيعة وما تملكه من عناصر اساسية التي تعرض غرام الامير الفارسي (هماي) بـ (همايون) ابنة امبراطور الصين ، وعدد من المخطوطات لـ (شاهنامة الفردوسي) (مجموعة من الباحثين , ص43) . التي مثل اغلب المنمنمات لها المصور المسلم كمال الدين بهزاد اذ ان الشاهنامة الفارسية ما هي الا ترجمة تعني كتاب الملوك مثلت هذه الملحمة الجانب التوظيفي من خلال توثيق المعارك التي دارك في بلاد فارس وتوثيق بطولات الملوك والامراء كما يعد المصور (غياث الدين خليل) من مصوري هذه المدرسة ومن اعماله مخطوط (معراج نامه) الذي يصور فيه عروج الرسول الى السماء . اما المصور (كمال الدين بهزاد) فهو من ابرع مصوري المنمنمات قاطبة درس النقش والتصوير على يد (سيد احمد التبريزي) ولقي حظوة لدى عدد من السلاطين التيموريين والصفويين لما اتصفت به اعماله التصويرية من براعة واعجاز، ويعد (كمال الدين بهزاد) في طليعة الفنانين الذين وقعوا بإمضاءاتهم اعمالهم الفنية ومن اشهر تلاميذه (مجموعة من الباحثين , 1981 ص45) . كما في الشكل (9 و 10) . كما ظهرت المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر حين خضعت تبريز لحكم

الصفويين وكان بهزاد وتلاميذه في طليعة اعلامها ، اضافة الى (سلطان محمد وشيخ زاده واقامرك ومظفر علي وميز سيد علي ومحمدي ورضا عباس ومحمد يوسف وحيدر نقاش ومحمد تبريزي ومعين مظفر) ومن اهم موضوعات المدرسة الصفوية : حياة البلاط والقصور والحدائق والبساتين وتمتاز رسوم الاشخاص بالرقة والقدود الفارهة والملابس الفاخرة والعمامات المزدانة بالألوان (مجموعة من الباحثين , 1981 ص 46) . كما في الشكل (11) .

6- المدرسة التركية العثمانية :

ظهرت في القرن السادس عشر في اسطنبول حين خضعت لحكم العثمانيين ، وقد قامت على اكتاف الفنانين الفرس الذين استقدمهم السلاطين العثمانيون ، ومنهم المصور الايراني (شاه قولي) الذي عمل في بلاط السلطان (سليمان القانوني) 1520-1566م ، ومنهم ايضا (ولي جان التبريزي) (فخراني , 1366ه , ص8) . كما في الشكل (12) .

7- المدرسة الهندية :

ظهرت في القرن السادس عشر في مدينتي (كابول . دلهي) حين استولى (بابر) حفيد تيمورلنك على مدينة دلهي وينقسم التصوير الهندي الى مدرستين : المدرسة الهندية المغولية ، ومدرسة (راجبوت) وقد تأثرت المدرسة الاولى بالمنمنمات الإيرانية واسلوب (بهزاد) خصوصا ولاسيما حين اسس الامبراطور اكبر اكاديمية للفنون ضمت نحو سبعين فناناً هندياً تحت اشراف فنانين ايرانيين ، ومن ابرز اعلامها الهنود : (بازوان) و (دار داس) و (ناد سنغ) و (لال) وكانت الصورة الواحدة يعمل فيها اكثر من فنان ، وهي تظهر العناية بالحيز المكاني واظهار البعد الثالث واستخدام الالوان الهادئة (فخراني 1366ه , ص 9) . كما في الشكل (13) والشكل (14) .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1- تحدث السفسطائيين عن الجمال بأنه لا يوجد جميل بذاته ، بل يستوجب الامر على الوقوف على الذوق الفني للمتلقي وعلى رصيدهم الثقافي والفني والاخلاقي . إذ أن الجمال لديهم يقوم على التماثل والانسجام والنظام السيمتري ليس هبة إلهية ينفرد بها الفنان عن غيره من البشر.

2- اخضع (سقوط) مفهوم الجمال لمبدأ الغائية (النفعية) كبعد وظيفي ، حتى بات الشيء الجميل عنده ما كان له فائدة للإنسان والجميل في الفن ما كان نافعاً . ورأى ان موقع حسن الشيء من الروعة ما تناسبت غاياته مع غايه النفع التي تصيب الانسان .

3- اما الفيلسوف (افلاطون) فقد جاء بنظريته المثالية في الجمال . وهو من يتساءل عن وظيفة الفن والغاية من الجمال قد انتهى الى الفن يجب ان يكرس الاخلاق ، الجمال يجب ان يؤدي الى الخير الى اللذة الحسية ولكنه في اماكن اخرى يرجع الجمال اولاً .

4- اما فلسفة (ارسطو) فقد تميزت في سعيها للبحث عن الغاية أيضا ، فهو يقرر أن جمال الفن هو السعادة التي يسعى إليها الإنسان كهدف لذاتهِ والقدرة على توليد الجمال والمهارة في استحداث متعة جمالية ووظيفية في النتاجات الفنية .

5- اما الجاحظ فقد اشار الى دور الوظيفة من ناحية الاخلاق التي على الانسان ان يضعها في مقدمة تصرفاته وهي المقياس الى أعماله وسلوكه أفعاله والفاظه .

6- من ناحية اخرى يرى (الكندي) ، ان اساس الجمال هو وحدة الوجود وهو ما يتضح في فلسفته من خلال الكثرة في الوحدة ، والوحدة في الكثرة كما يعتقد (الفارابي) ان الجمال المطلق يرجع للخالق وباقي الموجودات تمثل الجمال العرضي الزائل والمحدود . اما (ابو حيان التوحيدي) فيعتقد ان النفس تنجذب نحو الموضوع الجمالي فتتفاعل معه من ناحية الحس في ارتباطها الحسي والنفسي للجميل كما تفعل النفس بإدراكات المعقول من خلال البراهين والمعقولات.

