Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.9/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٩/ ٢٠٢٥

هرمنيوطيقية التأويل في رسوم الفن الإسلامي

حيدر غضبان عبيد عليوي المعموري
المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثانية
haidermadda@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٣ / ٢٠٢٥/٥ **تاريخ قبول النشر:** ١٦ / ٢٠٢٥/٦ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٥ /٩/٢٧

المستخلص:

انطلاقاً من عالم الضرورة وضع الدين نقطة التقاء ما بين حقيقة النفس بالفن، فكلاهما ينشدان الكمال. والفن هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود، وهو الذي يبث جمالية التعبير عن حقيقة الكون والوجود الإنساني، لكون الفن حقيقة من حقائق الوجود، إن من أجمل مظاهر الدين الإسلامي هو الفن الذي عبر عن محتواه في عديد من الأداءات ومنها فن الرسم، وعرض الباحث بالتساؤل التالية: ما مفهوم الهرمنيوطيقية في الفن؟ وكيف تمثل التأويل في رسوم الفن الإسلامي؟ ثم جاءت **أهمية البحث** والحاجة إليه. حيث يعد البحث الحالي مهماً لكونه يدرس ظاهرة الهرمنيوطيقا وفاعليتها في رسوم الفن الإسلامي، وكان **هدف البحث** هو الكشف عن هرمنيوطيقية التأويل في رسوم الفن الإسلامي، وقد حدد الباحث **حدود البحث** بما يأتي: الحد الموضوعي: رسوم الفن الإسلامي، الحد المكاني: العراق، الحد الزماني: القرن الثالث عشر١٢٣٧م، ثم جاء **تحديد المصطلحات** التي وردت في عنوان بحثه مصطلح (الهرمنيوطيقيا، التأويل، الفن، الفن الإسلامي)، بتعريفها تعريفاً لغوياً واصطلاحياً وإجرائياً، أما فيما يخص **الإطار النظري الفصل الثاني:** فقد قسم إلى **مبحثين:** تناول **الأول:** النظرية الهرمنيوطيقية والتأويل في الفن، وتناول **الثاني:** الفن الإسلامي، والمؤسسات والمنطلقات، أما **الفصل الثالث** الإجرائي فقد تناول مجتمع البحث واختيار عينة البحث وأداة البحث واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث، ثم أجرى الباحث تحليل العينات، وخرج **الفصل الرابع** ببعض النتائج والاستنتاجات، ووضع التوصيات والمقترحات ثم انتهى بثبت المصادر والمراجع. ومن النتائج التي توصل إليها ما يأتي:

1- كانت الأشكال ثنائية الأبعاد اعتمادا على عدم مضاهاة الخالق في خلقة وعدم تصوير البعد الثالث لتحيا في وسط فضائي ومكاني يقع خارج حدود الأحكام المنظورية الخطية واللونية.

2- إبراز المضمون بوصفه قيمة جمالية معبئة بأبعاد تجريدية وبدلالات هرمنيوطيقية ورموزا معلنة لسنن جديدة تربط الموضوع بين البساطة والابتكار المتجسد في تكويناته وعناصره المختلفة والمقدمة في العمل الفني.

الكلمات الدالة: الهرمنيوطيقيا، التأويل، الفن، الفن الإسلامي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.33/ No.9/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٩/ ٢٠٢٥

Hermeneutics of Interpretation in the Drawings of the Islamic Art

Haydar Khatban Obeid Aliwi Al-Mamoori
General Directorate of Education of Baghdad Karkh Second 2

Abstract:

Based on the realm of necessity، religion established a meeting point between the truth of the soul and art، both striving for perfection. Art depicts existence from the perspective of the Islamic depiction of this existence. It is art that conveys the aesthetic expression of the truth of the universe and human existence. Since art is a reality of existence، one of the most beautiful manifestations of the Islamic religion is art، which has expressed its content in numerous forms، including painting. The researcher presented the following questions: What is the concept of hermeneutics in art? How is interpretation represented in Islamic art? The importance and need for the research then emerged. The current research is significant because it examines the phenomenon of hermeneutics and its effectiveness in Islamic art. The aim of the research was also to uncover the hermeneutics of interpretation in Islamic art. The researcher defined the boundaries of the research as follows: Thematic boundary: Islamic art drawings. Spatial boundary: Iraq. Temporal boundary: 13th century -1237 AD. The terminology used in the title of the research (hermeneutics، interpretation، art، Islamic art) was then defined linguistically، technically، and procedurally. As for the theoretical framework of the second chapter، the researcher divided it into two sections: The first section dealt with hermeneutic theory and interpretation in art. The second section dealt with Islamic art: institutions and starting points. The third procedural section addressed the research community، the selection of the research sample، and the research tool. The researcher adopted the descriptive and analytical approach in analyzing the research sample. The researcher then conducted a sample analysis. In the fourth chapter، The researcher reached some results and conclusions, and presented recommendations and suggestions. The research then concluded with a list of sources and references. The researcher reached the following conclusions:

1- The forms were two-dimensional, relying on the incomparability of the Creator in his creation and the failure to depict the third dimension, allowing them to exist in a spatial and spatial environment that lies outside the boundaries of linear and color perspectives.
2- Highlighting the content as an aesthetic value filled with abstract dimensions, hermeneutical connotations, and symbols proclaiming new norms that link the subject between simplicity and innovation embodied in its various compositions and elements presented in the artwork.

Keywords: hermeneutics، interpretation، art، Islamic art

الفصل الأول (منهجية البحث)

مشكلة البحث: يُعدّ الفن الإسلامي مجالاً خصباً للتأمل التأويلي نظراً لطبيعته الرمزية وتكوينه البصري القائم على التجريد والتكرار والإيقاع. وعلى الرغم من ندرة التمثيل التشخيصي الواقعي المباشر في أغلب فترات هذا الفن، فلا تخلو الرسوم التي احتوت الأشكال الإنسانية والزخارف فيه من طبقات دلالية عميقة تنفتح على مفاهيم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وجودية وروحية وثقافية متعددة. وهنا تبرز أشكالية جوهرية تتعلق بكيفية تأويل هذه الرسوم: هل يُقرأ معناها ضمن سياقها الديني فقط أم إنها تحتمل تأويلاً أوسع يرتكز على البعد الجمالي والتاريخي والرمزي؟

يفتح هذا التعدد في مستويات الفهم الباب أمام الهرمنيوطيقا–بوصفها فلسفة للتأويل–لتكون منهجًا فاعلًا في تحليل رسوم الفن الإسلامي. غير أن تطبيق الهرمنيوطيقا الغربية، كما تطورت على يد غادامير أو ريكور، على منظومة فكرية وجمالية إسلامية، يثير تساؤلات عن حدود المشترك الإنساني في التأويل، ومدى قدرة الفلسفة التأويلية على مقاربة نصوص بصرية ذات منطلقات عقدية وثقافية مغايرة.

من هنا تنشأ مشكلة هذا البحث: ما حدود وممكنات التأويل الهرمنيوطيقي لرسوم الفن الإسلامي؟ وكيف يمكن استثمار أدوات التأويل الفلسفي لفهم البنية الرمزية والجمالية لهذه الرسوم دون الوقوع في إسقاطات أنساق معرفية خارجية.

أهمية البحث والحاجة إليه: تأتي أهمية البحث الحالي بما يأتي:

1- تسليط الضوء على مفهوم هرمنيوطيقيا التأويل في رسوم الفن الإسلامي.

2- يقع ضمن الدراسات التي يهتم بها الباحثون في الفن التشكيلي.

3- يمكن أن يفيد منه طلبة قسم الفنون التشكيلية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

4- يثري المكتبة العلمية.

أهمية البحث والحاجة إليه: يعد البحث الحالي مهماً لكونه يتناول مفهوم الهرمنيوطيقيا والتأويل في رسوم الفن الإسلامي. ويقع ضمن الدراسات التي يهتم بها الباحثون في الفن التشكيلي وهو مفيد لطلبة قسم الفنون التشكيلية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة. ويثري المكتبة العلمية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: الكشف على هرمنيوطيقية التأويل في رسوم الفن الإسلامي.

حدود البحث: الحد الموضوعي: دراسة موضوعة هرمنيوطيقية التأويل في رسوم الفن الإسلامي.

الحد المكاني: العراق، **الحد الزماني:** القرن الثالث عشر١٢٣٧.

