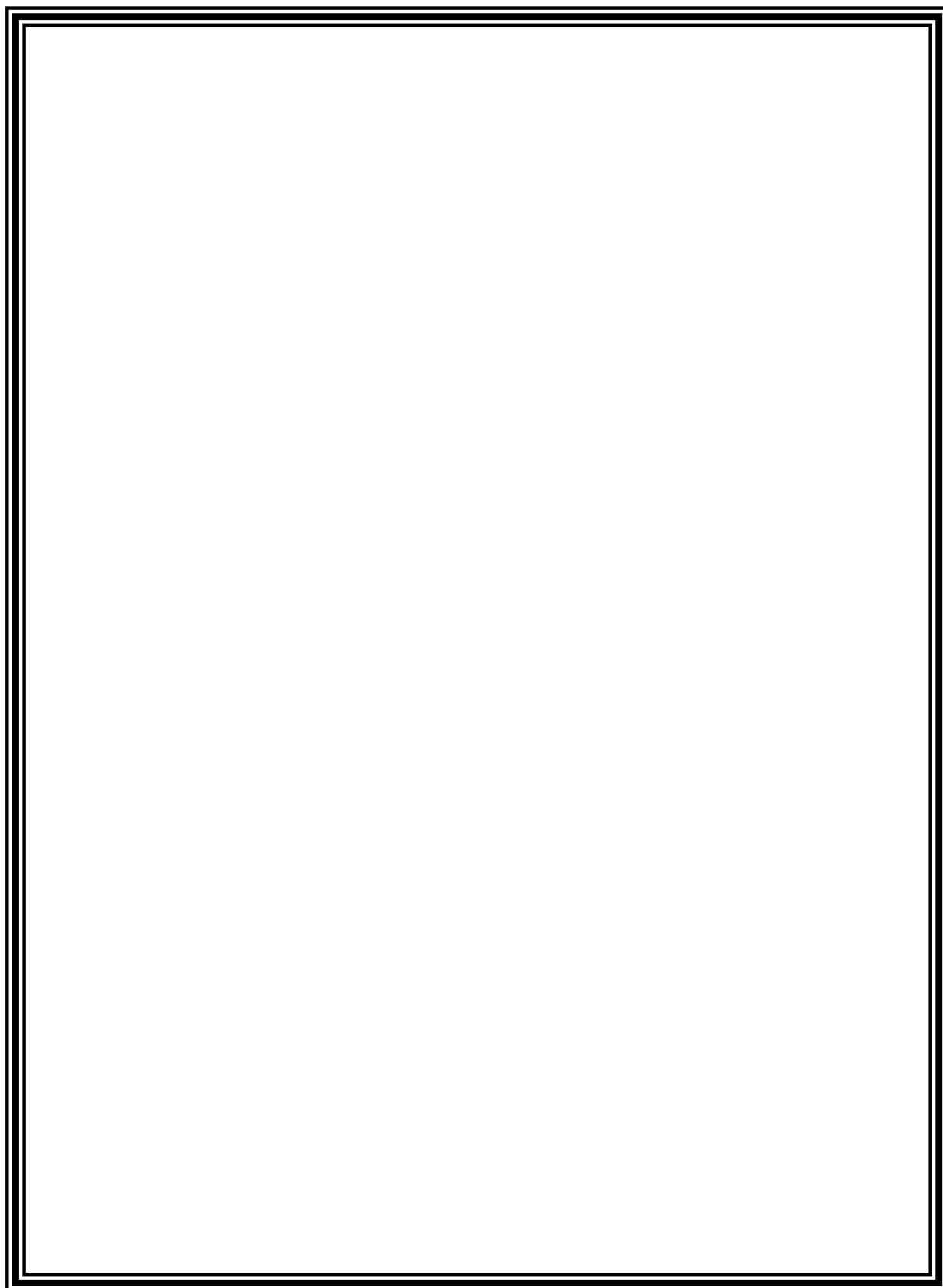


الدراسات الفنية



جمالفة الصورة الفنية لقصف الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

**المدرس الدكتور
حاتم رشفد كاظم
جامعة الكوفة - كلية التربية**



جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

The aesthetic image of the prophets' stories among the Qur'anic text And
Islamic miniatures

المدرس الدكتور

حاتم رشيد كاظم

جامعة الكوفة - كلية التربية

M. Hatem Rasheed Kadhum

University of Kufa / Faculty of Education

hatemr.bhaih@uokufa.edu.iq

لنهاية القرن السادس عشر * ، ومكانياً
وموضوعياً بالمنمنمات الإسلامية المنفذة في
المخطوطات الإسلامية التي تناولت موضوع
قصص الأنبياء والمؤرشفة في الكتب والمراجع
المعتمدة فضلاً عن شبكة المعلومات العالمية
شتمل الاطار النظري على تناول مقومات
الصورة الفنية البلاغية ، ومبادئ الصورة الأدبية
من المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية الخيال ،
ثم مقومات الصورة الفنية في فن المنمنمات
الإسلامية وخصائصها ، تلا ذلك التطرق الى
الصورة الفنية في الفن التشكيلي وعناصرها
واسس التنظيم .اقتصر المجتمع على قصص
القرآن التي وجد الباحث ما يناظرها من منمنمات
إسلامية تناولت موضوعها او شيء منه فكانت
القصص الواردة فيه (١٩) قصة تمحورت حول

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (جمالية الصورة الفنية
لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات
الإسلامية) ، تحددت المشكلة بالتساؤل التالي
:ما جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين
النص القرآني والمنمنمات الإسلامية ؟
وتكمن أهمية البحث في كونه محاولة لفهم
العلاقة بين جمالية الصورة البلاغية لقصص
الأنبياء في القرآن الكريم وجمالية الصورة الفنية
لقصص الأنبياء في المنمنمات الإسلامية ، لعل
من خلاله يمكن التعرف على مستوى ادراك
الفنان المسلم لقصص الأنبياء في القرآن الكريم
وقدرته للتعبير عنها في منمنماته.
يتحدد البحث زمانياً في التصوير الإسلامي (
المنمنمات) منذ بداية القرن الخامس عشر

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

الأنبياء فضلاً عن الجانب النفسي للذين أضفيا جمالية الى المنمنمات الإسلامية . وكانت الاستنتاجات ان العامل المشترك بين جمالية الصورة البلاغية والفنية هو انهما اشتركا بمصدر واحد لمحتواهما ، وان صورة النص البلاغي وصورة المنمنمة الإسلامية هما وجهان لقصة واحدة عبر عنها جمالياً بأسلوبين فنيين كل حسب ادواته الإبداعية .

الكلمات المفتاحية: قصص الانبياء ، المنمنمات الإسلامية ، الجمالية ، الصورة الفنية ، التصوير الإسلامي ، المخطوطات الإسلامية .

(١٢) نبي فيما بلغ عدد مجتمع المنمنمات الإسلامية (٤٠) منمنمة .لتحديد عينة البحث تمثل نسبة ٣١,٥٧٨% من المجتمع القرآني ، ويقابلها ذات العدد من المنمنمات والتي مثلت نسبة ١٥% من مجتمع المنمنمات الإسلامية تم اختيارها بصورة عشوائية واتبع الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في عملية التحليل.ومن نتائج البحث في جمالية الصورة البلاغية في النص القرآني ، ان الكناية كانت عامل أساس في صناعة الصورة البلاغية ، وفي المنمنمات الإسلامية كان المعول على الجانب الشكلي للتعبير عن الصورة الفنية لقصص

Abstract

This study explores the aesthetics of the artistic image of the Prophets' stories between the Qur'anic text and Islamic miniatures. It seeks to answer the central question: What is the aesthetic value of these stories as represented in the Qur'anic text and in Islamic miniature painting? The research highlights the significance of linking rhetorical aesthetics in the Qur'an with visual aesthetics in Islamic art, aiming to assess the Muslim artist's perception of Qur'anic narratives and his ability to depict them visually. The study focuses on Islamic miniature painting from the fifteenth to the sixteenth centuries, particularly manuscripts illustrating the stories of the Prophets, as documented in scholarly references and digital archives. The theoretical framework discusses rhetorical devices—such as metaphor,

simile, allegory, metonymy, and imagination—alongside the principles and characteristics of the artistic image in Islamic miniatures. The corpus included 19 Qur'anic stories related to 12 Prophets, with 40 miniatures, from which a random sample was analyzed using the descriptive method and content analysis. Findings revealed that metonymy played a central role in shaping rhetorical imagery in the Qur'anic text, while Islamic miniatures relied mainly on formal and psychological elements to enhance their artistic expression. The study concludes that both rhetorical and visual images share a common source of content, representing two aesthetic interpretations of the same narrative through different creative media. Keywords: Stories of the Prophets, Islamic Miniatures, Aesthetics, Artistic Image, Islamic Painting, Islamic Manuscripts.

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث ١١

تناولت المخطوطات الإسلامية قصص الانبياء بنصوص خطية بلاغية ورافقتها صور المنمنمات الإسلامية كترجمة لتلك المخطوطات فتزامن فيها عرض الصور الفنية للمنمنمات الإسلامية مع الصور البلاغية في النص القرآني مكونة وسائل ايضاح هدفها بيان الاحكام والعبر. لم تكن المنمنمات الإسلامية عبارة عن ترجمة حرفية للنص المقروء كأنها صورة فوتوغرافية خالية من الابداع الفني انما صور فنية جوهرها في تشكل وظهور ولها اسلوبها التعبيري الخاص فتارة تعطي تفاصيل وتارة تمحو كل الملامح فضلاً عن اعتدادها باسلوب التسطيح ، ولكن صورتها الفنية لم تغادر ساحة الصورة البلاغية لتشكل معها كلاً موحداً وهنا يتساءل الباحث عن تلك العلاقة المجازية في بناء الصور الفنية بين النص البلاغي والمنمنمات الإسلامية معبراً عن ذلك بمشكلة بحثه جمالية الصورة الفنية لقصص الانبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه ١١

١- يمثل محاولة لفهم العلاقة بين جمالية الصورة البلاغي لقصص الأنبياء في القرآن الكريم وجمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء في المنمنمات الإسلامية.