7- اما ابو حامد الغزالي فهو يقيم على الفرق ما بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الاخرى ولا تمتزج بها فعنده الغايات ثلاث ، منها خيرة ومنها نافعة واخرى لذيذة . فالجمال لديه ينقسم الى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس وجمال الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة ، فادراك الجمال لديه يمثل قيمته ثابتة منزهة عن النفعية وسبلها العملية .

8- أما مفهوم الجمال لدى (بن رشد) ووفق فلسفته فهي مزيجاً بين ما هو نفعي وجميل وتكون القصدية حاضرة فيه بفعل التصور المسبق في ذهن الصانع عن المنجز المستقبلي ، وأن الحكم على المنجز الفني يقترن بقدرة فهم غاية المنجز ويقود ذلك إلى أن (النفعية) برأي (ابن رشد) معيار مهم في الحكم الجمالي ، لذا فهي تدخل ضمن المعايير الجمالية لانطوائها على صيرورة البقاء كل منجز .

9- اقر (اخوان الصفا) على نوع خاص من الترابط بين البعد الوظيفي والبعد الجمالي والمعطف الموضوعي فالجمال لديه يتحدد في فرع من الفنون ، وعرفوه على انه ملكة وعي الذات بما يفوزه الموضوع من قيم باطنية والجمال في العمل الفني هو الغاية من صنعة والوظيفية التي ينشدها الفنان ، ومتى تحصل ذلك عند

الفنان ماهرا "واما صناعة الزينة والجمال فهي كصناعة الديباج والحديد وصناعة العطر والصنائع كلها الحذق فيها ، هو تحصيل الصور في (الهيولي) .

10- ان الفنان المسلم اتجه الى الاشرطة الكتابية خصوصاً (الآيات القرآنية) على واجهات المساجد والقصور والمنفذة في المنمنمات لغرض بث الاطمئنان والسعادة التي تنطوي وراء تلك الآيات ، كهدف وظيفي واضفاء سمات الجمال على العمارة الاسلامية والمساهمة في تغير مظهر المبنى نحو الافضل وبالتالي فقد ابرز الوظيفة والجمال لتلك التصويرات الفنية .

11- المنمنمات الكتابية لها مدلول ظاهري ، وفي نفس الوقت لها دلالات باطنة مطلقة فظاهر الآية المكتوبة مدخل واشارة لمكنونات باطنية ، فالكتابة القرآنية هي قرآن معلن للذائقة على جانب كونه وسيلة اتصال بين المتلقي من جهة ومن جهة اخرى بتوسط الخطاب القرآني لتلك الزخرفة التي تضفي بعدا جماليا مقدساً على المنمنمة .

12- المنمنمة الاسلامية تحدد البناء الوظيفي والجمالي على ضوء النتائج التي يرغب الفنان ايصالها للمتلقي .

13- الرسم والخط العربي هو الوسيلة المعبرة عن فكرة المنمنمات الاسلامية ويحدد مساحات الاشكال والتعبير عن المشاعر الانسانية والوجدانية فهو يحقق البعد الوظيفي والجمالي الذي ارد الفنان المسلم من خلاله التأثير في نفس المتلقي .

14- الفضاء يخلق شعورا متميزا يوحي بخلق شعور بالانبساط والحركة فهو ميدان التأمل والتفسيرات ذات الطابع الديني ، اذا ما اقترن في وحدات محملة بأبعاد وظيفية وجمالية من خلال الفضاء الفعلي الذي يدخل في الاعمال التصميمية ذات الابعاد الثلاثة والفضاء التصويري الذي نراه بالأعمال التصميمية ذات البعدين التي توحي بالعمق

15- التكرار والايقاع في المنمنمة الاسلامية يعتبر من اهم النواتج التي تفسر للمشاهد البعد الوظيفي والبعد الجمالي من خلال تناسق العلاقات التصميمية لكل عنصر من عناصر التصميم الايقاعي ، إذ يصبح الايقاع هدفاً أساسياً وبنفس الوقت هو أداة للتعبير عن العناصر المنتظمة وغير المنتظمة فتؤلف ايقاعاً رتيب مرةً ومرةً غير رتيب من خلال الايقاع الحر والمتناقض والمتزايد .

16- استفاد الفنان المسلم من الابعاد الوظيفية والجمالية للتكوينات الفنية السابقة التي انتقلت اليه عبر الزمن من الحضارات الاولى مثل حضارة وادي الرافدين والنيل والاغريق .

17- ادخل الفنان المسلم في فن المنمنمات اغلب الفنون الإسلامية الاخرى بكافة مجالاتها المتنوعة (كالتصوير والخط العربي والعمارة والخزف والمطبوعات والمنسوجات) وغيرها وهنا يتمثل بعدا وظيفيا لمعرفة كل ما يتعلق بتلك الحقبة الزمنية الماضية .

- الدراسات السابقة لم يجد الباحث دراسة اختصت بالأبعاد الوظيفية لفن المنمنمات سوى بعض الدراسات الجمالية لفن المنمنمات .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

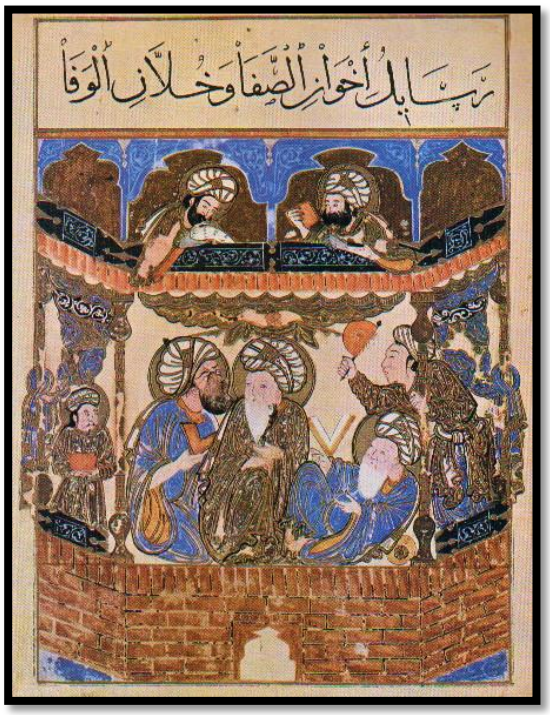
اولا : مجتمع البحث .

