جماليات تمثل النص القرآني في التصوير الإسلامي

م.د. حسن هادي الغزالي

الكلية التربوية المفتوحة/ مديرية تربية النجف

المقدمة:

يدرس البحث جماليات تمثل النص القرآني في التصوير الإسلامي، وهو يتألف من اربعة مباحث، تناول الاول مشكلة البحث التي اهتمت بموضوعة جماليات تمثل النص القرآني في التصوير الإسلامي، وشمل المبحث الاول، هدف البحث وهو تعرف جماليات تمثل النص القرآني في التصوير الإسلامي، وكذلك حدود البحث وأهم المصطلحات الواردة فيه، فيما عني المبحث الثاني بالاطار النظري والدراسات السابقة وتكون الاطار النظري من مطلبين، خصص الاول للأبعاد الجمالية في الفكر الفلسفي الاسلامي وعني الثاني بتمثلات الرمز الديني في الرمز التشكيلي، واهتم المبحث الثالث بإجراءات البحث ممثلة بمجتمع البحث وعينة البحث (٣ انموذج)، أما المبحث الرابع فقد شمل نتائج البحث، والاستنتاجات، واهم التوصيات، والمقترحات، وختم البحث بالمصادر والمراجع العربية.

المبحث الأول: الإطار المنهجي للبحث:

أولا: مشكلة البحث:

يعطي الفن صورة واضحة عن حياة وتقاليد المجتمعات اذ ان الفن يؤسس للتجارب الشمولية لجوهر وحقيقة الاشياء وبعديها الثقافي والاجتماعي ومنذ وقت مبكر من التاريخ البشري والانسان يحاول جاهدا ان يروض الطبيعة لصالحه فهو يتأمل ويفكر ويبدع بما لديه من طاقات فنية خلاقة طريقاً لفك الرموز والاجابة عن المعضلات التي تواجه عقل الانسان وتتحداه حتى كانت طبيعة الفن ومنه الفن التشكيلي خصوصاً يقوم على مقومات فكرية كالاستعارة والتضمين بين نتاجات الفن (العمل الفني) اذ كان الفن منذ

الحقب الزمانية الاولى يساعد على التعبير عن خلجات النفس وعن الطوس الدينية والذاتية للشخص (الفنان) وان ما يلحظ من امكانات للبعد الفكري والجمالي للمواقف الانسانية ومدى موافقة ذلك مع حيثيات المجتمع يتجلى في سطح تصويري يدعى (العمل الفني) حتى كان الفنان اكثر حرصا على الجمع بين أكثر من قيمة وصيغة لغرض انتاج الصور الفنية الجديدة ، حتى ان البداية في التعبير الاول لهذه الفكرة تمثلت في فنون الكهف يرسم العادات والطقوس الدينية التي يستوحيها من قصص الاولين ويرسم الحيوانات المفترسة على اجدران ليشعر بنشوة الفوز والنصر ويقض على خوفه وعندما ظهر الفن الإسلامي، وعرفت فنون التصوير الاسلامي بالمنمنمات الاسلامية عرفت وقتها العديد من المدارس الفنية التي تقاربت في اسلوبها ونتاجاتها وعملت على الافكار والطقوس والاحداث التي سبقتهم والتي عاصرتهم ، فقد اهتم الفنان المسلم بعصره الذي ينتمي له وحاول حل المعضلات حتى اسند كل شيء الى فلسفة الاسلام وروحه فكانت اولى المدارس الفنية هي مدرسة للتصوير الاسلامي التي مثلها وابدع بها (يحيى بن محمود الواسطي)، فقد ركز على الخطاب الديني وعلى اهم التقاليد والممارسات والعبادات اليومية اضافة الى بعض المنمنمات التي تم تنفيذها في العديد من المخطوطات العلمية مثل كتاب عجائب المخلوقات والبيطرة وخواص العقاقير وغيرها .

وبالمقابل ظهرت المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي وبرز فيها الفنان (بهزاد) في منمنماته التي ظهرت اكثر دقة وواقعية التي مثلت ملحمة الفرس (الشاه نامة) للفردوسي اذ مثلت بطولات الملوك والامراء وبالوقت نفس نقلت الواقع الديني والاجتماعي والثقافي لبلاد فارس، وبعد ذلك ظهرت المدرسة التركية للتصوير الاسلامي حيث مثل المصور التركي العديد من قصص القرآن الكريم التي ساعدت في وصول افكار الخطاب الديني المقدس الذي اقتبسه الفنان التركي ونفذه على التصويرة المنمنمة الاسلامية وبعد ذلك انتقل التصوير الاسلامي الى الهند حتى اشتغلت تلك المدرسة على الخيال وتأثرت في الفن الاوربي

اذ كانت تلك المدارس الاربع المعروفة تشتغل في قالب الدين وتخاطب الجانب الروحي للنفس الانسانية وبث روح التعاطف الديني مع القصص المعروفة في القرآن الكريم ومن هنا قد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة عن التساؤلات الاتية اهمها هل كان التوجيه من الفنان ذاته في رصد تلك الآيات القرآنية وعملية تمثيلها على السطح التصويري ام ان هناك توجيه آخر، وما هو مدى جماليات حقيقة تمثل الخطاب الديني المقدس؟ وكيف تم التمهيد الاول لمثل هذه الظاهرة الروحية والفنية في محاكاة واقتباس النص القرآني وتصويره.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :-

١- رفد المكتبات الفنية والثقافية ذات العلاقة بجهد فني يُعني بفحص جماليات تمثل الخطاب الديني في السطح التصويري لمدارس التصوير الاسلامي.

٢- قد يفيد المهتمين بدراسة التصوير الإسلامي والمنمنمات الاسلامية خصوصاً بالاطلاع على حيثيات البحث العلمي ومبادئ الفن الاسلامي .

٣- قد يفيد المؤسسات الفنية والثقافية في بلورة جهد علمي يُتيح للمتلقي الاطلاع على الإرث الديني والحضاري من خلال المنجز الفني .

٤- توسيع الأطر المعرفية والجمالية بحدود مفهوم المحاكاة وجماليات تمثل الخطاب الديني وانعكاسها على فن التصوير الاسلامي .

وقد وجد الباحث أن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في معرفة مدى مطابقة المحاكاة والتمثل للنص القرآني في السطح التصويري في مدراس التصوير الاسلامي، اذ سيقوم الباحث إن شاء الله بتحقيق هدف البحث والتوصل للنتائج والاستنتاجات .

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف جماليات تمثل النص القرآني في التصوير الاسلامي.

رابعاً : حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: دراسة جماليات تمثل النص القرآني في التصويري الاسلامي المتمثل بنتاجات مدارس التصوير الاسلامي كل من (مدرسة بغداد، والمدرسة الفارسية والمدرسة العثمانية، والمدرسة الهندية) والتي نفذت بالعديد من المواد المختلفة على سطوح تصويرية مختلفة .