٢- يبين البحث الحالي مدى قدرة الفنان المسلم على تمثيل قصص القرآن الكريم في التعبير عنها في منمنماته .

تكمّن الحاجة لهذا البحث في :

١- إن الدراسة الحالية تتيح توسعة افق الأبحاث للذين يعنون بالصورة وبالفنون الإسلامية.

٢- رفد المكتبة لافتقارها لمثل هذه الموضوعات .

ثالثاً : هدف البحث ١١

تعرف جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية .

رابعاً : حدود البحث ١١ يتحدد البحث الحالي بـ :

أ- زمانياً :

التصوير الإسلامي (المنمنمات) منذ بداية القرن الخامس عشر لنهاية القرن السادس عشر .*

ب- مكانياً :

المنمنمات الإسلامية المنفذة في المخطوطات الإسلامية التي تناولت موضوع قصص الأنبياء والمؤرشفة في الكتب والمراجع المعتمدة فضلاً عن شبكة المعلومات العالمية .

ج- موضوعياً :

دراسة جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية .

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

خامساً : تحديد المصطلحات //

الجمالية Esthetique :

لغوياً:الجمال : الحسن في الخُلق والخُلُق .
(الزاوي،ب.ت،ص١١٤)

ويقال جَمَلَ الرجل بالضم والمرأة جَمِيلَةً بالفتح .
(الرازي،٢٠٠٧،ص٥٩)

اصطلاحاً:ظهر اصطلاح الجمالية في القرن التاسع عشر مشيراً الى اهمية الجمال بالمقارنة مع قيم اخرى . (رف،١٩٨٣،ص٢٦٩)

وتشير الى مسائل المظهر والتأثير النظري .
(وليمز،٢٠٠٧،ص٤٢)

الجماليات عرفها (رف) الدراسة الفلسفية للجمال والفنون . (رف،١٩٨٣،ص٢٧٣)

عرف (لالاند) الجماليات بانها علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع . (لالاند،٢٠٠١،ص٣٦٧)

الصورة Form :

لغوياً :الصورة هي الشكل ، والصفة ، والنوع .
الصورة اصطلاحاً :وتطلق على ما يرسمه المصور بالقلم او آلة التصوير ، او ارتسام خيال الشيء في الذهن . (صليبا،١٣٨٥هـ، ص٧٤١-٧٤٢)

صورة فنية Artistic Image :

وهي وحدة جدلية يتداخل فيها الحسي والمنطقي ، والمتعين والمجرد ، والمباشر وغير المباشر ، والجزئي والكلي ، والعرضي والضروري ، والخارجي والداخلي ، والشكل والمضمون ،

وتعبر عن أفكار ، ومشاعر ، وعواطف ، واحاسيس ، يطرحها الفنان في قوالب جمالية محددة تتناسب معها وتتسجم مع أهميتها وعمقها وسموها . (الحفني،٢٠٠٠، ص٤٧٦-٤٧٧)

التعريف الاجرائي لجمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء :

هي المقومات الجمالية في بناء الصورة الفنية للمنمنمات الاسلامية ، وعلاقتها المجازية بمقومات الصورة البلاغية الواردة في القرآن الكريم لقصص الانبياء عليهم وعلى نبينا وآله السلام.

الفصل الثاني

المبحث الأول

مقومات الصورة الفنية في البنى الخطابية والبلاغية

تقدمة //

فنون الخطاب والبلاغة تقاس بقدرتها على التمكن في استثارة حالة ذهنية ونفسية لدى المتلقي كأداة توصيل تحمل المتلقي على الانخراط في التجربة الشعورية من خلال توظيفها الخاص للغة في صياغة الأفكار والمعاني مما يجعل لها القدرة على اثارة الانفعال وذلك بأسلوب تقديمها للمعنى بوسيط حسي يجعل منه اشبه بفن الرسم في التشكيل والصياغة والتأثير حتى تغدو الالفاظ اجساداً والمعاني ارواحاً تراها عيون القلوب مشكلة

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

اصل اللغة ، لذلك يوصف انه جازوا به موضعه الأصلي ، او هو جاز مكانه الذي وضع فيه أولاً . (سلمان، ٢٠١١، ص٨٢)

وكما اذا قلنا اسد نريد به رجل شجاع ، وهنا وقع القول مجازاً كونه افاد معناً غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب ، فقد وضع بأزاء حقيقة الحيوان المقصود ، والعلاقة ان الرجل شجاع فتوهم كون الرجل بمنزلة الأسد في الشجاعة فأطلق عليه اللفظ مجازاً. (العلوي، ١٩٨٤، ص٦٣)

- التشبيه :

فن من الفنون البلاغية ، يدل على سعة الخيال وجمال التصوير ، ويزيد المعنى وضوحاً. (سلمان، ٢٠١١، ص٨٢)

وهو دلالة على مشاركة امر لآخر في وصف جامع مستعيناً المتكلم لإيضاحه استخدام احدى أدوات التشبيه ومنها (الكاف ، كأن ، مثل ، شبه ، ونحوها) . (الاشعر، ١٩٧٢، ص١٢٥-١٢٦)

وهو يقوم على المقابلة والاستنتاج ويؤدي الى المعرفة بالأدلة والبرهان وكما نقول (جيدها كجيد الريم) فهو تشبيه (عنقها) بعنق الغزال ، فهو وضع ظاهرة مقابل أخرى ممیز التشابه بينها ، وهو تمييز تم بحدود العقل المحقق بالأشياء من خلال الحواس . (الحاوي، ١٩٨٦، ص١٣١)

طبيعة التشبيه من حيث سيكولوجية ادراكه لا يحتاج الى تأويل وهو النموذج العام ، وهناك

لصورة فنية تتبدل وفق اختلاف النظم كما يصفها أصحاب الصنعة .

غاية التوظيف الفني للكلمات هو اخراج صورة تترجم المضمون ، لها دور الإيحاء في النفس تبعاً لقدرتها على التعبير فتتطبع في الذهن وتستقر مما يعني تقبل العمل الفني . (عبدالنواب، ١٩٩٥، ص١٠-١١)

نُظر الى الصورة الفنية على وصفها أنواع بلاغية كما في التشبيه ، والاستعارة ، والكناية . (دحمان، ٢٠١٢، ص٧٥-٧٧) وهذه تمثل معظم اودية المجاز ، وكلما كان المجاز أوقع فالفصاحة والبلاغة اعلى وارفح . (العلوي، ١٩٨٤، ص٤٤)

مباني الصورة الأدبية

- المجاز :

اصطلاحاً هو اصطناع اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوعي .

يمكن المجاز من تحصيل أفكار جديدة في مرونة ودون عناء ، وهو لون من التصوير ، يؤدي الى التأثير في النفس والعقل والعواطف حينما تقع المعاني بواسطة التعبير الياحيائي ، فالصورة المجازية صورة خلاقة ايجابية . (العلوي، ١٩٨٤، ص١٦٨)

يتحقق المجاز في القول حين يتم استعمال الفاظ لا لتقرير الحقيقة ، بل يعدل بها عما يوحيه

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

من التمثيل ، نحن بأزاء تكامل يؤدي ما يقصده الملقي ، فكل جزء لا يقصد لوحده وإنما يقصد مؤثراً في الأجزاء الأخرى .

وجد ابن الاثير* ان للتشبيه لمح صلة بالخيال ، فإذا ما شبهت صورة بأحسن منها كان ذلك مدعاة للنفس للترغيب ، وإذا شبهت بصورة اقبح دعت النفس الى الرهبة والنفور . (دحمان، ٢٠١٢، ص ١٦٠-١٦١)

يجد الباحث ان التشبيه في القرآن الكريم له اثر كبير في الوعظ والزجر مما يتيح للمتأمل الغوص في آي الذكر الحكيم بحثاً عن المعاني والصور المتعددة لاسيما وان للتمثيل دور كبير في اظهار صور متعددة لنواح متباينة بين جنة ونار الغرض منها بقاء تلك الآيات الكريمة عالقة في الازهان لا تكاد تغادرها .

- الاستعارة :

الاستعارة ضرب من ضروب المجاز . (دحمان، ٢٠١٢، ص ٨٢) وهو يقوم على المشابهة بين طرفين فيحل احدهم محل الآخر لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه . (سلمان ٢٠١١، ص ٩٦) بل هي مبنية على تناسي التشبيه وادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به . (الاشعر، ١٩٧٢، ص ١٢٦)

يراهم الجاحظ** على انها تسمية الشيء باسم غيره ، وعند الرماني*** هي تعليق العبارة على

نموذج خاص يحتاج ادراك معناه الى تأويل واسمه التمثيل ، لذلك هناك من قسم التشبيه الى مظهر للمعنى ومُظمر ، كل حسب ظهور معناه . (دحمان، ٢٠١٢، ص ١٥٦)

فيكون التمثيل مشفوعاً بالتأويل لعدم قرب المأخذ في معانيه وصعب الوقوف عليه وهو ضرب من اللامألوف ، وعند مقارنته بسابقه نجد التشبيه عام والتمثيل اخص منه ، فكل تمثيل هو تشبيه ولكن ليس كل تشبيه تمثيلاً . (الجرجاني، ١٩٩١، ص ٩٥)

ف نجد ان التشبيه ظاهر صريح بينما التمثيل اعمق واكثر وغولاً في التفكير ولا يحصل إلا من خلال جملتين او اكثر كونه عقلياً محضاً وكما في قوله تعالى كيف كثرت الجمل حتى بلغت عشر جمل اذا ما فصلت . (الجرجاني، ١٩٩١، ص ١٠٨) :

﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْن بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (٢٤) يونس

الآيات في مجملها تشير الى تمثيل غير صريح يوجب سلسلة من الجمل المتتالية صورة تألفت مع بعضها وبدت وكأنها جملة واحدة ، إلا ان وجه الشبه منتزع من تألفها وفق ترتيبها فلو حذفنا جملة واحدة من موضعها لاختل المغزى

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

عما يقبح فتستسيغه الآذان ، وعما يחדش الادب فيغدو لا حرج فيه ، وفيها نثبت معنى دون ذكره بلفظ باللجوء لما يرادفه والايماء به ليكون هو الدليل عليه . (عبدالنواب، ١٩٩٥، ص٦٧)

تعد الكناية من الوسائل المهمة لتشكيل الصورة الفنية مع التشبيه والاستعارة ، بل هي من أوضح معالم الصور الفنية ، بلاغتها انها تأتي في الموضع الذي لا يستحسن التصريح فيه ، وتعتمد على الايجاز في التعبير ، وتعمل على رسم الصورة الموحية بأسلوب بليغ تتألف الفاظه مع معانيه . (سلمان، ٢٠١١، ص١٠٤)

ليست حقيقتها في الشكل المادي التعبيري فحسب ، بل تتعداه الى الحقيقة النفسية لتقوم كبرهان مادي للحقيقة النفسية ، وكتصوير ادق للمعاني وتنقل المعاني بلفظ قليل كما في قوله تعالى :

(وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا) (٢٩) (الاسراء) .

في الآية الكريمة عبر عن البخل باليد المغلولة الى العنق ، وعبر عن المبذر ببسطها كل البسط . (عبد النواب، ١٩٩٥، ص ٦٩)

المبحث الثاني:

جمالية الصورة الفنية في المنمنمات الإسلامية*

المنمنمات الإسلامية١١

نشطت حركة المنمنمات في الإمبراطورية الإسلامية بعد حركة الترجمة والتأليف ، إذ كانت

غير ما وضعت له من اجل البيان . (دحمان، ٢٠١٢، ص١٧٠)

الاستعارة تقتضي تردد اللفظ بين احتمال شيئين ، فإذا قلت رأيت اسداً يحتمل انك تريد ما هو من جنس السبع ، ولربما قصدت شجاعاً ، وما يفصل بين الفرضين الكلام المتصل من قبل ومن بعد . (الجرجاني، ١٩٩١، ص٢٤١)

اهتم القدماء بالاستعارة كونها ابرز أدوات تكوين الصورة الفنية ، والأكثر تحقيقاً لعملية دخول المشبه في جنس المشبه به تعبيراً عن الاحاسيس والمشاعر ، وهي ليست أداة تزيين وزخرف بل هي اقدر من اللغة الاعتيادية لإيصال الفكرة ولها قدرة جمع الاشتات في وحدة ذهنية . (سلمان، ٢٠١١، ص٩٦-٩٧)

ومن نماذجه كما في قوله تعالى (وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنْثُورًا) (٢٣) الفرقان ، و (وَدَاعِيَا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا) (٤٦) الأحزاب . (دحمان، ٢٠١٢، ص١٠٤-١٠٥)

- الكناية* :

احدى طرق البلاغة ، وركن من اركان المجاز ، تختص بالدقة والغموض (العلوي، ١٩٨٤ ، ص٣٦٤) وهي من الصور الأدبية التي لا يصل لها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته ، فهي تظهر المعاني في صورة المحسوس ليكون التعبير واضحة صورته وملموسة فكرته مما يجعله اكثر سحراً وابهاراً ، وهي تفيد في التعبير

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

فتكون وسيطاً بين النص والقارئ كوسيلة تعليمية . (فونتانا، ٢٠١٥، ص٧)

تعود أصول النممة الى حضارات ما قبل الإسلام ، ويعد احتكاراً على دول المشرق الإسلامي دون غيرها ، مما عكس عادات وتقاليد ومشاهد المجتمعات الشرقية والآسيوية . (كريموف، ٢٠١٥، ص ٧)

خصائص المنمنمات الإسلامية

١- ظهرت فيها الوجوه مستديرة امامية وذات مسحة صينية ومغولية ، فالعيون مستطيلة وضيقة ، والرؤوس تعتمر عائم او خوذ يزينها ريش طويل وملابسهم مزخرفة (شكل ١) ثم رسمت الوجوه في القرن السادس عشر الميلادي جانبية.



(شكل ١)

(شكل ٢) ، والاحجار كأنها شعب مرجانية اسفنجية ، والاسماك تشف النهر . (حمادي، ٢٠١٩، ص٢٠٢-٢٠٣)

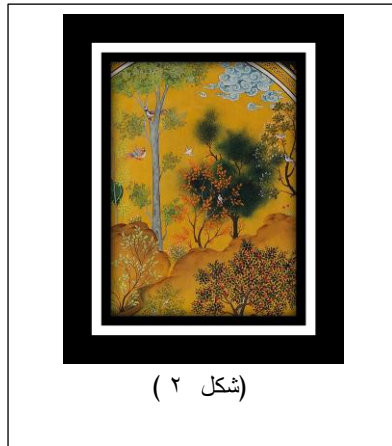
اغلب الكتب المترجمة التي تحمل مختلف المعارف من اغريقية وفارسية وهندية مزينة بصور وزخارف لفنانين أجانب . (حسني، ٢٠٠٥، ص٧٣)

نشط هذا الفن في المدن الكبرى الإسلامية خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين على يد كوكبة من الشباب الماهرين تحت اشراف وتوجيه معلمهم . (شبل، ٢٠٠٠، ص ٣٣٣)

فن المنمنمات هو فن توشيح النصوص بالتصاوير ، وهو مدرج كما هو شأن الصور التي تصاحب المطويات لشرح كتالوجات المعارف ، كجزء من النص ذاته ، حيث تعيد المنمنمة عرض مضمون المخطوطة بشكل مرئي من خلال وظيفتي رسم النص وتأويله بطريقة تجعل المفاهيم المدرجة اكثر افادة ،

٢- رسمت الطبيعة بجمال طيورها وغيومها مما منح الصورة حركة ، والأشجار تداعبها الرياح ، وتتأملت الجبال بشكل اصطلاحي

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية



(شكل ٢)

٣- بعض الاشكال تجاوز اطار اللوحة كما في الفن الحديث اليوم ، واستخدمت ألواناً ساطعة وجذابة لوظيفة جمالية (شكل ٣) ، فضلا عن اللون الذهبي ، ويعتقد ان ذلك يعكس بهجة وانتظام المجتمع، ومنحت بعض الاشكال اضاءة

او شيء يشاكل الظل ، ومنهم من قص الصورة ولصقها فوق ارضية زاهية غالباً ما تكون زرقاء كما في فن الكولاج اليوم. (حسني، ٢٠٠٥، ص ٧٤)

٤- مقدمة اللوحة متسعة وخط الأفق مرتفع ، واقتبسوا في بعض الرسوم حيوانات خرافية كالتنين رمز الشر لدى المسلمين ، ورمز الرفعة في الحضارة الصينية (شكل ٤) ، وكذلك



(شكل ٣)

٤- مقدمة اللوحة متسعة وخط الأفق مرتفع ، واقتبسوا في بعض الرسوم حيوانات خرافية كالتنين رمز الشر لدى المسلمين ، ورمز الرفعة في الحضارة الصينية (شكل ٤) ، وكذلك

رسموا العنقاء بجسم تنين ورأس ديك بري وذيل من ريش طويل رمز الخلود لدى الكونفوشيوسية ، فضلاً عن الطائر الذهبي رمز الملك .

٤- مقدمة اللوحة متسعة وخط الأفق مرتفع ، واقتبسوا في بعض الرسوم حيوانات خرافية كالتنين رمز الشر لدى المسلمين ، ورمز الرفعة في الحضارة الصينية (شكل ٤) ، وكذلك

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية



(شكل ٤)

٥- أحاطت رؤوس ذوي الشأن القدسي هالة على شكل لهب أو اشعة نور. (حمادي، ٢٠١٩، ص ٢٠٤)
وكما في (شكل ٥)



(شكل ٥)

الصورة الفنية في الفن التشكيلي

ارتبط مفهوم الصورة بالفن ، وهي تجسد تجربة الفنان ورؤاه ، وهي تعمق احساسه بالأشياء وتساعد على تمثّل موضوعه حسيّاً وتساعد على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به ، مستعيناً بالخيال فهو مبدعها ، وله القدرة على مزج العناصر المتباعدة في اصلها

والمختلفة كي تؤلف من عالم مغاير مجموعاً منسجماً. (عبيد، ٢٠١٠، ص ٩٢)
لتقريب مفهوم الصورة الفنية يعرج الباحث الى وصف لـ (فراي) مفاده ان لو ضرب طفل على آلة البيانو بلا تنظيم ، لن يدرك احد منها أي علاقة ، ولكن لو نظمت هذه الضربات واخرج منها إيقاع ، عند اذ ستكتسب تلك الضربات صورة فنية ، وفيها تستلزم كل نقرة

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

النقرة التي تليها بحيث لو جاءت نقرة على غير ما نتوقع لفسدت الصورة وصدمت احساسنا بالنظام والتناسب . (مطر، ١٩٨٩، ص ٤٤-٤٥)

من خلال ما تقدم يستنتج الباحث ان الصورة الفنية للمنمنمات الإسلامية تتشكل من اتحاد عناصر اللوحة الفنية من خط ولون وشكل وغيرها داخل المنمنمة مكتسبة تنظيمها عبر أسس التنظيم الشكلي .

عناصر التصميم في اللوحة الفنية ١١

من طرق تحليل العمل الفني هو تناول عناصره الفيزيقية في صورة معينة ثم نعزل هذه العناصر ونأملها ونقيّمها كل عنصر منها بمعزل عن الآخرين ، ثم ننظر في ارتباطاتها ببعض ومن تلك العناصر : الخط ، الشكل ، الفضاء ، الضوء والظل ، اللون . (ريد، ١٩٨٦، ص ٥١)

- الخط :

فهي الهيكل البنائي للصورة ، وهي تفصل مساحات الكتل او الألوان ودرجاتها . (رياض، ١٩٧٤، ص ٦٥)

للخط قوة تعبيرية غير محدودة ، فبه يظهر الشكل الصلب بكتلته ، ويعطي الإحساس بالعاطفة والانفعال ، والسرعة والحركة والاتجاه ، وهو وسيلة مختصرة لإنهاء موضوع ما عبر قدرته الاختزالية كما في تمثيله أوراق الأشجار ، يعد الخط تجريداً ، فهو لا يحمل اية علاقة بالمظهر المرئي للأشياء ، انه يوحي بها . (ريد، ١٩٨٦، ص ٦٦-٦٨)

يجد الباحث ان الخط في المنمنمات الإسلامية له حضور شديد معبراً عن مضامينها وبدقة ، وبه بدت معالمها وتعبيراتها الواضحة الجلية ، في المنمنمة التي تناولت ولادة النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم نجد الخطوط عبرت بمفردها عن اجنحة الملائكة بصورة رمزية ، كما اظهرت معالم العاطفة والمشاعر في تقاسيم الوجوه (شكل ٦) .

اللوحة الفنية في ابسط اشكالها تكون مجموعة من الخطوط ، قد تكون خطوطاً مستقيمة او متعرجة او منحنية ، متقاطعة او متصلة او منفصلة ، رأسية او افقية ، سميكة او رقيقة ،

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية



(شكل ٦)

تفصيل من منمنمة ولادة النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم اجنحة الملائكة عبارة عن خطوط والمشاعر تبدو في الوجوه .

السُّلْبِي ، فالشكل هو العنصر المراد التعبير عنه والارضية تكون ممثلة للمحيط المناسب والمتناسب مع الشكل ، كما في النجوم هي الشكل والسماء هي الأرضية ، والورقة البيضاء هي الأرضية والكتابة هي الشكل . (شوقي، ١٩٩٩، ص ٢٠٧)

وكجانب توضيحي يدرج الباحث أجزاء من منمنمة لعبت الخطوط فيها أدوار رئيسة في اظهار التكوين (شكل ٧)

- **الشكل** : للشكل اكثر من مسمى ، انه الهيئة ، وترتيب الأجزاء ، وجانب مرئي. (ريد، ١٩٨٦، ص ٥١) وهو نقطة او خط تجسدى فامكن رؤيتهما ، فالنقطة لا ترى إن لم تصبح شكلاً ، والشكل مجموعة او سلسلة من الخطوط والاتجاهات المختلفة تعين وتحدد هيئة تحرك فينا انفعالا ، فالشكل هو الواجهة الخارجي للتكوينات الفنية ، وهو يعلن عن مضمون العمل الفني. (الصقر، ٢٠٠٩، ص ١٠٣-١٠٤) يشار الى الشكل على انه العنصر الإيجابي عند مقارنته بالأرضية التي يفترض ان تكون العنصر



(شكل ٧)

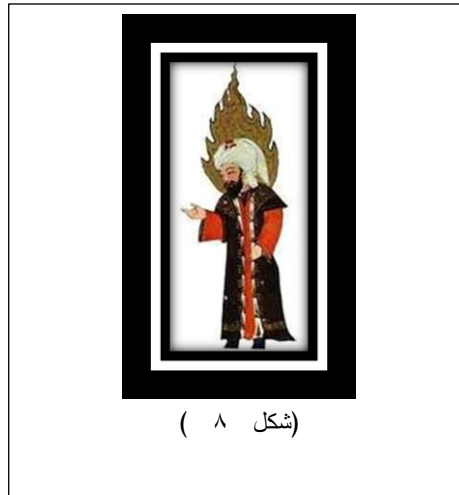
منمنمة الرسول يخطب في المسلمين في مسجد المدينة منمنمة عربية من كتاب للبيريوني، القرن الرابع عشر

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

- الفضاء :

الفضاء تكونه الاشكال المنظورة الموضوعة في المجال المرئي ، وهو بمفرده مجرد عن تحقيق تصميم او كتلة ، بينما اذا تفاعل مع ما في داخله من عناصر ، فسيكون له وجود ويكتسب معها صفاته . (البزاز، ٢٠٠١، ص ٣٣) لو وضعنا نقطة سوداء داخل مستطيل ابيض ، فإنها ستثير احساس ونشاط لم يكن موجوداً من

قبل ، وعند وضعها تركز الاهتمام فيها وأصبحت هدفاً لجذب النظر، وخلقت شكلين احدهما هو النقطة والآخر هو مساحة المستطيل الذي وضعت به ، فالمجال البصري اصبح وعاء من خلاله سيكسب التصميم الإحساس بالحركة والاتجاه . (الدراسة، ب.ت، ص ٨٠) كما في (شكل ٨) يظهر كيف تتولد الحركة والاتجاه من خلال الفضاء والشكل .



(شكل ٨)

- الضوء والظل :

تعد الإضاءة العنصر الإيجابي في اللوحة الفنية ، يقابلها الظل الذي يعد سلبياً ، مع ان الظل والضوء نتيجة حتمية اذا تعرض جسم ثلاثية الابعاد الى الانارة . (شوقي، ١٩٩٩، ص ١٣٦) في التصوير غالباً ما يترجم الضوء بالألوان الفاتحة ، والظلال تترجم بالألوان القاتمة ، وهو ما استخدم في فنون الشرق الأقصى (اليابان

والصين) نجد انهم استبعدوا الظلال واعتمدوا على خطوط تحصر مساحات بعضها قائم والآخر فاتح . (رياض، ١٩٧٤، ص ١١٩- ١٢٠) يجد الباحث ان طريقة التعبير عن الظل والضوء في الصين واليابان هي ذاتها المعتمدة في المنمنمات الإسلامية حيث لا ظلال ولكن تلاعب في الألوان وكما في (شكل ٩) .

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية



(شكل ٩)

مبنى فيه ثلاث قباب

ضوء فسيكون نصفه المقابل للضوء ناصعاً

والذي وقع في الظل اقل نصوعاً.

٣- تشبع اللون Chromah او Saturation وهي ترتبط بمدى نقاء اللون من الاختلاط بالمحايدات من الألوان فنقول عنه انه مركز او غير مركز .

دائرة شيفرل Chevreul تعد وسيلة عملية لدراسة الألوان ، هي تتكون من ثلاث ألوان أساسية : الأحمر و الأصفر و الأزرق ، وثلاث ألوان ثانوية ناتجة عن مزج لونين أساسيين وهي البرتقالي و الاخضر و البنفسجي ، ثم مزج هذه الألوان للحصول على ما يليها من الألوان . (الدراسة، ب.ت، ص٢٠)

اذا تجاوزت الألوان المتضادة في دائرة الألوان فسيحدث تبايناً شديداً يقوي كل منهما الآخر ، وستعطي إحساس بالقوة والحياة ، بينما توهي الألوان المتوافقة بالرقّة والهدوء .

- اللون :

في عام ١٦٦٦ كشف الفيزيائي نيوتن عن مكونات الضوء بتحليل شعاعه عبر منشور زجاجي وبرهن ان الضوء يتفرق الى عدة ألوان هي الأحمر ، البرتقالي ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق ، النيلي ، البنفسجي . (عطية، ٢٠٠٥، ص٧٣)

وهو المميز للشكل بالنسبة لما يحيط به ، وذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكية العين . (شوقي، ١٩٩٩، ص١٨٤)

حدد العالم منسل خواص او طبيعة اللون وهي : (رياض، ١٩٧٤ ، ص ٢٤٢-٢٤٣)

- ١- اصل اللون او كنه اللون Hue ويقصد به اصله الذي نميزه به من احمر واصفر وغيره.
- ٢- قيمة اللون Value او Tone أي انه فاتحاً ام غامقاً كما لو وضع جسم احمر في

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

رسامو المنمنمات يستخدمون اللون من أجل اللون نفسه ، لذلك يوضع نقياً عند استخدامه ، فالألوان تؤخذ في أكثر شدتها نقاء ويبنى التصميم على المتناقضات ، وكون استخدام اللون لذاته يسمى زخرفياً ، والغرض منه الاثارة الحسية المباشرة من أجل الراحة والاستمتاع . (ريد، ١٩٨٦، ص ٧٤) كما في (شكل ١٠) .