اطلع الباحث على ما منشور ومتيسر من المنمنمات ، التي انجزت خلال الحقبة الزمنية الممتدة من القرن السابع الهجري حتى القرن العاشر الهجري / القرن الثالث عشر الميلادي حتى القرن السادس عشر الميلادي ، وقد جمع الباحث (40) منمنمة من المصادر العربية والفارسية والاجنبية (من كتب ومجلات متخصصة) وكذلك من شبكة الانترنيت والافادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانيا : عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة للبحث ، البالغ عددها (اربع) منمنمات فنية ، بصورة قصدية ومن ثم ترتيبها وفقا لزمن ظهورها وهي المدرسة العرقية للتصوير الاسلامي ، ومن ثم المدرسة الفارسية والمدرسة العثمانية والهندية .

ثالثا : طريقة البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) مع الافادة من القراءة التأويلية في تحليل عينة البحث ، اضافة الى ما توصل اليه الباحث في المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري توافقاً مع هدفا البحث .



رابعا : تحليل العينة :

نموذج العينة رقم (1)
المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي

المؤلفون في نقاش فلسفي (كتاب رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا) العراق ـ بغداد 686هـ / 1287 م

الوصف العام : تصويرة اسلامية تمثل العديد من المؤلفين في نقاش فلسفي ومشاورات لكتابة افكار ورسائل اخوان الصفا وخلان الوفا توسطهم شيخ طاعن في السن وبجانب شيخ اخر وحولهم اشخاص بأعمار شابة وفي الاعلى شخصان يبدوان وكأنهما يحرسان المكان ويبدو انهم يتسترون في كتابة الرسائل بصورة سرية وجلستهم تدفع الى الريبة والغموض والشك فقد عرف عنهم التستر في اجتماعاتهم التي يقصرونها على جماعتهم .

التحليل : إذا كان الإخوان قد أثروا الاستتار في أسمائهم واجتماعهم ، إلا أنهم لم يحجبوا آراءهم وعقائدهم عن الناس فظهرت رسائلهم وانتشرت على أيدي دعاتهم وهي مؤلفة من اثنتي وخمسين رسالة مقسومة على أربعة أقسام ، فمنها تقع في الجانب الرياضي التعليمي ومنها تختص بما هو جسماني وطبيعي ومنها النفسي والعقلي واكثر غموضا ما يخص الكتابات الالهية التي تدعى ناموسية إلهية .

فقد وضعوا محور كل ماهو رياضي في صدر رسائلهم ، فقدا امنوا ان للرقم والعدد مكانة ومقامة رفيعة وخطيرة ومهمة لا يكمن الخطأ بها في فلسفتهم من منظور ان الخطأ في الارقام غير مقبول وهنا يبدو تأثرهم الكبير بالفيلسوف الرياضي فيثاغورس فهم امنوا ان العدد هو اول اصل للموجودات لذا اعطوه الاهمية والريادة

وقدموه على غيره من امور طبيعية وروحانية وهنا اشتغل البعد الوظيفي لهذه المنمنمة من خلال عرض الجلسة والمكان والمشاورات والزي الذي يرتدونه والطراز المعماري اضافة الى الوضع العام للمنمنمة الذي اهتم به الفنان المسلم من اضفاء البعد الجمالي على التصويرة الاسلامية من خلال العناصر الفنية كما تظهر السيادة من خلال ابراز شخصية الشيخ الكبير في وسط المنمنمة وعنصر التوازن والتماثل اذا شمل ايقاع رتيب للعمل الفني . كما ان البعد الوظيفي من خلال الخط العربي الذي يوضح ان المنمنمة الاسلامية تعود الى اخوان الصفا وخلان الوفا، اما بالنسبة للجانب الطبيعي من رسائلهم ، فهو يهتم في الطبيعة . فقد امنوا في افكار ارسطو الواقعية في كل ماهو طبيعي اذا كتبوا عن الهيولي والصورة والزمان والمكان والحركة والآثار العلوية وعلى المعادن والحيوان والإنسان والنفس واللذة والألم . ومن ثم الانتقال الى ما بعد الطبيعة من النفسانيات والعقليات ، فاعتمدوا مذهب الأفلاطونية الحديثة من تعليل صدور الموجودات عن الله تعالى بطريق الفيض الالهي .

نموذج العينة رقم (2)
المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي
عنوان المنمنمة: رستم ينقذ بزهان .
عنوان المخطوطة: شهنامة (كتاب الملوك).
تاريخ تنفيذ المخطوطة: 1586-1590م .
قياس المنمنمة: (33.5 × 24) سم.
مكان المخطوطة: متحف طوبقابي – اسطنبول .

الوصف العام:

تمثل المنمنمة الاسلامية الفارسية هذه الطبي
العسكر بملابس حربية يتجمعون حول القائد (رستم)
حربية وخوذة بلون ابيض وريشة كبيرة وهو يقوم بجر حبل في داخل حفرة وهو محاط بالصخور والاشجار والنباتات ومثل الفنان شخصية (بزهان) وهو في وضع الجلوس وامامه مائدة تحتوي على ابريقاً وثلاثة اكواب بحجم صغير ، وفي الجانب الايمن تظهر امرأة تضع عليها عباءة بيضاء.