خامساً: تحديد المصطلحات:

الهرمنيوطيقا لغة: وهي التفسير الذي يضطلع بكشف شيء ما خبيء ومستور وسرّيٍّ ويند عن الفهم العادي والقراءة المعهودة[٢٦:١]. ولقد تعددت معاني الهرمنيوطيقا Hermeneutics واختلفت تعريفاتها، فتأتي في بعض الأحيان بمعنى التفسير الحرفي، ومن الممكن اعتبار هذا المعنى أقدم معانيها، لكونها بدأت عملية لتفسير النصوص المقدسة، ويدل عليه "أصل الكلمة التي اشتقت منه في اللغة اليونانية وهو الفعل (Hermeneuein) ويعني يفسّر، والاسم: (Hermeneia) ويعني تفسير"[١٢:١]، وقد أكد دايفيد جاسبر David jasper أستاذ الهرمنيوطيقا هذا المعنى بقوله: "تتعلق الهرمنيوطيقا بالتفسير... خاصة فيما له علاقة بتفسير النصوص المقدسة التي يعتبرها المؤمنون وحيًا إلهيًّا أو كلمة الله" [٢٦:٢].

الهرمنيوطيقا اصطلاحاً: ربط بعض الباحثين بين مصطلح هرمنيوطيقا وبين الإله هرمس Hermes عند اليونانيين، وهو رسول آلهة أوليمبوس Olympus، الرشيق الخطو الذي اتقن لغة الآلهة، الذي كان ينقل لغة الآلهة ويترجم مقاصدهم وينقلها إلى البشر، والعملية التي كان يقوم بها، كما في الإلياذة، هي نقل الرسائل من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

زيوس كبير الآلهة، إلى كل مَن عداه، وبخاصة جنس الآلهة، وينزل بها إلى مستوى البشر، وكان عليه بهذا التواصل أن يعبر البون الشاسع بين تفكير البشر وتفكير الآلهة، ليوصل إلى البشر رسالة الآلهة، فإن لديه من القدرة ما يمكنه من صياغة كلمات مفهومة تفك ذلك الغموض القابع وراء القدرة البشرية [١: ١٥].

ويذكر غادمير أن كلمة (Hermeneutike) تتضمن بالإغريقية في اشتقاقها اللغوي كلمة (Tekhne)، التي تشير إلى الفن بالمعنى الاستعمالي التقني لآليات ووسائل لغوية وتصويرية ومنطقية واستعمالية ورمزية، أي إنها لم تعد مقتصرة على النصوص الدينية فحسب[٣: ٦٢].

وفي ماهيتها الاصطلاحية تشتغل الهرمنيوطيقيا في البحث عن المعنى وغموضه ومحاولة كشف ما تحت سطح النص بكل أشكاله فتبينه وتُفْهِمُ دلالاته التي قد تكون غائبة التي لا تعلن عن نفسها بشكل مباشر، فقراءة النصوص هنا هي قراءة دلالية في البنى التكوينية والأشكال، فننتظر من القارئ أن يستوحي المعنى ويؤوله، فالتأويل هو توضيح مرامي النص الفني ومقاصده كله فهو ينطوي على شرح لخصائص العمل وبنيته وسماته وعناصره [٤: ٩٠].

وقد (عرفها شلاير ماخر١٧٦٨-١٨٣٤م) بأنها "فن الفهم أو فهم الفهم، أو معرفة الفهم، أو تشريح عملية الفهم، أو قراءة القراءة، إذاً تنشد الهرمنيوطيقا تحليل كيفية تلقي القارئ للمعنى، وبيان ماهية فهمه وما الذي يحث عند قراءته فهي تفسير وتحليل لما يحدث في الذهن لحظة فهم النص" [٥: ١٦].

الهرمنيوطيقا إجرائيا: هي علم يختص بتأويل النصوص وفهم معطياتها الفكرية وتفسيرها وفك معانيها ورموزها وشفراتها لمعرفة بواطن أشيائها.

التأويل لغة: لمعرفة معنى التأويل لابد من العودة إلى معاجم اللغة، ففي لسان العرب أن له دلالات متعددة "الأول، الرجوع، آل الشيء يؤول أولا وآلا: رجع، وأوّل إليه قدره، وأوله وتأوله: قدره" [٦: ٣٢].

التأويل الاصطلاحي: التأويل عند المتقدمين من علماء العربية مرادفاً لمعنى التفسير، فقد نقل الخليل قوله: "التأويل: تفسير الكلام الذي تختلف معانيه"[٧: ٣٦٩].

التأويل إجرائياً: التأويل هو ممارسة فكرية ونشاط ذهني لإنتاج معنى يمارس فعاليته بالقراءة ويقترن باللغة. يحتمل التجديد والإضافة.

الفن لغة: "(الفَنُّ) واحدُ (الفُنُون) وهي الأَنْواعُ. و(الأَفَانِين) الأَسَاليب وهي أَجْناس الكَلَام وطُرُقه. ورجُل (مُتَفَنّن) أي ذو فُنُون. و(آفْتَنَّ) الرَّجُل في حَديثه وفي خُطْبَته بوزن آشْتَقَّ جاء بالأَفَانِين. و(الفَنَنُ) الغُصْن وجَمْعُه(الأَفْنَان) ثم الأَفَانِين"[٨: ٥١٣].

الفن اصطلاحاً: "التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويكتسب بالدراسة والمَرَانة. وجملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة. وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر. ومهارة يحكمها الذوق والمواهب"[٩: ٧٠٣].

الفن إجرائيا: يتبنى الباحث تعريف الفي أبو مصالح في تعريفه للفن على أنه "التعبير الإنساني الجميل عن الاحتياجات الشخصية والاجتماعية والروحية باللفظ والنغمة والحركة والشكل"[١٠: ٦٨].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: النظرية الهرمنيوطيقية والتأويل في الفن:

كانت بدايات استعمل المصطلح في محاورات أفلاطون إذ أطلق تسميةHermenes) ton theon) على الشعراء أو مفسري الآلهة. ثم استعمله أرسطو في كتابه "الهرمنيوطيقا" "Hermeneios" الذي ترجم إلى الإنكليزية "On interpretation" "في التأويل". وقد تمثل هدف التأويل باكتشاف القيم والحقائق باللجوء إلى مختلف المبادئ، أي إن الهدف هو الوصول إلى الحقائق بواسطة التفسير النزيه، وهكذا يتمثل حقل الهرمنيوطيقا في الكشف عن عدد من التأويلات المختلفة لعمل معين تبعاً للافتراضات التقنية والتفسيرية التي طُبّقت عليه[١١: ٧٧].

"وفي تحليل مفهوم الهرمنيوطيقا فإن من الصعب وضع تعريف دقيق للهرمنيوطيقا لتنوعها في هذا المجال بسبب اختلاف الاتجاهات فيه على مرّ تأريخ هذا العلم. ومنذ البداية أشارت الهرمنيوطيقا إلى علم التأويل وحقل الهرمنيوطيقا وتأويله عبر ترتيب زمني تقريباً إلى:

- نظرية تفسير الكتاب المقدس.
- ميثودولوجيا فقه اللغة العام.
- علم كل فهم لغوي.
- الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية(الروحية) Geisteswis-Senschaften.
- فينومينولوجيا الوجود والفهم الوجودي.
- أنساق التأويل (سواء الاستجماعي أو التحطيمي) التي يستخدمها الإنسان للوصول إلى المعنى القابع وراء الأساطير والرموز.

كل هذه التعريفات تشير إلى لحظات التأويل أو مدخل إلى مشكلات الــتأويل وما يطلق عليها بغير القليل من التجوز والحذر الواجب: التأويل الإنجيلي، والفقهي اللغوي، والعلمي، والإنساني، والوجودي، والثقافي، على الترتيب، يمثل كل تعريف وجهةً يمكن منها النظر إلى الهرمنيوطيقا، ويسلط الضوء على جانب أو أكثر من فعل التأويل، وبخاصة تأويل النصوص"[١: ٣٩].

والهرمنيوطيقا علم يبحث عن الفهم الصحيح ومنطق التفسير ويقسم إلى أربع مراحل؛ يسمى الأول منها بمرحلة ما قبل الحداثة أو الهرمنيوطيقا الكلاسيكية، ومرحلة الحداثة، وبعدها المرحلة الفلسفية، ومرحلة ما بعد الفلسفة.

ويعد أول ظهور لعلم الهرمنيوطيقا في القرن السابع عشر، على يد دان هاور صاحب كتاب الهرمنيوطيقا المقدسة أو منهج تأويل النصوص المقدسة لسنة ١٦٥٤م. الذي سعى في كتابه هذا إلى تأكيد التمييز بين التفسير وعلم الهرمنيوطيقا فالتفسير هو شرح للنصوص، أما الهرمنيوطيقيا فهو علم تدوين المناهج والقواعد الحاكمة على التفسير، فيمكن عد دان هاور أول شخص أفاد من لفظ الهرمنيوطيقا في عنوان كتابه[١٢:٤٢]. وقد اتسع مفهوم الهرمنيوطيقا في القرن الثامن عشر وما بعده ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حدٍّ سواء، إلا أن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هذه اللفظة قد بقيت توحي بمعنى التفسير الذي يضطلع بكشف شيء ما خبيء ومستور وسرّيٍّ ويند عن الفهم العادي والقراءة المعهودة[١: ٢٦].

وعرفها شلايرماخر ودلتاي في الهرمنيوطيقا الحديثة بأنها: نظرية الفهم وفن الفهم ويذكر "الهرمونطيقيا بوصفها فن الفهم لا حدود لها، فليس هناك غيرة من الأفرع الهرمنيوطيقية المنفصلة... ويؤكد شلاير ماخر أن هذا الفن هو فن واحد من حيث ماهيته، سواء كان النص نصاً تشريعياً أو نصاً دينياً أو عملاً أدبياً"[١: ٥٥].

ووسع دلتاي دائرة الهرمنيوطيقا لتشمل كل علوم الإنسانية والاجتماعية، فهو يسعى للعثور على مبنى لكل العلوم الإنسانية وفروعها لتكون مؤولة لكافة الأمور المرتبطة بالإنسان، أعم من حصرها سلوك أو أفعال تاريخية وآثار لغوية أو فنية أو قوانين[١٢: ١٠٩].

وانتقالاً إلى القرن العشرين دخولاً لمرحلة الهرمنيوطيقا الفلسفية التي أخذت تدعو أن الهدف الأساس للهرمنيوطيقا هو التحليل الوجودي للفهم نفسه، واستطاع مارتن هايدغر(١٨٨٩م–١٩٧٦م) أن يتوسع بتأملاته نحو آفاق جديدة للهرمنيوطيقا المعاصرة، فهو يشير إلى "أن الفهم و التأويل هما طريقتان أو أسلوبان، لوجود الإنسان، ليس الفهم شيئاً يفعله الإنسان بل هو شيء يكونه! ومن ثم يتكشف تأويل الدازاين عند هيدجر، وبخاصة بقدر ما يمثل أنطولوجيا الفهم، يتكشف أيضاً عن أنه هرمنيوطيقا، لقد كان بحثه هرمنيوطيقياً في المحتوى وفي المنهج أيضاً"[١:٤٤]. وبذلك فقد عمق مفهوم الهرمنيوطيقا والهرمنيوطيقي في الوجود والزمان.

ويشكل التأويل الشرط الضروري للفهم الصحيح أو الوافي لنتاج ثقافي معين، و"عند تحليل الفهم نجد أن هنالك أربعة عمليات تأويلية هي التأريخية والدلالية والتوليدية والفرزية، وهذه جميعها تتفاعل فيما بينها ولا يمكن بأن يكون ثمة فهم لعمل معين من دون حضور هذه الأنماط الأربعة جميعها. فضلاً عن إذا كان تفسير العمل الفني تاريخياً يعني مقارنته بالأعمال الأخرى غاية كشف لتتابع معين، عندها يذكر التفرد المحايث للعمل بوصفه فناً قدر ما يكون العمل متحولاً إلى نتاج سوسيو تاريخي لبيئته أو لأحداثه السابقة ولهذا ليس للعمل الفني أي مكان في التأريخ. ويتناقض طابع التأويلات المؤقت باتكال هذه التأويلات على منظورات تاريخية متعالية باستمرار تناقض شديد مع مدة العمل الفني، وينبغي بذلك أن تتوصل نظرية التأويل الفني التطبيقية إلى التفاهم مع التوتر بين تاريخانية التأويل ومحايثة الفن"[١٣: ١٦].

لم تعد المهمة المتعينة بالتفكير في الفن متمثلة بتفسير الجمال الأزلي للطبيعة بل بتوضيح شروط العملية التي يصبح بها الفن مفهوماً ومؤولاً[١٣:١٧]. وأكثر جوانب النظرية الهرمنيوطيقيا تركيزها على التأثير أي على تراث تلقي الأعمال الفنية بوصفه عاملا مهماً لفهم هذه الأعمال، وفهم الفن ذاته، وأي نظرية نقد ترتكز على المعنى وتلقيه تتميز بأنها ذات صلة بالتراث الهرمنيوطيقي عند هيدغر وغادامير. وأن بعض نقاد الأدب أمثال "إيميل شتايغر وهانز روبرت ياوس هم الأكثر تأثراً بهذا التراث، لكن ينبغي فهم البعض الآخر منه مثل الناقدين الأمريكيين ستانلي فش وهارولد بلوم ضمن سياق هذا التراث[١٤: ٧٠].

وثمة نتيجة أخرى تبين أن التأويل سيرورة تاريخية بالدرجة الأساس أي إنه نتيجة التفاعل النقدي لمجتمع الخطاب، لذا يعد رد فعل الآخرين على التأويل اختبار مهماً لقيمته، لاسيما إذا كان التأويل يتجه صوب التأمل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنهجي والذاتي، بمعنى إن لم يكن النقد دوغمائياً بل واعياً ذاتياً فان هذا الوعي سيتضمن وعياً هرمنيوطيقياً بالضرورة[١٥: ٢٧٤].

ومن ثم فليس النقد مستحيلاً في النظرية الهرمنيوطيقية بل إن التأمل الهرمنيوطيقي هو الذي يجعل النقد ضرورياً "فتتطلب حركة التأويل المستمر وعياً بالظلال التي تلقيها التأويلات القديمة على الأعمال الفنية كما أنها تتطلب محاولة إضاءة هذه الظلال بتسليط ضوء جديد عليها ونظراً إلى أن كل تأويل يعد متحيزاً دائماً بالحد الذي يضيء أجزاء مختلفة من مادة الموضوع نقداً ضمنياً في الأقل لتأويلات أخرى"[١٣: ٢٠].

لذا يتناوله لدراسة جواد سليم مثلاً لأي عمل فني منه ويرى جواد بطريقة جديدة لكشف النقاب ورؤية ما هو صحيح بعيون جديدة، وإلا سيبقى متجمداً في منظورات المتأملين السابقين وتشويهاتهم التي ستؤدي به إلى أن يصبح أعمى تجاه النقد والعملية برمتها. كما في الشكل (١) جواد سليم – الشجرة القتيلة ١٩٥٨.

الشكل (١)

المبحث الثاني: الفن الإسلامي.. المؤسسات والمنطلقات.

مؤسسات الفن الإسلامي: تدل الآثار الطينية والآثار الفنية والثقافية والتي أبدع في نتاجها فنان بلاد الرافدين والمكتشفة في (أور– الكيش–الوركاء– لكش– بابل– آشور) التي تدل على حب الابتكار وروح الإبداع في رؤى جمالية خلاقة في كل ما مكان يستخدمه أو يحيط به، وما وصلت اليه الحضارة الرافدينية في الفكر الجمالي والإبداع الفني من رقي وجمال ودلالاتها في زقورة أور وبرج بابل وبوابة عشتار ومنحوتات الأشوريين وثورها المجنح ونصب نارام سن والمسلة البابلية وقانون حمورابي وتماثيل جوديا والعديد من اللقى وغيرها كلها تدل على الخصائص الجمالية التي تفردت بها وعلى أهمية فن العمارة والنحت والخبرة المهنية وذوق فني وثقافة جمالية متأصلة بالتجارب الحياتية وبالفكر التأملي وسعة خيال في البحث عن الجمال والحقيقة، غايته الفائدة الدينية والتشريعية والتاريخية والنفعية والجمالية[١٦: ٤٠]. وبالامتداد التفاعلي في ساحة الأمة الإسلامية مع المجتمعات المختلفة فقد تعامل المسلمون بذكاء مع الثقافات الجديدة التي أبقت عليها وأضافت إليها ولم تحاول طمس هوية وثقافة البلدان التي فتحتها بل وجهتها إلى أرضية قوية تتجه نحو هدف واحد هو الفن الإسلامي الموحد[١:١١٧]. ولم يرفض الفن الإسلامي حضارة الأسلاف فقد تبنى وطوع هذه المعالم لخدمة فلسفته ومعاييره الجمالية الخاصة المستوحاة من الدين الحنيف، ومن ثم فان التقاء وتلاحق الحضارات كان السبب في غزارة وتنوع الفنون الشرقية، واستطاع الفنان المسلم أن يضفي ويطوع ما وجد من مفردات ومنجزات لخدمة أهدافه بطابع قدسي نابعة من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفلسفة التي آمن بها ألا وهي فلسفة التوحيد، فأوجد قيمة تجريدية بوعيه بمعرفة كامله ووعي للغة فنية، وهي محاولة في ايجاد فناً ذا خصوصية مشروطة بعالمه الذاتي[١٧: ٢٧٨].

فهم الفنان المسلم "وقوع التحريم على الفن التجسيمي فنحى منحاً تجريدياً وذلك بالزخارف لتحقيق الانسيابية في الخطوط والاتزان الهندسي والتوافق اللوني والتنغيم الموسيقي وهي المقدمة اللازمة لفن تجريدي أصيل يبحث عن الأصالة"[١٦:١١٥]. فتحرر الفنان والفن بشكله الحقيقي في القرن السابع الميلادي ليحقق إنسانية الإنسان والانطلاق نحو أفق رحبة إذ لا حرمان للإنسان المترفع المتعود على الحياة الفسيحة والرحبة. فقد دعا المنهج الإسلامي إلى الابتعاد عن مظاهر الترف والفخامة واستطاع الفنان باستخداماته للخامات الرخيصة وما أضاف إليها من الزخارف الدقيقة الرائعة ومزاوجته مع خامات أخرى جعلها تضاهي بجمالها ورونقتها أرقى الخامات، لتحقق بذاتها جمالية متعالية[١٨: ٩٤].

ومن ثم فأبرز خصائص الفن الإسلامي التجريد وتكمن قيمته الجوهرية في تجريده، ومما لا شك فيه أن مرد هذا الاتجاه التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، وبذلك فوظيفة الفن الإسلامي هي إظهار ما هو غير مرئي، ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود. "فالتجريد مصدره تحول كبير في روح الحضارة الإسلامية التي جعلت محور الوجود هو الذات الإلهية والإحساس بقدرتها اللانهائية وتجردها عن كل تجسيم أو تحديد، فالمكان والزمان لا يمكن تحديهما في شكل محسوس أو صيغ محددة"[١٩: ١٢٣].

وبالتجريد أبدع الفنان المسلم في فنون الزخرفة والعناصر الزخرفية ومنها الدائرة فرسمها تعني القدسية؛ "لأن الدائرة لها صلة بالكثير من الأشكال المقدسة كالشمس والقمر"[٢٠: ٦١]. وهي عناصر كونية أخذت تشكيلها الفلسفي في وجدان المسلم والفنان بشكل خاص، ولها مدلول صفاء، ونجد دوران المسلمين حول الكعبة وطوَفانهم بشكل دائري وبصلاتهم يتجمعون حول المركز. أيضا في الفلسفة الصوفية تجد الصوفيون برقصاتهم يدورون بشكل دوائر تعكس مفهوم الجوهر بغية الاقتراب من الله، وأشكال هندسية أخرى كالمربع دلالة التوازن أيضا المثلث التوازن والقوة والاسطوانة دلالة الحركة كلها أخذت مجالا تطبيقيا في الموروث الشعبي، ومزج الخط والزخرفة على أساس أيديولوجي واحد وفق علاقة وطيدة مع علم الرياضيات[٢١:١٠٩]. كما في الشكل (٢) زخرفة هندسية، والشكل (٣) رقصة صوفية (المولوية)، والشكل(٤) طواف حول الكعبة.

الشكل (٢)

الشكل (٣)

الشكل (٤)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أراد الفنان المسلم ومنذ البداية التعبير عن وجدانه وحسه اتجاه الخالق عن طريق محاكاة الأشكال الطبيعية التي تحيطه. واعتمد الفن الإسلامي على عدم مضاهاة الخالق في خلقة وعدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لا يعني المضمون الروحي للأشياء لذلك فقد لجا الفنان المسلم إلى القواعد الرياضية التي حددت الأصول المطلقة والواقع الأمثل[٢٢:٦٦]. وقد ظهر الإبداع الفني والجمالي باللوحات الفنية المنتجة من قبل الفنان المسلم المحققة للإشباع النفسي من الجمال برؤية فنية جديدة.

ومنطلقات الفن الإسلامي فقد أرتبط الفن الإسلامي بخصيصة التوحيد فلا تجد في الفن الإسلامي تدنيس لوجدان أو تأليها لغير الله ولا تأييد لطغيان ولا ترويج لفاحشة، فالتوحيد "هو الهاجس الإيماني الذي سيطر على أحساس الفنان المسلم الواعي، وتغلغل إلى الذات الإنسانية، فأصبحت تنطلق في أشكالها التعبيرية كافة بموقف التوحيد"[٢٣:١٩٩].

وانعكست هذه الخصيصة كذلك على رغبة الفنان بالتعبير عن الجوهر المرتبط بنظرته إلى الله مبدأ أساسيا للتوحيد. وقد انعكس هذا المبدأ بدلالات وصيغ متنوعة في الفن الإسلامي وبمستويات مختلفة لتتجلى بمعناها بالزخرفة الإسلامية لخلق عوالم متغايرة فنجد في الزخرفة التجريدية مثلاً بأنها "عبرت عن هدف الفكر الإسلامي من أجل الوصول إلى البعد الإيماني لما فوق المادة بالوحي الإلهي الذي نزل بالتصور الإسلامي للحياة ينبع من فكر مطلق بوحدانية الله عز وجل"[٢٤:٣٣]. وبذلك فمن نتائج هذا الارتباط الوثيق هو ألا نجد في فلسفة الفن الاسلامي مكاناً لمقولة الفن للفن فشارات التوحيد ينضح بها الفنان المسلم من دون أي تكليف وقصد يذكر.

كذلك منطلق الوحدة أو الجمال المتكامل وهذا ما يميز الفنون الإسلامية إذ لا تقنع بلون واحد للجمال وهو جمال الشكل، ولا تقتصر عليه، "بل تطلب ألوان أخرى من الجمال تنصره وتحفظه من السقوط في الشكلية، أو العبثية، أو المادية، أو الحيوانية، وهي أوضاع كثيراً ما يتردى الفن في مهاويها، فيضعف حظه من الجمال الحق، ويفسد أثره في تغذية الوجدان، وترقية الإنسان، وبناء الحضارات"[٢٥:٤٦]. يرجع كله إلى التكامل وصورته في التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان لينشد الجمال المتكامل. "فتتبين أهمية الشكل والتشكيل في الظاهرة الفنية بأنهما يفصحا عما يجول في ذهنية المرسل والمتلقي من أفكار متجسدة بصريا بآلية التحليل والتركيب"[٢٦:٨٠]. وتشكل منطلق الحركة واحدة من منطلقات الفكر الإسلامي فالحركة هي رمز الحياة الكونية. فالفنان المسلم أضاف الحركة في أعماله ليعبر عن قيم جمالية عميقة فيربط صورة الوحدة بالتصور العام عن وحدة الكون كما في الرقش العربي يشير إلى الجوهر "العناصر الزخرفية تلتحم بانسجام مطلق، ضمن حركة لتصل المطلق(الله) بالكون.. ولا تترك مجالاً لثغرة في هذا الوجود"[٢٢:١٠١]. وبذلك يحتفل الفن الاسلامي بتنوع الفنون التشكيلية التي تحمل في طياتها ابعاد تجريدية وأبعاد ذات دلالات رمزية كالخط والمنمنمات والنقش والرقش وغيرها. كما في الشكل رقش عربي منزل شامي (٥) والشكل رقش عربي (٦).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل (٥)

الشكل (٦)

مؤشرات الإطار النظري:

1- من الصعب وضع تعريف دقيق للهرمنيوطيقا لتنوعها في هذا المجال بسبب اختلاف الاتجاهات فيه على مرّ تأريخ هذا العلم.

2- علم الهرمنيوطيقا علم يبحث عن الفهم الصحيح ومنطق التفسير وينقسم إلى أربع مراحل: الأول منها مرحلة ما قبل الحداثة أو الهرمنيوطيقا الكلاسيكية، ومرحلة الحداثة، وبعدها المرحلة الفلسفية، ومرحلة ما بعد الفلسفة.

3- اتسع مفهوم الهرمنيوطيقا في القرن الثامن عشر وما بعده ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حدٍّ سواء، إلا أن هذه اللفظة قد بقيت توحي بمعنى التفسير الذي يضطلع بكشف شيء ما خبيء ومستور وسرّيٍّ ويند عن الفهم العادي والقراءة المعهودة.

4- وسع دلتاي دائرة الهرمنيوطيقا لتشمل كل علوم الإنسانية والاجتماعية، فهو يسعى للعثور على مبنى لكل العلوم الإنسانية وفروعها كي تكون مؤولة لكافة الأمور المرتبطة بالإنسان، أعم من حصرها سلوك أو أفعال تاريخية وآثار لغوية أو فنية أو قوانين.

5- تتطلب حركة التأويل المستمر وعياً بالظلال التي تلقيها التأويلات القديمة على الأعمال الفنية وتتطلب محاولة إضاءة هذه الظلال بتسليط ضوء جديد عليها ونظراً إلى أن كل تأويل يعد متحيزاً دائماً بالحد الذي يضيء أجزاء مختلفة من مادة الموضوع نقداً ضمنياً في الأقل لتأويلات أخرى.

6- لم يرفض الفن الإسلامي حضارة الأسلاف فقد تبنى وطوع هذه المعالم لخدمة فلسفته ومعاييره الجمالية الخاصة المستوحاة من الدين الحنيف، ومن ثم فان التقاء وتلاحق الحضارات كان السبب في غزارة وتنوع الفنون الشرقية.

7- فهم الفنان المسلم وقوع التحريم على الفن التجسيمي فنحا منحى تجريدياً بالزخارف لتحقيق الانسيابية في الخطوط والاتزان الهندسي والتوافق اللوني والتنغيم الموسيقي وهي المقدمة اللازمة لفن تجريدي أصيل يبحث عن الأصالة.

8- التوحيد هو الهاجس الإيماني الذي سيطر على إحساس الفنان المسلم الواعي، وتغلغل إلى الذات الإنسانية، فأصبحت تنطلق في أشكالها التعبيرية كافة بموقف التوحيد.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

9- الفن الاسلامي يحتفل بتنوع الفنون التشكيلية التي تحمل في طياتها أبعادا تجريدية وأبعاد ذات دلالات رمزية كالخط والمنمنمات والنقش والرقش.

10- لا تقنع الفنون الإسلامية بالجمال الشكلي فقط ولا تقتصر عليه. إنما تتعداه إلى الجمال الموضوعي.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: اختيار مجموعة رسومات من الفن الإسلامي المنشورة على الانترنت ومن المصادر المتعلقة التي عبرها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي البالغ عددها (٥٠) عمل فني.

عينة البحث: لاختيار العينة الأمثل صنفها الباحث مبدئياً على أساس التشخيص بما يتناسب مع حدود البحث. واختيار العينة بشكل قصدي وبما يحقق هدف البحث. وقد بلغ عددها (٥) أعمال بناءً على:

1- مراعاة الفترة الزمنية لحدود البحث.

2- اختيار العينة بما يسمح الكشف عن هرمنيوطيقية التأويل في رسوم الفن الإسلامي.

منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث. لأجل الكشف عن هرمنيوطيقية التأويل في رسوم الفن الإسلامي.

تحليل العينات:

أنموذج عينة: ١

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي

اسم المقامة: الصعيدية

رقم المقامة: السابعة والثلاثون

السنة: ١٢٣٧م

العائدية: المكتبة الوطنية الفرنسية

قياس المنمنمة: ٢١٥ ملم × ١٩٠ ملم

المصدر: https://www.quora.com

تمثل العمل إحدى مجالس القضاء، ويميل نحو الاستطالة قدمه الرسام بشكل أفقي وعمد على تقسيم سطحه التصويري على قسمين، وشكّل قسمه الأول ثلثي إلى نصف مساحة سطح العمل تمثل أفريز لأشكال أو أشخاص ثلاثة منهم بوضعية الجلوس واثنان بوضعية الوقوف، في حين مثل القسم الثاني المساحة بشخصية قوامها شخص بوضعية الجلوس، مركز العمل كتلة مركزية تميل إلى التكوين المستطيل الذي يمثل الشخص بوضعية الجلوس، جلوس رجل تمثل مركز العمل يركز موضوع المشهد التصويري على أحد مجالس القضاء فيظهر والٍ جالسا على مكان مرتفع، بوضع جانبي. وقد بانت صورة التساؤل والاستغراب على الجميع، معبرا عنه بنظراتهم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وحركاتهم الايمائية لما يطرحه الداعي والمدعى عليه، اللذان يقفان إلى جهة اليمين. وحملت اللوحة المقامة بعنوانها الصعيدية.

عمد الرسام على التكوينات الانتشارية، التي وزع فيها تكويناته بتجانس وانتظام، وقد بدا بين كل منها علاقة ديناميكية دراماتيكية واضحة وفد أبدى العمل بنظام مفتوح كما هو واضح في السطح البصري.

عمد الرسام بتقنيات الإظهار المتبعة في العمل على تقنية التسطيح وعدم ترك أثر للفرشاة الذي قد غيب زمن الإحساس بالتوتر الذي يمنحه السطح إلينا معتمداً على استعماله أحبار وألوان مائية بدافع ورغبة الفنان لتحقيق رؤيته الذاتية الخاصة في العمل المنتج.

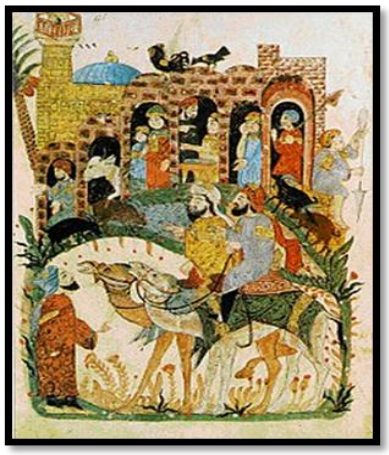
أهمل الرسام المنظور التصويري بتعدد نقاط التلاشي في العمل. فقد بدا الوالي بحكم جلوسه على دكة ذات طبقات تقل مساحتها للأعلى بحجم أكبر من جميع الشخوص، وهذا مخالف لحقائق المنظور غاية جعل البناء المكاني والفضائي مسطحاً، مما عزز ذلك أن الرسام قد رسم الجميع على خط أفقي واحد مستثنياً الوالي الذي هو خط بداية اللوحة مما جعلها تبدو على مسافة متساوية في البعد عن المتلقي أو المشاهد، وأحال المشهد من البناء المجسم إلى مسطح، كذلك هنالك إهمال في التشريح واتجه بالشكل نحو الهيأة الأسطوانية وقد أكد الفنان عنصر الخط في إبراز الأشكال، كذلك هنالك اهتمام في توزيع الأشكال والألوان بطريقة منتظمة. وعمد على عدم مطابقة الأشكال والموضوع من الحياة الواقعية المطابقة وإحالته إلى صورة مجردة ذات بعدين ليؤسس العمل بمعطياته المكانية والزمانية أو ما يسمى بالزمكانية وفق مساحة فضائية لونية مسطحة. بمعنى أنه أزاح الزمن الفيزيائي من العمل المنتج واخضعه لزمان من إبداع الفنان ويرتبط ببناء تصويري خالص يبتعد عن التصوير المحاكاتي.

عمد يحيى الواسطي بعمله الذي قدمه والمركز على الاستعارة لكونها ركنا جوهريا في بنية الفكر التصويري للإنسان وإحدى الدعائم التي يرتكز عليها الخطاب، فقد استعار الفنان استعارات أخذت تحاكي الواقع العراقي وتراثه، فقد بدت الأشكال منتظمة كأنها إفريز لختم سومري بحركة إيقاعية رتيبة إذ بدت منظورة من عدة زوايا نظر عموديه على السطح التصويري، فالأشكال على نحو متجانس من جهة المقدار الكمي المتعلق بالزمن الفاصل بين الناظر وبينها، فليس من مركز ثابت للرؤية يحكم اتجاه الخطوط إليه، ومن ثم اقتياد العين باتجاه العمق، فالمنمنمة اخضعت لرؤية هي على نفس القدر من التساوي في الاحاطة بأجزائها، وهي لم تكن الا رؤية روحية غير مقيده بالزامات زاوية معينة بوضع جانبي. ومؤكداً الفنان الحركة فتشكل منطلق الحركة واحدة من منطلقات الفكر الإسلامي فالحركة هي رمز الحياة الكونية.

واستطاع الفنان بمنمنمته أن يكشف ملامح ماضي الذاكرة الجمعية، وأن يبرز الطابع العربي المتميز لوجود الأشخاص فالأشكال هنا فيها المسحة العربية، تغطي وجوههم لحى سود، وأنف أقني وتميزت بالواقعية والمبالغة في زركشة الملابس بالأزهار.

غايتنا من تحليل العمل هو ما كشفناه وتوصلنا إليه من أبعاد تجريدية ودلالات هرمنيوطيقية التي تبدو رمزية وأخرى تعبيرية واقعية دراماتيكية ديناميكية طرحت بشكل ملفت للنظر وأخرى ثاوية في خطاب العمل المقدم أمامنا غاية تأمله وأدراكه وتأويله من قبل المتلقي كل حسب وعيه وأدراكه.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



أنموذج عينة: ٢

اسم الفنان : يحيى بن محمود الواسطي

اسم المقامة : البدوية

رقم المقامة : الثالثة والأربعون

السنة:١٢٣٧م

العائدية: المكتبة الوطنية الفرنسية

قياس المنمنمة: ٣٤٨ ملم × ٢٦٠ ملم

المصدر: https://al-akhbar.com

يمثل العمل مستطيلا بشكل أفقي، قسم الفنان سطحه البصري على ثلاثة أقسام؛ بعضها يعلو الآخر، المشهد بأجمعه جامع وشامل لحياة تجمع حضري، القسم الأول منها يظهر شخصان على ظهر دابتيهما يحاوران شخص بوضع جانبي يقف أمامهما على الجهة اليسرى من العمل، وقد رسم هذا المشهد على شريط أخضر من الأعشاب يمتد من أقصى اليمين إلى أقصى يسار اللوحة، والقسم الثاني يقع وسط العمل وقد رسم بركة ماء حولها أربع من الماعز وزع الرسام بشكل متقابل أثنان على كل جانب، ووزع في القسم الثالث سبعة أشخاص ستة منهم داخل أقواس لبناية مدببة إشارة لأفعال متعددة لمختلف مظاهر الحياة اليومية وبقرة بانت متجهة من داخل أحد الأقواس متجهة نحو اليسار، كذلك أقصى اليمين تجلس أمرأه تغزل وجهها للخارج، كما يظهر فوق البناية ديك ودجاجة وخلفهما تظهر بناية لجامع بقبة زرقاء ومنارة ونخلة تجاورهما أقصى اليسار.

عمد الرسام بتقنيات الإظهار المتبعة في العمل على تقنية التسطيح وعدم ترك أثر للفرشاة، الذي غيب زمن الإحساس بالتوتر الذي يمنحه السطح إلينا معتمداً على استعماله أحبار وألوان مائية بدافع ورغبة الفنان لتحقيق رؤيته الذاتية الخاصة في العمل المنتج.

أدخل الفنان هذه التكوينات في نظام تكويني مستطيل إيقاعي للعمل الفني وهو كوصف تفصيلي دقيق للحدث المعروض وبإنشاء مفتوح، وعمد على تداخل الشكل والمعنى في الموضوع والحدث المقدم ضمن مساحة العمل، واستطاع أن يضع بعض الفروق في أجزاء تكويناته، بتفاصيل البناء التكويني، ومكان توزيع الكتل وبيان الأهم في جذب الانتباه وبموازنات لونية في عملية جذب أنتباه المشاهد، وأن يجعله راغب للعمل وغير باث للملل، فجعل الأنشاء بديناميكية وكانه في حلقة لا تنتهي كما يفعل الختم الأسطواني حين يكرر نفسه فتوزيع الأشكال بصورة متناغمة إيقاعية. وقد أهمل المنظور التصويري وهنالك إهمال في التشريح.

واستطاع بخبرته أن يعمل بحرية ضمن عناصر التكوين التي أستطاع عبرها في عمله المنتج أمامنا أن يبرز أكثر ما في النص التصويري المقدم من تفاصيل مثيرة للحكاية والقصة فأعطى للمشهد التصويري دراماتيكية وديناميكية وإيقاعيه في آن واحد داخل العمل.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وبدا المشهد خارج حدود الرؤية البصرية للواقع العياني، فجميع الأشكال المؤلفة لها هي ببناء مسطح حيث أبعدت الأضواء والظلال منها تماما ورسمت من زاوية أمامية باستثناء المساحة الظاهرة خلف المستوى الأول، وبركة الماء، وحوض المنارة، فظهرت كأنها منظــورة من الاعلى ما يسمى بعين الطائر.

يحمل العمل أشكالا ثنائية الأبعاد معتمداً على عدم مضاهاة الخالق في خلقة وعدم تصوير البعد الثالث لتحيا في وسط فضائي ومكاني يقع خارج حدود الأحكام المنظورية الخطية واللونية.

نجح الفنان في صياغته هذه للبناء الشكلي والزماني بطريقة تمتص قيمة المعنى الأدبي (السردي) لهذا المشهد، باتجاه السعي لزمن شمولي وفكرة كلية يسمو بها إلى مستوى التفكير الروحي وفق منطق بصري يخضع لأحكام حدسية روحية عقائدية.

واستطاع الفنان أن يخالف محددات الرؤية البصرية الفيزيائية في العمل المنتج أمامنا والذي يفسر بأن الزمان والمكان غير محددين بقياسات الواقع، برؤية فنية خالصة تستند إلى احكام ذهنيه ذات أبعاد روحية فخرج الرسام بموضوع درامي تعبيري رمزي برؤية ذاتية غير نمطية يبث طاقة هائلة من العواطف والتي ساعدت في إبراز المضمون بوصفه قيمة جمالية معبئة بأبعاد تجريدية وبدلالات هرمنيوطيقية ورموز معلنة لسنن جديدة ربط الموضوع بين البساطة والابتكار المتجسد في تكويناته وعناصره المختلفة والمقدمة في العمل الفني.

أنموذج عينة: ٣

اسم الفنان : يحيى بن محمود الواسطي

اسم المقامة : الحلبية

رقم المقامة : السادسة والأربعون

السنة :١٢٣٧م

العائدية : المكتبة الوطنية الفرنسية

قياس المنمنمة : ٢١٥ ملم × ٢٢٩ ملم

المصدر: https://www.gettyimages.com

يميل العمل نحو الاستطالة، المشهد يمثل صف لتعليم الصبية أظهرهم الرسام بوضعية الجلوس يمتد من أقصى يسار العمل إلى منتصف المشهد تقريباً، خلفهم وقف صبيان أحدهما يمسك بحبل يحرك به مروحة ووقف الآخر منشدا أمام معلمه الجالس أقصى اليمين على أريكةٍ وهو ممسكاً بعصا يشير بها نحوه وجلس على الأريكة مجابهاً للمعلم أحد الضيوف مركز العمل.

قدم يحيى الواسطي عمله المنتج أمامنا بكونه وسيطا ناقلا لخلجات الفنان المسلم وما يسعى التعبير عنه بطريقة ينقل فيها تأثره وسعيه للوصول إلى أسمى حالات الإبداع فأبدى الفنان بإظهار مهاراته الفنية التي لها عمق تأريخي نظراً للفرادة التي تمتعت بها، وفي اثناء هذا التعبير وما أراد الفنان إيصاله للمتلقي فقد أقصى كل تعيينات الزمكانية فالأشكال المؤلفة قد بدت ذات بعدين وقد أبعد عنها الظل والضوء، ووضعت هذه الأشكال في وسط

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مكاني وفضائي مسطحين فليس هناك ما يشير إلى أي انحراف نحو العمق. أهمل الرسام المنظور التصويري فقد قلب الحقائق المنظورية برسم الجميع على خط بداية اللوحة، وعلى الرغم من هذه المعالجة فأن ظهور المعلم وضيفه على نحو اكبر، إنما يؤكد مسعى الفنان في سحب عمق الصورة إلى مقدمتها، وبذلك ظهرت جميع الاشياء في المشهد تبدو على نفس القدر من البعد المسافي. وأهمل الفنان التشريح. وقد أدخل هذه التكوينات في نظام تكويني مستطيل إيقاعي للعمل الفني وهو وصف تفصيلي دقيق للحدث المعروض وبإنشاء مفتوح وبحركة إيقاعيه ديناميكية تشتغل بصورة مسطحة وبقيمة بصرية حسية رابطاً إياها بالحكاية والقصة والحدث أحيلت بأجمعها إلى متخيل يرفض المحاكاتية والمطابقة ويشتغل فيه الزمان بصورة متحررة من أية قيود لينشد وحدانية الخالق. وعمد على إخضاع كل عناصر المشهد التصويري ومقوماته إلى التجريد والاختزال وتنظيمها وفق قياس زمني منظم أشبه بتنظيم الأصوات في الموسيقى؛ لأن التوحيد هو الهاجس الإيماني الذي سيطر على أحساس الفنان. كذلك فقد عالج الفنان الكتلة والفراغ بحركة ايقاعية تتناغم مع الخط المحيط بشخوص المشهد التصويري، كذلك فقد سعى الفنان إلى رفع نبرة الحركة بالتضاد بالاتجاه والايماءة وفعل الخط للحصول على تسارع حركي غاية إسناد الحركة الديناميكية الإيقاعية للحدث والمشهد التصويري. كما حمل الرسام المشهد رؤية جديدة ومفاهيم جمالية وأبعاد تجريدية ودلالات هرمنيوطيقية ورموز معلنة لسنن جديدة ربط الموضوع بين البساطة والابتكار المتجسد في تكويناته وعناصره المختلفة في إبراز الموضوع وفق خصائص الفن الإسلامي التجريدية بقيمة جمالية متفردة. ونجح الفنان في صياغته هذه للبناء الشكلي والموضوعي وهو فكرة كلية يسمو بها إلى مستوى التفكير الروحي وفق منطق بصري يخضع لأحكام حدسية روحية عقائدية وفق وظيفة الفن الإسلامي في إظهار ما هو غير مرئي وظاهر للعيان.

أنموذج عينة: ٤

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي

اسم المقامة: البرقعيدية

رقم المقامة: السابعة

السنة:١٢٣٧م

العائدية: المكتبة الوطنية الفرنسية

قياس المنمنمة: ٢٤٣ ملم × ٢٦١ ملم

المصدر: https://www.ila-magazine.com/arabic-all/waste.html

يميل العمل نحو المربع، المشهد يمثل الاستعداد لاحتفالية بيوم العيد، يظهر يحيى الواسطي بمشهده التصويري العازفون والرجال وحملة البيارق وهم على ظهور خيولهم وبغالهم، وقد بدت الأشكال في صياغة تظهر التحام بعضها ببعض في وحدة متماسكة وساكنة ظاهريا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

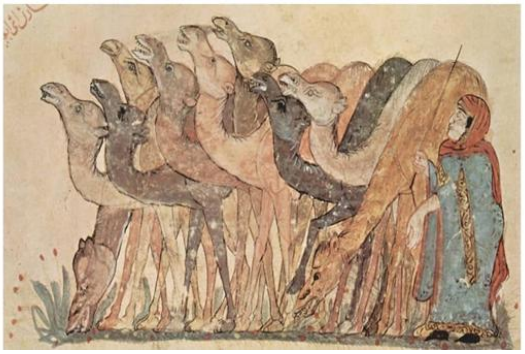
وقد عمد الرسام على تقديم تكوينات المشهد التصويري مصطفة، فتراكيب الأشكال كأنها على بعد مسافي واحد التي بانت في إخفاء الفرسان وخيولهم بعضهم لبعض إخفاء جزئيا. وقد بدت أعلى اللوحة كتابات لنص متمثلة بثلاث أسطر متعلقة بمنحى بلاغي.

عمد يحيى الواسطي بتقنيات الإظهار المتبعة في العمل على تقنية التسطيح وعدم ترك أثر للفرشاة الذي أعطى تغييب زمن الإحساس بالتوتر الذي يمنحه السطح إلينا فبدت الأشكال منمقة معتمداً على استعماله أحبار وألوان مائية بدوافع ذاتية ورغبة الفنان لتحقيق رؤيته الخاصة في العمل المنتج.

ومن حيث البنية الشكلية للعمل الفني ونظامه تكويني فالفنان سرعان ما يهمل المنظور بتعدد لنقاط التلاشي في السطح البصري، وهنالك إهمال بالتشريح، وأكد الرسام على عنصر الخط في إبراز الأشكال، وهنالك اهتمام بتوزيع الأشكال بطريقة منمقة ومنظمة، وبإنشاء مفتوح، وعمد الرسام بتداخل الشكل والمعنى في الموضوع والحدث المقدم فجعل الإنشاء بديناميكية كأنه في حلقة لا تنتهي كما يفعل الختم الأسطواني حين يكرر نفسه ضمن افريز، فوزع الرسام الأشكال بصورة متناغمة إيقاعية. وأسس العمل بمعطيات زمكانية وفق مساحة السطح التصويري.

وعمد الرسام على تطويع أدواته في صناعة سطحه الجمالي بالغوص لخلجان مخيلته وتحويلها بتراكيب واقعية. يؤكد يحيى الواسطي تقديم عمله بتحليله لأشياء واقعية وأخرى مستنبطة غاية بناء أنساق معرفية وثقافية وتركيبه ما يوضح مؤسساتها الفكرية بالتحليل، ولذلك يبنى عمله وفق بنى فكرية ثقافية أخذت تحاكي الواقع المحلي وتراثه جاءت تنحو بمنحى الواقعية في التعبير عن الأطر السوسيولوجية الاجتماعية التي طالت الرؤية الملامسة للحياة البسيطة. ووظف الرسام مساحات اللون بوصفها عنصرا جماليا على سطحه البصري.

استطاع الواسطي أن يقدّم لتعبيره بأسلوب تعبيري تجريدي بالمساحة الموجودة، وحمّل الرسام المشهد رؤية جديدة ومفاهيم جمالية وأبعادا تجريدية بدلالات هرمنيوطيقية ورموزا معلنة لسنن جديدة وربط الموضوع بين البساطة والابتكار المتجسد في تكويناته وعناصره المختلفة في إبراز الموضوع وفق خصائص الفن الإسلامي التجريدية بقيمة جمالية متفردة وبمرجعيات سومرية أشورية رافدينية، فلم يرفض الرسام حضارة الأسلاف بل تبنى هذه المعالم لخدمة فلسفته ومعاييره الجمالية الخاصة المستوحاة من الدين الحنيف.



أنموذج عينة: ٥

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي
اسم المقامة: الحريرية أو الطيبية
رقم المقامة: الثانية والثلاثون
السنة:١٢٣٧م
العائدية : المكتبة الوطنية الفرنسية
قياس المنمنمة: ١٣٨ ملم × ٢٦٠ ملم
المصدر: https://finearts.ur.gov.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يميل العمل نحو الاستطالة، المشهد يمثل رهط من الابل، بأوضاع جانبية مصفوفة ومتجاورة مع بعضها البعض بشكل متراكب. منها ترفع رؤوسها وأعناقها للأعلى وقد تنوعت حركاتها ومستوياتها بشكل مختلف، فيما يبدو يظهر في الأمام والخلف جملان يلتهمان العشب، ويشاهد في اقصى جهة اليمين امرأة ممسكه بعصا مرفوعة وهي تهم بسوق القطيع وقد بانت بوقفة جانبية تقابلها باللون والتكوين الشكل والكتلة نظام هندسي إيقاعي، تذكرنا بالأشكال والتوازن الايقاعي في الألواح السومرية وقد برز التكوين الإنشائي على شكل شريط اقرب إلى النحت البارز الأشوري.

وبتقنيات الإظهار المتبعة في السطح التصويري أهمل الرسام المنظور التصويري، وقلب الحقائق المنظورية برسم الجميع على خط بداية اللوحة، وبعملية التحليل والتركيب والتبسيط كوّن العمل وسيطا ناقلا لخلجات الفنان الداخلية وما يسعى لها للتعبير عن تصويره لمشاهد رمزية حقيقية بطريقة ينقل فيها تأثره للوصول إلى أسمى حالات الإبداع والتألق، فأبدى الرسام إظهار خبراته ومهاراته التي لها عمق تأريخي نظراً للفرادة التي تمتعت بها، وقدم العمل بتقنية التسطيح وعدم ترك أثر للفرشاة الذي أعطى تغييب زمن الإحساس بالتوتر الذي يمنحه السطح إلينا فبدت الأشكال منمقة معتمداً على استعماله أحبارا وألوانا مائية بدوافع ورغبة الفنان لتحقيق رؤيته الخاصة الذاتية.

وجعل الكتلة تحتل معظم فضاء العمل فيقربنا الشكل الانشائي الذي يميل نحو الاستطالة إلى شكل أشرطة الأفاريز والطبعات الشريطية التي تركتها الأختام الاسطوانية على سطوح الطين تصطف أشكال الابل في تراتبية مزدحمة تمثل كتلة واحدة تقريبا، وقد ظهرت الاجزاء المؤلفة للمشهد ببناء مسطح، وأن الأضواء والظلال قد ابعدت منها تماما، ورسمت جميعها من زاوية نظر أماميه، وتمتد على طول السطح المصور، بلا انحراف إلى داخل العمق. المشهد خط بأجمعه بلون أخضر من النباتات في تمثيل أرضية العمل والكل وقف بميزان واحد.

النظام التكويني للعمل مستطيل يشغل معظم مساحة اللوحة، والإنشاء مفتوح من الجهة اليسرى للعمل والحركة إيقاعية تتجه نحو اليسار، وأعطى البناء المسطح لأشكال وفضاء المنمنمة، تهيئة لحركة زمانية الفعل التصويري لأن يشتغل بحرية على السطح المصور من دون العمق، من جهة اليمين إلى اليسار وباستمرارية وسيادة كاملة على المكان، وظهرت المرأة بوقفة جانبية وتقدمت إحدى قدميها تأثرا بتماثيل وادي الرافدين. وأهمل الرسام المنظور بتعدد لنقاط التلاشي في السطح البصري، وهنالك إهمال بالتشريح، وأكد الرسام على عنصر الخط في إبراز الأشكال، والاهتمام بتوزيع الأشكال بطريقة منظمة.

عمد الرسام أيضا على أن تكون استعاراته واقعية تشوبها بعض التحوير ليحمل العمل بطاقة وجدانية التي طالت الرؤية عند ملامستها الطبقة البسيطة لتنقل مستوى التعبير لذاتية الفنان وإحساسه المتمثل بالجانب الإنساني، وقدم العمل باستعارات ثقافية وبطريقة خارج النسق المعتاد بطريقة إبداعية غير تقليدية.

وعمد الرسام إلى أن يظهر السطوح المستوية وتحويل اللمسة إلى أن تكون رومانسية رقيقة وفق متطلبات العمل. وأن يستفيد من حركة التأويل المستمر وعياً بالظلال التي تلقيها التأويلات القديمة على الأعمال الفنية التي تتطلب محاولة إضاءة هذه الظلال بتسليط ضوء جديد عليها ونظراً إلى أن كل تأويل يعد متحيزاً دائماً بالحد الذي يضيء أجزاء مختلفة من مادة الموضوع نقداً ضمنياً في الأقل لتأويلات أخرى. روحية فخرج الرسام بموضوع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

درامي تعبيري رمزي برؤية ذاتية غير نمطية يبث طاقة هائلة من العواطف التي تبرز المضمون بقيمة جمالية معبئة بأبعاد تجريدية وبدلالات هرمنيوطيقية ورموز معلنة لسنن جديدة ربط الموضوع بين البساطة والابتكار.

استطاع الرسام أن يعبر بأسلوبه الرمزي والتعبيري التجريد وأن يقدم العمل الفني بمحمولاته الدلالية الأبعاد البصرية والجمالية بالشكل واللون وعلاقتها مع بعضها بما يتناسب مع الفكرة المضادة للرؤية الواقعية التي لولاها لأصبح المشهد بأكمله ليس إلا توثيقاً للمشاهد المعتادة.

النتائج:

1. بالقراءة الهرمنيوطيقية للفن الإسلامي نجد أن الرسام أهمل المنظور التصويري.
2. إحالة المشاهد من البناء المجسم إلى مسطح، كذلك هنالك إهمال في التشريح والتأكيد على عنصر الخط في إبراز الأشكال كذلك الاهتمام في توزيع الأشكال والألوان بطريقة منتظمة.
3. تبدو الدلالة الهرمنيوطيقية رمزية تعبيرية واقعية دراماتيكية ديناميكية طرحت بشكل ملفت للنظر وثاوية في الخطاب البصري.
4. كانت الأشكال ثنائية الأبعاد اعتمادا على عدم مضاهاة الخالق في خلقة وعدم تصوير البعد الثالث لتحيا في وسط فضائي ومكاني يقع خارج حدود الأحكام المنظورية الخطية واللونية.
5. إبراز المضمون بقيمة جمالية معبئة بأبعاد تجريدية وبدلالات هرمنيوطيقية ورموز معلنة لسنن جديدة تربط الموضوع بين البساطة والابتكار المتجسد في تكويناته وعناصره المختلفة والمقدمة في العمل الفني.
6. نجح الفنان في صياغة البناء الشكلي والموضوعي بفكرة كلية يسمو بها إلى مستوى التفكير الروحي وفق منطق بصري يخضع لأحكام حدسية روحية عقائدية وفق وظيفة الفن الإسلامي في إظهار ما هو غير مرئي وظاهر للعيان.
7. ظهرت الأجزاء المؤلفة للمشهد ببناء مسطح، وأن الأضواء والظلال قد ابعدت منها تماما.
8. أفاد الفنان من حركة التأويل المستمر وعياً بالظلال التي تلقيها التأويلات القديمة على الأعمال الفنية وأنها تتطلب محاولة إضاءة هذه الظلال بتسليط ضوء جديد عليها.

الاستنتاجات:

1. غلب على الرسوم التصويرية في الفن الإسلامي طابع التسطيح والابتعاد عن التجسيم وهو ما يؤكد الرؤية الهرمنيوطيقية الإسلامية للفن.
2. انزياح الفن الإسلامي نحو التجريد والاختزال في البناء الشكلي جعل من القراءة لهذا الفن تتجه نحو التأويل لمحاولة تفسير المرموزات.
3. كانت أغلب الرسوم التصويرية في الفن الإسلامية تحمل مضامين فكرية تعبر عن أسس ومبادئ الفكر الإسلامي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4. ارتبطت حركة الأشكال في الرسوم الإسلامية بظواهر بني عليها الدين الإسلامي مثل ارتباط الشكل الدائري بحركة الطواف حول الكعبة.

التوصيات: يوصي الباحث بما يلي:

1- ضرورة الاهتمام بدراسة الفن الإسلامي وهو أحد مرتكزات الفن العالمي لما يحمل من خصوصية ترتبط بالفكر الديني الإسلامي.

2- توجيه الباحثين بتناول موضوعات مختلفة من الفن الإسلامي لا سيما موضوعات الرسم وما يتميز به من سمات أسلوبية.

المقترحات: يقترح الباحث العنوان التالي استكمالاً لما توصل إليه بحثه الحالي:

(هرمنيوطيقية التأويل في رسوم المنمنمات الفارسية والعثمانية – دراسة مقارنة)

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

[١] مصطفى، عادل، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، (٢٠٠٧).

[٢] جاسبر، دايفيد، مقدمة في الهرمنيوطيقا، (تر:وجيه قانصو)، بيروت، الدار العربية للعلوم، (٢٠٠٧).

[٣] جادمير، هانز جورج، فلسفة التأويل، (تر:محمد شوقي الزين)، بيروت، منشورات الاختلاف، (٢٠٠٠).

[٤] الرويلي، ميجان، سعد بازغي دليل الناقد الادبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، (٢٠٠٢).

[٥] الرفاعي، عبد الجبار، الهرمنيوطيقا والتفسير الديني–موسوعة فلسفة الدين، بغداد، مركز دراسات فلسفة الدين، (٢٠١٧).

[٦] ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مصر،الدار المصرية لتأليف والنشر،(١٩٥٦).

[٧] الفراهيدي، أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، بيروت، دار إحياء التراث العربي، (٢٠٠٥).

[٨] الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة للنشر،(١٩٨٢).

[٩] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، (٢٠٠٤).

[١٠] الألفي، أبو صالح، الإسلام والفنون الجميلة، القاهرة، دار الشروق، (١٩٨٠).

[١١] جادمير، هانز جورج، تجلي الجميل، (تر: سعيد توفيق)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، (١٩٩٧).

[١٢] بالمر، ريتشارد، علم هرمنوتيك، (تر: محمد سعيد، حنائي كاشاني)، إيران، د.ن، (د.ت).

[١٣] أمين، عياض عبد الرحمن، أشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي – فن التصوير، بغداد، مكتبة الفتح للطباعة والنشر، (٢٠٠٩).

[١٤] فضل، صلاح،شفرات النص–بحوث سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، القاهرة، دار الفكر، (١٩٩٠).

[١٥] كروزيل، ادث، عصر البنيوية، (تر: جابر عصفور)، بغداد، دار آفاق عربية،(١٩٨٥).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٦] عبده، مصطفى، مدخل إلى فلسفة الجمال–محاورة نقدية وتحليلية وتأصلية،القاهرة،مكتبة مدبولي،(١٩٩٩).
[١٧] مظفر، مي، حوار الفن التشكيلي– التجريج في الفن التشكيلي،الأردن، مؤسسة عبد الحميد شوفان،(١٩٩٥).
[١٨] الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي– أصوله فلسفته مدارسه، مصر، دار المعارف،(١٩٦٩).
[١٩] مطر، أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، القاهرة، دار المعارف،(١٩٨٩).
[٢٠] العمري، حفصة رمزي، أثر الدين في نمط أبنية العمران، بغداد، جامعة بغداد، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، أطروحة دكتوراه،(٢٠٠٠).
[٢١] قانصو، أكرم، التصوير الشعبي العربي، الكويت، المجلس الاعلى للثقافة والفنون والأدب،(١٩٩٥).
[٢٢] البهنسي، عفيف، الفن الإسلامي، دمشق، دار طلاس،(١٩٩٨).
[٢٣] عوض، رياض، مقدمات في فلسفة الفن، لبنان، جروس برس، (١٩٩٤).
[٢٤] الشمري، هديل سلمان نايف، نفذ المفاصل الحرجة في العمارة الإسلامية، بغداد، جامعة بغداد، كلية الهندسة، رسالة ماجستير،(٢٠١٠).
[٢٥] عكاشة، رائد جميل، الفن في الفكر الإسلامي–رؤية معرفية ومنهجية، الأردن، مركز ومعرفة الإنسان والأبحاث والنشر والتوزيع،(٢٠١٦).
[٢٦] هاشم، زين العابدين رحيم، التركيب الشكلي لملحمة الشهيد في أعمال عبد الرزاق ياسر، بغداد، مجلة دراسات تربوية، مركز البحوث والدراسات التربوية، العدد٥٦،(٢٠٢١).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq