الموضوع التعبيري وتجلياته في فن المنمنمات الإسلامية

أ.م.د منى كاظم عبد الموسوي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
muna.almagsoosi
@cofarts.uobaghdad.edu.iq

زينب كمال ريزان
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
zaynab.ebdalghfwr1907@c
ofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص :

لا تقتصر المنمنمات على كونها صوراً توضيحية للنصوص فحسب، بل تتجاوز حدود السرد المباشر، لتنتج خطاباً تشكيلياً معقداً تتداخل فيه عناصر الموضوع، ، ومن هذا المنطلق صاغت الباحثتان مشكلة البحث بالتساؤل الأتي : **(ما الموضوع التعبيري وتجلياته في فن المنمنمات الإسلامية ؟)**، ويهدف البحث الحالي الى الكشف عن الموضوع التعبيري وتجلياته في فن المنمنمات الاسلامية ، وقد ارتأت الباحثتان عدم تقييد الدراسة بحدود زمانية ومكانية محددة نظراً لكون البحث يتخذ طابعاً مفتوحاً يسعى لايجاد تفسيرات مقنعة ذات ابعاد مفاهيمية ضمن البنية العامة للمنمنمات الاسلامية عبر سياقات ثقافية عديدة، أما الفصل الثاني فتضمن **المبحث الاول** مفهوم الموضوع، **والمبحث الثاني** تمثلات الفكرة التعبيرية وتجسيدها في المنمنمات الاسلامية، بينما ركز **المبحث الثالث** على مرتكزات الخارطة البنائية في تلك المنمنمات الاسلامية، أما الفصل الثالث فقد عُني بإجراءات البحث من خلال إتباع المنهج الوصفي التحليلي وتم اختيار العينات بطريقة قصدية غير إحتمالية من مجتمع البحث الكلي البالغ (٣٠)انموذجاً واختيرت منها (٣) عينات كنموذج للتحليل ومن ثم صممت اداة استمارة الخليل وعرضت الخبراء للتحقق من الصدق والثبات عرضها على السادة الخبراء وثم النتائج والاستنتاجات كما وأقترحت الباحثتان اجراء دراسة بعنوان (التمثيل والتجريد في المنمنمات الإسلامية ودورهما في بناء المعنى)، وتليها قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة .

الكلمات المفتاحية: الموضوع، التعبير، المنمنمات الاسلامية

Abstract:
Miniatures are not merely illustrations of texts, rather they transcend the limits of direct narration, to produce a complex artistic discourse in which the elements of the subject intertwine. From this standpoint, the researcher formulated the research problem through the following question: What is the expressive theme and its manifestations in the art of Islamic miniatures? The current research aims to reveal the expressive theme and its manifestations in the art of Islamic miniatures. The researchers did not specify (temporal and spatial boundaries) because the research adobts an openeded approach that seeks to provide convincing interpretations of a conceptual nature within the general structure of Islamic miniatures across multiple cultural contexts. The second chapter included the first section on the concept of the subject. The second section deals with the representations and embodiment of the expressive idea in Islamic miniatures, while the third section deals with the foundations of the structural map in Islamic miniatures. The third chapter included the research procedures following the descriptive analytical method, and the samples were chosen in a non-probability intentional way from the total research population of (30), and (3) samples were chosen from them. Then the questionnaire tool was designed to obtain validity and reliability, presented to the experts, and then the results and conclusions. The researchers recommended futther studies (representation and abstraction in Islamic miniatures and their role in building meaning), and after that the list of sources.
Keywords: Subject, Expression, Islamic Miniatures.

الفصل الأول (الإطار المنهجي) :

مشكلة البحث :- تعد المنمنمات الإسلامية من أهم أبرز التشكيلات البصرية والتعبيرات الجمالية في تاريخ الفن الإسلامي ، إذ تعكس تصوراً يتجاوز حدود الشكل إلى المعنى العميق، فهي لا تقتصر في كونها صوراً توضيحية للنصوص ، وإنما تتجاوز ذلك حدود السرد المباشر، لتنتج خطاب تشكيلي معقد تتداخل فيه عناصر الموضوع، وعلى الرغم من تعدد الموضوعات التي عالجتها المنمنمات الإسلامية وتنوعها ،إنما شهدت تحولات متعددة تبعاً لإختلاف المدارس الفنية والسياقات التاريخية ،فقد تنوعت بين (الديني ، والتاريخي ،والاجتماعي) وغيرها،مما ادى الى ظهور متغيرات موضوعية تتجسد

في كيفية اختيار الحدث أو الفكرة وتمثيلها بصرياً، إذ يتحول إلى عنصر قابل للتبدل والتحوير، اي خاضعة لمنظومات فكرية وجمالية وثقافية تتداخل فيها الرؤية العقائدية مع الحس التخيلي، ويتراجع فيها الواقع المرئي تخضع لبناء العلامة البصري يعيد إنتاج المعنى بصيغ متعددة، اذ يتجلى تحديد اشكالية البحث في غموض طبيعة التحول الحاصل داخل العمل المنمنمي، ولا سيما في آلية انتقال الفكرة من بعدها الذهني المجرد إلى بنيتها التشكيلية المرئية، وما يترتب على ذلك في بناء البعد التعبيري، ومن هذا المنطلق صاغت الباحثتان مشكلة بحثها بالتساؤل الأتي :

ما الموضوع التعبيري وتجلياته في فن المنمنمات الإسلامية ؟

أهمية البحث :- تكمن اهمية البحث فيما يأتي :

١. تشكل مرجع علمي يمكن الإفادة منه في الدراسات اللاحقة المتعلقة بالزخرفة والمنمنمات والفنون الإسلامية .
٢. قد يعزز الوعي بالقيم التعبيرية والرمزية الكامنة في المنمنمات الإسلامية بعيداً عن القراءة التزيينية السطحية .
٣. ممكن ان تشكل مادة تساهم في تطوير الجانب العلمي والتطبيقي لدى طلبة قسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة والمعاهد المختصة بأقسام الخط العربي والزخرفة .

هدف البحث:- يهدف البحث الحالي الى الكشف عن : الموضوع التعبيري وتجلياته في فن المنمنمات الإسلامية .

حدود البحث:- تتمثل حدود البحث الموضوعية في موضوعات المنمنمات الاسلامية وانعكاسها التعبيري داخل بنية المنمنمة من خلال اعادة انتاج المعنى داخل النسق البصري (الدينية، والاجتماعي، وغيرها) ،بوصفها تحولات تطرأ على طبيعة المضمون المصور في المنمنمات الإسلامية ، في حين يرجع عدم اختيار الباحثتان (الحدود الزمانية والمكانية) لاسباب عدة منها :هناك قراءات لا يمكن حصرها زمانياً ومكانياً نظراً للمتغيرات التي مرت بها المنمنمات ، وإنما يتخذ البحث طابعاً مفتوحاً لايجاد تفسيرات مقنعة ذات طابع مفاهيمي ضمن البنية العامة للمنمنمات الاسلامية عبر سياقات ثقافية متعددة ، فالدراسة الحالية تشكل متغيراً لدراسات واسعة ومتممة لها ، فضلاً عن

التأسيس لمناهج جديدة تهدف الى طرح وتفسير وتأويل لتحقيق الغاية المستهدفة من البحث لبيان الهدف التعبيري .

تحديد المصطلحات:- الموضوع (لغوياً) عرفه (ابن منظور) بأنه :"وضع :الوضع :ضد الرفع ، وضعه يضعه وضعا وموضوعا ، وانشد ثعلب بيتين فيهما : موضوع جودك و مرفوعه ، عنى بالموضوع ما ضمره ولم يتكلم به ، والمرفوع ما اظهره وتكلم به" (ابن منظور، ١٩٥٥).

إصطلاحاً: عرفه (صليبا) بانه: " المادة التي يبني عليها المتكلم او الكاتب كلامه، تقول : موضوع البحث ، اي مادته" (صليبا، ١٩٨٢)، وتعرف الباحثتان الموضوع اجرائيا(هو الفكرة او القصة او الحدث المتعلق بمظهر من مظاهر الحياة، والذي تتناوله المنمنمة ليغدو محورها الدلالي والمجال الذي تنطلق منه القراءات البصرية للعمل).

التعبير (لغةً) عرفه (ابن منظور) بانه : "عَبر الرُؤْيَا يَعْبُرها عَبْراً وعِبارة وعبَّرها : فسَّرها وأَخْبر بما يؤول إليه أَمرها" (ابن منظور، ١٩٥٥)، **إصطلاحا:** عرفه(مدكور) عرفه بانه: " إظهار الشيء والإفصاح عنه بعبارة تبرز الأفكار والمشاعر، وعبارة النص هي النظم المعنى المسوق له الكلام" (مدكور، ١٩٨٣)، وتعرف الباحثتان التعبير إجرائياً بانه : (هو تمثيل الافكار والمعاني عن طريق استخدام العناصر المرئية والتنظيمات البنائية في العمل الفني لنقل دلالات محددة إلى المتلقي) .

التجلي (لغةً): عرفها(ابن منظور) بأنها " تجلى اي ظهر وبان، التجلي هو الظهور ، وتجليت الشيء نظرت اليه، واجتلى الشيء نظر اليه، وجلى ببصره تجلية اذا رمى به كما ينظر الصقر إلى الصيد" (ابن منظور، ١٩٥٥)، **إصطلاحاً:** يعرفها(عبد الأمير) بأنها:" هو التجسيد المتضمن حالة من التحول الضمني على مستوى النوع والكم والكيف نتجت بفعل استحداث معالجات اخراجية تتماز بالجدة لها اثرها في فتح افاق الجنس الفني " (عبدالامير، ٢٠٢٤)، وتعرف الباحثتان التجلي اجرائياً بما يتألف مع بحثهما (هو الذي يبرز بها الموضوع التعبيري داخل المنمنمة الإسلامية بشكل مرئي عن طريق عناصر البناء ، بحيث تتبدل الفكرة من معنى ذهني إلى صورة تتضمن دلالة يمكن إدراكها وتفسيرها).

المنمنمات الاسلامية (لغةً):عرفها (ابن منظور) بأنها : " النمنم والنُمنم ، وقال ذو الرمة : فيف عليها لذيل الريح نمنم والنمنمة : خطوط متقاربة قصار شبه ما تنمنم الريح دقاق التراب ، ولكل شي

نمنمه وكتاب منمنم : منقش . ومنمنم الشيء نمنمة اي رقشه وزخرفه . وثوب منمنم : مرقوم موشى " (ابن منظور، ١٩٥٥)،**إصطلاحاً** :عرفتها (الاصقة) بانها: " لوحه فنية صغيرة الأبعاد والحجم، تتميز بدقة في الرسم والتلوين والإخراج الفني، كما تتميز بتشكيلات فنية جمالية تحمل فلسفة الفكر الإسلامي" (الاصقة، ٢٠٢٣)،وتعرف الباحثتان المنمنمات الاسلامية اجرائياً بانها (هي صورة فنية مصغرة تتجسد من خلال موضوعات (دينية ، وتاريخية، واجتماعية) وغيرها التي تعالج بصرياً لتمثيل الأحداث أو الأفكار بأسلوب يظهر دلالات مستبطنة).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول (مفهوم الموضوع):- تتجه هذه الدراسة إلى تناول مفهوم الموضوع بوصفه محوراً دلالياً في المنمنمات الإسلامية، إنطلاقاً من كونه العنصر الذي تتشكّل حوله الفكرة البصرية ، ويتجسد عبرها المعنى ،وسيتناول هذا البحث مفهوم الموضوع فهو" الأمر الذي نتأمله ونتناقش فيه يتطلب فهم وتفسيره " (سعيد، ٢٠٠٤)، من جوانب معرفية عدة تشمل: القرآن الكريم ،اللغة ،المواد العلمية ،البلاغة ،الأدب ،الفلسفة ،وذلك بهدف تغطية كل الجوانب ،تطور دلالته ،امتداد معانيه في ميادين الفكر والفن وصولاً إلى تحديد موقعه في بنية التكوين الفني للمنمنمات الإسلامية ، ان أستعراض مفهوم الموضوع وجوانبه اللغوية والاصطلاحية وطروحات الفلاسفة ومراحل تطوره وصولاً الى الكشف عن ماهية وفهم الياته .

جاء تعبير القرآن الكريم عن مفهوم الموضوع في سياقات متعددة شملت قضايا الإنسان والكون والحياة، فجعله محوراً للتفكير، ومجالاً للتدبير ، و الأمر الذي أضفى عليه بعداً معرفياً وروحياً عميقاً ، إذ أسس لرؤية شمولية تنظر إلى الوجود في ترابط أبعاده المادية والمعنوية، بما يعكس انسجام الفكر الإسلامي ، في حين جاء التفكّر بالنص والموضوع في قوله تعالى: **(أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا)**[١]، و في التمييز بين الحق والباطل في دراسة الموضوع قال تعالى: **(وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ ۖ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ)**[٢]، فضلا عن التأمل في الذات والموضوع قبل الخوض

[١] سورة محمد ، الآية (٢٤) .

[٢] سورة الكهف ، الآية (٢٩) .

فيه قال تعالى: **(وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ)**[٣]، وفي طلب العلم والمعرفة بوصفه شرطاً لفهم الموضوع قال تعالى:**(يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ)**[٤]، وفي استعمال الوسائل للوصول إلى جوهر الموضوع قال تعالى:**(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ)**[٥]، ويلحظ في الموضوعات المعرفية التي تمتد في العالم والذات، فان كلاً منها مجال للتأمل والبحث، كما في قوله تعالى **(سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ)**[٦] ،وكما يظهر جوهر الموضوع الفكري في التأمل بآيات الوجود كما قال تعالى **(إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ)**[٧] ،ويتجلى الخفاء علامة جوهرية في بعض الموضوعات التي يصعب على العقل ادراكها كما في قوله تعالى **(يَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ)**[٨] ، وأصبح الكون موضوعاً يقود إلى معرفة الحقائق ،وفهم حكمة الله، كما في قوله تعالى **(قُلِ انظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ)**[٩]، وتبقى المعرفة الإنسانية محدودة مهما وصل الإنسان مبلغاً في تقدمه وإدراكه ،كما في قوله تعالى **(وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ)**[١٠]، وكذلك يعد تناول الموضوع في القراءة عملاً مباركاً متصلاً بالكون والفهم كما في قوله تعالى **(اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ)**[١١].

يأخذ مفهوم الموضوع في الفن أنماطاً جوهرية شغلت اهتمام الفلاسفة والنقاد منذ القدم لما يحويه من علاقة متداخلة بين الشكل والمضمون، وبين الابتكار والتواصل الشعوري بين الفنان والمتلقي، وقد سعى الفلاسفة إلى تحديد جوهر الفن ودوره في الوجود البشري ،وبيان طبيعته التي يتناولها العمل الفني، وموقعه من التجربة الجمالية ، إذ يرى **(تولستوي)** أن الفن يمثل نشاطاً بشرياً جوهرياً يتعدى المتعة الشكلية إلى ادراك التواصل الوجداني بين البشر إذ يقول " ما هو الفن؟ إنه وسيلة من وسائل

---

[٣] سورة الذاريات ، الآية (٢١) .

[٤] سورة المجادلة ، الآية (١١) .

[٥] سورة المائدة ، الاية (٣٥) .

[٦] سورة فصلت، الاية (٥٣) .

[٧] سورة الرعد، الاية (٣) .

[٨] سورة الإسراء، الاية (٨٥).

[٩] سورة يونس ، الاية (١٠١) .

[١٠] سورة يوسف، الآية (٧٦).

[١١] سورة العلق، الاية (١).

الاتصال بين الناس تنقل إليهم أعمق أحاسيس الإنسان" (ليف، ١٩٩١)، أي أن الموضوع هو ليس فكرة عقلية فقط بل هو احساس وجداني ظاهر في العمل الفني ، اي نادراً ما يمكن العثور على عمل إنساني، عدا العمل الحربي، يتطلب قدر من الجهد يشابه ما يستهلكه الفن، إذ تجلى مفهوم الموضوع الفني بانه ليس محاكاة لما هو موجود فقط أو يجسد المعاني المبينة ، بل إنجاز إبداعي يظهر من المشاعر المستبطنة ،وهذه الانطباعات تتطلب طاقة نفسية وعقلية عالية ، لتفسر تجربة الإنسان في جوهره الحقيقي ،وهذا يؤكد أن الموضوع في الفن لا يمكن عزله عن الشكل ،إذ يرى (**كلايف بل)** فيقول "لا يمكن فصل الشكل الدال للعمل الفني عن مضمونه أو عن التمثيل، ولا يمكن إدراك الواحد بدون الآخر؛ لأنني أدرك دلالة الشكل من خلال التمثيل" (بل، ٢٠١٣)،وإن هذا التفاعل بين الشكل والمضمون يُوْجد من الموضوع في الفن تركيباً معقداً يتداخل فيه التذوق الفني مع التعبير الحسي ، إذا يكون الشكل ذاته ناقلا للمعنى ، ويتوافق ما ذكره مع كلايف في آرائه عن الغاية من العمل الفني ، إذ تقوم غاية العمل الفني لا على محاكاة الواقع أو نقل رسالة معينة، وإنما على التعبير عن معنى إنساني، إذ إن الشكل الدال بما يحمله من قدرة تعبيرية يولد الانفعالات الجمالية لدى المتلقي، وبذلك يتضح أن الموضوع الفني لا يقتصر على المعنى الظاهر ،وإنما يستدعي نشاطاً وجدانياً للشكل نفسه ، إذا يعد الشكل نفسه المضمون في وجوده الفني ، أي إن الشكل يجسد جوهر العمل الفني ومضمونه الجمالي، فالشكل الدال هو ذلك الشكل الذي يتألف مع انفعال المبدع تجاه الواقع، ليصبح وسيط يمثل هذا الانفعال وينقله إلى الآخرين ، ويتوافق ما ذكره **(كلايف)** مع **(ريد)** عندما وضّح جوهر الموضوع الفني بأنه لا يعد مادة ثانوية أو تقليد أشكال ملموسة ، بل هو فهم او تمثيل للتفاعلات الجوهرية في الواقع الطبيعي ، أي أن "موضوع الفن هو دائمًا إدراك، أو تمثل، للعلاقات المجردة في الطبيعة أو الكون؛ أما التعبير عن الشعور أو العاطفة فإنه يتحقق من خلال شكل هذه العلاقات، وليس من خلال محتواها العرضي" (ريد، ١٩٩٨)، بمعنى أن الموضوع في الفن يظهر بوصفه نسقاً معرفياً وشعورياً ، إذ يرتبط فيه اختبار الوجود البشري مع الشكل ، ليصبح التكوين نفسه لغة للمعنى ،وإن المعنى هو حضور جمالي للشكل .

وترى (الباحثتان) أن الموضوع في الفن يجسّد ماهية التجربة الفنية، فهو ليس مضمون فقط أو رؤية عقلية، إذ يضم الجوانب الذهنية، والنفسية، والحسية، والعاطفية معاً، والذي بواسطته يمكن للفنان

التعبير عن فكره الداخلي وتجربته الحياتية بطريقة يتفاعل مع إدراك المتلقي ومشاعره، ليجعل العمل الفني ناقلاً حياً للتواصل بين الأفراد، إذ إن الفن في موضوعه لا يقتصر بتمثيل الواقع أو محاكاته، وإنما يعيد توضيحه ويهبه حضوراً شعورياً وجمالياً، إذ يتحول في شكله الفني إلى موصل للرسالة ومنبع للتجربة الفنية، وإن العمل الفني نفسه ليس مجرد وسيلة لتوصيل الرسالة فقط،بل هو ميدان يلتقي فيه الإبداع والمعرفة، اذ تتشابك عناصر الشكل والتكوين والتقنيات الفنية لتوليد معنى متكامل، اذ تتوافق هذه النظرية مع ضرورة جعل "العمل الفنى ذاته محوراً لكل ما يقال في ميدان النقد، وأساساً لكل تذوق" (ستولنيتز، ٢٠٠٦)، وتبين هذه الضرورة أن الأعمال النقدية التي تعتمد بالحديث عن شخصية الفنان أو ظروف حياته ومجتمعه، من دون ربط ذلك بالعمل الفني ذاته وبيان أثره فيه، وتصنف ذات قيمة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، لكنها لا تجسد نقد فني حقيقي ، والموضوع هنا ليس مجرد ما يصور بل يراد أن يفهم ، كما يتيح التأمل في المشاعر والصراعات الذاتية والتجارب المشتركة، أي تغدو التجربة الفنية عملية حركية تبين طاقة الفن على تفاعل الرؤية والرمز واللغة والثقافة ليصبح المحور دلالياً وفلسفياً.

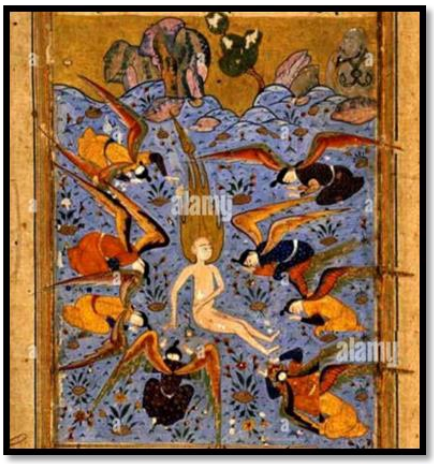
فالموضوع هنا يقوم الحامل الدلالي الذي يفعل القيم الروحية، ويُحوّل التجربة البصرية الى تجربة معرفية تلامس العلاقة بين الانسان والوجود المطلق .

المبحث الثاني (تمثلات الفكرة التعبيرية وتجسيدها في المنمنمات الاسلامية)

الفكرة ترتكز على مجموعة من المقومات أو على جملة من العوامل هي :(الذاكرة والمخيلة)، فالذاكرة عادة " تحتاج إلى مخيلة نشطة قادرة على إستيعاب سمات الأشكال الفنية المجسدة، بحيث تستطيع أن تقوم بالمقارنة وأن تعي أوجه التقابل بينها" (عبدالحميد، ٢٠٠١)، أي أن الذهن لا يعمل بمعزل عن المخيلة ، إذ يحتاج أن تكون نشطة تستوعب السمات البصرية للعمل الفني، وتساعده على المقارنة وإدراك أوجه التقابل بين العناصر ، وهذا يوضّح العلاقة التكاملية بينهما، فالمخيلة تمنح الذهن القدرة على الفهم العميق، كما يجعلها جزءاً أساسياً في العملية التأويلية، لا مجرد مرحلة تمهيدية لها، كما أن المخيلة " هي مجرد الاحتفاظ بصورة ذهنية ، أو انطباع متولد عن الإدراك في ذهن المرء" (لياو، ٢٠٢١) ،أي أنه يقوم بالاحتفاظ في العناصر الذهنية المأخوذة من الإدراك، لكن

يتجاوز ذلك ليشمل إعادة ترتيب هذه الصور لابتكار تصورات جديدة، فهو لا يقتصر على مجرد تكرار الواقع فقط ، بل يبدع باختراع أشياء جديدة غير تقليدية .

كما انها تعد الجوهر الأساس لأي عمل فني، فهي المصدر الذي ينبثق منه المعنى والدلالة، وتجسّد في الصور والرموز التي يختارها الفنان للتعبير عنها ، إذ " تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها، وأصبحت الصورة مصعد يرقى بالحدس إلى هذه المفاهيم مباشرة؛ للرابطة القوية بين صورة الكلمة وبوادر الشعور بالطبيعة" (بهنسي، ١٩٩٧)، فهي هنا ليست مجرد محتوى نظري فقط ، وإنما تجربة حسية يمكن إدراكها والتفاعل معها عن طريق الصورة والتصميم الفني ، كما في الشكل(١) ، وهذا لا يقتصر الأمر على مجرد تمثيل الفكرة، بل يتجلى في تكاملها مع المادة والأسلوب الفني، لتصبح وحدة متكاملة متجانسة ، فهي " ثمرة لامتزاج الفكرة بالمادة واتحاد المبنى بالمعنى، وتكافؤ الشَّكل مع الموضوع، بوحدة فنِّيّة تجعل منه موضوع جمالي يتمتع بالاستقلال والذاتية" (زكريا، ١٩٧٦)، و بهذا المعنى تتحول إلى كيان موجود داخل العمل و قادر على التعبير عن ذاته، إذ يقّدم دلالاته الخاصة بطريقة مستقلة فيصبح كل عمل فني مساحة لتجربة فكرية وجمالية في الوقت نفسه، كما في الشكل(٢) .



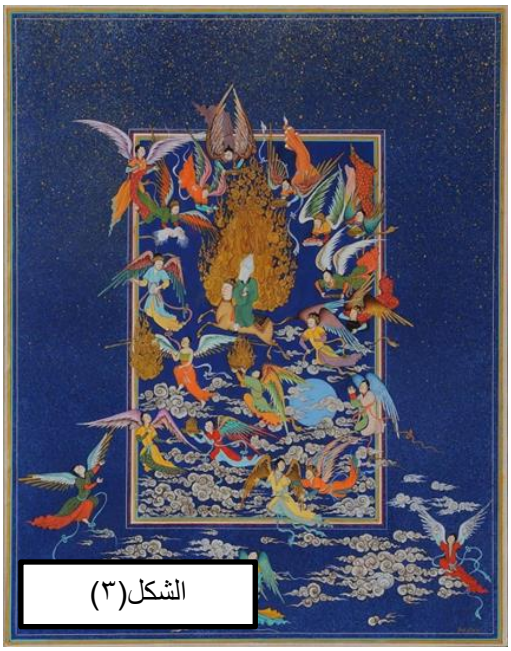
الشكل (١)

الشكل (٢)

إن الفكرة ليست مجرد تصور ذهني فقط ، وإنما تتحول إلى شكل أو رمز ملموس يربط بين الفكر والواقع الحسي ، ويجعل الشكل الفني أداة توصل المفاهيم وتجسيد المعاني المجردة بطريقة بصرية واضحة ،ومن بين هذه العناصر التي تسهم في تحويل الفكرة إلى شكل ملموس يستحيل عليه

التلقي ،والتحليل ،والتأمل هو **(اللون)** ، والذي يعد بصفته مشهداً بصرياً، كونه أكثر من مجرد انعكاس أشعة ضوئية، بل هو تجربة حسية متداخلة تتصل مباشرة بفكرة الشكل والرمزية، هو "الإحساس البصري المترتب على اختلاف الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة" (رياض، ١٩٧٣)، لكن الإحساس وحده لا يغني، فاللون يمتلك إمكانية على تغيير الخبرة الذهنية للفكرة إلى وجود ملموس يستطيع مشاهدته وتفسيره، إذ يصبح بذلك حلقة وصل بين العقل الباطن للمتلقي والعالم الظاهر ، وإن غنى اللون وتميزه لا يقتصر على الجانب الجمالي الخالص، وإنما يتضمن في ذاته مستويات من الدلالة والتأويل، إذ إن "كلما كان اللون أكثر ثراءً وتميزاً، كان الشكل أكثر كمالاً وسمواً، واكتسب قيمته الجمالية داخل التكوين" (سانتيانا، ٢٠٠١)،أي أن اللون هنا ليس مجرد علامة، وإنما حالة جوهرية للمعنى، إذ تهدف لتمثيل الفكرة داخل مجال بصري قابل للإحساس، يستقبله المتلقي بعقله وجسده في الوقت نفسه، ولا يقتصر تأثير اللون على إثراء الشكل فقط، وإنما يشمل لكي يصبح حلقة وصل بين المدرك والمدلول، إذ يساهم في إظهار بنية الشكل وفهم مكوناته الداخلية، أي أن "اللون له دور فعال في ربط المدركات بمدلولاتها ويساعد على إبراز نواحي الأشكال وتسهيل فهم أجزاءها"(الاسدي،٢٠٠٣)، فيتحول اللون إلى عنصر متحرك في التصميم ، فهو ليس فقط لامتاع البصر، وإنما نتيجة تفاعل داخلي بين الفكرة والمشاهد، وتوفير امكانية فهمها على مستويات عدة، كما أن الدور الرمزي للون يكتمل عبر التضاد والشدة البصرية، إذ يتولد في عين المتلقي احساس بالتركيز و الحركه و التنقل من جزء إلى آخر ، إذ إن " اللون يخلق التضاد والشدة البصرية لعين المشاهد"(الجبوري،١٩٩٧) ،فيتغير اللون إلى قوة حركية ، تقوم بترتيب العلاقة بين عناصر الشكل تعطي حيوية على الفكرة المجردة، فترحل من عالم التصور العقلي إلى فضاء الرمز البصري ، إذ يصبح المشاهد شريكاً في عملية التأويل، ويكون ممتزجاً مع الجمال والدلالة، كما في الشكل(٣).

الشكل (٣)


الشكل(٣)

وترى **(الباحثتان)** أن اللون لا يظهر فقط لبيان الشكل ،بل لانتاج نظم بصرية وتجربة إدراكية متداخلة، إذ تتحول الفكرة إلى رمز حيّ يتنفس داخل فضاء التكوين، وبهذا يصبح اللون اللغة الخاصة للفكرة وحلقة الوصل بين الحلم والتصور، وبين الإدراك المرئي والمعنى، وبين المحسوس والرمزي في مشاهدة فنية مليئة بالثراء البصري والبعد التأويلي.

يعد المنظور أحد المرتكزات الجوهرية في تبديل الفكرة المجردة إلى شكل مرئي قابل للإدراك، إذ يستحيل للذهن أن يرحّل تصوراً عقلياً عن العالم من غير بنية بصرية ، إذ ينظم العلاقات بين الكتل الشكلية والفواصل ،ولهذا يعد المنظور تقنية فنية ومعرفية في الوقت نفسه، أي تمنح إمكانية تثبيت الفكرة داخل حيز مرئي محدد ، وتلمح الدراسات الفنية إلى أنه "وسيلة يلجأ إليها الفنان لصياغة الواقع المرئي ذو الأبعاد الثلاثة على المسطح ذي البعدين" (حمادة،٢٠١٧)، بما يحّوله إلى مرحلة محورية في عبور الفكرة من التجريد إلى إظهار الصورة ، ويتشعب دور المنظور إلى كونه نظاماً محكماً قادراً على خلق الاحساس بالعمق في فضاء اللوحة ، على الرغم من توظيفها على البعدين الطول والعرض فقط،فهو "يمثل نظاماً محكماً يولد الإحساس بالعمق" (حديد، ٢٠٢٢)، ولا يتوقف الأمر عند الإطار التقني، بل يتداخل مع عملية الإدراك نفسها، لأن "المنظور موجود في كل شيء نبصره في حياتنا اليومية، فهو الذي يعطينا الإحساس بالعمق والحجم" (عبدالعظيم،٢٠١٥)، وينال المنظور جانبه المعرفي من كونه "علماً يحدد أوضاع الهيئات المتعاقبة في البعد الثالث، انطلاقاً من زاوية البصر، ومعتمداً على خط الأفق الذي يحدد مستوى النظر" (بهنسي،١٩٧٩)،إذ يقسّم المنظور الى(العلوي، والجانبي، والرمزي)، والذي يسمح بعرض هذا المنظور بأكثر من زاوية عبر (تعدد زاويا النظر ، وتراكب المشاهد، والاتساع الروحي للفضاء) .

المبحث الثالث (مرتكزات الخارطة البنائية في المنمنمات الإسلامية)

يعد بناء المنمنمة من الاجراءات الفنية المركبة ،إذ تقوم على الاندماج بين الأنظمة التصميمية لتعطي انتاجاً بصرياً يقوم على تغيير أدوار عناصر التشكيل ، وذلك لاعطاء قيمة لهذا التركيب ، وهذا يمنح تكاملاً مع الحس الجمالي، ويظهر عمقها الداخلي وتعبيراتها الخفيّة ، لتبين انها ذات أبعاد جمالية ودلالية مترابطة مع بعض ، إذ إن " خواص البنية تخضع لعمليات واعية في اختيار العناصر وآليات تشكليها وعلاقاتها، ليصبح العمل الفني أكثر فاعلية وحضوراً لدى المتلقي، إذ يكون الجمال والنظام متلازمان لا يمكن فصل أحداهما عن الآخر، والناتج الجمالي هو حصيلة التفاعل بين البنية الظاهرية وموضوعه الداخلي " (الموسوي،٢٠١٤) ، فيظهر التقسيم المساحي الذي يعد من أهم المرتكزات البنائية التي تستند إليها المنمنمة ، فهو لا يجسّد اشكال جمالية فقط وإنما يتعدى ذلك ليشكّل عناصر تعبيرية تتحكم بتوزيع المكونات داخل البنية للمنمنمة ، وهذا كله يقوم على وفق أنظمة صارمة تمنح المشهد وحدة مترابطة ومتداخلة تقوم بتوجيه عين المتلقي من جزء الى آخر بحسب تسلسل الأحداث، وتعدد مراحل السرد ،إذ يعزز البعد الدلالي عبر توظيف الايحاءات للعناصر، " إذ حرية المبدع تكمن في التوظيف الإيحائي الذي يعطي الشكل أو العناصر معنى جديداً، إذ يتحرر من دلالات الأشكال كما هي في الواقع الطبيعي ويحملها بدلالات جديدة وهنا يستحق لقب المبدع بالمعنى الحقيقي، ولن يتمكن من ذلك إلا بالدخول إلى عالم البلاغة الفنية بسماته وركائزه " (نورالهدى، ١٩٩٥) ، فالتقسيم المساحي يعد حلقة ربط بين البعد الجمالي والدلالة السردية .

مؤشرات الإطار النظري :

١. الموضوع ليس مجرد شيء عياني يُدرك بالحواس، وإنما هيئة معرفية تدرك عبر العقل.
٢. ترتكز الفكرة على مجموعة من المقومات هي :(الذاكرة والمخيلة).
٣. إن الفكرة نتاج تفاعل بين استعداد العقل واستقباله للصور وبين فعله المحرك للمعنى ، ولا تكتمل الفكرة إلا بتكوين يرتبط بين المحمول والموضوع .
٤. يعد المنظور أحد المرتكزات الجوهرية في تبديل الفكرة المجردة إلى شكل مرئي قابل للإدراك.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهجية البحث : اتبعت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي في عملية تحليل النماذج المختارة من مجموع مجتمع البحث بما يتلائم مع معطيات المضمون الذي يشكل احد مظاهر متغيرات الموضوع في المنمنمات الاسلامية ، واستخلاص النتائج المتوقعة .

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الموضوعات في المنمنمات الإسلامية بأشكالها المختلفة (التقليدية ، والمستحدثة) وغيرها ، ذات الطابع الأسلوبي المتغير ضمن المدارس المتنوعة ، والتي نفذت على خامة الورق ، اذ بلغت (٣٠) أنموذجاً الذي يمثل مجتمع الكلي للبحث .

عينة البحث : قامت الباحثتان بانتقاء عينة قصدية غير الاحتمالية بواقع (٣) أنموذجاً مما شكل نسبة (١٠%) من المجتمع الكلي اذ تم استبعاد النماذج ذات المواصفات المتشابهة.

أداة البحث : من أجل تحقيق أهداف البحث الذي يتضمن الكشف عن الموضوع التعبيري وتجاياته في فن المنمنمات الاسلامية ، إذ قامت الباحثتان بتصميم إستمارة بصيغتها الاولية ، التي تضم مجموعة من الموضوعات التي شملت ما نتج عنه الإطار النظري.

صدق الأداة : إذ قامت الباحثتان بعرض الاستمارة على عدد من الخبراء المختصين**، الذين قدموا ملاحظاتهم العلمية، وبعد مراجعتها وتنقيحها وفقاً لهذه الملاحظات، تم اعتماد الاستمارة بصيغتها النهائية .

ثبات الأداة : اعتمدت الباحثتان في حساب معدل الثبات الخاص بتحليل العينة على المحللين ****، بغية الوصول الى تحديد النسبة المئوية لمعدل الثبات استناداً الى ما يضعه المحلل من درجة، بعد ان

** الخبراء هم :

١. أ . د . جواد عبد الكاظم فرحان الزيدي ، تدريسي في كلية الفنون الجميلة ، قسم التشكيلي ، تخصص في فنون التشكيلية .

٢. أ . م. د . وسام كامل عبد الامير ، تدريسي في كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة، تخصص فنون الخط العربي والزخرفة.

٣. أ .م . د. امين عبد الزهرة ياسين النوري ، تدريسي في كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة ، تخصص فنون الخط العربي والزخرفة .

**** المحللين:

١. أ . م. د . وسام كامل عبد الامير ، تدريسي في كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة، تخصص فنون الخط العربي والزخرفة.

قام بأبداء ملاحظاته بالتعديل والحذف والاضافة على محتويات التحليل، وقد حصلت الباحثتان على الدرجات المبينة في الجدول ادناه، واعُتمد على متوسط درجات من الجولة الاولى بمعدل (٨٠%) ، وتعد هذه النسبة كافية لتمكن الباحثتان من تحليل بقية نماذج العينة.

خبير التحليل	درجة الجولة
الخبير الاول	٨٨
الخبير الثاني	٩٠
المجموع	**١٧٨**
المعدل	**%٨٩**

تحليل العينات :

١. العينة الاولى (الانموذج الأول/ الموضوع الديني)

يعد الموضوع الديني أحد المرتكزات المهمة في المنمنمات الاسلامية، إذ جسد مصدر غني اتخذ منه الفنان المسلم رؤية الجمالية والرمزية، وان الدين ليس مادة سردية، وإنما كان منظومة فكرية وجمالية تجلت في البناء التعبيري للعمل الفني، كما تأثر الفنان عبر العصور ببيئته الدينية، فبرزت اعمال تتشابه في مضمونها العقائدي، ولكن تختلف في أسلوبها التنفيذي وذلك عائد للمدرسة والزمان ، فقد جسد

٢. أ .م.د امين عبد الزهرة ياسين النوري ، تدريسي في كلية الفنون الجميلة ، قسم ا
فنون الخط العربي والزخرفة .

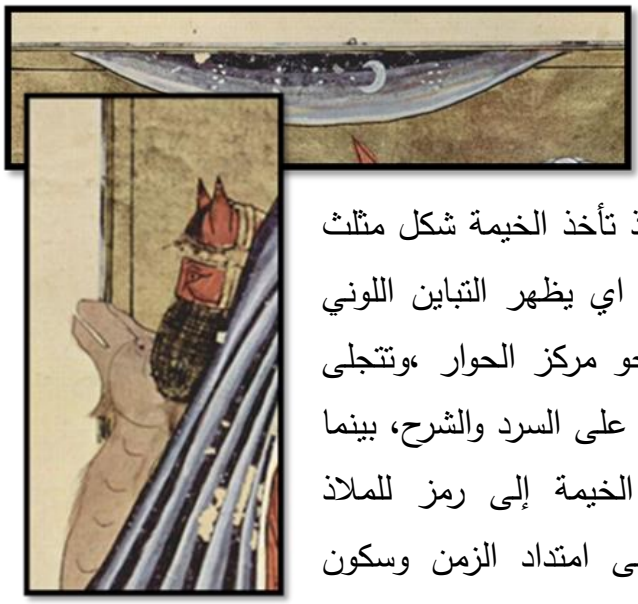
الفنان قصة النبي إبراهيم وابنه إسماعيل برؤية مختلفة ، لا تقتصر على سرد الحدث باعتباره لحظة امتحان ، وإنما تعيد بنائه كمشهد مرئي ثري بالتداخلات الرمزية والسردية، إذ تتبدل المنمنمة إلى فضاء حي تتعدى فيه الطبيعة المزدهرة مع الفعل الدرامي، فتغدو الخلفية الزرقاء المائية المزخرفة بالنقاط وكأنها دلالة على الرحمة الإلهية، في حين تتحرك العناصر النباتية والزهور بألوانها لتقلل من حدة المشهد وتعطيه بعد تأملي يدل على الانفراج القادم.

إذ يظهر الشخصية المتمثلة بالملاك ولديه اجنحة متعدد الألوان وزخارف ذهبية في وسط المنمنمة وهو منحدر من الأعلى ، ويكون حامل للكبش باعتباره إشارة التدخل الإلهي ، أي لا يبين هنا كعنصر متمم، وإنما كقوة مرئية حركية تخترق الفضاء، معلنة لحظة التغير من الذروة الدرامية إلى الانفراج، كما في أنموذج(١- أ)، يتجلى الشخصية المتمثلة بالنبي إبراهيم وإبنه إسماعيل وهم محاطين بهالة نورانية ذهبية للدلالة على قدسيتهم، كما في أنموذج (١-ب)، إذ تبنى المنمنمة على مستويات متعددة منها : (طاعة الإنسان ، والتدخل الإلهي، ووجود الشيطان)، أي ان الشيطان يتجلى بوجه ادمي ، كما في أنموذج(١-ت)، كأنه الوسواس المستتر الذي يسعى للتدخل بعباءة الرشد أو الشفقة الكاذبة ، لكنه يستمر حضوره خادع لا ينجح في تبديل مسار الحدث ، إذ إن المشهد يصبح ليس امتحان فردي ، وإنما صراع بين الخير والشر ينقضي بتفوق الإيمان وبروز الرحمة .

أنموذج(١-ب) أنموذج(١-ت)

٢. **العينة الثانية (الانموذج الثاني/ الموضوع الادبي):** تعد الموضوعات الأدبية وسيط مرئي ومعرفي ينقل النص إلى صورة، ويبدل المتخيل الأدبي إلى بناء بصري متحرك بالدلالة، إذ ظهرت هذه الفنون في أحضان الكتب مثل كليلة ودمنة ومقامات الحريري، فكان النص هو المنطلق الرئيسي الذي يستوحي منه الفنان تصوره، اذ لم يكون الهدف نقل الواقع دون تغيير ،وإنما إعادة تشكيله في صورة أكثر وضوح وتبسيط ،اي يختزل الحدث إلى عناصره المحورية ويعرض بنظرة تعبيرية تتعدى الزمان والمكان، وبذلك غدت المنمنمة أداة تعليمية وجمالية في نفس الوقت، اي تقرب الحكمة والمعنى الأدبي عن طريق صورة سهلة الإدراك ،وبهذا اصبح الموضوع الأدبي في المنمنمة معنى يحرك الشكل، ورابط يجمع بين الفكرة والجمال، ليبدل المنمنمة من مساحة قرائية إلى فضاء للتأمل ،إذ جسد الفنان المسلم منمنمة الحارث بن همام وهو يتحدث إلى أبي زيد في خيمته، اذ يظهر بمشهد ساكن يربط بين الواقع الاجتماعي والتعبير الرمزي لحياة التنقل ،وان الفكرة تؤسّس على تجسيد لحظة تواصل داخل بيئة صحراوية، اذ تأخذ الخيمة شكل مثلث تحتوي أبو زيد فيها، بينما الحارث يقف خارجها، اي يظهر التباين اللوني بين دفء الداخل وبرودة الخارج متجه التركيز نحو مركز الحوار ،وتتجلى الدلالة عن طريق الإيماءات، فرفع يد أبي زيد يدل على السرد والشرح، بينما تظهر شكل الحارث بحالة استماع، وتتبدل الخيمة إلى رمز للملاذ والخصوصية، في المقابل تدل السماء الليلية إلى امتداد الزمن وسكون اللحظة كما في انموذج (٢-أ) ،وان هذا المشهد يعول على سرد مرئي بسيط يؤكد على تبادل الحوار، داخل فضاء مسطح تنظم فيه العناصر بشكل

انموذج(٢-أ)



انموذج(٢-ب)

طبقي، فالخيمة في المقدمة، وخلفها الحيوانات التي تعزز بيئة الترحال (التنقل) ، كما في انموذج(٢–ب)، وتظهر الحركة ساكنة متزنة، تتبين في انحناءة الجسد وانتباه الرؤوس، اذ ان الفنان المسلم يحقق بناء مشهد متكافؤ ، اي يؤكد على وجه أبي زيد داخل فتحة الخيمة، ليضعه مركز السرد، في داخل تكوين واضح لكنه ثري بالدلالة والسكون التعبيري.

انموذج(٢-أ)

٣. العينة الثالثة (الانموذج الثالث /موضوع السير الشخصية):

انموذج(٣-أ)

انموذج(٣-ب)

برز موضوع السير الشخصية في هذه المنمنمة بأسلوب فنان آخر ، إذ تمثل الإمبراطور (جهانجير) قمة واقعية التمام في الفن المغولي، أي تتغير الفكرة الواقعية للإمبراطور إلى شكل فني لا يقتصر على الرمزية، وإنما يهتم بالدقة البنائية والمادية، ويظهر هذا التبدل عن طريق التكوين المعماري المعقد للعرش العاجي الذي يستقر عليه، واستخدام الألوان التي تضم بين الهيبة والنعومة، فالأزرق الملكي في قفطانه يعطيه عمق جمالي، بينما تمنح النقوش الذهبية المتشابكة إحساس بالترف الفائق، إذ إن الأيقونة هنا تتمحور على الجزيئات البنائية الدقيقة للوجه واللحية المرتبة بعناية، مما يعبر عن حرص جهانجير بتدوين صورته الحقيقية، كما في أنموذج (٣-أ)، فيظهر الإيحاء في العرش المعماري الصعب الذي يعلو عن الأرض بقوائم مذهبة، كما في انموذج(٣-ب)، دالاً إلى السمو والارتقاء عن العامة، ويتجلى الخنجر المرصع الموجود في حزامه، وهو رمز للقدرة الحامية والجاهزية ،كما في أنموذج(٣-ت)، وكذلك فإن العرش المحلى بنقوش طيور الطاووس، والمقاعد المزخرفة، تشير إلى الحكم الملكي في الهند، كما في أنموذج(٣-ث)، واللؤلؤ الذي يحلي عنقه كدلالة على الغنى والسيادة الجمالية ،كما في أنموذج(٣-أ) .

انموذج(٣-ب)

اذ يبين بسرد تأملي ، فالإمبراطور لا يبرز في حالة عرض للقوة العسكرية، بل في وقت ظهور ثقافي وفني، مما يجسد فلسفة الحكم المغولية التي مجدت بالعلم والفنون، اذ يعزز المنظور هذا السرد عن طريق محاولة خلق عمق مستتر عبر زوايا العرش وتراكب المساند، وهو ما يحطم تسطح المنمنمة التقليدي ويتقارب بها من محاكاة الفراغ الواقعي ، بينما تتصف الحركة في العمل بالسكون المتناسق، اذ تتحرك المنمنمة بالحياة عن طريق تدرج الألوان وجزيئات البنى لا عبر الانفعال الجسدي، وبؤرة المنمنمة تتمحور تماماً على شخص الإمبراطور، اذ تم تقسيم المساحات

انموذج(٣-أ)

انموذج(٣-ب)

أنموذج(٣-ت)

انموذج(٣-ث)

ليكون هو المركز المهيمن على المشهد، مع استخدام التراكب في العناصر البنائية (العرش، المساند، الملابس) لإيجاد ثروة مرئية، ونجد تكافؤ دقيق بين حجم الإمبراطور وعرشه، اذ تتجه النسب إزاء الواقعية بخلاف التكبير الرمزي المبالغ فيه في مدارس أخرى، ويبين التأكيد بوضوح عن طريق التباين اللوني بين زرقة الرداء والمنصة المذهبة، مما ينجز هيئة من التألف المرئي الذي يضم بين عظمة المظهر وهيبة الجوهر، ليعرض جهانجير كحاكم متفتح يجمع بين السلطة والجمال.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

وقد أبرز هذا البحث عن جملة من النتائج الاساسية ، التي يمكن تقديمها وتوضيحها على النحو الأتي ، بما يظهر أهم ما توصل إليه من دلالات وتفسيرات علمية .

النتائج :

١. الموضوع الديني في المنمنمات الاسلامية يستند إلى مرجعية نصية ثابتة المعنى ، إلا أنها لم تقيد الفنان المسلم بصيغة تمثيلية واحدة ، وإنما أعطت مجالاً لتحولات شكلية متعددة ، إذ عنى الفنان الحفاظ على جوهر الحدث الديني مقابل اعادة صياغة بصرياً ، مما أدى إلى حدوث توازن بين الثابت (الدلالي) والمتحول الشكلي .
٢. الموضوع الديني يتجلى عن طريق أنماط سردية ورمزية ودلالية وهو ما يعكس تنوع وظائف الصورة (الموضوع) في الثقافات الإسلامية المتسمة بين التوثيق والتأويل لأنه لم يكتف بنقل النص الديني ، وإنما اعادة انتاجه ضمن بنية بصرية جديدة تمنح أبعاداً دلالية إضافية.
٣. انعكس هذا المتغير عبر اعتماد الفنان المسلم جملة من المعالجات البصرية البديلة، تشكلت في إخفاء الملامح أو عدم إظهارها، وتغطية الوجه باستخدام النقاب أو البرقع، فضلًا عن توظيف الرمزية النورية (الهالة) بوصفها بديل دلالي عن التمثيل المباشر.
٤. كشفت هذه المعالجات عن توجه تعبيري قائم على الإيحاء بدل التصريح، مما أتاح تحقيق تكافؤ دقيق بين الحفاظ على قدسية الموضوع الديني ومتطلبات التجسيد الجمالي، مع إظهار مرونة الخطاب المرئي في المنمنمات الإسلامية وقدرته على التكيف مع القيود الفكرية.

٥. تؤدي المنمنمة في الموضوع الأدبي وظيفة تعليمية غير مباشرة من خلال الترميز البصري للحكمة ، وتوجه المتلقي نحو التأويل لا التلقي المباشر ، مما يعطي للمعنى مجالاً مفتوحاً ومتعدد الطبقات.

٦. يتم دمج اكثر من حدث داخل المنمنمة ضمن مشهد واحد عن طريق تقنيات التراكب والتموضع الطبقي مما يعطي للمتلقي سرد بصري مركب .

٧. تجسيد الشخصية تحولاً من تمثيل الإنسان إلى انتاج معنى الإنسان، إذ يعاد تشكيله داخل نظام بصري (المنمنمة) وفق منظومة رمزية تخضع الجسد للثقافة والزمن والفكرة والسلطة والمعرفة ، لجعل الشخصية علامة مركزية تتكون من (الشكل ، الهيئة، اللون) الدال ، أما المدلول (السلطة، القداسة، المعرفة)، أي يتم انتاج المعنى من خلال التمركز لتصبح خطاب مرئي قائم على التجريد الرمزي والتخيل الثقافي .

الاستنتاجات:

١. أبرزت المنمنمات قدرة عالية على استيعاب الموضوعات المتباينة (الدينية، التاريخية، الأدبية، الأسطورية)، مع الحفاظ على تماسك الأسلوب، مما يدل على مرونة البنية البصرية في احتواء التحولات الموضوعية.

٢. ظهرت العلاقة التفاعلية بين الموضوع والأسلوب، إذ لم يكن الأسلوب مستقر، وإنما يتكيف مع طبيعة الموضوع، فيبين أحياناً أكثر زخرفية أو أكثر سردية وفقاً للمضمون.

٣. أوضحت المنمنمات عن توظيف مدرك للرموز والعلامات المرئية كوسيط تعبيري، مما عزز من تعمق القراءة التأويلية للموضوعات المتغيرة.

٤. أظهرت الدراسة أن المنمنمات الإسلامية لا تجسد الواقع بشكل صريح، وإنما تعيد بنائه وفق رؤية فكرية وجمالية، مما يجعل التغير الموضوعي مدخل لإنتاج معاني جديدة.

التوصيات:

١. يوصى بضرورة إعادة تحديد مفهوم الموضوع بوصفه عنصر متغير داخل البناء البصري، وليس مستقر دلالياً، لما لذلك من أثر في دقة التحليل الفكري .

٢. التأكيد على الفصل الإجرائي بين جوهر الموضوع (مرجعيته النصية أو التاريخية) ، وبين طريقة تبديله إلى خطاب مرئي داخل المنمنمة، لتجنب الخلط بين الدلالة والمظهر .

المقترح: التمثيل والتجريد في المنمنمات الإسلامية ودورهما في بناء المعنى .

المراجع :

القران الكريم

١. *ابراهيم زكريا. (١٩٧٦). مشكلة الفن –مشكلات فلسفية. القاهرة –مصر: مكتبة مصر.*

٢. *ابراهيم مدكور. (١٩٨٣). المعجم الفلسفي. القاهرة – مصر: الهيئة العامة لسؤون المطابع الاميرية.*

٣. *اشرف كامل عبدالامير. (٢٠٢٤). تجليات الصورة البلاغية في المنجز الخطي. بغداد– العراق: اطروحة دكتوراه غير منشورة.*

٤. *بهنسي ، عفيف .(١٩٧٩). جمالية الفن العربي . سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب للنشر، الكويت .*

٥. *تولستوي ليف. (١٩٩١). ماهو الفن؟ دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.*

٦. *جلال الدين سعيد. (٢٠٠٤). معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. تونس: دار الجنوب للنشر.*

٧. *جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (١٩٥٥). لسان العرب. بيروت: دار صادرفي العاصمة اللبنانية.*

٨. *جميل صليبا. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.*

٩. *جورج سانتيانا. (٢٠٠١). الاحساس بالجمال. (ترجمة محمد مصطفى بدوي، المترجمون) القاهرة– مصر: مكتبة الانجلو المصرية.*

١٠. *جيروم ستولنيتز. (٢٠٠٦). النقد الفني –دراسة جمالية وفلسفية. (ترجمة فؤاد زكريا، المترجمون) مصر: دار الوفاء للطباعة والنشر.*

١١. *شاكر عبدالحميد. (٢٠٠١). التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني). الكويت: سلسلة عالم المعرفة .*

١٢. شذا ابراهيم الاصقة. (٢٠٢٣). الدلائل الرمزية لمفهوم البعد الثالث الايهامي في الفنون الاسلامية المنمنمات الاسلامية انموذجاً. السعودية: مجلة الفنون والعلوم الاسلامية.

١٣. لياو شين يي وتامار جيندلر . (٢٠٢١). الخيال. (ترجمة ناصر الحلواني، المترجمون) مكتبة النو للنشر.

١٤. عبدالفتاح رياض. (١٩٧٣). التكوين في الفنون التشكيلية. القاهرة –مصر: دار النهضة العربية.

١٥. عفيف بهنسي. (١٩٩٧). الفكر الجمالي عند التوحيدي. الناشر المجلس الاعلى للثقافة.

١٦. كيلاف بل. (٢٠١٣). الفن (الإصدار ط١). القاهرة –مصر: رؤية للنشر والتوزيع.

١٧. لوشن نورالهدى. (١٩٩٥). علم الدلالة دراسة وتطبيقاً. تونس: المكتب الجامعي الحديث للنشر.

١٨. هربرت ريد. (١٩٩٨). معنى الفن. (ترجمة سامي خشبة، المترجمون) مكتبة الاسرة.

١٩. الموسوي، منى كاظم.(٢٠١٤). البنية الجمالية والتعبيرية في زخارف المنمنمات الاسلامية . اطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم الخط العربي والزخرفة.

٢٠. الجبوري ، ستار حمادي .(١٩٩٧). العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي للمطبوع العراقى .(أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

٢١. الاسدي ، وليد حبيب علي .(٢٠٠٣). فاعلية العصف الذهني في تنمية ابداع طلبة التصميم الطباعي .(رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم الطباعي ، بغداد.

٢٢. حمادة ، ايناس احمد وعزة عبدالنبي .(٢٠١٧).تنوع الصياغات التشكيلية للمنظور كمنطلق لاثراء التعبير الفني لدى طالبات الفنون بجامعة الطائف. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، العدد (١٠) ،مملكة العربية السعودية

٢٣. حديد، طيف محمد. (٢٠٢٢). *التنظيم الجمالي لزخارف التصوير الاسلامي المعاصر. رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة.*

٢٤. عبدالعظيم ، ايمن فاروق .(٢٠١١). *فن المنظور الهندسي . الطبعة الاولى ،جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، مكتبة النور للنشر .*