وظيفة الابلاغ في المنمنمة العربية الاسلامية

The reporting function in the Arab Islamic miniature

م. م. رويدة وعد الله محمد Ruwaidah Wadullah Mohammed

جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة rwaidawaadallah@uomosul.edu.iq

هـ: ٠٧٧٠٧١١٠٠٨٢

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (وظيفة الابلاغ في المنمنمة العربية الاسلامية) اربعة فصول : احتوى الفصل الاول على مشكلة ، والتي انتهت بالتساؤل التالي (ماهي وظيفة الابلاغ للمنمنمة العربية الاسلامية) ؟؟ البحث واهميته والحاجة اليه وهدف البحث الذي يرمي الى تعرف وظيفة الابلاغ في المنمنمة العربية الاسلامية، فضلا عن حدوده وتحديد اهم مصطلحاته.

وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري للبحث والذي ضم المبحث الاول مفهوم الوظيفة والابلاغ في الفن. اما المبحث الثاني فقد تناول وظيفة الابلاغ في التصوير الاسلامي

كما تضمن الفصل الثالث على اجراءات البحث : مجتمع البحث وعينته والمنهج فيه ،واداة البحث التي توسمت اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كمحكات لتحليل العينة التي بلغت (٥) نماذج.

اما الفصل الرابع فاحتوى على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ،ومن اهم النتائج :

١. كشفت وظيفة الابلاغ للنمنمة العربية الاسلامية عن الحياة الاجتماعية بصورها كافة ، باعتبارها الوعاء الحامل للمنجز التشكيلي الصوري الذي مارس فيه الفنان العربي بصورة عامة ابداعاته في الخط والزخرفة والتذهيب والتصوير ، كما في كافة نماذج العينة.
٢. استطاع الفن الاسلامي ان ينقل البيئة الاساسية للفهم المنطقي للإبلاغ والرموز الفكرية الى مادة فنية تصويرية للمنمنمة الاسلامية ليصبح الوعي الجمالي فيها اصلياً لا ثانوياً قائماً بذاته لا بغيره. كما في جميع العينة.

واهم الاستنتاجات:

١. الترابط بين العلم والفن وانتشار فن المنمنمة كان له دور فعال في سعة وانتشار المواضيع العلمية والادبية.

وانتهى البحث بالهوامش وقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية : وظيفة – ابلاغ – منمنمة – عربي– الاسلامي .

Abstract of the research:

The current research (the reporting function in Islamic Arab miniature) dealt with four chapters: The first chapter contained a problem, which ended with the following question (What is the reporting function of Islamic Arab miniature)?? The research, its importance, the need for it, and the aim of the research, which aims to identify the reporting function in Islamic Arab miniature, as well as its limits and defining its most important terms.

The second chapter included the theoretical framework of the research, which included the first section, the concept of function and reporting in art. As for the second section, it dealt with the reporting function in Islamic painting.

The third chapter also included the research procedures: the research community, its sample, and the methodology in it, and the research tool, which marked the most important indicators that resulted from the theoretical framework as criteria for analyzing the sample, which amounted to (٥) models.

The fourth chapter contained the research results, conclusions, recommendations and suggestions. The most important results are:

١. The reporting function of Arab-Islamic miniatures revealed social life in all its forms, as it is the container that carries the visual plastic achievement in which the Arab artist in general practiced his creativity in calligraphy, decoration, gilding and photography, as in all the sample models.

٢. Islamic art was able to transfer the basic environment for the logical understanding of reporting and intellectual symbols to an artistic pictorial material for Islamic miniatures so that aesthetic awareness in it became original, not secondary, independent and without others. As in all the sample models.

The most important conclusions:

١. The connection between science and art and the spread of the art of miniatures had an effective role in the breadth and spread of scientific and literary topics.

The research ended with footnotes and a list of sources.

Keywords: Function - Reporting - Miniature - Arab - Islamic.

الفصل الأول: الإطار العام للبحث

أولا : مشكلة البحث

يعد الفن رؤية ذاتية يكمن فيها الوجود الإنساني والاجتماعي وكل ما يتعلق بالحياة الإنسانية ، وتتحدد أهميته كمرتكز أساس في التشكيل الحضاري الاسلامي وتفاعلاته الوجدانية ، والفن كمنظومة رؤيوية يعد احد وسائل المعرفة يستطيع الإنسان من خلاله ان يصل إلى فهم بيئته ووجوده الإنساني .

وان احد المهام الكبيرة للفن هي تمكنه من قدرة الذات الإنسانية سيما الفنان المسلم على دراية بتحويل النص الادبي الى صورة وتحقيق عوالم شكلية مستمدة منه، سعيا منه لتجاوز زمكانية فهم الفكرة المستوحاة للابلاغ الشكلي المراد تنفيذه ، لذلك تشكلت نتاجات الفن عامة والتشكيل الصوري للمنمنمة خاصة مجالا خصبا للفهم والادراك العقلي عبر توظيف جماليتها الفكرية لتكون ممارسة فاعلة لجعل المتلقي يساير العصر عبر ملاحقة التطورات العلمية والفكرية والفنية والنتاج الإبداعي العلمي للعصر الاسلامي التي يتعامل معها الفنان ؛ على اعتبار ان المخطوطة لها دلالات ابلاغية تختلف عما إذا كانت عليه في حقيقتها النصية .

وقد شهد التصوير الاسلامي رؤى متعددة جسدت جمالية من خلال استخدام خامات متعددة تبعا الظروف المحيطة بالفنان المسلم ، إذ يسعى دائما لتجاوز محدودية المكان والزمان ؛ على اعتبار ان الفنان المسلم لديه القدرة الفكرية والمعرفية وكونه أكثر حرصا ووعيا بكل التغيرات الحضارية الملتزمة بالافكار الاسلامية التي نجد لها انعكاسا واضحا في نتاجاته التصويرية لتصل تلك التغيرات إلى شكلانية ومضمونية العمل التصويري ليكن ذات ابلاغ فكري ، يرتبط مباشرة بالإدراك الحسي والوجداني الذي يستمر بصيرورته نحو توظيف الفكرة، ويتجسد ذلك عبر رؤية الفنان التعبيرية إلى صياغة العمل وفق تصورات منقولة من حدث معين ، فالفنان المسلم يحترم العقيدة الاسلامية ويريد ان ينقل صورها بأبهى صورة.

ان النتاج الفني الاسلامي يعتمد على طبيعة شكلانيته التي تحمل دلالات مضامينية متعددة قابلة للتأويل لدى المتلقي المسلم وغير المسلم ، وهنا يكون الابلاغ له دور فاعل في تشييد الرؤية الفكرية لدى المتلقي، إذ ان الصفات التي يتصف بها العمل الإبداعي (المنمنمة) شكله الخارجي خاصة يعتمد بدرجة كبيرة على نوع الموضوع الظاهري في بث معطيات الفكرة التي تحتضن مخيلة الفنان المسلم ونقلها بصورة فنية ليكون بتلك الصورة ابلاغا من نوع ما لذلك الحدث والفكرة المنطويه عليه. ومما سبق تتجلى مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي : **ماهي وظيفة الابلاغ في المنمنمة العربية الاسلامية؟؟**

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه .

تكمن أهمية البحث والحاجة إليه من خلال الآتي :-

١- يحقق البحث الحالي تعريفًا بأهمية الوظيفة والابلاغ في الفن الاسلامي.

٢- يقدم جهدا معرفيا يسهم في تعريف الدارسين والباحثين في مجال جماليات الفنون الاسلامية بما سيقدمه من معلومات عن هذا الموضوع .

٣- وتتأكد الحاجة إلى هذا البحث لكونه يتناول موضوعاً تشكيلياً اسلاميا يفيد الفنانين عامة والمختصين في مجال الفن الاسلامي بوجه عام وفن المنمنمة بوجه خاص .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى : تعرف وظيفة الابلاغ في المنمنمة العربية الاسلامية؟؟.

رابعاً : حدود البحث

١- الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة (وظيفة الابلاغ في التصوير العربي الاسلامي).

٢- الحدود المكانية: يتحدد البحث الحالي بدراسة انواع التصوير للدول الاسلامية/سوريا، العراق ، مصر).

٣- الحدود الزمانية: يتحدد البحث بالمدة الزمنية من (القرن الثاني الهجري السابع ميلادي الى الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي)، إذ تحمل هذه المرحلة مزيد من التنوع والتعدد في الرؤى والأفكار الابلاغية للمنمنمة العربية الاسلامية .

خامساً : تحديد مصطلحات البحث

وظيفة : لغة :

عرف (ابن منظور)" مصطلح وظف لغويا : الوظيفة من كل شيء ، ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام .. وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا : ألزمها إياه ، ووظف فلان يضف وظفا آذ اتبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله " [١].

اصطلاحا :

- التوظيف أو الوظيفة : هي خلق علاقة متفردة بين شكل وهدف ملموس[٢].
- ويعرفه (سكوت) : بأن " التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء "[٣].
- وجاء في قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفلكلور :[٤]

- الوظيفة : تعني الاضطلاع بالوظيفة (Functioning) أي العمل والنشاط أي فيما يخص نوع النشاط عن طريق تحليل الثقافة ، إلى عدد من الجوانب كالتربية، الضبط الاجتماعي، الاقتصاد، اتساق المعرفة، المعتقدات، الأخلاقيات وكذلك أساليب التعبير الفني.
- تعني الوظيفة علاقة اعتماد متبادل ذات أهداف معينة كالحفاظ على نسق ثقافي معين وهناك صلة بين هذا المفهوم ومفهوم الوظيفة في الطب وعلم الحياة إذ تفهم الوظيفة على انها وسيلة لغاية معينة ، إذ يميز (فيرث) معنى آخر للوظيفة كنتيجة للبناء.

الإبلاغ لغة:

- الإبلاغ هو الإيصال، وكذلك التبليغ، والاسم منه البلاغ ،بلغ الشيء يبلغ بلوغاً، أي وصل اليه، زماناً كان هذا الشيء أو مكاناً، أو غيرهما حسياً او معنوياً، فهو بالغ وهي بالغة وهم بالغون، ومنه جاء في القاموس عن الإبلاغ والتبليغ وهما الإيصال، قال تعالى: ((هَٰذَا بَلَاغٌ لِّلنَّاسِ وَلِيُنذَرُوا بِهِ وَلِيَعْلَمُوا أَنَّمَا هُوَ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ وَلِيَذَّكَّرَ أُولُو الْأَلْبَابِ)) سورة ابراهيم الآية /٥٢ أي تبليغ[٥].
- وهو اداء افعال اخبارية [٦]

اصطلاحا:

مصطلح استخدمه رواد نظرية الاخبار، في تعريف الظاهرة اللغوية القائمة على عملية الاتصال بين طرف اول هو الباث او المرسل، وطرف ثانٍ اطلق عليه مصطلح المتقّبل او المرسل اليه، ويقوم المرسل في نظرية الابلاغ او الاخبار بعملية التركيب، بينما يقوم المرسل اليه بعملية التفكيك[٧]

اجرائيا:

وظيفة الابلاغ : تنظيم علامي له وظيفة اخبارية وفق منظومة فكرية لها مرجعيات فكرية، قائمة على احداث تمثلت في المنجز التصويري للفنان في العصر الاسلامي مستنبطة من روح الاسلام وجوهره، ومحملة بقيمة جمالية ذات هيمنة تولد شعوراً بالإنسجام والرضى لما هو مضموني عقلي ينعكس بأثره على ما هو شكلي بتوجهه في الإبلاغ الفني للمنمنمة الاسلامية.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : وظيفة الابلاغ في الفن

المحور الاول : مفهوم الابلاغ

يدل مصطلح الإبلاغ بوصفه مصطلح يحدد ظاهرة تعبيرية من معناه، وهو إيصاله الشيء الذي يمكن دعوته الإخبار ، مما يعني ان الفعالية اللغوية المندرجة ضمن هذه المفردة تتصف بالأمانة والدقة في النقل، اي اشتراط الحيادية في النقل بأي موضوع مهما كانت دلالته او اتجاهه المعرفي او الايدولوجي ، اي يكون بعيداً عن

الانحراف عن جوهره واستقلاليته لدى ايصاله للمتلقي [٨] وان وظيفة الإبلاغ هي خصوصية في نقل الانفعال والمعنى معاً[٩] .

يتمثل اساساً في سعي المرسل الى إبلاغ المرسل إليه بأمر ما، او نسبة عمل ما"[١٠]، ويتميز هذا المصطلح –التواصل– بغنى معجمي وثقافي، اذ يستوعب هذا المصطلح مفردات متنوعة مثل الإبلاغ ،والإخبار، والتخاطب ،كما يعرفه بعض المعاصرين ب"تبادل ادلة بين ذات مرسلة وذات مستقبلة، وتقتضي العملية جواباً ضمنياً، ويتطلب نجاح هذه العملية في اشتراك طرفي التواصل في السنن – الشفرة "[١١] ، ويرتكز في تصنيفه على نظرته الى اللغة بوصفها النظام السابق على الخطاب ، فهي موجودة بالاساس ، في حين ان الابلاغ هو ما يوحدها بالفعل، اذ تكون العلامة اللسانية ذات مدلول واحد في تعدد مدلولاتها في مستوى الخطاب [١٢]، ويسعى الخطاب من خلال وظيفته التعاملية والتفاعلية، الى التعبير عن مقاصد معينة وتحقيق اهداف محددة ، اذ يبرز فيه مقاصد كثيرة قد تكون مباشرة او غير مباشرة ، وعندها تصبح لغة الخطاب شكلاً دالاً يقود الى المدلولات الثانوية من خلال المعطيات السياقية ، والعلاقات التخاطبية [١٣]

ان لكل إبلاغ هويته الخاصة، التي تتطلب الكشف عنها ، وبيان حقل اشتغالاتها التي توضحت بشكل جلي بوقوع الاهتمام على البحوث الادبية واللسانية، بقواعد مضبوطة ، ولعل من الى انواع الإبلاغ هو ما نجده متمثلاً في الخطاب الديني من قوله تعالى ((ابلغكم رسالات ربي وانصح لكم وأعلم من الله مالا تعلمون)) سورة البقرة/ الاية ١٥٩/ ١٦٠ –كأن يكون توجيهياً او تحذيرياً او ارشادياً– ،اما النوع الثاني فنجده في الكتابة بأستخدام المرء له داخل جملة الانتاجات الادبية ، كما في القصيدة او النثر او القصة ، ثم لغة الصورة التي تتخذ قراءات متعددة في البحث عن المهيمن الفكري واساليب أحالتها الى دلالات شكلية، وهذه القراءات تتطلب معرفة كاملة في بنية الحضارة ومفرداتها الفكرية المتحركة في الوسط الحضاري، ودلالتها تتحول الى انساق صورية، تجمع كل دلالة، الشكل والمحتوى في نصاً ادبياً كان ام عملاً فنياً وتحديد بنيته [١٤]، ان الابلاغ مهما كانت مادته واللغة الاعتيادية التي يمكن ان يتشكل منها، له قواعد مجردة عامة تنطبق على كل اساليب الإبلاغ ، بنوعين مباشر وغير مباشر[١٥]، ولكل ابلاغ مضمون، أي الرسالة والمعنى الذي يحمله الخطاب بما هو تفاعل دلالات المفردات في بنيتها العميقة لأنتاج المعنى الكلي، ويختلف بين اصنافه، فلكل خطاب خصوصياته الظاهرية والباطنية، فالخطاب العلمي يتميز بالدقة والوضوح ، اما الادبي – الفني فيتسم بالخيال والتضمين ، في حين الابلاغ الديني بالوعظ وتبين الخير والشر...الخ[١٦]. ويعد التواصل عملية التفاعل بين المرسل والمستقبل ، ويتم خلالها تأثير متبادل من خلال تبادل الأراء والأفكار والمعلومات ، كل ذلك في إطار نسق اجتماعي معين، ولذلك فالتواصل هو جوهر الاتصال.

المحور الثاني : مفهوم وظيفة الابلاغ

ان الوظيفة لم تنفصل عن الفن بل كانت الاساس الذي شغل المنجز القديم في فنون وادي الرافدين او الحضارات الموازية على الرغم من اختلاف الوظائف ما بين جمالي صرف واجتماعي او ديني او نفعي وهذه بمجموعها وعلى اختلاف مستوياتها ساهمت بشكل كبير في اغناء التجربة الفنية في حدودها الانجازية وحركتها داخل النسيج الاجتماعي وبما ان الفن احد اهم الانجازات الانسانية والتي ارضت وارشفت تاريخه الحضاري ارتبطت بهذه الوظيفية ولكنها ما لبثت تدريجياً ان الانفصال عن الفن لصالح الجمال وهذا ما تؤكده الانجازات الفنية التي ظهرت في اتجاهات ما بعد الحداثة والمرحلة التي سبقتها[١٧].

وترتبط وظيفة الفن عموماً بمحاكاة الطبيعة من خلال مكوناتها الشكلية والفنية "والاشكال العضوية في الطبيعة تمتلك الجمال من خلال تكيف الشكل للوظيفة وتمثل الوظيفة المحدد الرئيسي لكل الاشكال حيث يرى ان الله خلق جميع الاشكال لتؤدي وظيفة معينة"[١٨] .

فوظيفة الابلاغ بمعناها الواسع هي الواجب الاساسي للاشياء المصنوعة "ان تؤدي الاغراض التي تصنع من اجلها وان يكون لها من الاشكال ما ياتي تبعاً لهذه الاغراض او الوظائف"[١٩] لذا فالوظيفة الاساسية للفنان المسلم ليست في نقل العالم اي عالم الطبيعة "بل خلق عالم جديد عالم انساني حقاً فالفنان يحمل العالم في جنباته في حين ان اعماله تحول العالم المفروض عليه الى عالم يقيمه هو"[٢٠] .

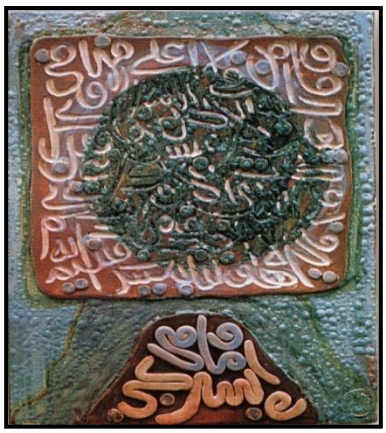
فالحقيقة انه ما من شيء يمنع من الربط بين " الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ولاسيما اذا كان فيه مصلحة البشرية وسعادتها واذا نحن رجعنا الى ما يجري في الحياة اليومية وجدنا ان اصحاب الحرف كثيراً ما يبدون نصيباً من التذوق الجمالي في صنعتهم وهم يمارسون حرفهم ولاسيما اذا كان الممارس حداداً ماهراً او نجاراً حاذقاً او رساما بارعاً"[٢١] انهم كثيراً ما يضعون بين ايدينا تحفاً في غاية الروعة والجمال حتى اننا لا نستطيع حينما نشاهدها اول مرة الا ان ندهش لها ونعجب ايما اعجاب ولاسيما اذا هي وضعت في مكان مناسب يضفي عليها جمالاً فوق جمالها فوظيفة الفن وغايتها "تجميل الواقع، لكن المطلوب من الفن ان يتجه نحو المشخص حيث تتلازم القيم، ليحول الواقع الانساني الى واقع خير وجميل"[٢٢]

"ان فكرة الوظيفة الابلاغية تقترن في التاريخ بالفعل الانساني لان اولى موجات الانسان في التاريخ كانت ذا غرض نفعي وظيفي سواء كانت هذه الموجودات رسوم او ادوات حجرية او طقوس روحية ذلك لانها ترتبط ارتباطاً مباشراً بحياة الانسان من اجل سعادته واستقراره غير ان الجانب الروحي الذي يتمثل بالعبادة نابع من اكتساب النفس الرضى والامان لغرض السيطرة والقوة والحصانة لتحقيق الرضى النفسي والفكري ناهيك عن وظيفتها العملية"[٢٣].

"وهكذا نجد الاعمال الفنية مصدرين مستقلين للتاثير اولهما الشكل المفيد الذي يولد النمط وفي نهاية الامر يوجد جمال الشكل حين نعلو بالنمط فنجعله مثلاً اعلى عن طريق تاكيد ملامحه التي تبعث على اللذة في ذاتها. اما

المصدر الثاني فهو جمال الزخرف الذي ياتي من اثارة الحواس او الخيال عن طريق اللون او كثرة التفاصيل او دقتها"[٢٤].

كما ورد ذلك في عمل الخزاف شنيار عبد الله والذي اظهر فيه زخارف خطية، وكتابية دقيقة في الحرف والخط العربي من خلال التضاد اللوني بين تلك الزخارف والحروف او الخطوط مع الارضية للعمل الفني لديه كما في الشكل (١).



شكل (١)

لذا يرتبط الفن والوظيفة بالفكرة وابلاغها ارتباطاً وثيقاً من خلال العلاقات الناشئة ما بين الاشكال المؤلفة للعمل الفني وتلك العلاقات قد تكون متناسبة طردياً مع المضمون او عكسية معه، تبعاً للهدف الموجه والموضوع "وهناك نظرية جمالية تربط "الجمال" بالمنفعة فنرى الجمال يتحقق في الاشياء التي ينجم عن مشاهدتها توافق مع رغبات المتذوق وكان مفهوم الفن النافع في نظرية افلاطون يتمثل في المنتج الذي يخدم الناس والذي يتميز عن فنون المحاكاة التي تدفع الى الترويح عن النفس او اثارة المتعة والمشاهد في العادة يدرك تركيب الاشكال استناداً الى معلوماته وعادته في التفسير ، اذ ان ادراك الصور يتوقف على ادراك ماهيتها، كما ان الرسوم الخيالية من المعنى تفتقد شيئاً من قيمتها الجمالية فلا يقنع الفنان استبدال الهيئة الاسطوانية للشجرة، بمجرد اسطوانة، لذلك يفضل الفنانون رسم الوجوه الحقيقية والاجسام الانسانية ومشاهد من حياتهم وحياة من يحيطون بهم رغم تاثير عامل الالفة في افتقاد قدر من الجدة"[٢٥] اذ تمتلك العضوية في الطبيعة الجمال من خلال تكيف الشكل للوظيفة إذ تمثل الوظيفة المحدد الرئيس لكل الاشكال "فالعلاقة الموضوعية المكافئة للاجزاء بالنسبة الى احسن ضروب المنفعة وانجحها وتحقق على الاقل شرطاً ملائماً للمتعة الجمالية واية ذلك انها تستبعد كل هو ما عرضي زائد عن الحاجة وهناك ضرب من الصفاء او النقاء في الاحساس الجمالي المرتبط بالة من الآلات حيث يكون لمثل هذه الالة بناء منطقي يجلها متلائمة مع عملها الخاص"[٢٦].

كما يفترض نقاد الوظيفة في بعض الاحيان ان الوظيفة تقف حيث يبدا التصميم وهذا ليس عدلاً للوظيفة ولا للتصميم، إذ تنحى الوظيفة دائماً نحو عقلنه التصميم في نظام منطقي ذي قوانين بسيطة، ويعطي مفهوماً واولوية الى اقتصادية الوسائل في تحقيق الاهداف على افتراض ان الاستخدام الاقتصادي للموارد يوجد قياسات مادية

للمعيشة عالية المستوى. وتستند عقيدتها الى الحكم الاخلاقي الذي يعد الفائدة المادية للاشخاص شيئاً جيداً وقد ترتبط الوظيفة من جانب اخر بالاخلاقيات اكثر من ارتباطها بالجماليات وهي تتضمن نظاماً تعددياً وليس احادياً للقيم"[٢٧].

المبحث الثاني: الابلاغ في التصوير الاسلامي

يعد الابلاغ جزءًا من وظيفة العمل الفني، وهناك أشكال مختلفة من الإبلاغ التي تؤثر على البناء العام للعمل الفني، وفي الفن الاسلامي بشكل خاص معنى الصورة في التعبير والقصد. "يتطلب التحليل البلاغي للصور منا استكشاف جميع آليات الاتصال/ الابلاغ التي يمكن أن تحفز وتطور الوظيفة الإقناعية للصورة [٢٨]، وان الفن الاسلامي هو تعبير عن تصور الاسلام للوجود، وذلك ضمن قواعد الاسلام الخاصة ، ليؤدي هدفاً ذي توجه ابلاغي في مضمونه ، ويثير انفعالاً معيناً يتفق مع تصور الاسلام للحياة، اذ هو صورة تنبعث من الحياة .[٢٩] بمعنى ادق "هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الاسلامي لهذا الوجود".[٣٠]

ومنهج الفن الاسلامي ينظر الى الانسان على انه مخلوق في الوجود، ومكون من مادة وعقل وروح، ويشكل جزءاً منه، وحركته مع حركة الوجود، وحركته تعبر عن وئام وإنسجام لا حركة صراع مع ذاته ، ويقوم على التوازن والاعتدال بين العقل والعاطفة، والمادة والروح وقد تميز الفن الاسلامي عن غيره من الفنون باستقلاله من الضغوطات المحيطة بأي فن.[٣١] وهو يتميز بالتعبير العلمي لما هو المادي كونه يعتمد في نقله، او كشفه على الحقائق عنصراً خارجياً يمتزج مع الواقع وفق نمط خاص هو احداث علاقة جديدة بين الاشياء، اذ يتضمن مجموعة من العناصر التي تشكل بمجموعها سمة الفن، وهي عناصر قد يستقل بعضها عن الاخر وقد تتداخل فيما بينها.[٣٢]

إن مانراه في الفن الإسلامي من إبداع يعود بسبب انطلاقه من إطار الإحساس بالجمال إلى إدراكه لتجمع فيه خبرة الإنسان في الماضي وتتطلع إلى رؤية شاملة للوجود يتحقق من خلالها التعبير الفني الإسلامي والوصول إلى ابتكارات بمواد جديدة تحمل الجمال والتجديد من خلال إشارات كامنة في أشياء متنوعة مثال ذلك: استخدام الأشكال الهندسية النجمية والأشكال التي تحاكي الطبيعة من ناحية والخط العربي من ناحية أخرى كزخرف له وظيفة تشكيلية.

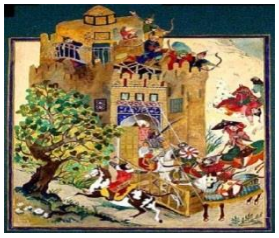
توضح أن الفنان المسلم عمد إلى إبداع تآلف تشكيلي شمولي من خلال جمعه بين الخط والزخرفة بتوحيد أنظمتها الداخلية ليخرج منها بصيغة جديدة لتكون رسالةً للتأمل والوجد التي تتوجه إلى المطلق. فالزخرفة ليست تسجيلاً للطبيعة وإنما هي تطوير وتعبير عنها فأخذت صفة التجريد التي تنتج غالباً رموزاً ابتكارية تحمل معاني كثير، وجاءت المنهجية [٣٣] من المعاني ويشع من أشكالها الجمال التي تحملها الزخرفة متوافقة مع تعاليم الدين الإسلام وخاصة في ابتعاده عن تصوير الإنسان والحيوان؛ مما أدى إلى تطور الفن الإسلامي المتجه إلى إبداع

أشياء غريبة عن الطبيعة وعلى رأسها الأشكال الناتجة عن الخط إلى حد جعل منه فناً زخرفياً نموذجياً وأعطاه سمة التفرد والتميز عن باقي فنون العالم.

إن التصوير في القرآن الكريم لم يأتي بمعنى فن التصوير أو الرسم أو حتى صناعة التماثيل بل جاء بمعنى قدرة الخالق عز وجل على الخلق والتصوير كقولهِ تعالى: ((هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى)) سورة الحشر، الآية: ٢٤.

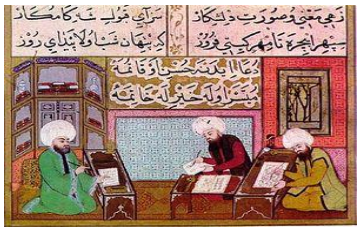
فالتصوير من صفاتهِ سبحانهُ وتعالى فهو المصور والباري حيث وقف الدين الإسلامي ضد الوثنية والأصنام مشيراً إلى صفات الخالق الكمالية المنزهة عن التجسيم.

وفي كتاب القاموس الإسلامي للمؤرخ الإسلامي (أحمد عطية الله) عن الإسلام في التصوير إذ أكدَّ على أن الإسلام قد حرمّ التصوير هو قول لا يستند إلى نص من القرآن الكريم ولم يرد في أحاديث الرسول الصحاح ما يؤيد هذا التحريم ولكن المحقق من جمهور الفقهاء قالوا بكراهية التصوير لا بتحريمه وهي دعوة لها ما يبررها في صدر الإسلام وفي العصور الإسلامية الأولى بغية القضاء على كل أثر للوثنية وعبادة الأصنام التي كانت العقيدة الشائعة بين العرب في الجاهلية وبينهم قامت دعوة التوحيد التي أنتشرت في بقية البلدان بين الشعوب الإسلامية التي كانت حضارتها القديمة تعني بالفنون التشكيلية كالعراق وفارس والهند ومصر وقد دلت الشواهد على قيام مدارس يانعة في التصوير في أكثر أنحاء العالم الإسلامي ومن ذلك المدرسة البغدادية والمدرسة السلجوقية والتيمورية في إيران كما جاء في الشاهنامة والمدرسة التركية والهندية والمغولية حيث تركت لنا هذهِ المدارس آلاف الرسوم الرائعة في المنمنمات والحوائط والقصور كما في الشكل(٣,٢,١) ([٣٤]).



شكل(٢)

شكل(٣)



شكل(٤)

فأن كان الفن الإسلامي قد إستمدّ صورته الروحية من بلاد العرب، فقوامه المادي قد تم صوغه في أماكن أخرى كانت للفن فيها قوة وحياة ([٣٥]).

لجأ الفنان المسلم إلى أستخدام الأشكال الهندسية المختلفة والمتشاكلة لغاية روحية وجمالية ولتجسيد الطروحات الفكرية الإسلامية فلم تكن الأشكال بلا مضامين رمزية بل هناك الكثير من الإستعارة للدلالة على معان كثيرة وكبيرة وهي في فن العمارة العربية الإسلامية لا تخلو من معان بل إنها تمثل مختلف الكائنات بأشكالها الجوهرية وليس بأشكالها العرضية النسبية([٣٦]).

أن العناصر التي تتكون منها العمارة الإسلامية ذات دلالات ومعانٍ رمزية كبيرة– فلكل عنصر معناه الخاص– كالمآذن والقباب والأعمدة والأقواس والعقود فمن خلال التصميم المتفرد للعمارة الإسلامية أظهر الفنان (المعمار) المسلم أن الخالق عز وجل هو مصدر الأشياء في تشاكلها اوأختلافها وهو الذات الأول والأخر حيث أعطى لكل جزء من أجزاء العمارة أهميتها الخاصة والمتعلقة بالجزء الأخر (٣٧).

وكانت العناصر الزخرفية مزيجاً من عناصر ورثها من الزخرفة الإسلامية عن الفنون التي سبقتهُ حيث بدأت تظهر في بعض المدن العربية الإسلامية (دمشق، بغداد، مصر) الدقة في رسم الزخارف النباتية والحيوانية ومحاولة تجلي الطبيعة مما أمتازت به الفنون البيزنطية كما نجد تأثير وتشاكل الفن الساساني في الأشكال الدائرية (إنسانية– حيوانية) المتقابلة أو المتدابرة تفصلها شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد حيث يشير فييت: ((غدا الفن الإسلامي في مظاهرهِ السائدة لا يهتم أصلاً بنقل الحياة إنما ترمي نزعتهِ العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا يبقى منها إلاّ خطوطها الهندسية)) (٣٨).

لعبت الزخارف النباتية دوراً بارزاً وهاماً في تزيين الآثار الإسلامية ثابتة كانت او منقولة ويغلب على الظن أن المسلمين قد أسرفوا في أستعمال عناصر هذهِ الزخرفة لكراهيتهم محاكاة الطبيعة وتقليدها برسم الأشكال الآدمية والحيوانية غير ان الامرلم يقتصرفي البعد عن محاكاة الطبيعة وتقليدهاعلى الزخارف الادمية والحيوانية فحسب بل تعداها إلى الزخارف النباتية أيضاً مما مكن من تتبع أطوار هذهِ الزخارف من خلال المراحل المختلفة التي مرّت بها من محاولات البعد عن الطبيعة حتى وصولها إلى التحوير الكامل ولعل أهم ما يؤيد ذلك تلك الزخارف المسماة بالأرابسك وهي أكثر الزخارف النباتية المحورة ذيوعاً وأنتشاراً في الفن الإسلامي عامة. وتتكون من تفريعات نباتية وجذوع مثنيّة تتشابك وتتابع وتتشاكل فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور كما في الشكل (٥) (٣٩).

يعتبر الفن الإسلامي فن ابلاغي رسالي حتى وإن أعتبرت الزخرفة الإسلامية بلا معنى((فالزخرفة الإسلامية بلا معنى لأنها تعبر عن أشكال مجردة تتشاكل مع بعضها البعض تسطيحاً وتراكباً أو تماثلاً لتشكل لنا هذه السبيكة الزخرفية الهائلة لكن هذا لا يعني أنها لا تحمل معنى فكرة المعنى الأساسي فيها هو أن هذهِ الزخرفة هي مزج رمزي هندسي رسالي من أن هذا الفن (الإسلامي) بإمكانه أن يتماشى مع فكرة الله... والله هو فكرة مجردة شكل(٥) ولكي نتوصل إلى هذهِ الفكرة المجردة فالفنان المسلم تحت موجبات هذا المسمى وظرف موضوعي معين تبلورت عندهُ هذهِ الرؤية وأصبحت وفق رؤية هندسية على أساس أن الهندسة تتحدث في الكليات تتحدث في المطلق في الجوهري وليس في القشور ولذلك فالفنان المسلم أنتبه إلى هذهِ المهمة فأستفاد من الهندسة موظفاً

إياها في أعمالهِ الفنية وهي طريق موصل إلى العرفان إلى الله إلى اللانهائي إلى نبذ الحسي إلى نبذ ما هو موضوعي))([٤٠]).

أن لفكرة التوحيد في نفي الشرك عن المعقول الديني في الإسلام ومن ثم نفي كل شبهة تتصل بذلك مما أدى محاصرة الروح الفنية الأبداعية فتحول الأمر إلى رقابة ذاتية متشددة أستثمر مفعولها عبر التاريخ ثم تراكم في اللاوعي الفردي والجماعي فتجلى الروح الأبداعي العربي أكثر في أشكال أخرى مختلفة تماماً من حيث الشكل ولكنها تتضمن هدف رسالي سامي كالخط العربي والشعر الصوفي العرفاني منهُ على الأخص والموسيقى والعمارة وما أرتبط بها من زخرفة وفنون الرقش إذ أن كل هذهِ الأنواع من الفنون المختلفة كانت منشدّة إلى المتخيل الديني والوجود والمعرفة وعلاقتها بمعنى الحرف وبإقامة الكائن في الوجود ([٤١]).

أدت المجادلات التي تعلقت بالصورة والتصوير سواء كانت تفسيراً وفقهاً أو كلاماً إلى ولادة حساسية جديدة تجاه الصورة تعترف بجماليتها أو على الأقل بأثر متخيلها حيث نشير هنا إلى مدى أهتمام الإنسان العربي المسلم بقضية التصوير كفن إذ يذكر المسعودي عن الفن المصري ما فيه من الإنبهار والأعجاب بالصورة

((وولدوا الأشكال الناطقة وصوروا الصور المتحركة وبنوا العالي من البنيان وعجائبهم ظاهرة وحكمتهم واضحة))([٤٢]).

إذ يبدو هذا الأعجاب والإنبهار بالصورة والوعي بأهميتها في مستوى المتخيل الثقافي الجماعي أثره البارز في الكيان الحضاري العربي الإسلامي الذي لم يبد مع ما تقدم أطوار التأريخ الإسلامي اللاحق كبير عناية بمشكلة تحريم الصورة ذلك أن القصور والمنشآت التي بنيت على عهد الأمويين خاصة حفلت بمختلف أشكال الرسوم والمنحوتات والصور المتشاكلة أو المختلفة التي لم تقتصر على العناصر الطبيعية أو الحيوانية بل تعدتها إلى المجسمات الإنسانية ([٤٣]).

أستطاع الفنان المسلم الفارسي من أن يستثمر أمكاناتهِ الأبداعية الفنية في مجال التصوير من خلال بعض الكتب التي وثقت نوع من العلاجات والأدوية لأطباء مسلمين والتي سميت بالمنمنمات حيث أن المنمنمة تستجيب لوظيفة تعلمية فهي تدخل في التشخيص إلى الحقل التعليمي بعد الكتابة في علمي النبات والحيوان مثل كتاب (صور الكواكب الثابتة) و (كتاب الدرياق) و (كليلة ودمنة) و (كتاب البيطرة) لأحمد بن حسين و (كتاب الأغاني) للأصفهاني ولا سيما مقامات الحريري المرسومة من قبل الواسطي حيث نقرأ عبر ذلك التلاقي بين الثقافات الذي ولد فناً تشكيلياً حراً من كل المعوقات الدينية ([٤٤]).

لقد ساعد فن المنمنمة وجمال منظرها ودقة صناعتها على أنتشارها والولع بها فالمنمنمات الفارسية قد أنطوت على نظم لوني فريد يضم تكوينات لونية يؤلف منها المصورون مجموعات مذهلة من أطياف الألوان البسيطة التي لا تتعدى لونين أو ثلاثة تقدم في النهاية عناقيد لونية ينتقل فيها البصر من وحدة لونية إلى أخرى وقد تصل

أطياف اللون الواحد في الوحدة اللونية إلى أثنتي عشرة درجة لونية مما يحرك الأعجاب بها منفردة ثم متعانقة مع الوحدات الأخرى مسهمة كلها في التكوين العام للوحة كما في الشكل(٦)([٤٥]).

شكل(٦)

ومن ثم فأن أبّهة – الفن الفارسي– التي لم يلبث الفرس بعدئذ أن طبعوها بقوة في الفن الإسلامي– كانت في بداية أمرها تغضب المسلمين بقدر ما كانت تغضبهم المباذل الوثنية التي كانت تمثلها ([٤٦]).

أما فيما يتعلق بمدرسة التصوير التركية فقد أخذت شكلاً جديداً مختلف في بعض السمات الفنية لمدارس التصوير الإسلامي وله صلاتهِ بالفن الإسلامي بشكل عام حيث يمتلك ميزة خاصة إذ تناولت المواضيع رحلات الصيد الملكية والأمراء المحاطون بالأتباع والساحات الرياضية والتسليات السلطانية والمناظر الطبيعية الشاعرية كما في الشكل (٧) التي حفلت بها دواوين الشعر إذ عندما أستقل التصوير التركي بدأ يتجه إلى رسم الأشخاص ذوي الملامح العثمانية وبدأ الأختلاف يظهر واضحاً في العمائر التركية بتنوعها عن الفارسية والعربية حيث أزدهر رسم اللوحات التأريخية أزدهاراً كبيراً إذ تعتبر هذه نقطة جوهرية من أهم ميزات الفن العثماني التي لم نجد لها تشاكل عند غيرهم من رسامي المنمنمات ([٤٧]). شكل(٧)

أما التصوير الإسلامي في الهند فقد تأثر كثيراً بالمدرسة الإيرانية حيث يظهر التأثر بأسلوب بهزاد (المصور الإيراني) إذ يعمل في الصورة الهندية أكثر من فنان موقعاً على الصورة الفنية وقد زاد الأهتمام في هذهِ الصور ومحاولة إظهار البعد الثالث أكثر مما بدا في التصوير الإيراني إلى جانب أستعمال الوان هادئة كما في الشكل (٨) حيث زادت العناية برسم الصورالشخصية وكان أغلبها في وضع الجلوس أو جانبي حيث تمتاز برسم اليدين والعناية برسم الملابس وزخرفتها وزادت العناية برسم المناظر الطبيعية والحيوان والطيور ومن أعلام المصورين في هذا النوع من التصوير (منصور، زمانوهار، غلام علي).([٤٨]) شكل(٨)

أن الفن المنمنمات العربية الإسلامية جذوره التأريخية كما لبقية الفنون الإسلامية من خلال تتبع صيغه وأساليبه وعناصره في مجموعة التصاوير الأثرية التي حفظتهُ كتب التاريخ والأدب والتراجم من أخبار عن فن توضيح المخطوطات وتزويقها حيث أن فن التزويق دخل الحضارة العربية الإسلامية في البداية مع ما عُرَّبَ من مؤلفات من أنتاج حضارات سابقة على الإسلام حيث أن معظم تلك الكتب خاصة بأمور الطب والفلك والفلسفة والتاريخ ([٤٩]).

لقد أنصرف الفنان العربي المسلم عن تنفيذ الصور الظاهرة والكبيرة والنحوت البارزة ووجدوا لهم في الكتاب وتصويره وزخرفتهِ متنفساً لأن الكتاب المصور والمزخرف وقف على الأرستقراطية تحفظه في خزاناتها وتتباهى بتصويره وتزويقه وجمال خطهِ.

-حيث أمتدت أنماط المدرسة العربية وطرزها ومفاهيمها الجمالية في التعبير عن الإنسان والحيوان والنبات وجميع الأشياء التي تتعرض لها إلى أصقاع بعيدة وأنفردت مهيمنة على العالم الإسلامي كله تقريباً (٥٠).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- الابلاغ خطاب ترتفع فيه المعاني عبر تفضيلاتها ، الى مجموع مقاصد ظاهرة واخرى خفية تكون محمولة بنص ادبي كان او تشكيلي موجه الى المرسل إليه/ المتلقي، بما يحمله من غاية الاقناع والتأثير فيه.

٢- انتاج الخطاب الابلاغي الذي يعد العمل الفني اداة لتوصيل المعنى ، وفق نظام معين لتحقيق القيم الجمالية يفرزها اي فن من الفنون والهدف منها التأثير او الاقناع.

٣- أن الرسالة التي يحملها العمل الفني في العصر الاسلامي تتصف بمبدأ التجريد لتبلغ نوعاً من القصدية، في التخلص من نظام الصورة الواقعية نحو تعميق مستوى الابلاغ بالمضمون الفكري الذي يفوق حدود الشكل الواقعي، إذ لم يكن الشكل الا ناقل للفكرة.أستلهم الفنان المسلم المرجعيات العقائدية (القرآن الكريم والسنة النبوية) في بلورة نتاجاتهِ الفنية مما أدى إلى وظيفة ابلاغ في الحاصل النهائي للأنتاج الفني متأثراً بالفكر العقائدي الإسلامي.

٤- ان توظيف وأستخدام الأشكال الهندسية المختلفة أو المتشاكلة لغاية روحية وجمالية مجسداً الطروحات الفكرية الإسلامية فلم تكن الأشكال بلا مضامين رمزية بل جاءت محملة بالكثير من الإستعارة للدلالة على معانٍ متنوعة وكبيرة كالعمارة العربية الإسلامية حيث مثلت مختلف الكائنات بأشكالها الجوهرية وليسب أشكالها العرضية النسبية .

٥- أستخدم الفنان المسلم الزخرفة بكل أنواعها وعناصرها الجمالية في منجزهِ الأبداعي مبتعداً عن رسم الطبيعة أو محاكاتها أو تقليدها برسم الأشكال الآدمية والحيوانية مستعيضاً عنها برسم الزخارف النباتية والهندسية في تشاكل أو أختلاف لكل عنصر من عناصرها ثم توظيفه جمالياً وفنياً.

٦- اعتمدت الزخرفة الهندسية على الخطوط التي هي أصل أي تشكيل هندسي فالخط عنصر أساسي في الزخارف الهندسية المختلفة ومنها أشكال المثلثات والمربعات والمعينات والدوائر ثم عملية أبتكار الأطباق النجمية.

٧- إن تنوع الخط العربي مع الفنون الإسلامية يكون أمام طريق أخر للتجريدية أو ترجمة ابلاغ العلامة إلى صورة مما يعني أننا أمام وهم الطبيعة والجسم الإنساني الذي تمنحنا إياه المحاكاة وإنما أمام الشكل الهندسي المتداخل مع العناصر النباتية والحيوانية فهي هندسة مرتبطة بالترقيم الجبري.

٨- إن الفنان العربي المسلم لم يحفل بقواعد المنظور التي عرفتها الفنون الغربية وعنيت بها حيث إن الفنان يفرض أن المشاهد (المتلقي) بالإمكان أن يدرك ويرى المشهد بكاملهِ دون أن يحجب قسم منه قسم أخر إذ يبدو كل شيء في المنمنمة معروضاً وبالتالي فأن السطح التصويري ليس له إلا بعدين أثنين طول وعرض وعدم الألتفات إلى فكرة العمق في المشهد.

٩- أبتكر الفنان العربي المسلم في فن التصوير الخطوط المحوطة الخلابة في أختلاف واضح عن التصوير االمجاور للحضارات الذي يتعمد في بنائيتهِ الفنية على الكتل والنسب الذهبية مختلفا مع مدارس التصوير الإسلامي ا من حيث المرجعية العقائدية التي أنطلق منها.

١٠-وثقَّت حالات التنقل والترحال سلاطينها والنسيج العمراني لبلادها من خلال تعدد وأختلاف مدارس التصوير الإسلامي فمنها (الفارسية والتركية والهندية) مما جعل المنتج الفني يحمل وظيفة جمالية وفنيةً وحسب المناخات التي ينبثق منها.

الدراسات السابقة

بعد الاطلاع على الرسائل والاطاريح ومواقع شبكة الانترنيت حول عنوان ومشكلة وهدف البحث الحالي لم تجد الباحثة دراسة سابقة لهذه الدراسة على حد علم الباحثة.

الفصل الثالث(اجراءات البحث)

اولا : مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث الحالي على المنمنمات العربية وتمثلت في رسوم مقامات الحريري ، المنشور والمتيسر في المصادر العربية والاجنبية، من كتب ومجلات ومواقع انترنيت .

ثانيا : عينة البحث

اقتصر البحث الحالي على تحليل (٥) نماذج من المنمنمات للفترة (٦٤٣هـ/ ١٢٣٦م) وتم اختيارها بصورة قصدية و تحقيقها لهدف البحث الحالي وفق المسوغات التالية :

١- ان تكون واضحة من حيث الطباعة والتصوير.

٢- تمنح العينة الباحثة فرصة تقصي وظيفتها الابلاغية من الجانبين الفكري والفني .

ثالثا : اداة البحث.

من اجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة المؤشرات الفكرية والفنية والافادة منها في تحليل نماذج عينة البحث.

رابعا :منهج البحث

اعتمدت الباحثة في تحليل عينة البحث المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث .

خامسا: تحليل نماذج عينة البحث

انموذج (١)

اسم العمل قافلة الحج

اسم الفنان يحيى بن محمود الواسطي

رقم المقامة الحادية والثلاثون (الرملية)

تاريخها ٦٣٤هـ-١٢٣٧م

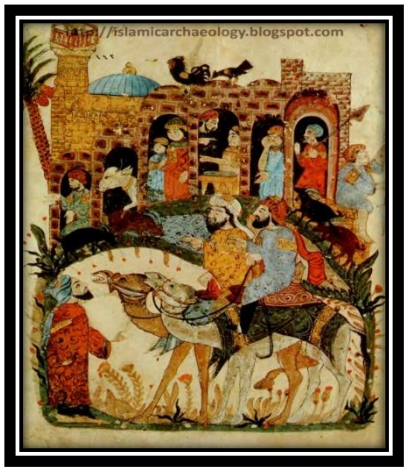
العائدية المكتبة الاهلية باريس

تصور هذه المنمنمة قافلة حج ،تتحدث وظيفة ابلاغها عن شغف الحارث وعشقه للسفر ورغبته لأداء فريضة الحج التي هي رغبة كل مسلم يود اكمال فرائض دينه ، فقد صور الواسطي في هذه المنمنمة منظرا لقافلة حجاج اثناء مسيرهم الى مكة واحتفالهم بهذا الحدث المهم في حياتهم ، حيث احتوى هذا المنظر على مستويين من للأشخاص ،يضم المستوى الاول رجلين يتوسطهما فارس يركب حصانا يسيرون على ارض معشوشبة الى جانب المستوى الثاني الذي يضم مجموعة من افراد القافلة وجمالهم وحاجياتهم ، تبدو عليهم حلة من الاحتفالية التي تبينها حركة ضاربي النقارات ونافخي الابواق وحاملي الرايات ،ويتجه المشهد كله من اليمين الى اليسار ، ويتخذ الهودج ولونه وحركته مركز المنمنمة.

نرى الجمل الثاني وهو يحني راسه الى الاسفل دون الجمال الاربعة المتبقية وهي مي حالة استئناف المسير باتجاه الامام ،تمثل حركة اندفاعية تنم عن استعداد لقطع المزيد من المسافة ، وتبرز في هذه المنمنمة الوان براقة كلون الحصان الاحمر الذي بجانب القافلة من الجهة اليمنى ويحيط به من الجانبين الاعلى اللون الشذري في ملابس الرجال ويتوزع كل من الازرق والاحمر بتناسق مع باقي الالوان كالذهبي والرصاصي والاخضر الفاتح والغامق ، وبذلك كونت هذه الالوان تناسق وانسجام يتماشى مع مضمون المنمنمة من احتفالية وفرح ،وعند الرجوع الى النص الذي انبثقت منه هذه المنمنمة فأننا نجد ان قافلة الحجاج تختلف كثيرا عن المضامين الروحية والايمانية ذات القدسية العالية كشعيرة اسلامية تتميز بالهيبة والوقار وكثرة الدعاء والصمت

اثناء اداء هكذا طقس ديني كطقس الحج والذهاب الى مكة بت الله الحرام، فأننا عكس ذلك نجد حالة من والهرج والمرج قد طفت على هذا المشهد، وظهرت فيها اجواء النشوة والفرح والسرور اكثر من النشوة الدينية ورمزية الحدث.

انموذج(٢)



اسم العمل:ابو زيد والحارث يمران في قرية

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي

رقم المقامة: الثالثة والاربعون (البكرية)

تاريخها: ٦٣٤هـ – ١٢٣٧م

العائدية: المكتبة الاهلية –باريس

تمثل هذه المنمنمة صورة مرسومة للمقامة الثالثة والاربعون من مقامات الحريري ، نجد فيها ان ابا زيد السروجي والحارث يلتقيان برجل على مقربة من احدى القرى وعند هذا اللقاء ينشأ نقاش بينهم ، هذا هو موضوع المقامة ولذلك سميت بنقاش قرب القرية ،اذ كانت وظيفتها الابلاغية فصورت هذه المنمنمة لحظة دخول القرية التي عرفت بالبخل وعدم استقبالها للضيوف والتقيا في مكان او ساحة لبروك الابل – بفتى صغير حسب نص المقامة وعلى كتفه حزمة حشيش ، ثم جرت مناقشة بين السروجي والغلام حول احوال هذه القرية ،حيث يتكون المنظر من بيوت متجمعة باتجاه اليسار وخلفها رسم الواسطي مسجد القرية مع نخلة مائلة محملة بالرطب وفي مقدمة المشهد نى السروجي والحارث فوق جمليهما وامامهما رجل ملتحي يتحدث مع السروجي ويفصل بينهم وبين القرية بركة ماء حولها ماعز من جهة اليمين ،وعبر الواسطي عن القرية بكل التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالحياة اليومية وصخبها وما يجري فيها من حوادث واعمال وعلاقات .

ان الابلاغ الوظيفي للمنمنمة ورسم لمشاهد القرية وتراتب مستويات النظر بين ان هنالك بعدا رابعا، وبدت كذلك القرية وغرفها التي تعكس كل واحدة منها نشاط اجتماعي خاص ،فنرى امرأة تطبخ العصيد ،واخرى تنتظر ، وامرأة في اليمين تغزل الصوف بمغزلها ، كما صور ايضا الواسطي ديكا ودجاجة فوف السطح المحدب في الوسط وراس بقرة وهي تخرج من داخل لا احد البيوت ،ليضفي بذلك لبلاغا وظيفيا للجو البيئي الريفي كالوان الملابس الحارة للأشخاص ،فقد اعطى الواسطي لكل شكل لونه الطبيعي ،لقد نجح الفنان نجاحا كبيرا في اعطاء هذه المنمنمة صفة المشهد المسرحي منه الى اللوحة المرسومة حيث اظهر القرية بمظهر حيوي من خلال ما عكسه لمختلف نواحيها المادية والاجتماعية والاقتصادية والفردية بمسحة لا تخلوا من الاعيب الخيال وحيله.

انموذج (٣)

اسم العمل ساعة الولادة

اسم الفنان يحيى بن محمود الواسطي

رقم المقامة التاسعة والثلاثون (العمانية)

تاريخها ٦٣٤هـ -١٢٣٧م

العائديةالمكتبة الاهلية - باريس

في هذه المنمنمة الشخصية الرئيسية هي المرأة اثناء الولادة ،وقد اكد الفنان عليها فجعلها بحجم كبير كرمز للخصوبة والعطاء وهو تقليد عراقي قديم، كما ترى قابلة ووصيفة تسندها وفي الوقت ذاته وقفت خادمتان قريبا منها تحمل احدهما مبخرة وفوق النساء يقع القسم العام من المنزل وفي وسطة يظهر صاحب البيت مع خدمه الاثنان رسم الواسطي رب البيت في اعلى الوسط على شكل رجل له قدسية ، والاشخاص الموجودين على جانبية من جهة اليسار هو ابو زيد السروجي وهو يكتب تميمة لتسهيل الولادة بسرعة ،اما الشخص الذي في الجانب الايمن رسمة وهو يمسك بيده اسطرلاب لمعرفة طالع الطفل.

قسم الواسطي هذه المنمنمة الى قسمين ، القسم السفلي ضم المرأة والقابلة واحدى وصيفاتها ، في حين جعل السيادة والاهمية للمرأة، اذ وضعها بحجم اكبر من باقي الشخوص الاخرى وهو الاسلوب الذي اتبعه الواسطي لإظهار هذه الحالة الاجتماعية بصورة تبدو فيها كسرا للقيم المتداولة والاعراف في المجتمع العربي الاسلامي ،في هكذا حالة عادة ما تحاط بالسرية، اذ خرج في هذه المنمنمة عن الواقع ،ورسم الملائكة وهي تحيط بالرجل ، مما اضاف عالما متخيلا استعاره الواسطي من المخيال الشعبي، فالملائكة ككائنات ما ورائية تحضر في واقعة تمثل المرأة في حالة الولادة هي واقع مزج مع واقع افتراضي ومتخيل ،وهو نوع من التغريب ، وهو تعبير اشاري ودلا لي اكدة الواسطي في هذه المنمنمة ،مما اتاح له حركتين متناغمتين في نوع من التواشج السحري بين الاضافة الى النص والاختزال، لإعطاء المشاهد الايحاء والشعور بالتضاد والانسجام، ففي اللون وحجوم الشخصيات كلها دلالات واضحة على نوع من الدخول الى عالم التعبير الابداعي والخلاق للعوالم المستوحات من النص الذي يعتبر نقطة انطلاق الواسطي في ولوجه الى عالم الخيال ،وهذه من سمات فن الواسطي ، الذي تمازج بين التحوير والحذف عند النقل عن الطبيعة والنص.

فقد توصل الفنان عن ابلاغه الوظيفي للمنمنمة من خلال العلاقة الخاصة بين الواقع والخيال وابتعاده عن المحاكاة المباشرة ،في رسم لأشكال وتحويرها بحركات بعيدة عن ا لواقع اذ اصبح العمل الفني محاولة لتوليد الشعور بالعمق والاثارة والايقاع ، معالجا بذلك العناصر المكتوبة معالجة ذهنية حققت لة تعبيرا طاوعة لتكوين

جو ايحائي ودلالي يتضح من المستويات البصرية في تكوين وتصميم المنمنمة فقد قام بتاطيرها باطار من اللون الاحمر ووزع باقي الالوان ما بين الاخضر والازرق الفاتح والاصفر المائل الى الاوكر والكرمسن ، اكد الواسطي اهمية اللون وحضوره في هذا العمل ،اذ وزع هذه الالوان في معظم اجزاء المنمنمة ،اما من ناحية توزيع اشخاص هذه المنمنمة اذ جعلها تتجه نحو الموضوع الرئيسي وهو المرأة .

انموذج (٤)

اسم العمل وليمة في مدينة سنجار

اسم الفنان يحيى بن محمود الواسطي

رقم المقامة الثامنة والعشرون (السمرقندية)

تاريخها ٦٤٣هـ –١٢٣٧م

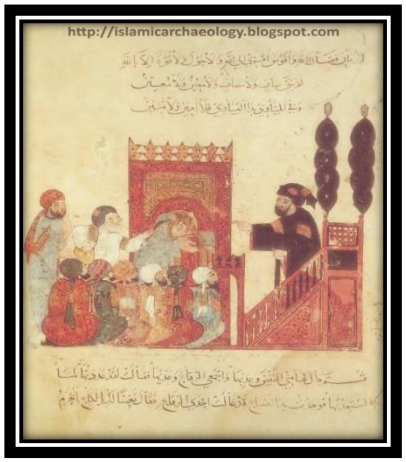
العائدية المكتبة الاهلية – باريس

وليمة في مدينة سنجار هو موضوع وابلاغ هذه المقامة التي تعرف بالسمرقندية، والتي تدور احداثها في داخل بيت، فمثلت جلسة اكل وشراب ضمت الحارث والسروجي وهم يتناولون هذه الوليمة التي عرف بها العرب المسلمين ،ولكن المنظر بدا وكانه خارج جدران الغرفة التي يدور فيها الحدث في فضاء خارجي مفتوح ،احتوى المكان على زخارف هندسية واخرى نباتية زينت حواشي الستارة الخلفية للجلسة ،التي تبدو وكأنها تطل على فضاء مفتوح من خلال شرفة عالية ،حيث يظهر في هذا المشهد الحارث وابا زيد وهما في حالة جدال وسوء تفاهم على الرغم من ان المقام يفترض ان يوحي بغير ذلك ، فالجلسة جلسة شراب ولهوا بعيدة عن الجدل والاختلاف والسخرية .

وقد بدا رسم هذا المشهد من دون اهتمام بكل تفاصيله حيث حذف الكثير منه كالغرفة الي تمثل مكان الحدث الرئيسي ،حيث اعطى السيادة الكاملة للحارث الذي ارتدى ثوبا احمر متجاوزا بذلك اهمية ووجود بيت الحارث الذي اقيمت فيه هذه الوليمة ،فلم يبدي اهتماما بتفاصيله المعمارية ،بل اكتفى برسم حدود المسافة المستطيلة مع ستارة الشباك الافتراضي ،واهتم بالجانب الذي يمثل الحركة الصاخبة لأواني الخمر وحركة الايدي في مركز ووسط المنمنمة التي حفلت بالألوان التي تباينت بين الاحمر والازرق الفاتح والاخضر والاسود والبني والابيض .

استوعب الفنان الواسطي في هذا العمل المادة الادبية واختار ما يناسبها من اشكال عكست مضمون المقامة، ولكن لا تخلوا من المفارقة التي وظفها الفنان في عمله الابداعي الذي هو وليد الفاعلية الخيالية الخلاقة والتعبيرية التي تجاوز من خلالها الفنان الاعراف الاجتماعية التي من المفترض ان تتلاءم مع هكذا اجواء ،والحدث الذي

انهمك فيه الرجال ذوي اللحى السوداء وهم جالسين وامامهم طاولات الوليمة وخلفهم اثنان يقدمان الطعام ، بصورة تنم عن ديناميكية متدفقة وغنية بالحركة التي امتزجت بالألوان والفضاء المحيط بهذا العمل الفني .



انموذج (٥)

اسم العمل ابو زيد يستجدي المصلين

اسم الفنان يحيى بن محمود الواسطي

رقم المقامة السابعة (البرقعيدية)

تاريخها ٦٣٤هـ -١٢٣٧

العائدية المكتبة الاهلية – باريس

يمثل تصوير هذه المنمنمة والتي تعرف بالبرقعيدية ، جاء فيها ان الحارث التقى برجل اعمى وامرأة عجوز في مسجد ببرقعيد ، في يوم العيد واخرج اوراقا وناولها العجوز لتوزعها على المصلين وفيها ابيات رقيقة تشرح سوء حاله وتدعوهم الى مساعدته، وقد تم رسم هذه المنمنمة وعبر فيها عن المسجد الذي يظهر محرابه في الوسط، مع منبر في الجهة اليمنى وظهر على جانبيه علمين اسودين يدلان على انهما عباسيين ، واعتلاه خطيب يرتدي جبة سوداء وفيها نقوش زخرفية حمراء على الكتف والاكمام ، وعلى الارض امامه جلس ستة رجال يستمعون الى خطبته، ووقف بينهم وبين المحراب امرأة عجوز تناشد الخطيب المساعدة ،وخلفها يقف السروجي وقد تعلقت يده على كتفها الايمن ، بينما وقف الحارث خلفهم جميعا الى اليسار ،مرتديا عمامة حمراء وبلحية سوداء ورداء ازرق فاتح .

وقد اختزل الفنان رسم المسجد بأسلوب اصطلاحي فقد ترك اطاره وحدوده الخارجية ، اضافة الى انه لم يصور واجهة المسجد كما اعتاد وانما استعاض عنه بالمنبر والمحراب للدلالة على ان هذا المكان يمثل مسجد ، وقد تبين عند مشاهدة رسم هذه المقامة ان الواسطي خرج عن النص الادبي من خلال اولا: عدم رسمه للسروجي محجوب المقلتين اي العينين كما جاء في النص الادبي بل رسمهما مفتوحتين .

اكد في ابلاغه على المناقشة كثيرا بين المرأة العجوز وخطيب الجامع ، بحيث يبدوا ان ذلك اهمية كبيرة في هذه المقامة على الرغم من ان محتواها لم يشر الى ذلك ،وانما اشارت الى العجوز التي كانت تطلب المساعدة من الموجودين في المسجد من خلال شقها للصفوف، ورسم السروجي والحارث في مكان واحد بحيث خالف النص الذي يتحدث عن انهم كانوا في حالة انتظار حتى تنتهي الخطبة ، وكذلك انه اكتفى عند رسمه للمسجد بإظهار جانب من المنبر وواجهة المحراب ،جعل الواسطي مركز السيادة في هذه المنمنمة للخطيب الذي كان في الزاوية اليمنى من العمل ، وكان الجالسين متربعين في جلستهم ونظرهم الى الخطيب .

لم يعر الفنان اهتما واضحا بالتفاصيل الزخرفية الموجودة على المنبر والمحراب، لقد بدى واضحا انه قد تحرر من قيود النص الادبي في هذه المقامة فقد اعلى من شان الابداع وخلق من عنده اضافات اكثر دلالة وايحاء مما نجده في النص نفسه ، فإبداعه حطم اغلب ما هو مألوف ومعتاد في هذه المقامات التي رسمها فقد ابدع وغير اكثر مما هو تابعا ، وبذلك لم ينسى نفسه وقواه الخلاقة ولم يتمسك بالنص والتكرار ، بل انفتح على افاق جديدة لم يثبتها النص الادبي ، لم تبقي ازاحاته الابداعية الصور رهينة قيود النص ،ولكنه قوضها ليثريها وبالتالي لتعيش في حالة جدل مستمر مع الاصل الذي انبثقت منه .

الفصل الرابع (النتائج ومناقشتها)

اولا: النتائج

١- كشفت وظيفة الابلاغ للنمنمة العربية الاسلامية عن الحياة الاجتماعية بصورها كافة ، باعتبارها الوعاء الحامل للمنجز التشكيلي الصوري الذي مارس فيه الفنان العربي بصورة عامة ابداعاته في الخط والزخرفة والتذهيب والتصوير ، كما في كافة نماذج العينة.

٢- استطاع الفن الاسلامي ان ينقل البيئة الاساسية للفهم المنطقي للإبلاغ والرموز الفكرية الى مادة فنية تصويرية للمنمنمة الاسلامية ليصبح الوعي الجمالي فيها اصلياً لا ثانوياً قائماً بذاته لا بغيره. كما في جميع العينة.

٣- عمل الفنان المسلم على المنمنمة العربية ليحقق الشكل الذي حمله ابلاغاً في عصره ذي التوجه الاسلامي، مؤكداً على اهمية التركيز على الايقاع في التشكيلات الزخرفية الخاصة، وان عناصر العمل الفني لها مدلولاتها الإبلاغية في نفس الفنان المسلم هو بما إنعكس عليه من الدين الاسلامي من عقيدة وفكر كما في جميع نماذج العيبنة.

٤- ادى انتشار مقامات الحريري الى التفاف المصورين حولها ومنهم الواسطي فمزجو ا في رسمها الخيال بالواقع والحقيقة بالخرافة ، مما انعكس ذلك جليا في منمنماته ،كما في انموذج (٤,٣,١).

٥- تجلت وظيفة الابلاغ الناتجة من حقيقة ان كل شئ يمكن ان يتحول الى شئ اخر او يحل محله في التصوير للمنمنمة عن امكانية المستوى الابداعي للفنان وقدرته على خلق عوالم متخيلة كما في العينة (٢، ٥).

٦- تدخلت العوامل النفسية والثقافية والبيئية للابلاغ الوظيفي في عدم امكانية القطع بالالتزام بالنص المكتوب وتحوير الفنان بصورة الحدث ، كما في الانموذج (٥,٣,١).

٧- نقل الفنان احساسه للابلاغ في المنمنمة بالأشكال ومدلولاتها بالاقتراب من الواقع تارة والابتعاد عنه تارة اخرى، كما في الانموذج (٥،٤،٢).

٨- استوحى الفنان من بنات افكاره وخياله اشكالا محورة واسطورية من التراث الاشوري والهندي والفارسي والبيزنطي والساساني ، كما في الانموذج(٢).

٩- كانت وظيفة الابلاغ عند الواسطي هي الحذف لبعض المشاهد فوضع رجلا كبيرا بدلا من الغلام الصغير المذكور في النص المكتوب في المقامة وغير مكان الحدث من خارج القرية الى داخلها وجعلها منظرا خلفيا ،كما في الانموذج(٤).

١٠- استبدل الفنان وقت وقوع الحدث في المنمنمة، من وقت يمثل ليلة حالكة الظلام كما ورد في النص الى وقت نهار ساطع الضياء، وكذلك رسم الجمال مفتوحة الاعين وفي حالة يقظة بدل حالة النوم، وكانت فيها ابلاغا وظيفيا لشد المتلقي لتغيير الحدث كما في الانموذج (٢) .

١١- ركز الفنان على وظيفة المناقشة بين المرأة العجوز وخطيب الجامع مختزلا بذلك رسم المسجد بأسلوب اصطلاحي ،ورسم السروجي محجوب العينين على عكس النص الذي يؤكد ان العينين مفتوحتان كما في الانموذج(٤).

١٢- في المقامة العمانية (ساعة الولادة) اضاف الفنان وحذف وابتعد عن المحاكاة المباشرة في رسم اشكاله التي اتسمت بحركات ولدت الشعور بالإثارة والايقاع والتغريب ،كما في الانموذج (٣).

١٣- حول الفنان الواسطي مظاهر الطاعة والخوف والالتزام لشعيرة الحج في المقامة الرملية(قافلة الحج)الى مظهر من مظاهر النشوة والفرح والهرج والمرج على الرغم من ان النص الادبي اكد على الاجواء القدسية والسكينة الروحية والرمزية الدينية، كما في الانموذج (١).

١٤- لم يرسم الواسطي الحدث بكل تفاصيله في المقامة السمرقندية (وليمة في مدينة سنجار) بل حصر المشهد في جلسة شراب ضم الحارث والسروجي لم يظهر الجلسة داخل بيت السروجي ،بل كأنها خارج جدران الغرفة. وبدا مظهر الجدال والاختلاف واضح رغم ان الجلسة جلسة مودة وشراب، كما في العينة (٥) .

ثانيا : الاستنتاجات

١- رسم المنمنمات والصور الايضاحية على الورق والمخطوطات ساهم كثيرا في انتشار وتداول الفنون الاسلامية المتمثلة بالخط والزخرفة والتذهيب والتصوير بين عامة الناس.

٢- الترابط بين العلم والفن وانتشار فن المنمنمة كان له دور فعال في سعة وانتشار المواضيع العلمية والادبية.

٣- عند ترجمة الفنان العربي المسلم لإحساساته الجمالية بالأشكال اقترب من الواقع وفي نفس الوقت خرج عن المألوف.

٥- عندما تخلى الفنان العربي المسلم عن بعض مكونات النص الادبي كشفت هذه المحاولات وظيفة ابلاغية عن خلق حياة متخيلة وافتراضية.

٧- ان القصور التصويري الذي يحمله النص الادبي المكتوب ،عوضه االفنان بإيحاء رمزي للمكان والزمان دون الاخلال بقيمته الجمالية والتعبيرية.

٨- قدرة الفنان العربي المسلم على اقتراح معادل موضوعي لحكايات المقامات بالاعتماد على تأويل ابلاغي شخصي ورؤية ضمنية للمنمنمة الاسلامية.

ثالثا : التوصيات: توصي الباحثة بمايأتي

١- جمع وتوثيق للمصورات التي تهتم بفن التصوير الاسلامي بمختلف مدارسه الفنية ضمن موسوعة واحدة تتيح للباحث الالمام بها .

٢- فتح اقسام متخصصة لدراسة الفنون الاسلامية كالتصوير و الزخرفة والخط .

رابعا : المقترحات : تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية

١- فاعلية التشكيل اللوني في المنمنمات في مدارس التصوير الاسلامي .

٢- الصور الاجتماعية الاسلامية وتمثلاتها في رسوم الواسطي .

احالات البحث

[١] – أبن منظور : لسان العرب ، ج٩ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت ، ص٣٥٨.

[٢] – الحسيني، حيدر هاشم: وضع مرتكزات تصميمية لاثراء التذوق الفني في تصاميم الاقمشة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٩، ص٤٢.

[٣] – سعيد توفيق محمد: ميتافيزيقية الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ب ت، ص٧.

[٤] –أيكة، هولتكرانس: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجواهري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٢، ص٣٦٦–٣٦٩.

[٥]– آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز، القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشـــلي، دار احياء التراث العربي ، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠٠٣،مادة بلغ.

[٦]– عناني، محمد. المصطلحات الادبية الحديثة، مكتبة لبنان، ص٣٥.

[٧]– المسدي، عبد السلام. الاسلوبية والاسلوب. تونس –ليبيا، الدار العربية للكتاب، بلا، ص١٣٩.

(٨) الشرع ،فائز : انساق التداول التعبيري ،دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٩ م ، ص٣٠.

(٩) محمود حسن اسماعيل : مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، ط١، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣م، ص٣١.

(١٠) ج. يول :تحليل الخطاب، ت، محمد لطفي الزليطي ،النشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٧، ص ٢.

(١١) عبد الفتاح احمد يوسف :لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر، ٢٠١٠م، ص٤٧.

(١٢) الشهري ،عبد الهادي بن ظافر : استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٤م ،ص٣٧.

(١٣) نفس المصدر اعلاه، ص١٨.

(١٤) شارودو، باتريك . مونغنو ، ودومينيك مصدر السابق، ص٢٦٩

(١٥) محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط١، دار التنوير للنشر، بيروت ، ١٩٨٥، ص١٦٨

(١٦) سعد ، لخذاري ، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، كلمة للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٧م، ص١٤٣، ص١٤٤.

[١٧] – روزنتال.م،وب.يودين ، الموسوعة الفلسفية المعاصرة، المصدر السابق ، ص ٥٨٦.

(١٨) Richards Hooker, The Works of that Learned and Judicious , Pinine , mr.Hooker, p. 200.

(١٩) سامي، عرفان، مصدر سابق ، ص ٣٩.

(٢٠) عوض، رياض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس بيرس، بيروت، لبنان، لسنة ١٩٩٤، ص ١٠٦.

(٢١) شيخ الارض ،تيسير ، المصدر نفسه، ص ١٢.

(٢٢) شيخ الارض ،تيسير ، مصدر سابق ، ص ٢١.

(٢٣) محمد حســـن، بدرية، جدلية العلاقة بين البنية الوظيفية والبنية الجمالية في التصـــميم الداخلي، رســـالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣، ص ٤٨.

(٢٤) محمد حسن، بدرية ، مصدر سابق ، ص ٤٩.

(٢٥) محمد عطية ،محســـن، القيم الجمالية في الفنون التشـــكيلية، دار الفكر العربي ، الطبعة الاولى ، لســـنة ٢٠٠٠، ص ٨٢-٨٣.

(٢٦) ديوي ، جون، الفن خبرة، ترجمة فؤاد زكريا، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٥٧.

(٢٧) De Zurko Edward R "The Origins of Functionalist theory", New York: Columbia universitry press, 1957, p. 232.

٢٨() محمد غرافي : قراءة في السيميولوجيا البصرية . مجلة عالم الفكر ، العدد١ ، مجلد٣١ ، ٢٠٠٢ ، ص٢٣٨

٢٩() القضاة، احمد مصطفى علي: الشريعة الاسلامية والفنون، دار الجيل، بيروت ،ط١ ، ١٩٨٨م ، ص٣١.

(٣٠) محمد قطب: منهج الفن الاسلامي، جار الشروق، بيروت، ط٦، ١٩٨٣م، ص٦

(٣١) القضاة، احمد مصطفى علي: الشريعة الاسلامية والفنون، مصدر سابق، ص٣٢، ص٣٣.

(٣٢) البستاني ، محمود: الاسلام والفن، مجتمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٢م، ص١٦.

(٣٣) – عفيفي فوزي سالم، ١٩٨٩ ،الزخرفة العربية، ص٢٧.الإسلامية

(٣٤) بريجز، كرستين أرنولد، تراث الإسلام، تر: زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، ١٩٨٤، ط١، دمشق، سوريا، ص٤.

(٣٥) رشيد، حيدر عبد الأمير، حوار الأديان في الفن الإسلامي والمسيحية، مركز حمورابي للبحوث والدراسات الأستراتيجية، ٢٠١٢، ط١، بيروت، لبنان، ص:١١٥.

(٣٦) الحداد، محمد حمزة إسماعيل، بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ج١، دار القاهرة، ٢٠٠٤، القاهرة، ص٨٧.

(٣٧) الحداد، محمد حمزة إسماعيل، العمارة الإسلامية، مصدر سابق، ص٩٣.

(٣٨) جاستون فييت، أصول الجمال في الفن الإسلامي ، المجلد ٥٥، السنة ٣٤، ١٩٣٦، ص٤٨٨.

(٣٩) رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠، مصر، ص١٢٢.

(٤٠)الكحلاوي، الفن الإسلامي، مصدر سابق، ص١٨١..

(٤١) الكحلاوي، الفن الإسلامي، مصدر سابق، ص١٨٣.

(٤٢) الزاهي، فريد، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩٩، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ص١٣٢.

(٤٣) رزق، عاصم محمد، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٦، ط القاهرة، مصر، ص١٨.

(٤٤) بركات، محمد مراد، علاقة الفن بالفلسفة والديانات قبل الإسلام، مجلة المنهاج، ٢٠٠٠، بيروت، لبنان، ص١٣٩.

(٤٥) عكاشة ثروت، التصوير الفارسي التركي، مصدر سابق، ص١٤.

(٤٦) بريجيز، كريستي أرنولد، تراث الإسلام، مصدر سابق، ص٦.

(٤٧) الشريف، طارق. فن المنمنمات، ص١٢٥.

٤٨) دبولو بابا، جمالية الرسم الإسلامي، تر: علي اللواتي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، ١٩٧٦، ط١، تونس، ص٢١٦.

(٤٩) السلمان، عيسى، الواسطي، مصدر سابق، ص١٤.

(٥٠) الجادر، خالد، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، وزارة الاعلام العراقية، ١٩٧٢، بغداد، العراق، ص ٨-٩

المراجع والمصادر

- أبن منظور : لسان العرب ، ج٩ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت.
- الحسيني، حيدر هاشم: وضع مرتكزات تصميمية لاثراء التذوق الفني في تصاميم الاقمشة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٩.
- سعيد توفيق محمد: ميتافيزيقية الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ب ت.
- أيكة، هولتكرانس: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجواهري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٢.
- آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز، القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي ، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠٠٣.
- عناني،محمد. المصطلحات الادبية الحديثة، مكتبة لبنان، ب ت.
- المسدي، عبد السلام. الاسلوبية والاسلوب. تونس –ليبيا، الدار العربية للكتاب، ب ت.
- الشرع ،فائز : انساق التداول التعبيري ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٩.
- محمود حسن اسماعيل : مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، ط١، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣.
- ج. يول :تحليل الخطاب، ت، محمد لطفي الزليطي ،النشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٧.
- عبد الفتاح احمد يوسف :لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر، ٢٠١٠.
- الشهري ،عبد الهادي بن ظافر : استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٤.
- محمد مفتاح :. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط١، دار التنوير للنشر، بيروت ، ١٩٨٥.
- سعد ، لخذاري ، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، كلمة للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٧.
- Richards Hooker, The Works of that Learned and Judicious , Pinine mr.Hooker.
- عوض، رياض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس بيرس، بيروت، لبنان، لسنة ١٩٩٤.
- محمد حسن، بدرية، جدلية العلاقة بين البنية الوظيفية والبنية الجمالية في التصميم الداخلي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣.
- محمد عطية ،محسن، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي ، الطبعة الاولى ، لسنة ٢٠٠٠.
- ديوي ، جون، الفن خبرة، ترجمة ڤؤاد زكريا، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
- De Zurko Edward R "The Origins of Functionalist theory", New York: Columbia universitry press, ١٩٥٧.
- . محمد غرافي : قراءة في السيميولوجيا البصرية . مجلة عالم الفكر ، العدد١ ، مجلد٣١ ، ٢٠٠٢ .
- القضاة، احمد مصطفى علي: الشريعة الاسلامية والفنون، دار الجيل، بيروت ،ط١ ، ١٩٨٨.
- محمد قطب: منهج الفن الاسلامي، جار الشروق، بيروت، ط٦، ١٩٨٣.
- البستاني ، محمود: الاسلام والفن، مجتمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٢.

- عفيفي فوزي سالم، الزخرفة العربية الإسلامية.دار الميره، مصر، ١٩٨٩.
- بريجز، كرستين أرنولد، تراث الإسلام، تر: زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، ١٩٨٤، ط١، دمشق، سوريا.
- حيدر عبد الأمير رشيد: حوار الأديان في الفن الإسلامي والمسيحية، مركز حمورابي للبحوث والدراسات الأستراتيجية، ٢٠١٢، ط١، بيروت، لبنان.
- الحداد، محمد حمزة إسماعيل، بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ج١، دار القاهرة، ٢٠٠٤، القاهرة.
- جاستون فييت، أصول الجمال في الفن الإسلامي ، المجلد ٥٥، السنة ٣٤، ١٩٣٦.
- رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠، مصر.
- الزاهي، فريد، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩٩، ط١، الدار البيضاء، المغرب.
- رزق، عاصم محمد، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٦، ط القاهرة، مصر.
- بركات، محمد مراد، علاقة الفن بالفلسفة والديانات قبل الإسلام، مجلة المنهاج، ٢٠٠٠، بيروت، لبنان.
- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي التركي، دار الود للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ب ت.
- بريجيز، كريستي أرنولد، تراث الإسلام، : تر :مطابع بيروت ، لبنان، ب ت.
- دبولو بابا، جمالية الرسم الإسلامي، تر: علي اللواتي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، ١٩٧٦، ط١، تونس.
- الجادر، خالد، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، وزارة الاعلام العراقية، ١٩٧٢، بغداد، العراق.