٢- الحدود الزمانية: الفترة من القرن الثاني عشر الهجري الى القرن السادس عشر الهجري (١٢٣٧م – ١٦٨٠ م) ، من تاريخ اول منمنمة نفذت للواسطي الى وقت الاضمحلال في فن التصوير الاسلامي .

٣- الحدود المكانية : العراق ، ايران ، تركيا .

خامساً: تحديد المصطلحات:

١- الجمال:

أ- في القران الكريم :

الجمال وصفاً للأخلاق كالصبر الجميل:

" ﴿ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلا ﴾ (المعارج . الآية ٥) . وقوله تعالى عز وعلا: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ﴾ ".(سورة يوسف – جزء من الآية ٨٣).

وفي الهجر الجميل قال تعالى: ﴿ وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلا ﴾ (سورة المزمل . الآية ١٠). وتشير إلى جمال الأخلاق والمعاني السامية. وكما في خطاب الحق عز وعلا في الصفح الجميل ﴿ وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ ﴾ . (سورة الحجر– جزء من الآية ٨٥)" .

ب- لغةً :

بينه (ابن منظور) فقال: " جَمل الشيء ، أي جَمل وأعتدل ، تجمل : تزّين . بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل ، وجمّلهُ أي زيّنهُ ، والتجمل : تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني) ومنه الحديث النبوي الشريف (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال وكمال الأوصاف" (١) .

وعرفه (الشرتوني) " جَمُلْ الرجل جمالاً، حسن خُلقا، وخُلقاً فهو جميل وهي جميلة والجمال رقة الحسن جمله، زينه ، تجمل : تزيّن وتحسّن البهاء ، والإضاءة " (٢) .

في حين عرّفه (البستاني) " الجميل أو الأجمل من الجميل " (٣) .

أما (مدكور) فيعرّفه بأنه: "صفة تظهر في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا . والجمال بوجه خاص ، إحدى القيم الثلاثة التي تؤلف مبعث القيم العليا " (٤) .

ج- الجمال اصطلاحاً :

- يرى (ابو حامد الغزالي): " أن الجمال هو من صفات الجلال، إذا نسبت إلى البصيرة المدركة لها ويسمى المتصف بها جميلاً" (٥) . ويرى (ابن عربي): " أن الجمال معنى يرجع منه تعالى إلينا، وهو الذي أعطانا هذه المعرفة التي تحصل عندنا به، ومعرفة التنزلات والمشاهدات والأحوال، وله فينا أمران الهيبة والأنس"(٦).

وعرّفه (القديس توما الأكويني): " أنه ذلك الذي يسر لدى رؤيته " (٧) .

الجمالية: وردت في قاموس أوكسفورد أنها: "نظرية التذوّق ، أو أنها عملية إدراك حسّي للجمال في الطبيعة والفن " (٨) .

الجمالية: وردت في (معجم المصطلحات الادبية) : أنها نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته ، فهي ترمي الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية (٩) .

فـ(الجمالية) اجرائياً كما يرى الباحث علم يبحث في معاني (الجمال) ومقوماته وسماته ، فما وُجِدَ إلا ليكون جميلاً وعلى هذا الاساس قامت سائر (مجالات الفنون الجميلة) بكل اقسامها الشكلية والتعبيرية للتلائم مع معنى الجمال المتمثل في النص القرآني لتلك التصاوير الفنية (المنمنمات) .

٢- تمثل لغة :

- تمثَّلَ من يتمثّل ، تمثُّلاً ، فهو مُتمثِّل ، والمفعول مُتمثَّل ، تَمَثَّلَ بِهِ : تَشَبَّهَ بِهِ ، اِتَّخَذَهُ مِثالاً تَمَثَّلَ الشيءَ : تصوَّر مِثالَهُ تمثَّل الشَّيءُ له : تصوّر له ، تشخَّص له تَمَثَّلَ بين يديه : مَثَل مَثَّلَ بالشيء : ضربه مثلاً تَمَثَّلَ منه : اقتصَّ تمثَّل الجسمُ الغذاءَ : أخذه وامتصّ ما فيه من نفع (١٠) .

اصطلاحاً:

يقال "شِبْهه وشَبَهُه بمعنى الفرق بين المُماثَلة والمُساواة أَن المُساواة تكون بين المختلِفين في الجِنْس والمتَّفقين، لأَن التَّساوِي هو التكافُؤُ في المِقْدار لا يزيد ولا ينقُص، وأَما المُماثَلة فلا تكون إِلا في المتفقين، تقول: نحوُه كنحوِه وفقهُه كفقهِه ولونُه كلونِه وطعمُه كطعمِه" (١١) .

المبحث الثاني: الإطار النظري للبحث:

المطلب الاول: الجمال في الفكر الفلسفي الإسلامي:

أكدت الطروحات الاولى للجمال على طبيعة العلاقة بين الأثر الجمالي وتشّكل بنية الصورة الفنية على فرض أن مقوّمات الناتج الجمالي تصبح على صلة وثيقة بالتصورات الذهنية والإدراكية لمستويات التعبير

والصياغة التضمينية للمعطيات الدلالية التي تفرض نماذجها الجمالية استناداً الى الشعور بحالة الوعي الجمالي الذي يؤطر الاشكال والافكار والأحداث .

ارتبط التأمل الجمالي والفني بالمرجع العقلي والعقائدي الى اهل الفكر الفلسفي حتى كان الدين والفن يقومان على التجربة الروحية والوجدانية للنفس الانسانية وتقوم هذه التجربة على طرق تصور الفنان للكون وتفاعله ، وتميز الفكر الجمالي والفلسفي الاسلامي بغزارة المفاهيم الجمالية مما ساعد في خصوبة المنجز الجمالي ، فقد تجلت فكرة الجمال لدى (الجاحظ)(١٥٩هـ-٢٥٥هـ) في العديد من مقومات الجمال مثل التناسق والتوازن والكمال والتمام والحسن والاعتدال ، اذ ان جوهر الابداع لديه يشتغل على المعاني والصياغة التي تنطوي في الشعر عند " صياغة وضرب النسج وجنس من التصوير"(١٢) . فهو يعمل بفكرة (التطابق بالكلام لمقتضيات الحال) حتى يتحقق التوازن الجمالي بين الشكل والمضمون نحو تكامل الصورة الفنية (١٣) .

اما الفيلسوف (أبو يوسف بن إسحاق الكندي) (١٨٥ هـ- ٢٥٦ هـ) يعد من اوائل الفلاسفة الذين اضافوا الكثير للفكر الفلسفي الاسلامي، فهو يؤمن "ان تلك الأجسام التي ليس واحد منها اكبر من غيره متساوية ، والأجسام التي تكون المسافات بين نهاياتها متساوية ، هي متساوية بالفعل وبالقوة معاً. والمتناهي لا يكون غير متناه" (١٤) .

اتضحت من فلسفة (الكندي)، ان الاساس هو (وحدة الوجود) كما اهتمت فلسفته بالكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة (١٥) .

والجمال لدى (الفارابي) (٢٥٧هـ - ٣٣٧هـ)، نوعان جمال مطلق وجمال محدد عرضي يزول النوع الاول (الجمال المطلق) هو القائم بذاته الذي يتميز بالكلي عكس النوع الثاني (الجمال العرضي) والتعددية والفناء، جمع (الفارابي) بين آراء (افلاطون) ومنهجه المثالي في الجمال و(ارسطو) ومنهجه التجريبي في

الجمال حتى وصل الى نظريته الجمالية في التأمل العقلي والوجداني او بالخصوص المعرفة النظرية (الميتافيزيقية) (١٦) .

يرى الباحث ان الرؤية الجمالية للفارابي ترتبط بالسمات الصوفية الروحية المتجاوزة لكل ما هو مادي من خلال الادراك الحسي المنتقل الى الادراك الفعلي ومن ثم الاشراق الذي يساعد الفنان على انعتاق عن كل ما هو مادي الى ما هو روحي حتى يحصل الابداع الفني في انتاج الصورة الجمالية التي يطمح للوصل لها .

اما الجمال لدى الفيلسوف (ابو حيان التوحيدي) (٣١١-٤١٤ هـ) فهو يستوحى من معلم الانسان الاول (الطبيعة) اضافة الى الركائز المساندة للطبيعة مثل الخبرة الفنية والطرق العلمية والتقنية كما يفرق (التوحيدي) بين نوعين من الجمال الاول هو الجمال المثالي والثاني هو الجمال المادي وبنفس الوقت يتدرج من الجمال المطلق للجمال الكوني ثم الجمال الحسي الفني، حتى انه يشترك في نجاح التكوين الفني على التكامل والتناسق بين الكل والاجزاء فيقول "الجمال هو كمال في الاعضاء وتناسب في الاجزاء مقبول عند النفس" (١٧) .

اما جوهر الجمال لدى (ابن سينا) (٣٧٠ هـ) ، يرتكز على غاية الجميل من ناحية انه غاية لغيات ثلاث وهي الغاية اللذيذة والغاية النافعة والغاية الخيرة ، وركز (ابن سينا) على مقولات الجمال التي دخلت في الانساق البنائية منها نسق النغم ونسق الاضداد ونسق الايقاع ونسق التناسب ، ومعيار الجمال لديه يبدأ من الادراك العقلي وينتقل الى مرحلة السمو التي يتماهى فيها قيم الجمال مع الكمال وهو ما يمكن ان نجد له صدى في الفنون الاسلامية التي تقوم على نهج رياضي من التماثل والتوازن والحركة والايقاع في النسب الهندسية (١٨) .

اما الجمال لدى (الغزالي) فينقسم الى نوعين: الجمال الظاهري و الجمال الباطني فالظاهري يقوم على كل ما هو محسوس وملموس وهو ما يدرك ادراكه بعين الرأس البصر والجمال الباطني يتميز بشموليته وعمقه الذي يهتم بجوهر الاشياء وهو ما يتم ادراكه بعين القلب البصرية (١٩) .

اذ ان ادراك القلب اشمل واصدق من ادراك العين، فمعرفة القلب قريبة للحق لان الله سبحانه هو مصدر كل جمال وكمال وجلال، ويؤكد (الغزالي) على قيمة التنوع في الجمال، اذا ربط بين الجمال الخارجي الحسي والجمال غير الحسي الداخلي لتكوين الاحكام الجمالية على الموجودات (٢٠) .

اما الفيلسوف (ابن رشد ٥٢٠-٥٩٥هـ) فالجمال لديه هو مزيج بين كل ما هو جميل وما هو نفعي اذ انه يقوم على بعدين بعد وظيفي وبعد جمالي وهو تجسد في المنمنمات الاسلامية ذات الزخارف من آليات الوظيفة والجمال في الفنون الاسلامية (٢١). وينحى (ابن رشد) منحى اخلاقي من خلال ربط كل جميل بالفضيلة ليكون الدور الاول للخير الذي يسمو بالجمال، والفضيلة جميلة واللذيذ جميل والنافع جميل لأنه من معايير الجمال لاحتوائها على ماهية البقاء لكل منجز مع الاهتمام بالطرق التشكيلية المبدعة لغرض الوصول (٢٢) .

ان البعد الجمالي يكمن في الجانب العبادة وهو ما يسعى له في تمثل النص المقدس في السطح التصويري ويظهر ذلك واضحاً في الاعمال الفنية التي ينشدها الفنان المسلم في توثيق كل ما هو روحي للوصول الى حالة من التطهير الروحي والتأمل وتقارب المنتهي باللامتناهي .

يرى الباحث ان المعنى العام للجمال مقتبس من الجلال الماثل في الجمال الاول (الجمال المطلق) الذي يؤثر على القلوب والماديات وصور الاشياء التي يمثلها الفنان على السطوح التصويرية، فالتذوق الجمالي يقوم على الاحكام الدقيقة اذ ان أحد مرتبات الجمال العليا هو الكمال الذي يتصل بجمال الحق

ويتجلى ذلك في قول (ابن عربي) " ولا شك في ان الجمال محبوب لذاته فاذا انضاف اليه جمال الزينة فهو جمال كنوز على نور فتكون محبة على محبة، فمن احب الله بجماله والكمال خلقاً وابداعاً، فأنه تعالى يحب الجمال وما ثم جميل الا هو " (٢٣) .

المطلب الثاني: (تمثلات الرمز الديني في الخطاب التشكيلي):

ان البحث في الجانب الديني ومدى تمثيله في الجانب التشكيلي يتمثل في التصور العقلي والمخيلة والقدرة على تحويل النص المقدس والسرد القصصي الى لوحة فنية ناطقة تروي الحدث بكل تفاصيله من اجواء الحدث الزمانية والمكانية الى ملائمة الملابس للخطاب الديني وسحنة الوجوه ونسبها، اذ وجد الفنان المسلم في الكتب الاخبارية ومنها القرآن الكريم مجالاً خصباً للتصوير الاسلامي لغرض اعادة قراءة الحدث بصيغ تشكيلية جديدة حتى يعبر عنها الفنان عن المواعظ والحكم والعبادة الروحية وتطهير النفس الانسانية وقصص الانبياء مثل قصص الرسول محمد (ص) وقصة الانبياء نوح ويوسف وموسى وعيسى وزكريا واسماعيل عليهم السلام اضافة الى حياة الزهاد والمؤمنين والصالحين (٢٤) .

ان وحدة الفكرة والموضوع في المنمنمات التي نفذها الفنان المسلم تدور حول تنفيذ رسوم الانبياء ومنها رسم شخصية الرسول محمد (ص) في مراحل ولادته وعروجه الى السماء مع الملك جبرائيل والبراق، فقد وجد الفنان حرية في تنفيذ تلك الرسوم ولم يجد أي حرج في تمثل صورة النبي حتى انه رسمه بملامح كاملة مرة، ومرة يرسمه بدون ملامح واضحة، ومرة يضع هالة كبيرة بشعاع النور الالهي .

لكن معظم المدارس الفنية لرسم المنمنمات حاولت ان تجد ملامح مشتركة لهذه الشخصية المقدسة اذ كان الفنانين حذرين في اظهار شخصية الرسول بملامح لا تتنافى مع الخطاب الديني المقدس (٢٥) .

ان اول المدارس الفنية التي ظهرت في البلاد الاسلامية هي المدرسة العربية او مدرسة العراق للتصوير الاسلامي اذ كانت بغداد حاضرة العالم الاسلامي ومصدر الحضارة والرقي والابداع في كل مجالات العلم

والمعرفة والفن والادب، حيث عرف في هذه المدرسة فنانون مثل (يحيي بن محمود الواسطي) و(عبد الله بن الفضل) وظهرت العديد من المخطوطات الفنية والادبية من (مقامات الحريري) ومخطوطات علمية مثل الترياق وخواص العقاقير والبيطرة وكتاب الجامع بين العلم والعمل. اهتمت هذه المدرسة بنسب الاشخاص والعمائر وملامح الوجه والملابس والمناظر الطبيعية اضافة الى رسم الحيوانات الاسطورية ضمن مشاهد من الخطاب الديني المقدس للتوراة والانجيل والقرآن الكريم والسيرة النبوية اضافة الى مشاهد صور الملائكة المصاحبة الى الانبياء (٢٦) .

ومن المنمنمات الاخرى التي برع فيها الفنان المسلم منمنمة فداء اسماعيل (ع) الشكل (١) حيث يقول النص الديني ان النبي ابراهيم (ع) خاطب ولده اسماعيل (ع) . ﴿ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ﴾ (الصافات:١٠٢) ورد اسماعيل (ع) على والده قائلاً : ﴿ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ﴾ (الصافات: ١٠٢). الى قوله تعالى ﴿وفديناه بذبح عظيم﴾ (الصافات: ١٠٧) . حمد سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل ربهما على هذا الفضل الكبير وشكراه، ثمّ عادا بالكبش الأبيض المذبوح لهاجر والدة سيدنا إسماعيل، وقد استقبلتهما بالشكر العميق لله وبفرحة الإيمان ووزع سيدنا إبراهيم لحم الكبش المذبوح على الناس، وقد أصبح هذا اليوم عيداً دينياً للمسلمين، وقد سمي بعيد الأضحى، وهو العيد الذي يقوم فيه المسلمين بذبح الأضاحي، كما يقدم الحجاج فيه الهدي، وذلك تقرباً وطاعةً لله سبحانه وتعالى، وتخليداً لتلك الذكرى الطيبة (٢٧) .

اما منمنمة الطوفان التي مثلت سفينة نوح (ع) فقد جاء الخطاب الديني في القرآن الكريم ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ﴾ (سورة هود الآية٤٠). هنا استفاد الفنان المسلم من هذه الآية المباركة لتنفيذ منمنمته التي

حاول اظهارها بطولها وعرضها ومجموع الكائنات التي تحملها السفينة واصبحت صورة واضحة تمثل رؤية جميلة الى قصة سيدنا نوح (ع) مع الطوفان كما في الشكل (٢) .

كما ذكرت الملائكة في القرآن الكريم في العديد من الآيات القرآنية الكريمة وتم وصفها بأنها تدون وتسجل اعمال الانسان من الحسنات والسيئات (٢٨).

وهنا مثل الفنان المسلم هذا الخطاب الديني بصورة فنية تمثل جلوس ملكان من ملائكة الله في وضع ملاك يقابل ملاك كما في الشكل (٣). يظهر كل منهما وقد ثنى احد ساقيه وهو يمسك بورقة طويلة تتدلى على رجله الاخرى حتى نجح الفنان المسلم في اقتباس النص المقدس ومثله في الخطاب البصري من ناحية الملابس والاجنحة والعامة التي يرتديها الملاك وان ملامحهما تبدو ملائكية من ناحية الانف الاقنى والعين الضيقة المنحرفة وتحيط برأس كل منهما هالة من النور الذهبي الفنان اعطى الملاك بالجهة اليمنى اهمية من ناحية الحجم الاكبر الذي يميز بالفأل الحسن والرحمة الالهية لان الخطاب الديني يؤكد على ان الملاك في جهة اليمين يسجل الحسنات على العكس من الملك على الجهة اليسرى فهو موكل بتسجيل السيئات (٢٩). يسمون الكتبة او الحفظة احداهما على اليمين والاخر على اليسار، ونجح الفنان المسلم من استلهام هذه المنمنمة من الخطاب الديني المقدس كما في قوله تعالى ﴿وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ (١٠) كِرَامًا كَاتِبِينَ (١١) يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ﴾ (سورة الانفطار الآية ١٠ – ١١) وقوله تعالى ﴿وَجَعَلُوا الْمَلَائِكَةَ الَّذِينَ هُمْ عِبَادُ الرَّحْمَٰنِ إِنَاثًا أَشَهِدُوا خَلْقَهُمْ سَتُكْتَبُ شَهَادَتُهُمْ وَيُسْأَلُونَ﴾ (سورة الزخرف الآية ١٩).

اما المدرسة الفارسية فقد ظهرت فيها العديد من المخطوطات منها مخطوطة مرقعة بهرام ميرزا التي ضمت عشر صور ونماذج من الخط تحاكي موضوع ديني مهم وهو الاسراء والمعرج للرسول محمد (ص) منها منمنمة تمثل الرسول (ص) وهو في يجلس في مسجد قبة الصخرة الشكل (٤) وظهر المحراب كبير الحجم في الاعلى تمثل السماء وحركات الغيوم المتوجة وفي جانبي المنمنمة اعمدة بلون

اخضر واقواس مدببة احيط رأس الرسول (ص) بهالة بلون ذهبي تدل على القدسية التي مثلها الفنان بهذا الرمز التشكيلي وظهر العديد من الاشخاص الذين يرتدون ملابس مختلفة وفي الركن ، يقف امام الرسول ملكان اثنان وظهرت اجنحتهما مبسوطة وهما يحملان اقداح من اللبن والماء والخمر واختار الرسول (ص) قدح اللبن كما يحكي لنا النص الديني في (لاسراء والمعراج) وقد نجح الفنان المسلم في بث روح الهيبة والوقار للرسول محمد (ص) وللشخصية النبي موسى عليه السلام الذي يتكلم النص الديني على انه اول من استقبل الرسول محمد (ص) وقد طبق هذا المبدأ على باقي منمنمات هذه المخطوطة بمراعاة ما ورد في النص الديني المقدس(٣٠).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١- عندما يتحقق التوازن الجمالي بين الشكل والمضمون فهو يؤدي الى تكامل الصورة الفنية .

٢- ان البعد الجمالي في الفن الاسلامي يشتغل تحت مبدأ الكثرة في الوحدة ، والوحدة في الكثرة .

٣- ان الاشراق يساعد الفنان على الانعتاق عن كل ما هو مادي الى ما هو روحي حتى يحصل الابداع الفني.

٤- ان معيار الجمال يبدأ من الادراك العقلي وينتقل الى مرحلة السمو التي تتماهى فيها قيم الجمال مع الكمال وهو ما يمكن ان نجد له صدى في الفنون الاسلامية .

٥- ان المعنى العام للجمال مقتبس من الجلال الماثل في الجمال الاول (الجمال المطلق) الذي يؤثر على القلوب والماديات وصور الاشياء (النص القرآني) التي يمثلها الفنان على السطوح التصويرية (المنمنمات الاسلامية) .

٦- المنمنمات الاسلامية تشتغل على التقيد بالنص الديني والخطاب المقدس لغرض اظهاره بصورة فنية تساعد المتلقي على استلهام النص المرئي للأحداث التي ذكرت في الكتب المقدسة .

٧- ان اهتمام الفنان المسلم وبذله كل ما يملك من خبرة ورؤية فنية ومخيلة للتصور لغرض اخرج النص التشكيلي بصورة لائقة ومقبولة للعوام لا تغير من القصة التي يرويها الكتاب .

٨- ان استلهام الفنان المسلم للخطاب الديني (النص القرآني) وتمثيله على السطح التصويري اشتغل لغرض اضفاء بعد جمالي على القصة .

٩- على الرغم من التوجيه الديني الذي يؤكد ان جنس الملائكة لا ذكور ولا اناث الا ان الفنان المسلم مثل اغلب صور الملائكة على هيئة قريبة للأنثى بلا ذقن ولا شارب .

المبحث الثالث: اجراءات البحث:

اولاً: مجتمع البحث:

اطلع الباحث على العديد من المنمنمات الاسلامية في مدارس التصوير الاسلامي التي نفذت في الفترة الممتدة من القرن السابع الهجري الى القرن الحادي عشر اذا تمكن الباحث من جمع (٤٠) منمنمة اسلامية من العديد من المصادر التي تهتم في التصوير الاسلامي اضافة الى الاطلاع على الشبكة العنكبوتية الانترنيت الاعتماد عليها بما يفيد في تغطية هدف البحث .

ثانيا : عينة البحث :

قام الباحث في اختيار عينة البحث المكونة من ثلاثة نماذج تم اختيارها بطريقة قصدية مختارة من مدارس التصوير الاسلامي في العراق وايران وتركيا .

ثالثا : طريقة البحث :

استخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) كون البحث يهتم بجماليات التصوير الاسلامي والافادة من الاطار النظري والمؤشرات التي اسفر عنها توافقاً مع هدف البحث .

رابعاً : اداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث: أولاً: الكشف عن جماليات تمثل النص القرآني في التصوير الاسلامي أعتمد الباحث على المؤشرات الفنية الجمالية التي انتهى إليها ضمن سياق الإطار النظري .

خامساً: تحليل العينة .

أنموذج العينة رقم (١)

اسم المنمنمة	نزول الوحي على الرسول محمد (ص)
المخطوطة	جامع التواريخ
تاريخها	٧٠٧هـ -١٣٠٦م
عائديتها	مكتبة جامعة ادنبرة

الوصف العام:

تصور المنمنمة غار حراء والحدث العظيم الذي جرى في هذا المكان المقدس اول نزول للوحي على الرسول محمد (ص) الذي يظهر بملامح عربية جميلة وبجسم فارع الطول يغطي رأسه بعمامة بيضاء تتدلى من شعره جدائل وملابسه فضفاضة يبدو عليها الفخامة والوقار ، اما الملك جبرائيل تميز بتاجه الغريب الشكل وجناحيه وقد رسمه الفنان المسلم بملامح انثوية بيزنطية وقد تدلى شعره ، رسم الفنان جناحي الملك جبرائيل وهو ملتصقة بذراعيه العاريتين وكأن الريش قد نبت في اللحم بصورة طبيعية ، نفذ الفنان الصخور لغار حراء حتى يمثل المكان المقدس الذي كان يعتكف به الرسول محمد (ص) .

التحليل:

ان نزول الوحي على الرسول محمد (ص) كان في غار حراء عندما كان معتكفاً اذ دخل فجأة الملك جبرائيل (ع) وهو بهيئة لم يعرفها الرسول (ص) من قبل ولكن لم يكن ذلك بمخيف للرسول (ص) ولكنه خاف من طريقة التي جاء بها الوحي وقوله المباشر (اقرأ) والرسول (ص) امياً لا يعرف القراءة والكتابة ولا يعرف ما يرده منه هذا الرجل الغريب فأجابه: (ما أنا بقارئ) ، ثم كررها عليه ثلاث مرات حتى قال قول الله في اول آيات القرآن الكريم ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ*خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ*اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ*الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ*عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ (سورة العلق – الآية ١–٥) .

من خلال هذه الآيات التي وردت في الخطاب المقدس (القرآن الكريم) كانت بمثابة مرجع ومصدر الى رسم العديد من المشاهد البصرية التشكيلية في فن التصوير الاسلامي التي وضفت الرؤية الفنية والمخيلة وابدعت في تكوين لا يخرج من النص القرآني فقد نجح الفنان في تمثيل الكهف (غار حراء) برسم الصخور وتمثيل الرسول (ص) وهو في وضع الجلوس ويثني احد رجليه وينظر الى الملك جبرائيل (ع) الذي يشير له في اصبعه وهو يوجه له امر القراءة بقوله (اقرأ) اذ بين الحوار القائم بين الرسول (ص) وبين الوحي وجعلت المتلقي يتأمل ويستذكر الآيات القرآنية لهذا الحدث العظيم، كما برع الفنان المسلم في تمثيل شخصية الرسول وطوله الفارع ورشاقة جسمه وملابسه وهو يغطي رأسه بعمامة بيضاء. اضافة الى براعة الفنان في تمثل الملك جبرائيل بهذه الصورة التي تدفع المتلقي الى التأمل في صفات الملائكة من خلال الاجنحة والصفات البشرية.

أنموذج العينة رقم (٢)

اسم المنمنمة	الرسول محمد (ص) على كتف جبرائيل في الاسراء والمعراج
المخطوطة	معراج نامه
تاريخها	٧٦١هـ -١٣٦٠م
عائديتها	مقتنيات مكتبة قصر توبكابي – استنبول

الوصف العام:

تمثل المنمنمة الرسول محمد (ص) محمولا علي كتفي جبريل امام باب الجنة ويستقبلهم الملاك رضوان يظهر الرسول (ص) وهو يرتدي ثوب ازرق غامق ويغطي رأسه بعمامة بيضاء تتدلى على كتفه جدائل من الشعر وتحيط برأسه هالة من النار بينما ظهر جبرائيل (ع) بحجم اكبر وهو يرتدي لون برتقالي براق واكمام حمراء اللون يستقبلهم الملك رضوان (ع) وهو يردتي ملابس حمراء منقطة باللون الازرق، صوت المنمنمة في الاسفل ثلاثة مستويات للرسول (ص) والملاك جبرائيل (ع) وهي تطل على الجنة.

التحليل:

لم تكن قصة حدث الاسراء والمعراج من القصص العادية، بل كانت معجزة الهية رفع فيها الله نبيه محمداً (ص) ونصره بدعوته ببرهان اخر عظيم عجز عنه البشر، فقد سرى به من المسجد الحرام بمكة الى مدينة القدس في المسجد الاقصى ومن بعد ذلك عرج به الى السماء .

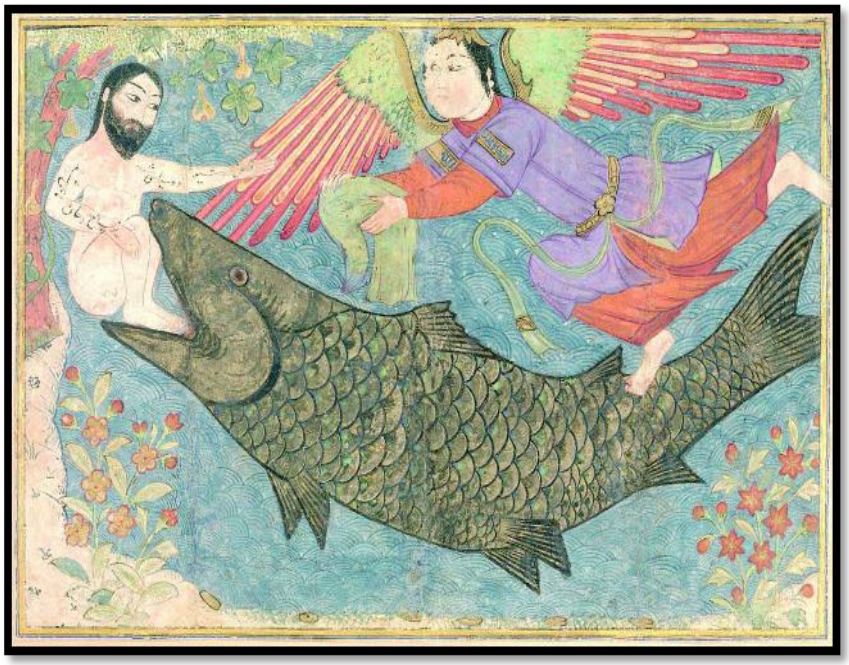
ان الاشارة بالنص القرآني لهذا الحدث العظيم جاءت في العديد من الآيات فوَرَدَ في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ * عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَىٰ* عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ* إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ* مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ* لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ﴾ سورة النجم الآيات (١٣-١٨). وقوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (سورة الاسراء الآية ١) وقوله سبحانه ﴿ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ * وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَىٰ * ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ * فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ * فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ * مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ﴾ (سورة النجم – الآيات ٦- ١١) .

استلهم الفنان المسلم الخطاب الديني (الآيات القرآنية)، في تمثل الخطاب التشكيلي وتنفيذه بالصورة المطلوبة ركز المصور على تفاصيل الملابس فقد رسم الثوب للملك جبرائيل عليه السلام باللون البرتقالي البراق الذي شكل سيادة اللون في العمل الفني واعطى ملمساً ناعماً وحقق علاقة تناسبية في الشكل الادمي الواقعي واعطاء الملك جبرائيل حجم اكبر بالمقابل مثل الملك رضوان الذي يطل بطلة بهية على الرسول (ص) وعلى جبرائيل (ع) ويبدو انه يحدثهما ، هذا اذا ما عرفنا ان الملك رضوان فالثابت في الأحاديث الصحيحة لقبه (الخازن)، لا اسمه، فقد ثبت في حديث الشفاعة عن الرسول محمد (ص) أنه قال: (آتِي بَابَ الْجَنَّةِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَسْتَفْتِحُ، فَيَقُولُ الْخَازِنُ: مَنْ أَنْتَ؟ فَأَقُولُ: مُحَمَّدٌ، فَيَقُولُ: بِكَ أُمِرْتُ لَا أَفْتَحُ لِأَحَدٍ قَبْلَكَ) رواه مسلم (١٩٧). وهذا ما مثله الفنان المسلم خير تمثيل اعتمادا على النص المقدس النبوي فقد خرج من نافذة يسألهم عن شخصية الرسول (ص) وهو يرحب بهم.

انفردت هذه التصويرة بمخيلة الفنان المسلم من خلال وضع ثلاثة مشاهد في اسفل المنمنمة لغرض اثراء المعنى وايصاله بسهولة الى المتلقي ومن الطبيعي قد استفاد من الخطاب المقدس في النص القرآني ومن الموروث الشعبي الذي يتداول الحكايات والقصص على لسان اهل الدين.

أنموذج العينة رقم (٣)

اسم المنمنمة	نبي الله يونس والحوت
المخطوطة	الفال نامه
تاريخها	١٠٣٥هـ – ١٦١١م
عائديتها	مقتنيات مكتبة طوب قابو سراي استنبول



الوصف العام:

يظهر في التصويرة نبي الله يونس (ع) ملتحي كاشف الرأس بلا عمامة غارقاً في ظلمات البحر وهو يخرج من جوف الحوت الذي ابتلاعه عندما كان على ظهر احد السفن وخوفاً من غرق ركاب السفينة قام فرمى نفسه في البحر ، نفذ الفنان المسلم هيئة الحوت على شكل سمكة كبيرة بزعانف طبيعية وقشور ، ورسم الملك جبرائيل(ع) فوق الحوت وهو يهم بحركة سريعة ليعطي ثوباً للنبي يونس (ع) ليستر جسده بعد ان تقبل الله دعواته وصلاته وامر الحوت في القاءه على ساحل البحر ، ظهر الملاك مرتدي الى ملابس فضفاضة مكونة من قميص بلون بنفسجي وثواب احمر اللون وهو يطير فوق الحوت في ظهرت الجناحين بلون احمر ودرجاته ولون اخضر فاتح .

التحليل:

ان قصة النبي يونس عليه السلام جاءت في القرآن الكريم أربع مرات والعديد من الآيات ومنها قوله تعالى ﴿فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ * فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ * لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾ سورة الآية (١٤٢-١٤٤). وقوله تعالى ﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (٨٧) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ﴾ (سورة الانبياء – الآية ٨٧ – ٨٨) .

وقال رسول الله (ص): "دعوةُ ذي النون إذ دعا ربهُ وهو في بطن الحوت: لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين .

يبدو ان الفنان المسلم قد كان مطلع على كل انواع الخطاب القرآني والخطاب المقدس ومن خلال هذه الرؤية قام في رسم هذه المنمنمة بهذه الصورة الجميلة التي تعطي فكرة لمضمون الواقعة التي المت بنبي الله يونس (ع) ولكن الحوت التي نفذها الفنان كانت عبارة عن سمكة كبيرة وليس حوت وهذا دليل على ان الفنان المسلم لم يتسنى له رؤية الحوت الحقيقي الذي يعيش في البحر وانه اكتفى بسمكة بحجم كبير لتعبر عن الغاية المنشورة من السرد القصصي للحادثة، كما نجح الفنان في الجمع بين بيئة البر والبحر، اذا انتقل من اعماق البحار الى البر حسب الامر الالهي ثم إن الحوت بقدرة الله تعالى لم يضر يونس ولم يجرحه ولم يخدش له لحمًا ولم يكسر له عظما، وهذا ما يظهر في صورة النبي يونس وقد سار الحوت وفي جوفه يونس (ع) وهو يشق عباب البحر حتى انتهى به إلى أعماق المياه في البحر ثم ارجعه الى الساحل يبدو انها عقوبة اللاهية شعر بها يونس (ع) ولم يعد سالماً الا بعد ان تاب الى ربه ودعاه، حتى نزلت الرحمة الالهية وجاء الملك جبرائيل (ع) مسرعاً وهو يحمل بيده ثوباً للنبي يونس (ع) .

المبحث الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات:

اولاً: النتائج :

توصل الباحث الى العديد من النتائج يمكن ايجازها على النحو الآتي :

١- نجح الفنان المسلم في استلهام الخطاب الديني (النص القرآني) وتمثيله على السطح التصويري بحرفية عالية وخيال واسع وهو ما ورد في مجمل نماذج العينة .

٢- مارس المصور المسلم الحرية في الخيال الفني لتمثيل شخصية الرسول محمد (ص) مع الاخذ بنظر الاعتبار الخلقة البهية والطول الفارع وكبر حجم عن باقي الاشخاص احياناً كما ورد في نماذج العينة ١ و ٢.

٣- استثمر المصور المسلم صور الملائكة لغرض اكمال المعنى للمتلقي واشتغل بحرية اللون في الاجنحة والملابس الفضفاضة للملائكة اضافة الى التاج الذي يلبس الملاك واحجامهم الكبيرة قياساً الى باقي الاشخاص كما ورد في مجمل نماذج العينة .

٤- رسم المصور المسلم الملائكة في ملامح انثوية اتصفت بالطول الفارع والرقبة الطويلة والجسم النحيل على الرغم من تأكيد الخطاب الديني في النص القرآني على ان الملائكة جنس اخر وليس اناث ولا ذكور مثل ما اعتقد الاخريين كما ورد في مجمل نماذج العينة .

٥- اشتغل الفنان المسلم على جماليات التمثل للرمز الديني في الرمز التشكيلي عن طريق تجاوز الواقع الى تمثيل كل ماهو غريب وخارق مثل تصوير الانبياء والرسل والملائكة والحيوانات الغريبة التي لم يسبق للإنسان ان شاهدها مثل الحوت الذي ابتلع نبي الله يونس (ع) كما ورد في نموذج العينة ٣ .

٦- بدت التصويرة الاسلامية (المنمنمة) اكثر صدقاً وايحاءً ومضمون اذ نجح المصور في استطاع استلهام اساسيات القصة اللامرئية ليطورها الى لوحة فنية مرئية يسهل تصديقها وهذا نابع من جماليات التخيل والمخيلة لدى المصور الاسلامي كما ورد في مجمل نماذج العينة .

٧- اشتغل المصور المسلم على البحث عن جماليات التناص بين النص القرآني الكريم وتمثيل العوالم الخارقة مثل الجنة والنار ووسائل النقل الخيالية بين العالم المادي والعالم الروحي (الدنيا والجنة) كما ورد في انموذج العينة ٢.

٨- برزت جماليات تمثل النص القرآني من خلال التفوق للجانب الفني على بث صورة مرئية وواقعية للجانب الروحي الذي يثير الدهشة والاستغراب والتأويل وبنفس الوقت يعتبر محرك للمشاعر الانسانية كما ورد في مجمل نماذج العينة .

٩- نجح المصور المسلم في زج المنمنمة الاسلامية في عالم الاحساس بالجمال المطلق عن طريق الحكاية وجمالية الاحساس بروحانية وقداسة المكان والزمان خصوصاً على مشارف ابواب الجنة عندما يلتقي الرسول محمد (ص) بالملك رضوان (ع) خازن الجنة كما مثلته انموذج العينة ٢.

١٠- استطاع الفنان المسلم من خلال تمثيل المنمنمة الاسلامية للأحداث والقصص الاسلامية التي وردت في القرآن الكريم ان يعطي فكرة على ثبات العلاقة الروحية بين الدين والفن استناداً الى ان الدين تجربة روحية والفن تجربة وجدانية يلتقيان في وظيفية تطهير النفس الانسانية وحمايتها من الشر كما ورد في مجمل نماذج العينة .

١١- اشتغل الفنان المسلم بحذر في تمثيل الشخصية المقدسة في الخطاب البصري (التصويرة) عن طريق وضع هالة او شعلة من النار حول الرأس مع اهتمامه في ملابسهم التي بدت اكثر وقار وفخامة كما في انموذج العينة ١ و ٢ .

ثانياً : الاستنتاجات : استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج يستنتج الباحث ما يأتي:

١- تهيمن طبيعة الاستعارة والتضمين من المصدر للخطاب التشكيلي في فن المنمنمات الاسلامية على الرؤيتين المعرفية والبنائية اللتان تطالان مرتبات الجمال وقيمه التعبيرية المؤسسة اليه بغية تأكيد حالة الاخذ والعطاء المتبادل بين الرمز الديني والرمز التشكيلي .

٢- تتنافذ آليات الاقتباس في المخطوطات العلمية والادبية مع المعطيات الفكرية التي تفعّل من علاقة الرمز بالصورة الفنية عن طريق جديد على صياغة المشهد القصصي .

٣- تقترن طبيعة التحوّل البنائي للرمز الديني الى رمز تشكيلي بمبادئ الاقتران بالشكل واللون للنص المقروء، مما شكل عناصر دعم جمالية للخطاب الديني المقدس والتي تظهر في صفات الأشكال والمضامين ، والرموز والأفكار .

٤- كان للبيئة الإسلامية الاثر الكبير على الصورة الجمالية للتصوير الاسلامي الذي كان نقالاً وموثقاً للعادات والتقاليد والممارسات التي كانت سائدة في ذلك العهد.

ثالثاً : التوصيات :

في ضوء ما وصل اليه البحث من نتائج، واستنتاجات، واستكمالاً للفائدة المرجوة منه يوصي الباحث بما يأتي :

١- تشجيع طلبة كليات الفنون الجميلة على البحث في فن التصوير الاسلامي وتوثيق المنمنمات الاسلامية في كل مدرسة من مدارس التصوير الاسلامي ليسهل على الباحثين دراستها .

٢- الإفادة قدر الامكان من البحث الحالي من قبل طلبة الدراسة الأولية والدراسات العليا كونه يبحث في العلاقة الروحية والوجدانية بين الدين والفن وبحدود موضوع البحث الحالي .

٣- ضرورة التركيز على الجانب الجمالي للفن الاسلامي عموما وفن التصوير الاسلامي خصوصاً لأنه يمثل جوهر الفن وهويته للبلاد الاسلامية .

رابعاً: المقترحات :

١- الابعاد المعرفية والجمالية للاستعارة والتضمين في التصوير الاسلامي .

٢- اشكالية المحرم والمباح في التصوير الاسلامي .

٣- جماليات السرد القصصي للأولين في فن المنمنمات الاسلامية .

٤- سمات الاقتباس من الرمز الديني الى الرمز التشكيلي في التصوير الاسلامي .

الهوامش:

١- ابن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت ، ص١٣٣ – ١٣٤.

٢- الشرتوني ، سعيد خوري : أقرب الموارد ، ج١ ، المرسلين للطباعة والنشر ، لبنان ، ب ت ، ص ١٣٩ .

٣- الشرتوني ، سعيد خوري : أقرب الموارد ، المصدر السابق ، ص٢١٧ .

٤- مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : ١٩٧٩ ، ص٦٢ .

٥- أوفيسناكوف ، م ، وآخرون : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب : باسم السقا ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت : ١٩٧٩ ، ص٥١.

٦- أبن عربي ، محي الدين : رسائل أبن عربي ، ج١ ، ط٣ ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت : ١٩٩٩ ، ص٣٦ .

٧- غالي ، ميلاد زكي : الله في فلسفة القديس توما الاكويني ، مطبعة الاسكندرية ، مصر ٢٠٠١ . ص٣٩.

٨- ميد ، هنتر : الفلسفة انواعها ومشكلاتها ،ط٧، ترجمة :فؤاد زكريا ، الانجلو ، القاهرة ، ب. ت ص ٤٢٣ .

٩- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط١، دار الكتاب البناني (بيروت) و(الدار البيضاء) ، ١٩٨٥، ص ٦٢.

١٠- يوسف ،خياط :معجم المصطلحات العلمية والفنية، المطبعة العربية، ب ت ، ص ٧٢.
١١- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ب ت ص ١٩٢.
١٢- الجاحظ ، عمرو بن بحر : الحيوان ، ج٣، مصطفى البابلي للنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥، ص ١٣٢.
١٣- المصدر نفسه (ص ١٣٣) .
١٤- بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ج٢ ، ذوي القربى للطباعة والنشر . قم : ٢٠٠٦ ، ص٢٩٩ .
١٥- التكريتي ، ناجي : الفلسفة الاخلاقية والافلاطونية عند مفكري الإسلام، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨، ص٢٣١.
١٦- الفارابي ، ابو نصر محمد بن محمد : آراء أهل المدينة الفاضلة ، المطبعة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٢، ص١٢٥.
١٧- التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس : الهوامل والشوامل ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ٢٠٠٩، ص٢٥.
١٨- ابن سينا ، الحسين بن عبد الله الحسين بن علي : الشفاء – جوامع علم الموسيقى ، تحقيق : زكريا يوسف ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٥٦، ص ٩-١١.
١٩- الغزالي ، ابو حامد محمد : احياء علوم الدين ، ج١ ، دار الشعب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٨، ص ٣١١.
٢٠- التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس : المقابسات ، ت : محمد توفيق حسين ، دار الآداب، بيروت ، ١٩٨٩ ص٥٨.
٢١- اوفسيانيكوف، م، وآخرون: موجز تاريخ النظريات الجمالية موجز تاريخ النظريات الجمالية، المصدر السابق، ص٥.
٢٢- ابن رشد : تلخيص الخطابة ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٥٩ ، ص ٧٢ .
٢٣- المصدر نفسه ، ص٢٦٩.
٢٤- الجادر ، خالد : المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي ، مطابع ثنيان ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص١٦ .
٢٥- الباشا ، حسن: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، ط٢ ، دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٧٣ ص ٢٠
٢٦- المصدر نفسه ، ص ٢٤٥.

٢٧- فرغلي ، أبو الحمد: التصوير الإسلامي (نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه)، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٧٧.

٢٨- فؤاد السيد ، أيمن: التصوير الاسلامي وعلم المخطوطات، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة ١٩٩٩م.

٢٩- حسن ، زكي محمد : مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي ، سومر ، المجلد ١١ الجزء ١ ، ١٩٥٥ ، ص ٢١ .

٣٠- الطائي ، صالح: الاسراء والمعراج ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص ١٧ –١٨ .

المصادر والمراجع:

–القرآن الكريم.

١– ابن رشد : تلخيص الخطابة ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٥٩ .

٢– ابن سينا ، الحسين بن عبد الله الحسين بن علي : الشفاء – جوامع علم الموسيقى ، تحقيق : زكريا يوسف ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٥٦.

٣– ابن عربي ، محي الدين : رسائل أبن عربي ، ج١ ، ط٣ ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت : ١٩٩٩.

٤– ابن منظور، جمال الدين الأنصاري: لسان العرب ، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت .

٥– أوفيسناكوف . م ، وآخرون : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب : باسم السقا ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت : ١٩٧٩.

٦– الباشا ، حسن : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، ط٢ ، دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٧٣.

٧– بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ج٢ ، ذوي القربى للطباعة والنشر . قم : ٢٠٠٦ .

٨– التكريتي، ناجي : الفلسفة الاخلاقية والافلاطونية عند مفكري الإسلام، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨.

٩– التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس: المقابسات ، ت : محمد توفيق حسين ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩.

١٠– التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس : الهوامل والشوامل ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ٢٠٠٩.

١١– الجاحظ ، عمرو بن بحر : الحيوان ، ج٣، مصطفى البابلي للنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥.

١٢– الجادر ، خالد: المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي ، مطابع ثنيان ، بغداد ، ١٩٧٢.

١٣– حسن ، زكي محمد : مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي ، سومر ، المجلد ١١ الجزء ١ ، ١٩٥٥ .

١٤- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ب ت .
١٥- الشرتوني ، سعيد خوري : أقرب الموارد ، ج١ ، المرسلين للطباعة والنشر ، لبنان ، ب ت .
١٦- الطائي ، صالح : الاسراء والمعراج ، بغداد ، ١٩٩٢ .
١٧- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط١، دار الكتاب البناني (بيروت) و(الدار البيضاء) ، ١٩٨٥.
١٨- غالي ، ميلاد زكي : الله في فلسفة القديس توما الاكويني ، مطبعة الاسكندرية ، مصر ٢٠٠١.
١٩- الغزالي ، ابو حامد محمد : احياء علوم الدين ، ج١ ، دار الشعب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٨.
٢٠- الفارابي ، ابو نصر محمد بن محمد : آراء أهل المدينة الفاضلة، المطبعة المصرية، القاهرة ، ١٩٥٢.
٢١- فرغلي، أبو الحمد: التصوير الإسلامي (نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه)، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٠.
٢٢- فؤاد السيد، أيمن : التصوير الاسلامي وعلم المخطوطات، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة ١٩٩٩م.
٢٣- مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : ١٩٧٩ .
٢٤- ميد ، هنتر : الفلسفة انواعها ومشكلاتها ،ط٧، ترجمة :فؤاد زكريا ، الانجلو ، القاهرة ، ب. ت .
٢٥- يوسف ، خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية، المطبعة العربية، ب ت .

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)