التحليل:

نلاحظ ان هنالك محورين متداخلين مع بعض المحور الاول يمثل المضمون السردي القصصي للحدث الذي تمثل في انقاذ (بزهان من قبل رستم) وهو والجنود من خلال تمائين الاكل الشرب له اولا ومن ثم مد الحبل لغرض انقاذه وقد اوضع الفنان المسلم الاسلوب الفارسي في التصوير الذي يهتم بكل التفاصيل من الامور المتعلقة بالازياء الى حركات الاشخاص ومواقعهم في المنمنمة وتعابير الوجوه ، المنمنمة بدت مفعمة بالحركة الدينامية مع حساب دقيق الى المقاييس والتناسب بين كل الاشخاص المتواجدين في هذا المشهد الفني الذي ظهر به الجانب الوظيفي من خلال طريق الانقاذ من بعد البحث والعثور على (بزهان) والاسلوب الصحيح في طريقة وفكرة انقاذه . كما تميز المحور الثاني الجمالي في الاسلوب والتقنية اللونية في اظهار الجوانب الجمالية للمنمنمة من خلال لمسة الفرشاة المسطحة بشكل جانبي بطريقة محترفة لإضفاء ناحية جمالية بأفتراضه نمطاً حدسياً تتداخل فيه المادة الواقعية بحدود إيحائية ، كما وظيف الفنان المعالجات الفنية لهذه الانشاء التصويري وفق قواعد المنظور الذي سمح للملتقي بمشاهدة لكل مشاهد الحدث من مبدأ الصورة الذهنية المجردة المستمدة من الإدراك الحسي.

كما مثل الفنان الالوان بتضاد واضح مع حدود الالوان المتقاربة اذ كان للألوان الاساسية مثل الاصفر والاحمر والازرق النابعة من طيات الملابس قوة لونية خلقت احساساً من الشد والتوتر والدهشة في هذه التصويرة .

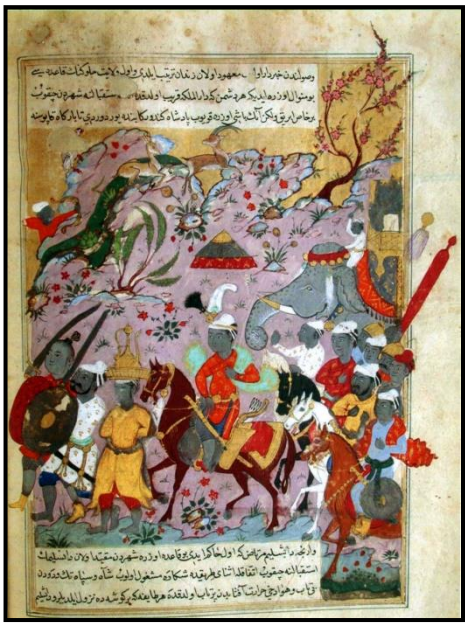
كما ان من اهم السمات اللونية المميزة استخدام الفنان المسلم الصبغة اللونية السوداء وبمساحات كبيرة اضافة الى الخطوط التي حددت التكوين الفني وحددت الاشكال لهذه المنمنمة وهنا قد ظهر الجانب الوظيفي والجانب المثالي بارزا كما جاء البعد التصميمي كوظيفة في ضوء العلاقات الناشئة من التباينات في حجم الخطوط والتعامل مع الفضاء الداخلي .

نموذج عينة رقم (3) .
المدرسة الفارسية للتصوير العثماني
عنوان المنمنمة: يوسف يباع إلى التاجر أشمالتيس.
عنوان المخطوطة: حديقة السعادة.
تاريخ تنفيذ المخطوطة: 1593 – 1594م.
قياس المنمنمة: 16 × 27سم.
مكان المخطوطة: متحف ايسر ليري للآثار الإسلامية والتركية – اسطنبول.
رسمت من قبل: محمد بن سليمان فضلي.

الوصف العام:

مثلت التصويرة مجموعة من الرجال كل منهم يتحرك بحركة مختلفة وهيئات تتباين ولكن اغلبهم يضعون عمامة بيضاء على رؤوسهم توثق الحدث الذي يحمل عنوان يوسف يباع الى التاجر أشمالتيس – الاجواء للتصويرة الاسلامية ظهرت من نباتات برية وأشجار. برز يوسف (ع) بهيئة شاب بعمامة بيضاء ورداء أحمر تعلوه هالة من الشعلة النارية التي اعطت له الريادة والتميز فالهالة التي تحيط بالرأس تمثل القدسية يجلس يوسف (ع) في وضعية جلوس محاط بثلاثة رجال أحدهم كبير الحجم بعمامة بيضاء كبيرة ولحية طويلة بوضعية الوقوف إلى يمين يوسف أما الآخران فقد ظهر أحدهم أسمر اللون وبحركة تبدو وكأنه يحاول فك القيود التي تطوق أرجل يوسف، فيما ظهر الرجل الآخر إلى جانبه الأيسر حاملاً رداء على يده، هذه المجموعة احتلت جهة يسار المنمنمة إلى منتصف السطح التصويري، وإلى اليمين منها ظهر رجل يقتاد حماراً متجهاً صوب المجموعة. إلى الأسفل من المنمنمة ظهر أربعة رجال بأحجام صغيرة وبحركات مختلفة أحدهم كان جالساً أسفل ويمين السطح فيما همَّ إثنان منهما في نقل صندوق فيما بينهما، وآخر يحمل كيساً على كتفه رافعاً يده اليسرى إلى الأعلى. في الأعلى ظهرت قافلة فيها من الخيول إثنان، فضلاً عن أربعة جمال محملة بالنساء والرجال وأمتعة في صناديق وأكياس. وقد شغلت أعلى المنمنمة شجرتان .

التحليل : من خلال الاستقراء للسطح التصويري الذي مثلته هذه المنمنمة الاسلامية العثمانية نلاحظ أن هنالك نوعين من الإنشاء: الأول دائري الشكل يمثل اغلب مساحة المنمنمة ، أما النوع الثاني فهو إنشاء هرمي ومفتوح قمته الشجرة الكبيرة في الأعلى وقاعدته الشجرة الثانية والفارسان المتجهان نحو الزاوية العليا اليسرى وأعطت كل من الشجرة الغامقة والفارسان بألوانهما الغامقة مع خيولهما استقراراً للإنشاء المصور، وتمت المعالجة على وفق ما مألوف في رسم المنمنمات عموماً ويمكننا أن نميز الكتلة الرئيسة المتمثلة في –يوسف (ع) - مع الرجال من حوله والتي تمثل أساس الإنشاء أو تمثيل الحدث المروي، قد احتلت موقعاً شبه مركزي في السطح التصويري، مع حركة الكتل الأخرى بشكل متناظر ومتبادل، مجوعة الرجال في الأسفل نجدها تتحرك من اليمين إلى اليسار فيما تحركت المجموعة من الأعلى بحركة عكسية، هذه الحركة مع استقرار المجموعة في الوسط قد ساعدت نوعاً ما في استقرار الإنشاء عموماً. المنظور كان اعتيادياً (أفقياً) باستثناء الكتلة المتمثلة بالرجل على الحمار الأسود والذي صور بمنظور علوي تقريباً والذي أثر بشكل واضح في استقرار الإنشاء من جهة، ومن جهة أخرى خلق خللاً في المنظور المصور، ويلاحظ أن الفنان المسلم قد اظهر البعد الوظيفي لهذه التصويرة من خلال توثيق الحدث المهم المعروف بقصة النبي يوسف عليه السلام اذا استلهم هذا الحدث من القرآن الكريم وقصص الاولين وقد اجاد في تمثيل الحدث خير تمثيل ، كما اظهر ظهر البعد الوظيفي من خلال مبدا التقديس للشخصية الانسانية التي اصبحت دروس وعبر للناس على مر العصور في صبر النبي يوسف (ع) على كل المصائب التي حلت به وصولا الى بيعه في السوق والمؤامرات التي تعرض لها فيما بعد فجاءت المنمنمة تحاكي سيناريو معد لتوثيق زمان ومكان الحدث المروي. والجانب الجمالي تمثل في كل العناصر الفنية التي ابدع فيها الفنان المسلم ، إذ تصور الأشكال بحركات متنوعة مع الاهتمام بالجانب الجمالي والتعبيري للوجوه فضلاً عن أنها تصور مجموعة كبيرة من الأشخاص و استخدام التركيب الفنية من نفس الجنس للنظم اللونية .



انموذج العينة رقم (4)
المدرسة الهندية للتصوير الاسلامي .
عنوان المنمنمة: الكرفان الهندي.
عنوان المخطوطة: جامع السير.
تاريخ تنفيذ المخطوطة: 1598-1603م.
قياس المنمنمة: (21 × 34.5) سم.
مكـــان المخطوطـــة: متحـــف الطوبقـــابي – اسطنبول.
خطت من قبل: محمد بن طـاهر بـن شيخ نـور الله النجيبي السهروردي.

الوصف العام :

مثلت المنمنمة الاسلامية جمع من الفرسان يتقدمون بثلاثة رجال من اليسار الى اليمين يحملون السيوف والدروع ، وقد اعطاهم الفنان المسلم اهمية من خلال الحجم فكان اكبر من حجم الاخريين يتبعهم خمسة فرسان من الخيالة صور احدهم بحجم اكبر و قد اعتمر بغطاء رأس مختلف فيه ريشتين كبيرتين واحدة بلون ابيض والاخرى باللون الاسود . اما الرجال الاخريين فقد وضعوا على رؤسهم عمامة بيضاء بحجم اصغر وهم جميعا مدججين بالسلاح بكل انواعه التقليدية في ذلك الزمان .ظهرت مصادر الجمال من الارض المزدانة بالزهور والنباتات الكثيرة والالوان الجميلة ، وبرزت في اعلى اليسار من المنمنمة شجرة كبيرة ، و برزت خيمة على شكل دائري تحيط بها مجموعة من النباتات والأزهار. كما ويشار إلى وجود اشرطة كتابية في أعلى وأسفل التصويرة الاسلامية لغرض التوضيح لما تمثله من بعد وظيفي وجمالي لمضمون هذا التكوين الفني المسمى بالكرنفال الهندي.

التحليل:

من خلال التمعن في المشهد المصور في هذه التكوين الفني نلاحظ ان هنالك تشكيل اول يمثل الأشكال الطبيعية من الاشجار والنباتات والازهار والتكوينات الارضية . والتشكيل الثاني من الاشخاص والخيول الفيل الذي يمثل رمز من رموز الحضارة الهندية ، كما قصد الفنان فتح الالوان وبمساحات واسعة مع وجود التفاصيل والنقوش لغرض التركيز على مراكز الشد البصري لهذه الألوان جمالياً وهذه ميزة جمالية اختصت بها المدرسة الهندية للتصوير الاسلامي ، الجانب الجمالي لهذه

المدرسة يتمثل في اضفاء عنصر الخيال الفني والمخيلة الواسعة التي يتمتع بها الفنان الهندي واضفاء طابع السحر والتحول الجمالي في اغلب المنمنمات الاسلامية في تلك الفترة وبالتالي يقترب من أسلوب الزخرفة أو النقش في رسم هذه الأشكال والنباتات فهي تتوزع في هذه المنمنمة بشكل غير منتظم وغير متكرر، وقد برزا الأسلوب الفني الذي يحاكي التصوير في المدرسة الفارسية ويتقرب معها في تنويع السحنة في الوجوه وإكسابها الحيوية والتعبير والحركة فهي تباينت في مظهرها ما بين الوجوه الممتلئة والنحيفة والجانبية والمائلة ، وتغير نمط –اللحى- مع إبراز الجانب التعبيري للحى الأشخاص عموماً وهنا برز البعد الوظيفي والتاريخي والجمالي .

الفصل الرابع ..... النتائج – الاستنتاجات – التوصيات – المقترحات

- اولاً : النتائج

كشفت هذه الدراسة عن جملة من النتائج توصل لها الباحث ، استناداً إلى ما جاء به الإطار النظري ، علاوةً على ما تقدم من تحليل عينة البحث ، وتحقيقاً لهدفا البحث ، وهي تُعرض على الوجه الآتي :

اولاً : نتائج الهدف الوظيفي :

1- ظهرت نماذج تحمل في داخلها منظر طبيعي مثل انموذج العينة رقم (2 و 3 و 4) التي تميزت بامتلاكها عناصر شكلية وزخرفية غاية في الجمال ميزتها عن باقي النماذج الاخرى لعينة البحث ، فقد ظهرت خاصية التحول والتجديد والابتكار ضمن هذه النماذج إضافة الى امكانية ورغبة الفنان في نقل الزائر الى عوالم طبيعية من الزمن الماضي ، وهي من اهم الجوانب الوظيفية التي ينشدها الفنان المسلم لبث روح الطمئنانية والسرور والرضا والترويح في نفوس المتلقي .
2- أن البعد الروحي وظيفياً في تصميم المنمنمات الاسلامية ، يمثل الاستجابة لشعور خفي (باطني) يتجه الى الغيب او المطلق من خلال الحركات والخطوط الغير متناهية التي ظهرت في الاسلوب القصصي الذي انتشر كثيراً في فن المنمنمات الاسلامية ، وهو ما جاء في مجمل عينة البحث .
3- ان الانظمة البنائية الفائقة الدقة للنماذج الزخرفية في فن المنمنمات الاسلامية ، جاءت بهدف خلق وحدة ذات تعبير وظيفي ومدلول روحي عقائدي ، وفق منهج العقيدة الاسلامية التي قامت على الابتعاد عن كل ما هو طبيعي وواقعي نحو واقع تجريدي يبث المتعة والتأمل في نفوس المتلقين لتلك الوحدات

الزخرفية والاشرطة الكتابية معنا في تمازج روحي بين الشكل والمضمون ، وهو ما جاء في نماذج العينة (جميع نماذج العينة) .

4- اسفر الترابط المتماسك بين النماذج الفنية المتنوعة الى تأسيس وحدة وظيفية من خلالها تماسكها وهذا ما يعكس احدى اهم القضايا للفكر الاسلامي المتمثلة في الوحدة والتوحيد والتجريد وهو ما جاء في مجمل نماذج العينة .

5- اظهر الخطاب البصري الاسلامي للمنمنمات الاسلامية من خلال الطراز والتصميم المعماري دلالات وظيفية خاصة في سيمياء العلامة من خلال الدال والمدلول عندما يتدخل الرمز ليعبر عن ملامح معينة تلامس خياله ووجدانه وتصوراته العقلية والذهنية ، كما في اغلب نماذج نماذج العينة .

6- لعب توظيف القيم اللونية ودلالاتها دور فاعل في تحقيق الجانب الوظيفي والتنوع الفكري من خلال التأمل في الوحدات الفنية الغير متناهية الاطراف اضافة الى الخطاب الديني المتمثل في اضافة الاشرطة الكتابية الى تلك الاعمال الفنية ، اذ اظهرت دلالات رمزية وتعبيرية متعددة نتيجةً لتنوع المكونات الاساسية الموظفة في فنون الخطاب البصري الاسلامي ، كما جاء في جميع نماذج العينة .

ثانيا : نتائج الهدف الجمالي :

1- اشتغل المنظور الروحي في الوحدات الزخرفية المنفذة في المنمنمات الاسلامية ، مع بعضها البعض مرة والاخذ بالتضاؤل تدريجياً الى مركز التكوينات الفنية لتعطي الاحساس الامتناهي بالروح المطلق والتي حققت بعداً جمالياً لتلك المنمنمات التي تناصت مع الخطاب الديني في نقل اجمل القصص القرآنية التي سعى الفنان المسلم فيها الى شد بصر المتلقي الى القصص السردية مع بث الحركة في الفضاء الفني للمنمنمة الاسلامية وتشخيص مرة حوار ونقاش ومرة تأمل وتفكير ومرة حرب ، كما في نماذج العينة .

2- استخدم الفنان المسلم تقنية فنية تتمثل في طريقة الضغط لإظهار الخصائص الجمالية لفن المنمنمات الاسلامية والمستمدة من خواص الفن الاسلامي في التسطيح والتجريد والتوحيد والوحدة والحركة وغيرها من الخواص ، وذلك من خلال ابراز الجانب العلائقي للعناصر والاسس التكوينية كما جاء في نماذج العينة .

3- ان الموائمة بين الأصالة والفن الاسلامي المتمثل بالمنمنمات تؤدي بلا شك إلى تشكيل الخصوصية الفكرية والجمالية التي تميز بها الفنان المسلم في التصوير

الاسلامي ، والتي من خلالها يتأسس البعد الجمالي الذي يمنح الخطاب الفني شفرت سيميائية ذات دلالات روحية تمنح المكان ابعاداً جمالية وهو ما جاء في نماذج العينة (ا و 2 و 3) .

4- ان الجماليات المتحققة في المنمنمات الاسلامية ، سواء أكانت تلك الجماليات عقلية أم حسية ، أنما تمنح المتلقي احساساً بالمتعة والرضا والجمال ، وهي تجيء لتشارك في الجمال الإلهي وترتبط به معززة جلال الجمال المرتبط بالله تعالى . كما جاء في اغلب نماذج العينة .

5- تظافر العناصر الفنية والاسس التنظيمية في ابراز سمات الجمال من خلال الدقة المتناهية في انتاج الوحدات الزخرفية والنظر الطبيعي والانشاء التصويري والاشرطة الكتابية والبراعة في مزج الالوان والقيم الضوئية و في التنوع السمة التي تعزز من مكانة البعد الجمالي لتلك المنمنمات الاسلامية .

- ثانياً : الاستنتاجات : استناداً إلى ما توصل إليه الباحث من نتائج تستنتج ما يأتي :
- استنتاجات البعد الوظيفي :

1- تعزز السمات الاظهارية لفعل التنوع الشكلي واللوني والتقني للوحدات الفنية عبر التشكيلات بالغة الدقة والمهارة الفائقة لتحقيق الوظيفية الفكرية التي يعتمدها الفنان المسلم كهدف وظيفي يسعى الى تحقيقه وفق تأملاته وخيالاته التي تؤسسها رؤية فكرية لمضامين الروحية لتلك المنمنمات الاسلامية .

2- تأكيد خاصية التعامل الوظيفي مع مفهوم الفضاء المقرر للمنمنمات الاسلامية وفق منهج وجداني وظيفي مثمر وثراء فني صادق ضمن علاقات الانشاء التي تمنحه شعوراً روحياً لما تملكه عناصر البناء من دلالات ومضامين فكرية متعددة مثل نقل القصص والاحداث التي كانت سائدة في ذلك الوقت اضافة الى توثيق طراز العمارة الاسلامية ونوع الزي الذي يرتديه المسلم فضلاً عن القيم الاخلاقية والاجتماعية التي ظهرت من خلال استقراء الحركات للاشخاص في المنمنمة الاسلامية وكما جاء في اغلب النماذج للعينة .

- استنتاجات البعد الجمالي :

1- اظهر الفنان الفارسي عمق الحضارة الاسلامية المتمثلة من خلال ادخال رموز تراثية تعود الى حضارة بلاد الاسلام القديمة مع الوحدات الزخرفية الاسلامية السائدة آنذاك في بودقة فنية واحدة ، وكتطبيق روحي وجمالي صالح لجميع الحقب التاريخية المتعاقبة في التاريخ الاسلامي القديم .

2- يتعزز البعد الجمالي في نتاجات الفنان المسلم ، عبر آلية بنائية دقيقة ، من خلال العلاقات بين العناصر الفنية والاسس التصميمية التي يعمد من خلالها الفنان المسلم الى ملامسة الجانب المتعلق بالصياغة الاسلوبية لتلك العناصر و الاسس التي حققت الغاية الجمالية في التصميم والبناء والزخرفي للتكوينات الفنية في فن المنمنمات الاسلامية .

- ثالثا : التوصيات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج ، واستنتاجات ، واستكمالاً للفائدة المرجوة منه يوصي الباحث بالاتي :

1- تشجيع البحث في جماليات فن المنمنمات الاسلامية ، لما يحمله من طاقات معرفية تغني البعد المعرفي والوظيفي والجمالي في الحقل المفاهيمي والفني بكل أجناسه .

2- الإفادة من الدراسة الحالية من قبل طلبة الدراسة الأولية والدراسات العليا للمتخصصين بالجماليات والفنون الاسلامية بحدود موضوع البحث الحالي .

3- من الضروري اطلاع طلبة الفن على مثل هذه الدراسة ونظائرها ليتسنى لهم كيفية اشتغال القيم الوظيفية والقيم الجمالية في الفن عموماً وفن المنمنمات الاسلامية خصوصاً .

رابعاً: المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث أجراء البحوث الآتية .

1– جماليات الزخارف الاسلامية المنفذة في التصوير الاسلامي .
2– الابعاد الجمالية والروحية في صفحات القرآن الكريم وتمثلها في التصوير الاسلامي .
3– ثنائية الظاهر والباطن في المنمنمات الاسلامية .
4– جمالية السحر والخيال في المنمنمات الهندية .

المصادر

1- القرآن الكريم

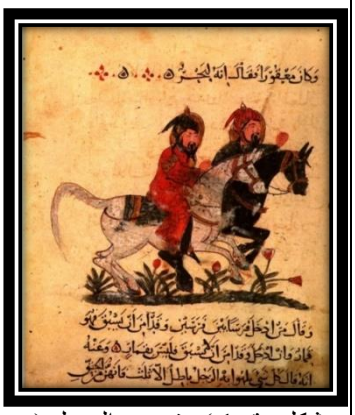
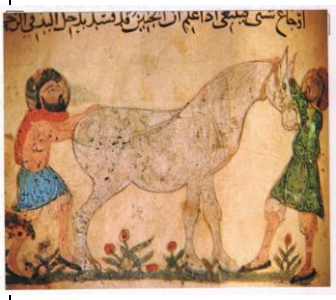
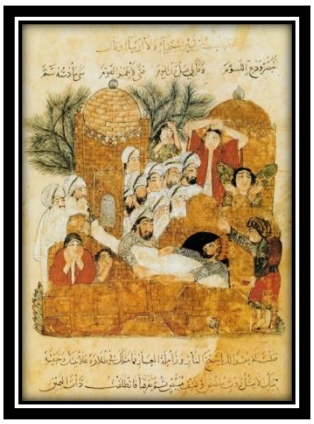
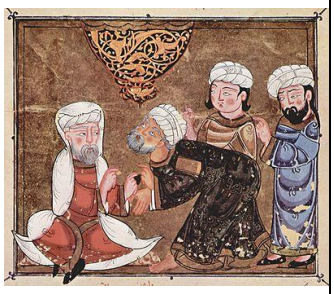
1 ابن رشد : تلخيص كتابة الشعر ، ت : تشارلس واحمد عبد المجيد هويدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1987 .
2 أبن زكريا : معجم مقاييس اللغة ،المجلد 6 ، مكتبة الاسد ، دمشق ، 2002 .

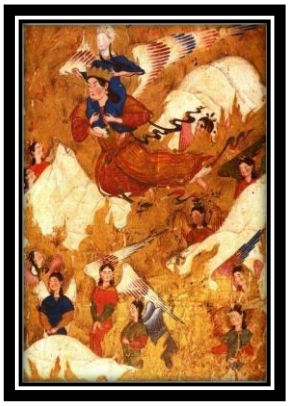
3 إبن زكريا ، ابي الحسين : مجمل اللغة ، ط1 ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، 2005 .
4 ابن سينا ، الحسين بن عبد الله الحسين بن علي : الشفاء – جوامع علم الموسيقى ، تحقيق : زكريا يوسف ، تصدير ومراجعة : أحمد الأهواني ومحمود أحمد الحفني ، القاهرة ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ، نشر وزارة التربية والتعليم ، 1956 .
5 ابن منظور : لسان العرب ، ط1 ، المجلد 9 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ب .ت .
6 أبو ملحم ، علي : في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992.
7 اسماعيل ، محمود : اخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي ، عامر للطباعة والنشر ، مصر ،1996.
8 اعلام ، نعمت اسماعيل : فنون الزخارف والمنمنمات الاسلامية ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة 1977 .
9 الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي (اصوله وفلسفته ومدارسه) ، ط2 ، دار المعارف لبنان ، 1967.
10 أوفسيانيكوف ، م 0 ز ، وسمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب ، باسم السقا ، دار الفارابي ط2 بيروت : 1979 .
11 البدوي ، احمد زكي : المعجم العربي الميسر ، دار الكتاب المصري القاهرة ، 1990 .
12 بسطاويسي ، رمضان : فلسفة هيغل الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1991 .
13 بشر ، فارس : فن المنمنمات الاسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للأثار الشرقية ، القاهرة 1952 .
14 البيرماني ، جواد كاظم : آداب الوظيفة ، ط1 ، دار الصادق للنشر ، بابل ، العراق ، 2013 .
15 التكريتي ، ناجي : الفلسفة الاخلاقية والافلاطونية عند مفكري الإسلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط3، 1988.
16 التهاوني ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج1 ،مكتبة ناشرون ، بيروت ، ب .ت .

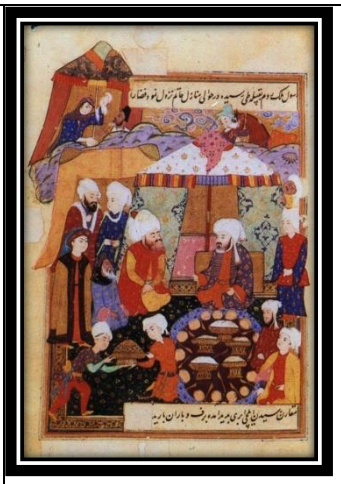
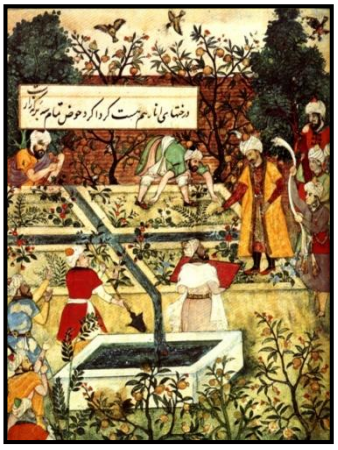
17 التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس : المقابسات ، ت : محمد توفيق حسين ، دار الاداب ، بيروت ، 1989.
18 الجاحظ ، عمرو بن بحر : الحيوان ، ج3،مصطفى البابلي الحلي للنشر ، القاهرة ، 1965.
19 الجندي ، انعام : دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية ، مؤسسة الشرق الاوسط للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1989.
20 جودي ، محمد حسين : الفن العربي الاسلامي ، ط 1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 2007 .
21 حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ط1 ، دار القلم ، بيروت .
22 الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1967 .
23 شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، القاهرة ، 1982 .
24 صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 .
25 عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1987 .
26 عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويت ، 2001.
27 عبده ، مصطفى : المدخل الى فلسفة الجمال ، مكتبة مدبولي ، ط2 ، القاهرة ، 1999 .
28 عدرة ، غادة المقدم : فلسفة النظريات الجمالية ، جروس برس ، بيروت ، 1996 .
29 علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985.
30 غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، دار النهضة للنشر ، بيروت ، 1987 .
31 الغزالي ، ابو حامد محمد : احياء علوم الدين ج1 ، دار الشعب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1966.

32 الفارابي ، ابو نصر محمد بن محمد : اراء أهل المدينة الفاضلة ، المطبعة المصرية ، القاهرة ، 1952 .
33 فخراني ، مهشيد مير : منمنمات بهزادي مؤسسة مطالعات وتحقيقات فرهنكي جاب اول 1366.
34 فرحات ، يوسف شكري : معجم الطلاب ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2012.
35 مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، 1983 .
36 مجموعة من الباحثين العرب والاجانب: مجلة سومر، مجلد 31 ،المؤسسة العامة للأثار والتراث ، وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، 1981 .
37 مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط2,دار المشرق ,بيروت, 2001.
38 المرعي ، فؤاد : الجمال والجلال : دراسة في المقولات الجمالية ، دار طلاس للترجمة والنشر ، دمشق ، 1991.
39 مصطفى ، إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ايران , ب .ت .
40 مطر، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ،اعلامها ، ومذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1998.
41 مفضي ، محمد : قضايا معاصرة في الادارة ، ط1 ، دار الحامد للنشر ، عمان ، 2010 .

الاشكال

 شكل رقم 1) تدريب الخيول (كتاب البيطرة) العراق/ بغداد -608هـ /1209م	شكل رقم (2) تدريب الخيول (كتاب البيطرة) العراق/ بغداد -608هـ /1209م	 شكل رقم (3) توليد فرس (كتاب البيطرة) العراق/ بغداد- 706 هـ / 1210م
	 شكل (5) الدفن، منممة من مخطوطة مقامات الحريري للواسطي (باريس، المكتبة الوطنية)	 .
شكل رقم (4) الصيدلية (كتاب مادة الطب) العراق/ بغداد - 621 هـ / 1224 م		شكل رقم (6) أبو زيد يشكو إلى قاضي المعرة صديقاً نكح جاريته، ولم يعطه سوى عبداً أقل قدراً منها. المقامة الثامنة من مقامات الحريري

شكل (7) ادم وحواء (كتاب منافع الحيوان) ايران ـ مراغة 694هـ /1294م	شكل (8) النبي ارميا (كتاب جامع التواريخ) ايران ـ تبريز 706هـ / 1306م	
		
شكل (9) تقديم المدينة للرسول (معراجنامه) ايران ـ تبريز 700 هـ /1300م	شكل (10) جبرائيل يحمل الرسول عابرا الجبال(معراجنامه) ايران ـ تبريز 700 هـ /1300م	

		
شكل (11) معاقبة الكفار (سراي البوم) ايران - تبريز 854هـ	شكل 12 حاتم الطائي يقدم وليمة.عنوان المخطوطة: أخلاق المحسن : عثماني	
		
شكل (13) هوتاهو خان المغول. عنوان المخطوطة: جامع السير. تاريخ المخطوطة: 1598-1603م	شكل (14) الامبراطور الهندي يشرف على عمال حديقة القصر	