الوان الأحمر والبرتقالي من الألوان الساخنة او الدافئة وهي تبدو اكثر بروزاً اذا قابلتها ألوان باردة مثل الأزرق والاخضر، وسوف توحى الأخيرة بالعمق مما يحقق المنظور اللوني الذي استخدمه ليوناردو دافنشي في لوحاته . (عطية، ٢٠٠٥، ص ٧٦-٧٧)



(شكل ١٠)

منمنمة من كتاب المعراج هراء ١٤٣٦

١- الوحدة :

لا تعني الوحدة تجميع عناصر محددة في كل منسجم فقط ، وانما الوحدة في الفكر والشكل والأسلوب رغم تنوع العناصر المختلفة . (الحسيني، ٢٠٠٢، ص ١٤٥١٤٣) ان الوحدة مع التنوع تكسب العمل الفني معناه ولكن ما من قاعدة ثابتة لذلك ، لاسيما وان الانجذاب يحققه كسر القواعد مع دوران العمل في مركز واحد محققاً النظام والتناسب والانسجام . (عطية، ٢٠٠٥، ص ١٣٤)

أسس تنظيم اللوحة الفنية١١

هنالك أسس هامة تتبع عند تشكيل العناصر لخلق تكوين بصري ، وذلك من أجل ان تؤدي العناصر المكونة للعمل الفني رسالتها البصرية . ان التأثير الذي يظهره كل عمل فني ، ناتج عن العلاقة المتبادلة بين الأسس التي يقوم عليها ، وهي تختلف أهميتها من عمل الى آخر فلا تستوجب بعض الاعمال استخدام جميع الأسس التصميمية . ومنها :

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

يجد الباحث ان الرسام تمكن من تحقيق الوحدة
في الموضوع واللون رغم تنوع العناصر وطبيعة



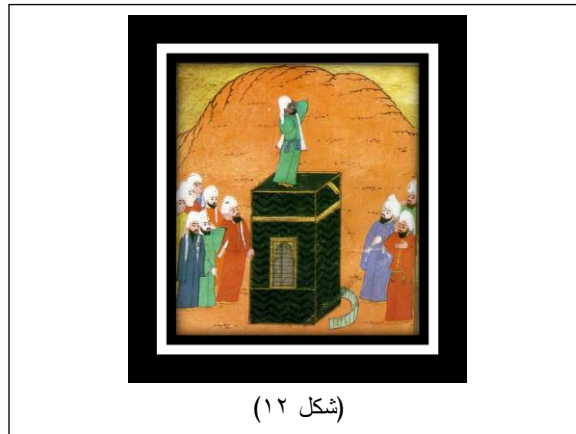
(شكل ١١)

منمنمة من القرن الرابع عشر الميلادي

يتحقق بتوزيع العناصر على محور مركزي اما
ان يكون رأسياً او افقياً او كليهما ويدخل ضمنه
التمائل التام كما في العلاقة امام المرأة ، او
التقريبي كما اذا اختلف اللون وتشابه الشكل مثلاً
كما في (شكل ١٢) .

٢- التوازن :

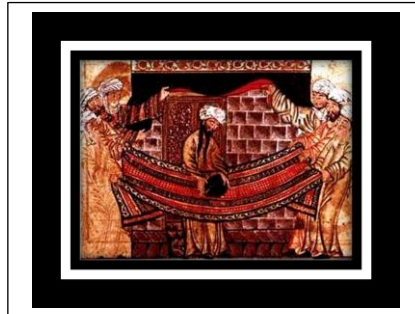
يعبر عن التوازن بانه الحالة التي تتعادل فيها
القوى المتضادة وتبعث احساساً غريزياً
بالاستقرار . (الحسيني، ٢٠٠٢، ص ١٤٨) وهو على
أنواع وكما يلي: الاتزان المحوري المركزي ،



(شكل ١٢)

أ- الاتزان الاشعاعي او المركزي وذلك بدوران الجاذبيات المتعارضة حول نقطة مركزية كما في
(شكل ١٣) .

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

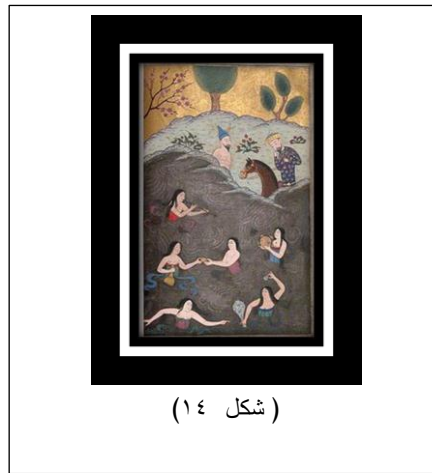


(شكل ١٣)

منمنمة الرسول يحكم بين بطون قريش في
وضع الحجر الأسود في موضعه من كتاب
جامع التواريخ

يعطي حرية كبيرة ولكن يحتاج الى مزيد من
التحكم والسيطرة الحسية والخيالية
(سكوت، ١٩٦٨، ص ٥٤-٥٥) كما في (شكل
١٤) .

ب- الاتزان المستتر او الوهمي وهو التحكم
بمركز الثقل لعناصر الغالب عليها الاختلاف ،
وهو تحكم بالجابذيات المختلفة التي يتضمنها
المجال كما لو نعاذل بقعة لون صغيرة قوية
اللون مع اخرى كبيرة خاوية .التوازن الوهمي



(شكل ١٤)

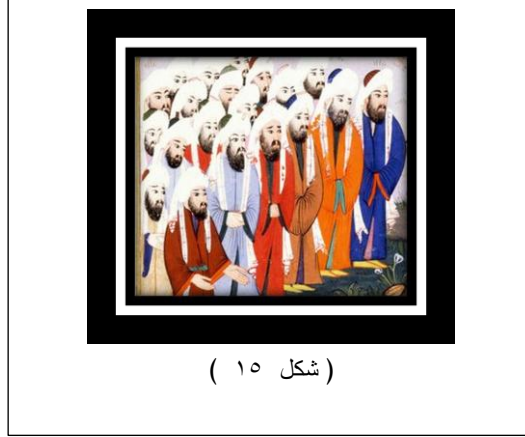
مقاربة وأخرى متباعدة ، ويقع بين كل وحدة
وأخرى مسافات تسمى الفترات . (ابو
دبسة، ٢٠٠٩، ص ١٩)

٣- الإيقاع Rhythm :

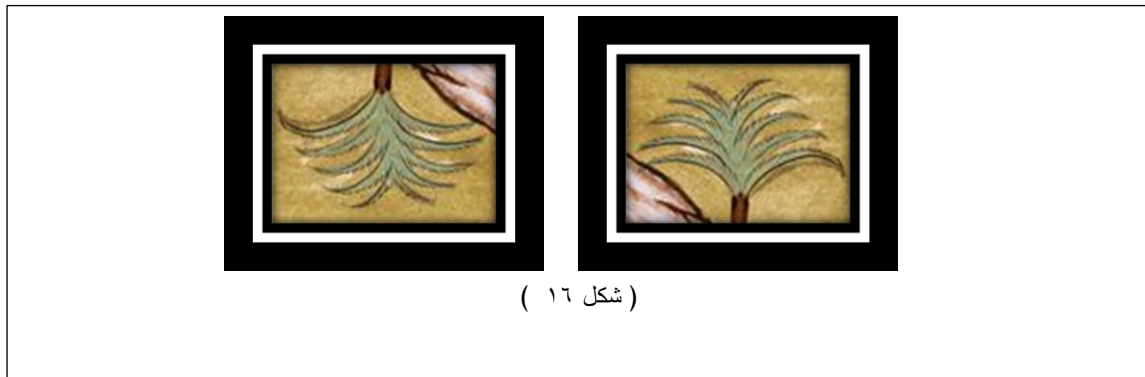
هو تكرار الكتل والمساحات مكونة وحدات
منها ما تكون متماثلة وأخرى مختلفة ، ومنها

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

- وللإيقاع أنواع هي : ب- إيقاع غير رتيب : فيه الوحدات متشابهة ، والفترات كذلك ولكن تختلف الوحدات أ- إيقاع رتيب : تتشابه فيه الوحدات والفترات بشكل تام باستثناء اللون .
- عن الفترات شكلاً أو حجماً أو لوناً (شكل ١٥)



- ت- الإيقاع الحر : وفيه اختلاف بين الوحدات فيما بينها والفترات كذلك ، ثم ان الوحدات تختلف أيضاً عن الفترات .
- ث- إيقاع متناقص ومتزايد : فيه تزايد او تناقص حجم الوحدات والفترات تدريجياً كما في
- السلام حسب مكان الراي لو نظرنا له من الأعلى سنجدّه يتزايد ، ولو نظر له من الأسفل سنجدّه يتناقص وكما موضح في (شكل ١٦) .

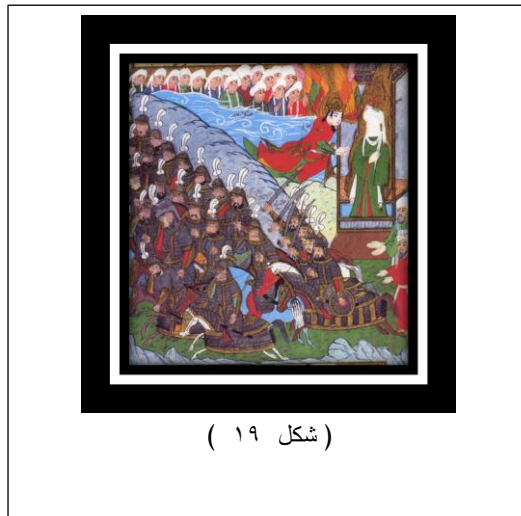


جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

٤- السيادة Dominance :

يعبر عن السيادة انها نتيجة صراع ، فالعناصر البصرية في العمل الفني تنتظم مع بعضها لتخلق شكل العمل العام ، وهي تعاني فيما بينها من صراعات نتيجة التنوع في العناصر من تعارض اتجاهات الخطوط او شكلها او الفضاء

او اختلاف الألوان او الاحجام ، ولكي يكتمل العمل الفني يجب ان ينتهي الصراع الى سيادة فريق من هذه العناصر وسوف تؤدي هذه السيادة الى الوحدة . (رياض، ١٩٧٤، ص ١٦٨- ١٦٩) كما في (شكل ١٩)



(شكل ١٩)

الدراسات السابقة١١

لم يجد الباحث سوى دراسة :

زينب رضا حمودي كاظم : (مقاربة الصورة الفنية للفناء بين مقولات الامام علي بن ابي طالب عليه السلام والتصوير الإسلامي) أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية التشكيلية ، ٢٠١٨ .

وقد عنيت للبحث حول المقاربة بين الصورة الفنية للفناء بين مقولات الامام علي عليه السلام والفن الإسلامي .

أهمية البحث كانت في محاولة فهم مصطلح الفناء ومقارنته في الصورة الفنية البلاغية في مقولات الامام علي عليه السلام والبصرية في الفن الإسلامي .

التقت دراسة زينب مع البحث الحالي في عملية الربط بين الصورة البلاغية والصورة الفنية للمنمنمات الإسلامية ، ولكن النص البلاغي الذي تناولته كان من نهج البلاغة للإمام علي عليه السلام بينما الدراسة الحالية حول قصص الأنبياء في القرآن الكريم .

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث ١١

تألف مجتمع البحث من محورين الأول النص القرآني والثاني المنمنمات الإسلامية التي تناولت قصص الأنبياء ، وبما ان البحث الحالي يدور حول جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين

النص القرآني والمنمنمة الإسلامية لذا سيقصر المجتمع على قصص القرآن التي وجد الباحث ما يناظرها من منمنمات إسلامية تناولت موضوعها او شيء منه فكانت (١٩) قصة تمحورت حول (١٢) نبي وكما موضح في ادناه :

ت	صاحب القصة	عدد المنمنمات	اسم المنمنمة
١	النبي نوح	١	نوح مشرفاً على بناء الفلك
		٥	سفينة نوح
٢	النبي يوسف	٢	مراودة زليخا ليوسف
٣	أصحاب الكهف	٤	أصحاب الكهف
٤	النبي ايوب	٢	نبي الله ايوب في المغتسل
		١	ايوب وزوجته
		٧	الاسراء والمعراج
٥	النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم	١	النبي (ص) يفتح مكة مع الملائكة جبرائيل وميكائيل واسرافيل وعزرائيل
		١	بيعة الغدير
		٢	وفاة النبي
٦	ذو القرنين	١	ذو القرنين بيني جدار يأجوج ومأجوج بمساعدة الجن
٧	النبي موسى	١	النبي موسى والافعى
٨	النبي سليمان	١	النبي سليمان وعرش سبا
		٢	النبي سليمان والهدد
٩	النبي ابراهيم	١	النبي ابراهيم وسط الطيور الأربعة
		٤	النبي ابراهيم وإسماعيل الذبيح
١٠	النبي يونس	٢	النبي يونس والحوت
١١	النبي آدم	١	سجود الملائكة لآدم عليه السلام
١٢	مريم عليها السلام	١	مريم وولادة عيسى عليهم السلام
المجموع		٤٠ منمنمة	١٩ عنوان

جدول مجتمع النص القرآني

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

فيما بلغ مجتمع المنمنمات الإسلامية (٤٠) منمنمة تناولت موضوعة قصص الأنبياء يبينها الجدول التالي :

ت	صاحب القصة	عدد القصص	محور القصة
١	النبي نوح	٢	نوح مشرفاً على بناء الفلك
			نوح وسط الطوفان
٢	النبي يوسف	١	مراودة زليخا ليوسف
٣	أصحاب الكهف	١	أصحاب الكهف
٤	النبي ايوب	٢	نبي الله ايوب في المغتسل
			ايوب وزوجته
			الاسراء والمعراج
٥	النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم	٤	النبي (ص) يفتح مكة مع الملائكة جبرائيل وميكائيل واسرافيل وعزرائيل
			بيعة الغدير
			وفاة النبي
٦	ذو القرنين	١	ذو القرنين بيني جدار يأجوج ومأجوج بمساعدة الجن
٧	النبي موسى	١	النبي موسى والافعى
٨	النبي سليمان	٢	النبي سليمان وعرش سبا
			النبي سليمان والهدد
٩	النبي ابراهيم	٢	النبي ابراهيم وسط الطيور الأربعة
			النبي ابراهيم وإسماعيل الذبيح
١٠	النبي يونس	١	النبي يونس والحوت
١١	النبي آدم	١	سجود الملائكة لآدم عليه السلام
١٢	مريم عليها السلام	١	مريم وولادة عيسى عليهم السلام
المجموع	١٢ نبي	١٩ قصة	

جدول مجتمع المنمنمات الاسلامية

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

مسوغات اختيار محوري مجتمع البحث :

١- النص القرآني : وقع اختيار قصص القرآن الكريم بناء على ما تم الحصول عليه من منمنمات تناولت قصص الأنبياء ، لذلك كان معيار اختيار القصة القرآنية بناء على استحصال المنمنمة المناظرة لها.

٢- المنمنمات الإسلامية : تم اختيار ما تيقن الباحث من انها توثق محتوى من قصة في القرآن الكريم تتماشى ومجتمع البحث ، فكانت (٤٠) عملاً فقط تم تحديد موضوعاتها وذلك لعدم وجود شرح لأغلبها يتم من خلاله تحديد محتواها ، او لعدم وضوح طباعة البعض الآخر او الشروح المرافقة لها .

ثانياً : عينة البحث

لما كان مجتمع البحث يحوي (٤٠) منمنمة إسلامية تناولت (١٩) قصة تدور احداثها حول (١٢) نبي ، قام الباحث باختيار نصف عدد الانبياء فكانت (٦) قصة من القرآن الكريم تمثل نسبة ٣١,٥٧٨% من المجتمع القرآني ، وبقابلها ذات العدد من المنمنمات والتي مثلت نسبة ١٥% من مجتمع المنمنمات الإسلامية تم اختيارها بصورة عشوائية والاولوية كانت لأكثرها دقة في توثيق تاريخها وعائديتها او المخطوط الذي نفذت فيه فضلاً عن درجة وضوحها عند

طباعتها وتبعاً لتمثيلها مراحل متنوعة من الحدود الزمانية للبحث .

ثالثاً : منهج البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى (المضمون) Content Analysis الذي ارتبط بالدراسات الاتصالية بوصفها أسلوب لتعرف المعلومات والتفسيرات من خلال الأنشطة الاتصالية المختلفة . (القيم، ٢٠٠٧، ص٧٨) مع اجراء مقارنة بين النصين القرآني والتصويري .

وهو ما يجده الباحث مناسب لموضوع البحث ، فالقصص في القرآن الكريم وكذلك المنمنمات مرتبطة بمفهوم الرسالة حيث فيها مرسل ومستقبل ، أي تتدرج تحت وسائل الاتصال

رابعاً : أداة البحث

بناء الأداة : بعد اطلاع الباحث على الادبيات التي تناولت موضوعة الصورة الأدبية البلاغية والصورة الفنية ومقوماتها من خلال اعداد الاطار النظري ، استخلص جملة من المؤشرات كانت وسيلته لإعداد أداة تحليل لبحثه فضلاً عن استشارة ذوي الاختصاص من الأساتذة الافاضل ، فكانت أداة البحث في صيغتها الأولية كما في الملحق رقم (١) .

أ- صدق الأداة : بعد ان بنى الباحث اداة تحليل بحثه بصورتها الأولية ، قام بعرضها على عدد من المختصين من ذوي الخبرة * لإبداء رأيهم في استبدال او حذف او إضافة بعض

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

- الفقرات ، وقد أصبحت الأداة بصيغتها النهائية بعد حصولها على نسبة اتفاق الخبراء (٩٢ %) وتعد مثالية في القياس ، بحسب معادلة (كوبر) .
- ب- ثبات الأداة : لحساب الثبات بين المحللين تم تطبيق معادلة (سكوت) بعد ان قام الباحث
- بتحليل عينة استطلاعية بالاشتراك مع محللين آخرين* بعد مرور أسبوعين من تأريخ بناء الأداة ، فكانت نسبة الاتفاق بين تحليل الأول والثاني بنسبة (٨٧ %) وهو ثبات مثالي للأداة ، وبذلك أصبحت جاهزة للتطبيق كما في
- ت- الملحق رقم (٢) .

خامسا : الوسائل الإحصائية \\\

- أ- النسبة المئوية .
- ب- معادلة كوبر (Cooper) ، استخدمت في حساب صدق الأداة حسب اتفاق الخبراء :
- $$100 \times \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق} + \text{نسبة عدم الاتفاق}} =$$
- ج- معادلة سكوت (Scoot) ، استخدمت لحساب ثبات الأداة :

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{مجموع الاتفاق} + \text{مجموع عدم الاتفاق}}{1 - \text{مجموع عدم الاتفاق}}$$

سادساً : تحليل العينة \\\

- ١- قصة النبي نوح :
وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسْرٍ (١٣) تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءَ لِمَنْ كَانَ كُفِرَ (١٤) (الذاريات)
فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحَيْنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ (٤٠) (هود)
- مُغْرَقُونَ (٢٧) فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنْتَ وَمَنْ مَعَكَ عَلَى الْفُلْكَ فَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي نَجَّانَا مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (٢٨) (المؤمنون)

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا
الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا



(منمنمة سفينة نوح ، ايران ، ١٤٢٥)

فإن لونها يتحول الى القاتم اذا لامست الماء بينما لون مقدم ومؤخر السفينة بني فاتح كناية عن الخشب الجاف ، الفضاء داخل النوافذ مضيء والفضاء خارجها معتم تعبيراً عن اختلاف امان من في السفينة عن خارجها ، والملمس في جوف السفينة ناعم اعطى إحساس بسكون مختلف عن الاضطراب في الخارج الذي أوحى به الملمس ايضاً .

في النص القرآني ورد التعبير ، (آيَةً لِلْعَالَمِينَ) كناية عن انها تختلف عما سواها من السفن الأخرى كمعجزة ربانية تدل على حكمة رب العالمين فهي رغم بساطة مكونات صنعائها إلا انها ستصمد بوجه الطوفان الذي لن ينجو منه سواها ومن ركبها ، لقد كنى المصور المسلم بمنمنمته عن انها آية بواسطة خطوط رفيعة

في الصورة البلاغية لقصة النبي نوح عليه وعلى نبينا وآله السلام وردت الكناية في :
ذَاتِ الْوَاحِ وَدُسْرِ ، آيَةً لِلْعَالَمِينَ ، وَفَارِ
النُّورِ ، خَلَاتِفَ وَأَغْرَقْنَا .

فيها بيان ان السفينة صنعت من الواح خشب ومسامير . (النعمة، ١٩٦٦، ص ١٦)، كلمات قليلة وهو ما تتصف به الكناية عند دخولها على النص انها تعبر بما قل ودل ، اعطت صورة لأبسط تكوين لوسيلة نجاة او لقارب يطفو على الماء .

خطوط مستقيمة متوازية ومتقاطعة مكونة جانب السفينة ، وقد قسم الى نوافذ او شرف وطبقات، وامتدت خطوط عمودية الى اعلى مثلت سارية السفينة ، لون النوافذ بني غامق كناية عن ملامسته للماء كما في سائر الاخشاب

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

بلون اسود شكلت رأس وذنب التتین في مقدم ومؤخر السفينة وهو حيوان مستعار من الثقافة الصينية التي تراه رمزاً للرفعة ، بينما في الثقافة العربية فهي رمز الشر . (حمادي، ٢٠١٩، ص ٢٠٤) وهو يخرج لسانه الاحمر لعله الشر الذي حل بالمغرقين وبذات الوقت لونه يعبر عن الامل والامان لدى الناجين ، يتجه راس التتین الى فضاء مفتوح اصفر كأنه اشراق الشمس ليصف الحال المرتقب لدى المؤمنين الناجين .

(وَفَارَ التَّنُّورُ) كناية عن توقيت حدده الله سبحانه وتعالى للنبي نوح عليه السلام لإهلاك الظالمين انها ساعة نزول العذاب ، وهو امر حادث لن يدوم فقول الله لنبيه نوح (يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ) ، لقد ميز المصور بن فنتین فهناك من ينجو وهناك من يغرق كما في الكناية (وَجَعَلْنَاهُمْ خَلَائِفَ وَأَعْرَفْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا)

في الصف الخلفي من السفينة امرأتان احدهما تنتظر الى الخلف واخرى تضع ثوبها على وجهها تخفي ابتسامتها كناية عن التعبير الوارد في النص القرآني قَالَ (إِنَّ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ) وفي المنتصف امرأة تنتظر الى السماء كناية عن الشكر لله في نفوس الركابین ، والرجل امامها مبتسم ويتفاعل الجميع بشغف مع الفضاء كما تشير الى ذلك نظراتهم المتنوعة .

وردت في النص القرآني استعارة مكنية (قَوْمًا عَمِينَ) أي انهم لا يبصرون الحق كما في النص القرآني (وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ) (١٧٩) (الأعراف) وقد استعارها الفنان في منمنمته فجعل اشكال الغرقى بين نائم على وجه الماء هالكاً وخطوط وجهه مبهمه بعيون مغمضة ، وغريق آخر في وجهه ذات السمات ووكلاهما لون أجسادهم كأنها التراب استعارة الى انهم صائرون اليه ، ثم يليه الى اليسار رأس لغريق آخر بعين تنتظر الى مبهم استعارة عن نظرة البصير (الاعمى) ، اما الذي يتشبث بالسفينة فوجهه بلا تفاصيل استعارة عن عمى بصره وبصيرته .

واستعارة أخرى وردت (الْفُلُكِ الْمَشْحُونِ) قيل من نجى مع نوح (٧٠) نفر وقيل (٧) ومشحون أي مملوء (الشيرازي، ب.ت، ص ٣٣)، إشارة إلى أن السفينة لا تحملهم هم فقط ، بل أموالهم وتجارتهم وأمتعتهم وما أهمهم أيضاً. (الشيرازي، ١٤٢٦هـ، ص ٩٠) الأفراد و عددهم كما في الرواية (٧) ومعهم حيوانات حتى لم يعد هنالك فيها متسع لمزيد .

تمكن المصور المسلم في منمنمته ان يستعير من البلاغة القرآنية ليعبر عن القصة بصورة

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ (42) وَوَهَبْنَا لَهُ أَهْلَهُ
وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنَّا وَذِكْرَى لَأُولِي
الْأَلْبَابِ (43) وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِبْ بِهِ وَلَا
تَحْنُتْ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعَمَ الْعَبْدِ إِنَّهُ
أَوَّابٌ (44) (ص)

فنية اصلها الصورة البلاغية وختامها الصورة
الفنية .

٢- قصة النبي أيوب :

وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ
الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ (41) ارْكُضْ بِرِجْلِكَ



(منمنمة النبي أيوب والملك يقدم له حل الجنة ١٥٧٨)

اقتصرت الصورة البلاغية لقصة النبي أيوب عليه وعلى نبينا وآله السلام على الكناية في ثلاث مواضع :

أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ و ارْكُضْ بِرِجْلِكَ و وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِبْ بِهِ

فيه من سقم علتة الشيطان وعلاجه عند
الرحمن ، فنادى ربه بكناية تصف مقدار تعب
وعذابه ، عندها جاءه جواب السماء بكناية أخرى
ان (ارْكُضْ بِرِجْلِكَ) أي اضرب الأرض

بعد ان اشتدت بأيوب المعاناة ووصل الى ما لا
يطيقه توسل الى الفرج بكناية فيها اشد
الاختصار وكبر المعنى (أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ
بِنُصْبٍ) تدل على ثبات الايمان حتى عد ما

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

أي حياة باستثناء نبتة بعيدة تعبيراً عن الماضي
او لعلها زوجته التي ابتعد عنها .

من خلال التدقيق بين البديع اللغوي وصوره وما
انعكس منه من ترجمة في تصميم المنمنمة يجد
الباحث ان الفنان المسلم اختار الصور البلاغية
في النص القرآني لتكون مفتاح له في نصه
الصوري حتى غدت الصورة الفنية في المنمنمة
ترجمة حرفية وصورة توضيحية للنص البلاغي .

٣- قصة مريم

فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (٢٢) فَأَجَاءَهَا
الْمَخَاضُ إِلَى جُذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ
قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مَنْسِيًّا (٢٣) فَنَادَاهَا مِنْ
تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (٢٤)
(مريم)

وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ
ذَاتِ قُرَارٍ مَّعِينٍ (٥٠) (المؤمنون)

فضربها فانبعثت منها عين ماء بارد فقبل اغتسل
واشرب فبراً ظاهره وباطنه .
(شبر، ١٩٧٧، ص ٤٣٠) كناية عن عين ماء بارد
معجز لم يره او يمسه او يذقه احد من قبل أيوب .

الصورة الفنية في المنمنمة الإسلامية كان فيها
للخطوط اكثر من معنى ، فهي في تحديد البئر
بخطوط متموجة كناية عن مجرى ماء البئر وبما
ينسجم وطبيعة امواج الماء وتعبيراً عن جريانه
وعذوبته ، فالماء الساكن آسن بينما في تحركه
العذوبة ، وعلى جانب الماء ازهار انتصبت
سيقانها كناية عن دفق الحياة فيها حتى تفتحت
ازهارها ، واعشوشب جرف الماء بنباتات خضر
كونت جدار لمجرى ماء البئر ، حول البئر
ارض صفراء بلمس خشن تعبيراً عن حياة أيوب
السابقة المجدية فهي بلون الصحراء وخالية من



(منمنمة ولادة النبي عيسى عليه السلام)

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

خطوط منحنية مثلت سيقان نباتات أحاطت بمريم على الجانبين اضفت حناناً الى حنان الوالدة ومنحت الربوة شعور مليء بالعاطفة ، تكررت الخطوط المنحنية في اعلا الصورة مشكلة سعف النخلة كناية عن رعاية الله لها فهي متدلية من السماء دون ظهور كامل النخلة وكما ورد في التشبيه البلاغي (وَلَجَعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا) أي ما في مريم من حال هو رحمة منه سبحانه لها ولقومها وكان امراً مقضياً .

٤- قصة أصحاب الكهف*

أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (9) إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا (10) فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا (11) (الكهف)



(أصحاب الكهف، قصص الأنبياء، نهاية القرن السادس عشر، المكتبة الوطنية الفرنسية، باريس)

والحال ان الله سبحانه وتعالى عزل الفتية عن قومهم بناء على رغبتهم اذ هربوا من حاكم

وردت الكناية (رَبْوَةٌ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ) . وهذه الصورة البلاغية تعطي تصور لأرض مرتفعة فيها مكان يمكن ان يستقر عليه ، أي بقعة في مرتفع لها سمة الراحة لمن يريد ان يتخذها موقع للاستقرار فهي مستوية في بعضها حتى كنيبت ذات قرار، ومعين أي ماء جار . (العالمي، ١٤١٧هـ، ص ٣٦١) وهذه الصورة البلاغية اختصرت الاحداث ، فالماء لم يأت إلا بعد الولادة فقد ورد في القرآن الكريم (فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا) أي ان الربوة لم يكن فيها الماء ولكن ببركة مريم ووليدها عليهم وعلى نبينا وآله السلام قد جعل الله سبحانه وتعالى فيها سريراً او معين فقد ضرب عيسى او جبرائيل الأرض برجله فأظهر ما يجري (العالمي، ١٤١٧هـ، ص ٢٥٨)

الكناية ظهرت في الآية (فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ) وتعني القينا عليهم النعاس والمراد منع السمع

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

عدهم (٧) تماشياً مع نص القرآن ومع ما افاد به اهل البيت عليهم السلام .

(شبر، ١٩٧٧، ص ٢٩٠)

ظهر التشبيه البلاغي بالقول (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ) أي هم نيام على هيئة اليقظة نجده في المنمنمة بهيئتهم بين الجلوس والاستيقاظ وكأنهم يتكئون ولكنهم نيام فكانت اشكالهم يصعب وصفها هل هم في حالة استلقاء على الأرض ام يجلسون عليها.

لقد أسست المنمنمة على نص قرآني دقيق واتخذت من وقفاته منهجاً لتصوير المنمنمة بشكل كامل .

٥ - قصة الاسراء والمعراج

سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (١) (الاسراء)



(النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم طائراً فوق مكة في أثناء إسرائه ، من مخطوطة للشاعر الصوفي نظامي ١٤٩٤ المتحف البريطاني)

متجبر لديهم ادعى الربوبية ، فآثروا الله والايمن (شبر، ١٩٧٧، ص ٢٩٠)

(إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا) ، أي لجأوا الى كهف ومن المتعارف ان الكهف يكون في الجبل ، وطالما هم هربوا اذاً فسيختارون موضعاً لا يعثر عليهم فيه احد ، مكان بعيد وخال ومستوحش وخير مكان هو الجبل كي يفي بالغرض .

في المنمنمة الاسلامية خطوط متنوعة مثلت اشكال اهل الكهف بين خطوط منحنية شكلت جلابيبهم وكأنهم يتكثرون على ذاتهم حتى غدت اشكالهم معزولة عن المحيط تعبيراً عن استثنائهم بدينهم دون المحيط الخارجي وما عليه قومهم من الشرك، فضلاً عن خوفهم وهروبهم من قومهم (إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ) .

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

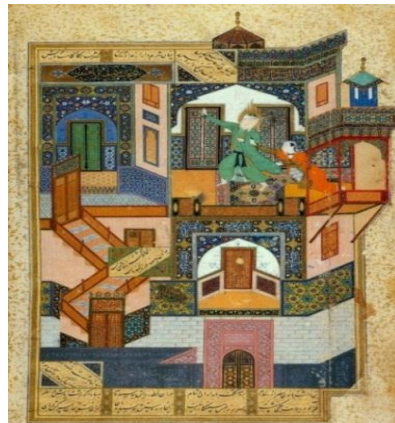
مثلت تأكيد على السمة الإسلامية بمليء الفضاء بأشكال منائر وقباب تتناسب ومكانة الكعبة العقائدية العبادية .

الاسراء والمعراج كان ليلاً لذلك عبر عنه بفضاء من سماء زرقاء صافية مرصعة بالنجوم ، وقد تكرر شيء من زرقتها خلف سحب الملائكة والانوار السماوية.

قسمت المنمنمة الى نصفين اسفل واعلى ، في النصف السفلي شاع استخدام الخطوط المستقيمة المتوازية والمتقاطعة بزوايا قائمة تماشياً مع طبيعة تكوين الكعبة المشرفة فعبرت عنها مع سورها الخارجي وقد ازدان بخطوط مقوسة تكررت مكونة نوافذ او أبواب أعطت إيقاعاً وحركة ومظهر لسمة فن العمارة الإسلامي ذي الاقواس، وفي الأفق خطوط مستقيمة ومقوسة

٦- قصة النبي يوسف

وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ (٢٥) (يوسف)



(إغواء يوسف ، الفنان بهزاد ، ١٤٨٨)

الأسفل بشكل باب مقطعها امامي لونها برتقالي تكرر ليلون جدار السلم وصولاً الى الطابق الثالث من البناء لينتهي بتكرار الباب وبذات اللون ولكن بمنظور جانبي ، ظهر اللون البرتقالي في افريز افقي الى اليمين من الباب العلوي وجدار السلم ليكون حلقة وصل مع غرفة* معزولة غلب عليها اللون البرتقالي ، فتكون الصورة الفنية اوحى ان هاتين البابين

في الآية الكريمة وصف بأسلوب سردي لحال سبق بين يوسف عليه السلام وزليخة ، وهو متقدم عليها هارباً فادركت قميصه من خلف وقده أي خرقة (الجزائري، ب.ت، ص ١٥٣) لشدة رغبتها وتمسكها بموقفها نحوه .

في المنمنمة الإسلامية خطوط مستقيمة تكرر في جميع ارجائها مكونة شكل بيت فيه طبقات عدة ونوافذ وابواب وسلالم للبيت سلم ابتداءً من

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

خلال الكتب التي اختصت بهذه القصص حسب الروايات الواردة فيها .

٢- محور جمالية الصورة الفنية في المنمنمات الإسلامية :

أ- كان المعول على الجانب الشكلي للتعبير عن الصورة الفنية لقصص الأنبياء.

ب- عبر عن الجانب النفسي بشكل كبير من خلال تعابير الوجه في اغلب المنمنمات وكذلك من خلال الملمس .

ت- اعتماد اللون متعددة ونقية لإظهار جمالية القصص .

والسلام تعبر عن الطريق الطويل الذي سلكته زليخة وصولاً الى المكان واللحظة التي قدمت به نفسها بالكناية (وَرَأَوْنَهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ) .

لقد حقق الفنان المسلم في منمنمة يوسف وزليخة تطابقاً بين الصورة البلاغية والصورة الفنية من خلال اختياره للأشكال والألوان والتفاصيل حتى غدت المنمنمة قصة تقرأ بين يدي المتفحصين .

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث

بعد ان قام الباحث بتحليل عينة البحث وفق الأداة التي بناها لهذا الغرض ، توصل الى النتائج الآتية :

١- محور جمالية الصورة البلاغية في النص القرآني :

أ- وردت الكناية كعامل أساس في صناعة الصورة البلاغية .

ب- محدودية استخدام سائر أدوات الصورة البلاغية بالمقارنة مع الكناية.

ت- في قصة الاسراء والمعراج وقصة النبي يوسف وزليخة استخدم الأسلوب السردى لإظهار الصورة البلاغية بعيداً عن أساليب المجاز .

ث- الصور البلاغية عبرت عن الأجزاء الأساسية من قصص الأنبياء وبقيت التفاصيل الدقيقة دون احاطة كي يتدبرها المسلمون من

ثانياً : الاستنتاجات

١- وردت الكناية كعامل أساس في صناعة الصورة البلاغية ، وهو جزء هام لإظهار الاعجاز البلاغي فقد دون الباحث في المؤشرات انها لا يصل اليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته ، وفيها يكون التعبير واضحة صورته وملونة فكرته مما يجعلها صور بلاغية اكثر سحراً وابهاراً واعجازاً .

٢- المجاز بمختلف انواعه ورد في الصور البلاغية وإن كانت محدودية استخدام له بالمقارنة مع الكناية ، ولكنه يعمل كمساند لها في الترغيب نحو النص البلاغي ، فالكلام الغير مكتمل النهايات والغير تام يخلق تشويق ورغبة للاستزادة والاستغراق.

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

والنص الصوري من خلال مواد الدراسات الأولية .

٢- حث طلبة الفنون الجميلة لتنفيذ اعمال مستوحاة من نصوص بلاغية كي تعمق النظرة الى هذا الجانب الفني .

رابعاً : المقترحات

اجراء دراسات حول :

- ١- جمالية تصوير السيد المسيح بين الروايات المأثورة والرسوم الدينية الاوروبية.
- ٢- جمالية الصورة الفنية بين قصص احوال القيامة والرسوم المعبرة عنها .

٣- العامل المشترك الذي زود الصورة البلاغية والفنية بجماليتهما هو انهما اشتركا بمصدر واحد لهما هو قصص الأنبياء والتي كانت محور هام عبرت البلاغة جمالياً عما وجدته هاماً للتعبير عن الصورة البلاغية .

٤- النص البلاغي والنص الصوري هما وجهين لقصة واحدة عبر عنها بأسلوبين فنيين مختلفين .

ثالثاً : التوصيات

- ١- يوصي الباحث بتسليط الضوء اكثر على الجانب المشترك بين النص البلاغي

جمالية الصورة الفنية لقصص الأنبياء بين النص القرآني والمنمنمات الإسلامية

الهوامش:

أ.د. سهاد شعابث ، اختصاص تربية تشكيلية ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة .
م.د. انوار علي علوان ، اختصاص تربية تشكيلية ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة .
* * أ.م.د. علي حمود تويج ، اختصاص تصميم ، جامعة الكوفة ، كلية التربية .
م.د. علي امين سامي ، اختصاص تربية تشكيلية ، جامعة الكوفة ، كلية التربية .

* الكهف : البيت المنقور في الجبل وجمعه كهوف .
للاستزادة ينظر محمد فريد وجدي : دائرة معارف القرن العشرين ، ج ٨ (بيروت : دار الفكر ، ب.ت) ص ٢٢٠ .

* الغرفة بالضم : العُلْيَةُ ، جمعها عُرفَاتٌ . انظر مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ٨ (بيروت : مؤسسة الرسالة ، ٢٠٠٥) ص ٨٤١ .

* بعد جرد مجتمع البحث اعتمد الباحث تاريخ اقدم واحد منمنمة وفق ما مدون معها من معلومات لتمثل توقيت زمني لمنمنمات بحثه .

* بعد جرد مجتمع البحث اعتمد الباحث تاريخ اقدم واحد منمنمة وفق ما مدون معها من معلومات لتمثل توقيت زمني لمنمنمات بحثه .

* عز الدين ابي الحسن الجزري الموصلي (٥٥٥-٦٣٠هـ) المعروف ابن الاثير ، مؤرخ عربي كبير ، عاصر دولة صلاح الدين الايوبي ، للمزيد ينظر ويكيبيديا .

* * أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري (٧٧٦-٨٦٨م) اديب عربي كبير ، للمزيد ينظر ويكيبيديا .

* * * لغوي عربي توفي في ٣٨٦هـ .

* اكثر علماء البيان عد الكناية من أنواع المجاز ، باستثناء ابن الاثير فقد عدها من باب الاستعارة .

* فن المنمنمات او (فن الرسوم الصغيرة) وكان يعرف قديماً باسم (التزويق) لكونه شاع استخدامه في تزويق أي تزيين الكتب الأدبية والمخطوطات القديمة بالصورة المعبرة . للاستزادة ينظر كريم كريموف و تافيفا روبا سيف الدين : فن المنمنمات الأذربيجانية ومدرسة تبريز في عصر النهضة ، ت : عبدالرحمن الخميسي (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٥)

* أ.د. عباس الفحام ، اختصاص البلاغة والنقد ، جامعة الكوفة ، كلية التربية بنات .

أ.د. ايمان السلطاني ، اختصاص النقد الحديث ، جامعة الكوفة ، كلية التربية بنات .

أ.د. عباس نوري ، اختصاص طرائق تدريس ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة .

