

Official semantics in Islamic photography (Baghdad School as a model)

Lect.Ziyad Khalaf Hassan Al-Znad

جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة

University of Mosul/ faculty of fine arts

رقم الهاتف : ٠٧٧٢٨٢١٦٣٤٦

Email: ziadznad60@uomosul.edu.iq

ملخص البحث

تتناول الفصل الاول : مشكلة البحث ، واهمية البحث والحاجة اليه ، وكان هدف البحث التعرف على الدلالات الشكلية في التصوير الاسلامي ، مدرسة بغداد انموذجاً ، وكانت الحدود الموضوعية للبحث تعنى بالمدرسة البغدادية للتصوير الاسلامي ، اما الحدود المكانية فتمثلت بالعراق ، أما الحدود الزمانية فكانت على النتاجات الخاصة بالفترة من (٥٩٥ هـ) ولغاية (٧٠٧ هـ . ١٣٠٨ م) .، وتناول الفصل الاول تعريف المصطلحات وبيان ماهيتها في اللغة والاصطلاح . اما الفصل الثاني فقد تألف من قسمين ، هما الاطار النظري ، والدراسات السابقة ، وتألف الاطار النظري من مبحثين اثنين ، خصص المبحث الاول للدلالة ومفهومها ، واختص المبحث الثاني باشتغالات مدرسة بغداد الاسلامية للتصوير . أما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث والتي تضمنت (مجتمع البحث ، وعينات البحث ، واداة البحث ، ومنهجية البحث ، زيادة على تحليل اربعة عينات اختيرت قصدياً ومثلت عينة البحث وقد تم تحليلها وفق المنهج الوصفي التحليلي) . اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث ، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات

ومن جملة النتائج التي توصل اليها الباحث :

- ١ . اتضح ان بعض المنمنمات في مدرسة بغداد الاسلامية للتصوير كانت ذات طابع عفوي تارة ومقصود تارة اخرى في تحوير لبعض الاشكال .
 - ٢ . من المميزات للمدرسة بغداد للتصوير ان المنمنمة كانت تعالج الحشود البشرية او الحيوانية على شكل تكرار الشكل جانباً في وضعية ترددية متكررة كإيقاع موسيقي
- اما الاستنتاجات : ١ - . لقد هيمن الشكل الذي اعطى عدّة دلالات .
- ٢ . سعى الفنان المسلم الى استحضار بعض القصص والاساطير .

summary

The first chapter dealt with: the problem of research and the importance and need for research. The aim of the research is to identify the formal connotations in Islamic photography, the Baghdad School as a model. In the period from (595 AH) to (707 AH - 1308 AD). The first chapter dealt with the definition of terms and an explanation of what they are in language and terminology.

The second chapter consists of two parts: the theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter, it included research procedures that included (the research community, research samples, research tool, and research methodology, in addition to analyzing four samples that were chosen deliberately and represented the research sample, and were analyzed according to the descriptive analytical method.)

The fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations and proposals.

Among the results reached by the researcher:

1-It turned out that some of the miniatures in the Baghdad Islamic School of Painting were sometimes of a spontaneous nature, and at other times they were aimed at modifying some forms.

٢ -One of the characteristics of the Baghdad School of Painting is that the miniature was dealing with crowds of people or animals in the form of repetition of the image aside in a repetitive position as a musical rhythm.

As for the conclusions:

١- The form that gave several indicators prevailed.

٢- The Muslim artist sought to evoke some stories and myths

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولاً . مشكلة البحث :

منذ نشأة التاريخ البشري كانت الولادة لتقوم هما (الانسان والفن) وكان الاخير بمثابة وثيقة ذات ابعاد مفاهيمية حتمية مواكبة ومرابطة لنظام تشغيل الانسان من رغبة وجدل وفعل وهذا ما يسمونه (بالميكانيزمات) التطور الفكري والوجداني لبني الانسان ليسجل من خلاله المديات المعرفية (الابستمولوجية) والبنى الانثروبولوجية التي كانت سائدة حينها عن طريق استقراءنا للمعطيات والآثار الفنية التي خلفتها تلك المرحلة بأبعادها الزمانية والمكانية ، فالتزامن المنطقي والوجداني المتلاحم بين الذات المنتجة والنتاج الفني لا يفتأ يسجل حضوره وكيفياته المتعاقبة الأثر بالمرجعيات الداخلية ذات الصلة بالروابط والبنى المؤسسة للمعطيات البصرية بالمنحى الشكلي ، وما يجهد الخطاب الفني التواصل لتحقق الاستجابة ، وقد امست الرؤى النقدية ممن فعلت ميكانيزمات الانغلاق الذاتي للآثار الفنية

التي طغت على الساحة الفكرية ربحاً من الزمان غير ملبية لمجمل الوقائع والتعالقات الموضوعية بطابعها المنفتح ، والذي تتميز به المعطيات الفنية عموماً والبصرية بشكل خاص ، لقد عملت المناهج متجه لإعادة الفن الى حواضنه ومرجعياته الطبيعية ، فضلا عن الاشكال الثقافية التي تفرزها تلك الجماعات ، ناهيك عن البعد التاريخي التطوري للطرز والاساليب الفنية المعروفة بمدارسها ومناهجها وتوجهاتها المتعاقبة والتي تعود ايضاً للأفراد المبدعين ، وكانت هذه البيئات والمجتمعات لمدرسة بغداد الاسلامية التي اقامت دعائمها على مبادئ الدين الاسلامي فكانت المعادلة الصعبة لدى الفنان هو تفعيل ذاته ضمن حدود و ضوابط العقيدة الاسلامية ومن خلال هذه النظرة العقائدية تلك نحى الفن الاسلامي منحى ميتافيزيقيين في بحثه عن المعاني الروحية غير المرئية لموجودات العالم المادي العياني مستلبا اياها من جميع تعالقاتها الفيزيقية من خلال طابعها الزخرفي باحثا فيما وراء دلالاتها الشكلية المعلنة من خلال المضامين المخبوة في تفاصيلها الهيئوية. ومن اللبنة المهمة التي برزت طلائعها وقوم دعائمها الفن الإسلامي هي مدرسة بغداد للتصوير. هذه الدلالات هي التي اوصلتنا للتساؤل الاتي :

ما هي الدلالات الشكلية في التصوير الاسلامي في المدرسة البغدادية ؟

ثانياً. أهمية البحث والحاجة إليه :

تكم اهمية البحث والحاجة اليه بالآتي :

١ . ان يمثل مساحة بحثية لدراسة الدلالات الشكلية في التصوير الاسلامي لمدرسة بغداد أنموذجاً .

٢ . يفيد هذا البحث شريحة الباحثين الدارسين للفنون التشكيلية خصوصا في المنمنمات الاسلامية لمدرسة بغداد الاسلامية.

٣ . يعد هذا البحث محاولة لفهم مدى المؤثرات العقائدية ومدى تمسك الفنان البغدادي بهويته المحلية .

٤ . يرفد هذا البحث المؤسسات الفنية والاكاديمية ومكاتبها .

ثالثاً . هدف البحث : تمثل هدف البحث تعرف الدلالات الشكلية في نتاجات مدرسة بغداد الاسلامية .

رابعاً. حدود البحث : الحدود الموضوعية للبحث : دراسة المنمنمات الاسلامية الخاصة بمدرسة بغداد .*

الحدود المكانية للبحث : العراق .*

الحدود الزمانية للبحث : من (٥٩٥ هـ) ولغاية (٧٠٧ هـ / ١٣٠٨ م) .

خامساً - تحديد المصطلحات :

١ . الدلالة :

في اللغة : دل . دلالة ودلولة . دليلي إلى الشيء وعليه : أرشدهُ وهداهُ ، أدل بالطريق : عَرَفُهُ (١) .

في الاصطلاح : هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والدلالة هي وجود تلازم بين الدال والمدلول، بحيث إذا فهم الدال فهم المدلول ، فالشيء الأول هو: الدال، والشيء الثاني هو المدلول، سواء كان هذا اللزوم عقلياً أو عرفياً دائماً أو غيره، وسواء كان كلياً أو جزئياً^(٢) .

التعريف الاجرائي :

هي المعنى (المدلول) القيمي الكامن في الشكل (الدال) المرسوم في منمنات مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي.
٢ - الشكلية : في اللغة : تشكل الشيء : تصوره وشكله : صوره ، شكل الشيء: صورته المحسوسة او المتوهمة^(٣).

في الاصطلاح : هي موقف نقدي وإبداعي يرى أن قيمة العمل الفني تكمن في العلاقات التي تقيمها بين العناصر التركيبية المختلفة مثل اللون والخط والملمس، والتي يجب اعتبارها بمعزل عن جميع مفاهيم الموضوع أو السياق ، ويقول (بول كلي) ان خبرة التشكيل اهم من التشكيل النهائي، ومنطق الخلق اكثر اهمية من شكل المخلوقات^(٤).

التعريف الاجرائي : وهو دلالة الشكل لفكرة التصميم مع العلاقات التركيبية للطابع الشكلي بأبوابها العناصر الاساسية في منمنة التصوير لمدرسة بغداد .

الفصل الثاني

المبحث الاول : مفهوم الدلالة والشكل

اولاً - الدلالة : تمتد جذور الدلالة الى قدم التاريخ وبداية تطور الانسان الفكري والمعرفي وقد صاحب هذا المفهوم الدلالي بتقدم الحضارات ان كانت شرقية ام غربية وصولاً الى الفكر العربي الاسلامي ، وقد عرف هذا المصطلح كمنهج في أواخر القرن التاسع عشر على يد اللغوي الفرنسي (ميشال بريال) في دراسة علمية عن المعنى معنونة بـ (محاولات في علم الدلالة)^(٥) . كما جاءت الدلالة مرادفة لكلمة السيميولوجيا (Semiogy) ومصطلح السيميوطيقيا (Semiotics) وان لكليهما نظاماً واحداً اذ يستخدم الفرنسيون مصطلح السيميولوجيا الذي صاغه سوسير في حين يستخدم الانكليز مصطلح السيميوطيقيا الذي اعتمده العالم الامريكي بيرس . وقد ركز سوسير على الوظيفة الاجتماعية للإشارة ، اما بيرس فتركيزه على الوظيفة المنطقية ، وهكذا وفي بداية القرن العشرين كان ظهور نظرية عامة وشاملة للعلامات^(٦) .

وتقرأ الدلالة من خلال ما يتحقق في علمنا لشيء ومنهجه بشيء اخر اذ ان الشيء الاول يكون دالاً والشيء الاخر مدلولاً ، واذا كان الدال لفظاً كان مدلولاً ملفوظاً ، اما اذا كان الدال غير لفظي تكون دلالاته كذلك ، وان كل من الدلالة اللفظية وغير اللفظية تنفرع الى ثلاثة فروع ؛ الاول دلالة عقلية ، والثاني دلالة طبيعية ، والثالث دلالة

وضعية ، حيث ان الدلالة العقلية هي ان يجد العقل علاقة ذاتية بين الدال والمدلول وهذه العلاقة تنقله من احدهما الى الاخر كدلالة المعلول على العلة ، اما الطبيعية ففيها يجد العقل علاقة طبيعية بين الدال ومدلوله ، كدلالة حمرة الخدين على الخجل وفي الدلالة الوضعية تكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع كدلالة اللفظ على المعنى^(٧) . وكان لدراسة بعض المنظرين في علم الدلالة ما عرفوه بانه دراسة المعنى او العلم الذي يدرس المعنى ، او ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى او ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى^(٨) .

ان علم الدلالة هو احد فروع علم اللغة وهو يبحث في معاني الكلمات والجمل ، وينقسم علم الدلالة الى فرعين :

١ . علم اللغة النظري .

٢ . علم اللغة التطبيقي .

اما التعريفات المتفق عليها في علم الدلالة فهي قد تكون كثيرة لكنها لا تخرج عن ثلاثة تعريفات شاملة :

١ . ان الدلالة هي علم دراسة معنى الكلمات .

٢ . ان علم الدلالة هو دراسة المعنى .

٣ . ان علم الدلالة علم تحدد الشروط التي تجعل الرمز متضمناً للمعنى^(٩) .

ولهذا فالدلالة في المعنى اللغوي تبدأ من المفردة الكلمة التي تكون كاملة الا في سياقها لأن السياق هو الذي يحدد لها المعنى الحقيقي اذ ان المعاني لا تبدو مستقرة بل انها تعتمد مع المتكلمين والسامعين والسياق .

ولهذا فان علم الدلالة يكون شامل لكل اللغات ولا يكون مقصوراً بلغة دون الاخرى ، وذلك لأن كل لغة وجد فيها هيكلية تتكون من ثلاث معانٍ وصفت بمثلث المعاني او كما سُمي بمثلث الدلالة وفي كل لغة نجد معنى الجملة اولاً ومعنى المتكلم ثانياً ومعنى للمخاطب ثالثاً ، اذن فعلم الدلالة ((هو علم تفسير معاني الدلالات والرموز والاشارات وغيرها ويعد من أحدث العلوم في الميادين اللغوية والادبية والنقدية وهو امتداد لعلم الالسنية وتطوير لها ، ويهتم بدراسة أنظمة العلامات واللغات))^(١٠) ، وبما ان علم السيمياء هو امتداد لعلم الالسنية فلا بد ان نشير الى ان علم السيمياء هو اشملى و اوسع ، اذ ان علم اللسانيات يعني اللغة بوصفها مفردة لغوية او جملة والخطاب ككل و اشارتها ، فهي محدودة ضمن هذا النطاق . اما في السيمياء فهي اشملى و اوسع من ذلك لأنه في السيمياء تعني دراسة الانظمة الدالة في اللغة وفي غيرها كالعادات الاجتماعية والتقاليد والاشارات الحياتية كلها الطبيعية والصناعية ، فالسيمياء تعني بدراسة نظام محدود من انظمة التوصيل من خلال علاماته و اشارته ، ودراسة الدلالات والمعاني اينما وجدت وتحديداً في النظام اللغوي .

اما السيميوطيقيا فتهتم بدراسة الاتصال والدلالة عبر انظمة العلامات في علوم مختلفة وتصل الى أكثر انظمة الاتصال الانساني تعقيداً وتركيباً لغة الاساطير واللغة الشعرية مثلاً . مستعملة في هذه المجالات المختلفة علوم اللغويات والانثربولوجيا والمنطق والفلسفة والالسنية^(١١) .

ثانياً - الشكل مفهومه ومعناه :

للشكل اهمية كونه يمثل واجهة لما موجود سواء بالطبيعة العامة او ضمن النتاجات الفنية ،وقد ذكر في القران الكريم : { أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ }^(١٢) ، فيرى الباحث ان توضيح الفرق بين الشكل والهيئة امر فيه من الاهمية لاسيما ونحن في مجال الفنون التشكيلية ، اذ توضحت الهيئة لدى المهندسين بانها تمثل السطح ، كأن يكون سطح كرة فإنه ليس لها سوى حد واحد فتمثل الهيئة ، اي مقدار ما احيط به من جهة واحدة ، اي لم تكن الاحاطة بالشكل بصورة عامة وهذا يعني أنه لا يلزم بان يكون محاطاً بإحاطة غير كاملة^(١٣)

وقد اتضح ان شكل المنمنات من خلال مدرسة بغداد الاسلامية كانت تسير ذات طابع عفوي ومقصودة لتحويل بعض الاشكال ، فمدرسة بغداد كانت تعالج اشكال الحشود البشرية والحيوانية ذات طابع تكراري في وضعية ترددية مرسومة كايقاع موسيقي ، ان التشكيل يتمحور من عناصر عدّة تأتلف فيما بينها لتشكيل فكرة العمل الفني التي تكون ابتكارات مختلفة لمعاني عدّة التي على اساسها يتم انجاز البناء الفني للشكل ولقد تجرأ الفنان المسلم في تجاوزه للمنظور والتشريح من خلال مساحات لونية متفاوتة منسجمة مع مساحة الضوء مما يؤدي الى طرح المحتوى الداخلي الى الخارج وإظهاره ، فاذا عرفنا تلك العناصر التي يتكون منها الشكل لم يعد للشكل او العمل الفني وجود وكل عنصر من عناصر الشكل ليس سوى عامل يساعد في بناء هذا الشكل واظهاره بوضوح^(١٤) ، والشكل هو جمع لعدّة عناصر ، ولا بد ان تكون فيه العناصر وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر^(١٥) . لذا فالشكل يتحرك على وفق ضرورات تعبيرية وجمالية وقد يكون الاتجاه الفني الاقرب لتكريس الافكار على منجز فني تشكيلي هو ما يسمى بالفن التسجيلي اي ما يمثل التاريخ او الحكايات او الحروب ، فمثلاً نقلت الصور الاسلامية عن طريق المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي ، كذلك نقلت من قبل الاحداث والتاريخ كله عن طريق الشعر ، فعندما يقول المتنبي في أبيات من الشعر :

هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا * وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْعَمَائِمُ

سَقَتْهَا الْعَمَامُ الْعُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ * فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَائِمُ

بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا يَفْرَعُ الْقَنَا * وَمَوْجُ الْمَنَائِيَا حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ

وهي وصف لحدث عظيم وهي معركة عند قلعة الحدث وهي القلعة الروحية للروم والمعركة بين سيف الدولة الحمداني والروم ، وكان المتنبي كالمصور الحربي يترجم الحدث الى كلام بليغ ويخلده في شعر .

اذن فالفنان المتميز والذي تثار مخيلته وتحفز انفعالاته في الطبيعة من صور وتحولات عديدة لها علاقة في اظهار الاشكال المتحررة والمتطورة داخل حدس الفنان وكما يقول (هيربرت ريد) في كتابه (حاضر الفن) ان الحضارة هي التي تمنح الشكل صيغته^(١٦)

المبحث الثاني: مدرسة بغداد للتصوير

إن للتاريخ الحضاري لمدرسة بغداد للتصوير والحافل الذي اخذ مكانة مرموقة في التجدد واستطاع هذا الجانب من الحضارة الاسلامية الى تناسب التغيرات والاذواق وهي محاطة بفعل ميكانزمات البعد التحولي المتأصل في عمق موروثاته الحضارية (موتيفاته) بطابع الحيوية والتجدد .

فالأساليب المحاكية التي ابتكرها الفنان المسلم بعبقريته الفذة لايزال خطابها البصري يؤثر وبصورة واضحة في محركات ومحفزات انتاجيته للصور الذهنية لمتلقيه سواء منهم من عاصر تلك النتاجات في فترات نشوئها وتطورها ومن ثم هيمنتها على مساحة واسعة من مجمل الآثار التي خطت ضمن الحواضر الاسلامية او تجاوزتها .

وكنتيجه لهذه الانشطة ذات الابعاد الفريدة ظهر للفن للفن توجهاً ذات معطيات بنائية ترمي الى اكتشاف الابعاد والدوافع الحقيقية لظهور مثل هكذا مقاربات شكلية مورفولوجية في الخطاب البصري سبقت نمطيتها من نواحي مضمونها الفكري او تقنياتها الشكلية وبالتالي اسس ذلك لظهور اشكال كانت الغاية منها التوصل الى مماهة البعد الابستيمولوجي الفكري الذي حدى بالفنان العربي المسلم في فترة ازدهارها و نمو مدرسة بغداد للتصوير والتي تمثل مدرسة العراق الى انتخاب تلك الاساليب والانماط البنائية في صياغة وتشكيل موضوعاته بمجالات مختلفة ؛ فجاءت مقارباتها مرة مع الاشكال المورفولوجية لرسم الاطفال^(١٧) .

او خاصية اعتماد الرؤية البصرية لعين الطفل من خلال توثيق الشخصيات المصورة كما هي في ذهن الفنان لا كما هي واقعة ضمن البيئة او المحيط او الطبيعة وتفاصيلها للموقع وزاوية الرؤية ، فتلك النظم الكلية للمكان والتكوينات الشكلية التي تشغله ضمن الموضوعات المنتقاة من قبل الفنان المسلم واللامبالاة بالتفاصيل الشكلية للأشكال المورفولوجية الطبيعية بل التعمد في سلب الاشكال حيويتها وطبيعتها جاءت لتوثق المظاهر المبسطة لنموذج تلك المخطوطات ، والصورة الثانية من تلك المقاربات هو ما سمي بالفن الساذج^(١٨) ، او العفوي ، او التلقائي ، او البدائي ، وهو في كل هذه المقاربات البديهية والبسيطة يبقى نمطاً ذو شخصية مميزة يبحث في آثاره ومعطياته عن تراثه الغر وحضارته التي انارت دهاليز العصور المظلمة والغابرة ليكتسي رداء التأصيل الذي لطالما بقي حاضراً وشاخصاً في كل أثر فني انتجته الشخصية العربية المسلمة ، والصورة الاخرى من تلك المقاربات هي ما جاءت لتضع مصورات الفنان المسلم وبالأخص في موضوعة المقامات المصورة وتطابقها مع خيال الظل .

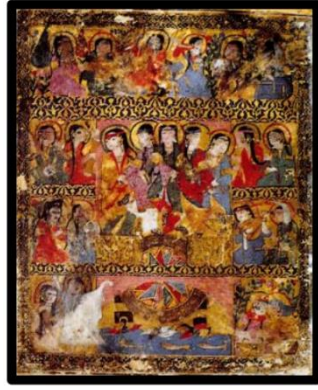
وهو نوع من المقاربات الشكلية البحتة التي جاءت تبحث عن اسباب النزوع الاسلوبي نحو الاشكال المورفولوجية المحورة التي شاءت توجهاتها وارادة الفنان المسلم ان تتبناها ، واثناء الاحتواء المعرفي والتشكلي للصور فحصل ان تعامل الرسام مع ملامح الشخصيات الممثلة ضمن الحكاية التي تحمل سمات الظواهر الاجتماعية وتحولها من

مضمونها ذي الطابع السردى الى معلم شكلي تصويري في غرر كتبه المزوقة التي انتجها وتوثيق رابط شكلي بينها وبين الشخصيات المسرحية في مسرح خيال الظل^(١٩) .

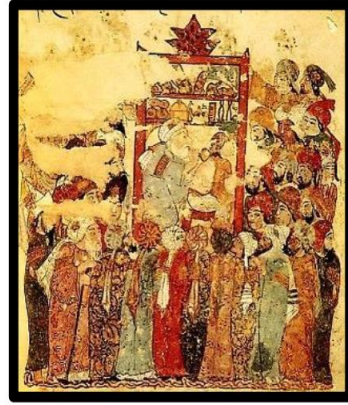
ومن جملة ما تراءى لنا من طروحات وعناوين ودوافع ادت الى اصطحاب الفنان المسلم بأشكاله عن الواقع وجعلها تتلبس بهذا المظهر المعلن ، وهذا لا يقترب من موضوع الاختزال كمحاولة من الفنان لعدم التجاوز على ما شاكل عليه الشرع في مسألة التشبيه بخلق الخالق ، او للأسباب النفسية ، والفكرية ، والاجتماعية وكمرجعيات فكرية بين الكراهية والنهي والتحرير ، وقد بقي الفنان المسلم اسير هذه المحددات فلماذا كون لنفسيته جواً افتراضياً مكيفاً لذاته في الاختيار ضمن هذا المحيط الفني وهنا يحاور مسألة طبيعة الاشكال المصورة وهيئاتها وتفاصيلها ولماذا وقع الاختيار بالذات على تلك الملامح والصفات ، ولماذا ظهر على ما هي عليه من تلك البساطة والغرابة عن المؤلف والمتبع في الاتجاهات الفنية التي سبقت هذه المدرسة و عاصرتها منذ اليونان ولغاية العصور الوسطى والتي حاكت بمجملها مرئيات الواقع ، فجاءت الاشكال والمظاهر المصورة برغم عفويتها وبساطتها الا ان الفنان المسلم نجده قد عمد الى استخلاص تلك الاشكال الممتلئة ذهنياً اكثر مما وقع عليه نظره وارتمت بمدركاته من تفاصيلها ، فنظرته لأشكاله كانت نظرة كلية ادمجت كل التفاصيل في هيئات شاملة بعيدة عن الواقع ، وهذا ما يؤكد جنوحه نحو تصوراته الفكرية في قراءة المعطيات الواقعية واعراضه عما ينقله اليه النظر من مكامن الواقع العياني ، فالفنان يرى الشكلية الخارجية للأشياء في نفس الوقت يتمعن بمكوناتها الداخلية الثابوية عن الرؤية الانسانية المحدودة ، فعمد الى ازالة كل العوارض التي تحجب رؤية ما تخفيه ورأئها فأزال جدران المنازل والقصور وحتى الفلك التي تزخر في البحر وهنا يحاول الفنان المسلم جاهدا ان يعمل علاقة جدلية بين الحقيقة المرئية البصرية وبما تمليه عليه من ابعاد واقعية وتفاصيلها المدركة من خلال القصور المخفية كونها لا تظهر هذه التفاصيل دفعة واحدة انما تكون مدركة تدريجياً وذلك هو المظهر الطبيعي للعالم المرئي .

ومن الجانب الآخر لمرجعيات المزوجة تلك تقنع كل هذه المدركات في ذهنية الفنان بحضورها الفاعل دون اي حواجز او عوارض تحجب الرؤية ، وبالتالي يعتمد الفنان الى الاجتزاء من ذلك العالم الذهني الخيالي بما يتلاءم وطبيعة الموضوع المراد تمثيله في المصورة ، وبعد عمليات التشذيب والتحوير والتجريد يرينا المنظر او الموضوع المصور بحسب رؤيته الذهنية له لا كما هو في .

وفي الواقع ان كل الشخص التي عكست مسميات واحداث اجتماعية عاصرها الفنان وحاول تمثيلها في مصوراتها انما كانت بمثابة رسوم ترمز لهؤلاء الاشخاص بأية وسيلة ككتابة الاسم او رسم ميزة او اشارة كنوع الرداء او غطاء الرأس ليفهم منها انه هو الشخص المقصود^(٢٠) ، ولكننا نجد في بعض الاحيان اختلافات بين شحنة الشخص وقد تكون هذه الشحنة تتكرر لذلك الشخص فحينذاك يسهل التعرف على الشخص المقصود من بين وسط الجموع التي تحيط به الشكلين (١ ، ٢) .



الشكل رقم (٢)



الشكل رقم (١)

ورغم ذلك ومع هذا التوجه التجريدي الذي سلب معه الفنان المسلم كل تعالقات الصورة المرسومة مع مشابهاتها من التفاصيل العائدة للواقع العياني والتي طغت على مجمل اعماله في مصورات المدرسة العراقية ، نستطيع ان نؤكد بان تلك الصور او الشخصيات المميزة والبارزة ومع اساليب التفضيل التي اتبعها الفنان في مصوراته الشخصية الواحدة عن الاخرى الا انها لا تمت الى الواقع المرئي بصلة بوصفها اشكالاً ذات طبيعة رمزية اتخذها الفنان ليواكب مجريات الاحداث والمواقف والقصاص التي جرت ضمن بيئته ومحيطه الاجتماعي .

إن الانطباع الذهني للفنان المسلم من خلال اعماله التي تنطلق من ((طريقته في ادراك الحقيقة المجردة قبل تجسيدها المفصل وهو ان يتجه الفنان الى هندسة الأشكال لما تنطوي عليه من حقائق رياضية ولان رؤية الحقائق في تجريدها هي عنده اقرب الطرق التي ينتقل بها الى شهود الله عز وجل))^(٢١) .

والواقع العياني بكل شمولياته الحسية التي سخرها له الله عز وجل كمنفعة اعتبارية ، وتعلم واختبار لا ترضي ولا تشبع طموحه بالولوج الى البعد الميتافيزيقي لهذا العالم ، فالوجود الجزئي بكل حيثياته هو مجرد وسيلة للفنان المسلم يغور فيها ومن خلالها الى اعماق العالم المستور ، فهو بتماويه عن محاكاة الجزئي بالتحوير والتجريد يحاول تصوير الحقيقة الواقعة ببعبديها الظاهر والباطن ، فالأشكال المورفولوجية في مصورات الفنان المسلم نجدها قد تركت جانبها الظاهري الفني التقليدي مفتوحاً للنقاش والجدل حول الصيغة الابتكارية التي خلفها لنا ذلك الفنان من خلال معطيات اشكاله ببعبدها الجمالي العفوي البسيط ، لتبحث عن جانبها الفلسفي الديني ، مخالفة بذلك كل الانماط التقليدية الواقعية في التمثيل والتصوير ، وما كان سائداً منها في الفنون الغربية آنذاك ، من حيث انزياحها عن العناية بتمثالات الكائن في ذاته بكل تفصيلاته من كائنات حية وجماد .

إن المدرسة العراقية للتصوير لم تكتسب مكانتها الا من واقع تعاطيها المفارق مع كل المرجعيات الفنية التي كانت سائدة في حينها فالفنون الغربية في العصور الوسطى وما قبلها اولت اهمية كبيرة في التمثيل الصادق للطبيعة كون توجهها كان حسيماً مادياً اثمر عن جملة من القواعد العلمية في التصوير منها يسمى بقواعد المنظور الذي جاء ليرسم ملامح الواقع بصورة امينة وبحسب البعد والقرب من المشاهد فلا يترك صغيرة ولا كبيرة الا اخضعها لهذا التقليد العلمي المنضبط .

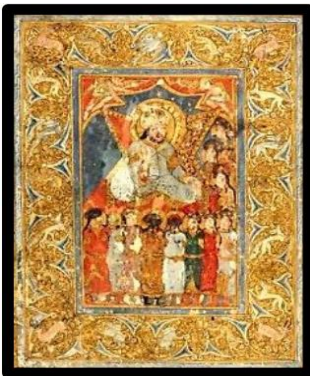
اما النظرة الفنية للنتاجات التصويرية فقد عالج الفنان المسلم بعدة اظهارات فنية فبدل ان يدعن للمنظور الذي اخذ مديات فعلية في الغرب كان للتوليفة التي اوجدها الفنان المسلم فهي لعبة الاحجام المتفاوتة فما كان عليه الا ان يكرر اوضاعهم بان يقرب بعضهم من اسفل اللوحة المرسومة والبعض الاخر من الاعلى لكي يوهم عن تباعدهم من دون ان يتقيد بقواعد المنظور .

فهذا امتازت اللوحة ضمن المدرسة العراقية الاسلامية بظاهرة التسطيح او الاستغناء عن ابراز العمل للبعد الثالث في اللوحة وذلك من خلال قصدية الفنان في اظهارها على فضاء ، مثلت وجهاً مميزاً من اوجه التغريب البنائي الاسلوبي الذي طبع منجزات هذا الفنان وافرد لها تلك الخصائص التي تبتعد بمضمونها الماورائي عن تمثيل الواقع وتقترب بشكل او باخر ظاهرياً من تفاصيله التي افرد لها مساحة واسعة فرسم الحياة الانسانية . الاجتماعية مع الكثير مما تحويه من مظاهرها الفريدة وما تميزت به تلك المرحلة التي عايشها من دون غيرها ، فأكسبها جواً من الشراكة واللحمة الاجتماعية مظهراً ومؤكداً على دور المجتمع الانساني الذي هو جزء لا يتجزأ منه .

وبالاضافة لتجاوز المساحة الفنية لعلم المنظور بالنسبة للمدرسة العراقية الاسلامية وقد تسيد التسطيح الصوري فهذا جاءت طبيعة الشخوص بكليتها لعدم انصياع الفنان المسلم للقواعد الطبيعية والهندسية وغير خاضع ايضاً لعلم التشريح ولا حتى احترام النسب الذهنية وهي كأيقونات خاضعة للقوانين الفنية التي ميزت التصوير الاسلامي في المدرسة العراقية .

وهي بهذه المميزات ابتعدت عن المدارس الغربية التي انفتحت عن بعض التعابير والانفعالات والحركات الرومانتيكية والتحكم بالنسب المستنسخة عن الواقع وقد استبدل عامل المنظور بعامل اللون والضوء والعمته في تولي اظهار مبادئ المنظور لديه وهو العمق في فن التسطيح^(٢٢) .

اما التمثيل للمناظر الطبيعية فكان ذلك بنفس المعالجة للشخوص بأن اوجد اسلوباً خاصاً بإبعاده المنظور والنسب فان الطبيعة كذلك اخذت انطباعاً آخر غير متفق مع تمثيلات الواقع المرئي وكان منهجه ذو بصمة خاصة للمحاكاة تقترب من التجريدية وهي اقرب للزخرفة .



ومن الملاحظ للمنجز الحقيقي للمدرسة العراقية الاسلامية في التصوير والآثار الاسلامية الاشمل نجد طغيان الخاصية الزخرفية وكان ذلك ليس على مظاهر الاشكال النباتية فحسب انما تشعبت تشبيهاً على جميع المظاهر الممثلة على المسطحة بدءاً من الأطر التي تحيط او تغطي صفحات الكتب المصورة واغلفتها مروراً بالعمائر والأثاث والازياء وحتى الشخوص في اشكالهم المورفولوجية ذات الحركات المكررة والايضاح التي تأتي في احيان تكون فيها متشابهة وكأنها اشكال معمولة لأغراض زخرفية بحته الشكل رقم (٣) .

الشكل رقم (٣)



ولو تجولنا في الجانب التصويري بالأشكال الحيوانية فنجد ان طريقة التعامل هنا قد تبعت مزاجية الفنان المسلم وقراءاته للشكل الخارجي وللمحاكاة الادمية والطبيعية فما كان من الاشكال الحيوانية الا ان يكون لها تعامل ضمن معالجات شكلية اقرب للواقع من خيل وإبل وقد اجاد لتفاصيل الحيوانات بأوضاع مختلفة الشكل رقم (٤) .

الشكل رقم (٤)

وقد ساق فنان المدرسة العراقية الاسلامية التشكيلية اسلوباً قصصياً سردياً في عرض المشهد الصوري فكان الانطباع المنفذ متفاوتاً من حيث الطريقة التي ارتآها الرسام ووافقت ذهنيته في اخراج مفردات و اجزاء المكان المراد عرضه وتمثيله بصرياً ، فنراه قد انجز البعض من تصاويره وهي مقسمة الى قسمين او اكثر حشرت الاشكال فيها داخل اطر مربعة او مستطيلة معزولة الواحدة عن الاخرى ضمن المصورة نفسها ، واحياناً نجد بان الفنان قد تسلسل بوحدات القصة او المشهد من دون ان يضع اي فواصل بين جزء وآخر الا ان ذلك لم يمنع من امكانية الخوض والانتقال في تفاصيل المشهد الممثل وقراءته بحيثياته الظاهرة التي وفق الفنان في ابراز تفاصيلها بكل وضوح وبتعبيرية متقنة على الرغم من اهماله لقواعد المنجز المرئي بطابعه المحاكي .



والفنان المسلم بامكانيته ومهارته الرصينة مع منمنماته استطاع ان يوظف تلك المساحات المحدودة والضيقة التي شغلها رغبة التصوير داخل كل صفحة من صفحات المخطوط وان يحملها مشهدين أو اكثر في بعض الاحيان من دون اغفال او اهمال اي عنصر بنائي مرتبط بتفاصيل تلك المسطحة ، ففي احدى المخطوطات نجد بان المصورة قد قسمت على ثلاثة اقسام مستطيلة ومؤطرة يمثل كل

الشكل رقم (٥)

منها مشهداً مختلفاً عن الآخر الشكل رقم (٥)

ومن الصفات المميزة لرسوم الاشخاص في المدرسة العراقية الاسلامية والتي حفلت بها معظم المصورات وبالأخص رسوم الجموع ووضعياتهم والتي على الرغم من فقدانها كثير من صفاتها الواقعية الا ان المصور المسلم استطاع ان يتعاطى مع تفاصيلها بكل دقة فميز بعضها عن بعض في الحجم احياناً فقد اعطى للشخصية الرئيسية او المقصودة ضمن مجموعة من الشخوص حجماً أكبر من اقرانه كدليل على مكانته وتميزه عن الباقين وهذه الصفة او الخاصة عهدناها في الفنون النحتية البارزة في الحضارة العراقية القديمة ، حيث كان الشخص الذي يشار اليه بالقدسية والتأليه او الذي يمتلك زمام الامور والقيادة والسطوة يعطى حجماً أكبر من بقية الشخصيات والتميز لا يكون في الحجم فقط بل يتعداه الى ابراز كل تفاصيله بشكل اكثر واقعية اضافة الى تفرده بلباس مميز عن بقية الشخصيات في المشهد المصور ، وقد عمد الفنان العربي المسلم الى خاصية اخرى من خواص النقر للخصوية المحورية باستحداث نمط لوني خاص للباسها مازجاً فيه اللون الازرق^(٢٣) مع اللون الذهبي ، كما في مصورات

مخطوطة رسائل اخوان الصفا وكتاب الاغاني ، فضلاً عن احاطتها بالشخصيات المجنحة او ما يسمى بالملائكة وقد ادخلت هذه الشخوص في مصورات المدرسة العربية اذ وجدت أشكال منها في كتاب القزويني عجائب المخلوقات ، وهذه الخاصية ميزناها على الأغلب في مصورات كتاب الاغاني .

وفي احيان اخرى عمد الفنان المسلم الى وضع الشخصية المحورية في الحدث ضمن موقع مركزي في الصورة ، او احاط رأسها بهالة مدورة غالباً ما تدل على الاهمية ولا تشير الى القدسية . كالتي استخدمت في الفنون السابقة للإسلام . فقد استخدمت هذه الدوائر احياناً حول رؤوس الطير بل وحول الازهار^(٢٤) ، الا ان تمييز الشخصية المحورية في الحدث القصصي جاء مكملاً ومبرزاً لدور تلك الهالة .

ان المسحة التي غطت وجوه المصورات الادمية تفردت بكونها عربية اسلامية كانت لها صفات من اهمها لحي سوداء ومع انوف قنى وهذه مميزات التصوير العربية العراقية عن باقي المدارس الاسلامية التي تبعتها لاحقاً . بعد ذلك فقد ابرز الفنان المسلم خواص تعبيرية في ابراز الحركات والانفعالات ضمن المواقف المختلفة لمشاهد مصورة وكان لحركات للأيدي والاصابع وتعبير العيون اغنت الطابع التجريدي والتحويري الجامد وقد اضفت مسحة من الحيوية .

وبعض المنمنمات يذكرنا بالأداء الزخرفي لشكل الماء بخطوطه المتموجة البسيطة وشكل الاسماك في داخله وهي تتناغم في حركاتها المستقيمة المتماثلة مع حركاته الخيطية كحقيقة متخيلة ذات علاقة لا تنفصم مع مياه ذلك النهر وهنا نلاحظ بروز اسلوب هو محاكاة رجرجة الماء فعمد في الغالب الى رسم المياه وسيقان الاشجار كذلك بطريقة زخرفية تشبه تجمع الديدان^(٢٥) .

وهذا الاسلوب واللون الادائي الزخرفي لم يقصد اليه فنان من قبل سوى الفنان اليرافديني الذي تعامل بالتكنيك نفسه ازاء لوحات بارزة (رليف) او اللوحات الغائرة بشكل يطابق اسلوب الفنان المسلم في هذا الجانب .

وبالإضافة فقد نقلت المنمنمات عادات وتقاليد وموروثات ثقافية واجتماعية ومن المميزان للمنمنمات هي انعدام الخلفية تاركة الشخوص في فضاء خالي يعطي قيمة للخط الخارجي لإنشائية العمل الفني .

وعلى العموم فقد كانت المدرسة العراقية للتصوير تسمى مدرسة بغداد للتصوير وبالمدرسة العباسية ، وهذه التسمية اخذت طابعاً سياسياً نظراً لمركز السلطة والحكم الذي كان مسيراً لزاماً لأمور الدولة الاسلامية آنذاك في الوقت الذي ازدهرت فيه مدرسة التصوير بنتائجها الفني الخلاق ، وقد انتشرت مراكز الانشاء في معظم الاقاليم التي كانت تتألف منها الامبراطورية العباسية ، وكل هذا هو انعكاس لحياة فكرية شهدتها العاصمة الاسلامية بغداد وقد كانت منار للعلم على مستوى المعمورة .

المبحث الثالث

اشتغالات مدرسة بغداد الإسلامية للتصوير

من مقتنيات واثار مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي تلك المخطوطات التي توشحت بها الكتب الادبية والعلمية وعلى الرغم من عدم الاحاطة باسماء الناسخين ولما تحمله من سمات وخصائص ألف فنانونها على توظيفها ضمن انجازاتهم فجاءت بمثابة هوية شكلية تعبيرية تمثل فترة زمنية من الازدهار للحضارة الإسلامية ، ومن هذه النتائج:

١ . كتاب مقامات الحريري: الفه : ((ابو محمد القاسم بن علي بن عثمان البصري))^(٢٦)

٢ . كتاب الأغاني : من تأليف علي بن الحسين أبو الفرج الاصفهاني ،^(٢٧) .

٣ . كتاب كلية ودمنة : يحتوي هذا الكتاب على مجموعة من الاساطير الهندية وهو عن ترجمة لعبد الله بن المقفع^(٢٨) .

٤ . ترجمة كتاب الترياق^(٢٩) لجالينوس^(٣٠) : ويضم هذا المخطوط جوامع المقالة الاولى من جالينوس في المعجزات التي ذكر منها معجزة الترياق .

٥ . قصة بياض ورياض : هذه المخطوطة تصوير للعلاقات الاجتماعية .

٦ . كتاب الحيوان للجاحظ : كانت السمة المميزة لهذه المخطوطات هي موضوعة الحيوان .

٧ . رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا : وهي عدّة رسائل تمثل بمثابة موسوعة من العلوم^(٣١) .

وهناك مدارس اخرى لكن في النهاية فهي تحمل طابع نتلمس من خلاله النتائج المبهرة التي خرجت بها مدرسة بغداد والتي تسمى مدرسة بغداد على يد فنانيها فيما قاله عنها العالم الأثاري (ارنست كونل) انها تضارع في معالجة الموضوع ودقة الرسم والتلوين الذي ينم عن الذوق صور الكتب الغربية المعاصرة^(٣٢) .

مؤشرات الاطار النظري :

١ . تعرف الدلالة من خلال علمنا بشيء آخر وان الشيء الاول دال والثاني مدلول ؛ اذن الدلالة شيء مدرك من خلال الحواس (الدال) ويمكن لنا التصديق بشيء آخر غير مدرك (المدلول) .

٢ . ان علم الدلالة يكون شامل لكل اللغات وهناك مثلث دلالي كاللوحه والفنان والمتلقي ن والفن هو ابلغ تفسير لكل لغات العالم .

٣ . امتازت المدرسة بغداد للتصوير بالطابع العفوي في بعض الاحيان مع تحوير زخرفي لتجميل جدران العمائر والاثاث من زخرفية نباتية وهندسية

٤ . تتركز الدلالة الشكلية في المنمنمة على بنائية الشكل كعنصر اساسي كونه الحاوي لكل العناصر بعلاقاتها الداخلية المتشابكة الى جانب العلاقات الرابطة لمجموع العناصر من التكوين العام .

الدراسات السابقة

قام الباحث باستعراض رسائل و أطاريح الماجستير والدكتوراه حصراً ومناقشتها ، والتي تقترب بموضوعها مع موضوع البحث الحالي :

أولاً . دراسة الباحثة (وسماء حسن الأغا) الموسومة (التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي) ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ .

استهدفت الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية :

١ . ما مدلولات الفراغ في منمنمات الواسطي من ناحية التعبير عن العمق الفراغي من خلال البناء المعماري والأشخاص ؟

٢ . ما أسلوب الواسطي وطريقة التقنية في استخدام العناصر التشكيلية من خط ولون وملمس وظل وضوء ؟

هدف الدراسة : هدفت الدراسة الى توضيح جمالية الرسم العربي الاسلامي من خلال رسوم الواسطي

حدود الدراسة : اقتصرت الباحثة على دراسة نماذج من منمنمات الواسطي التي انجزها سنة (٦٣٤ هـ . ١٢٣٧ م)

واشتمل الاطار النظري على جماليات الرسم العربي الاسلامي بشكل مفصل وذلك لارتباط منمنمات

الواسطي بها كأبرز النماذج التي تعبر عن تلك الجماليات . وايضا كان هناك مبحثين ، المبحث الاول التكوين كمساحة هندسية مربعة ، والمبحث الثاني التكوين كمساحة هندسية مستطيلة .

مجتمع الدراسة : ضم مجتمع البحث للباحثة (٩٩) صورة والتي انجزها الواسطي سنة ٦٣٤ هـ .

ادوات الدراسة : اجرت الباحثة على عيناتها تقسيمات بلغت (٢٩) مخطوطة قسمتها على مجموعتين يتحدد كل قسم منها بعدد الاشخاص المرسومين في الصورة .

منهج الدراسة : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

نتائج الدراسة : شكل خط الأرض ، قاعدة أساسية في جميع المنمنمات ومن هنا يتضح الاختلاف بين دراسة الباحثة (وسماء الاغا) والدراسة الحالية من حيث العنوان والهدف والاطار النظري ، وان كان هناك نوع من الاشتراك في موضوعة الفنان الواسطي والذي مثل اهم فناني المدرسة العراقية الاسلامية للتصوير .

ثانياً . دراسة الباحث (بلاسم محمد جسام) الموسومة (مفهوم الفضاء في فن التصوير العربي الاسلامي) رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .

اهداف البحث : مفهوم الفراغ بالنسبة للفنان العربي المسلم .

حدود البحث : تناول البحث دراسة الفراغ باعتباره مفهوماً وعنصراً تشكيلياً في فن التصوير العربي الاسلامي للفترة ما بين (٨٣٨ م . ١٢٥٨ م) .

اشتمل الاطار النظري على دراسة الفراغ تاريخياً لحياة العرب قبل الاسلام في حدود الجزيرة العربية وصولاً الى الاسلام ، ثم دراسة الفراغ والمعرفة التصويرية للمنمنمات والصور الزخرفية .

مجتمع البحث : جميع الاعمال في فن التصوير العربي الاسلامي ضمن حدود البحث ما بين (٨٣٨ هـ . ٢٥٨م)

عينة البحث : تم اختيار (٢٥) عينة بصورة قصدية .

ادوات البحث : تم استخدام الادوات من نماذج وتحليل الفني وامكانيات طباعية .

منهج البحث : اعتمد الباحث منهج البحث الوصفي التحليلي .

نتائج البحث : ان الفراغ كمعنى قد وجد هيئته في التصوير الاسلامي داخل المساحة الصورية بشكلين ، الفراغ

كحيز ذو بعدين فقط ، والفراغ كمفهوم ومعنى ارتبط بالروح والمعتقد والموروث .

ومن هنا يتضح الاختلاف بين دراسة الباحث (بلاسم محمد) والدراسة الحالية من حيث العنوان والهدف

والحدود وموضوعة الاطار النظري (وكان هناك نوع من الاشتراك في بعض المصنفات التصويرية للمدرسة العراقية الاسلامية).

الفصل الثالث

إجراءات البحث

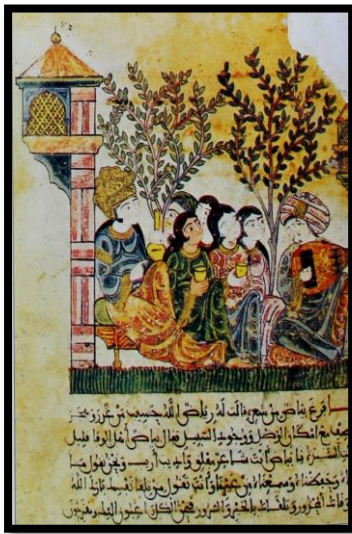
أولاً - مجتمع البحث : مصورات الاعمال الفنية للتصوير لمدرسة بغداد و الاستعانة بالمصادر . ثانياً - عينة البحث

: قام الباحث باختيار عينة البحث البالغ عددها (٣) عينات فنية وبصورة قصدية ثالثاً - أداة البحث : اعتمد الباحث

المنهج التحليلي على المادة العلمية في الاطار النظري . رابعاً - منهجية البحث : اعتمد الباحث على المنهج الوصفي

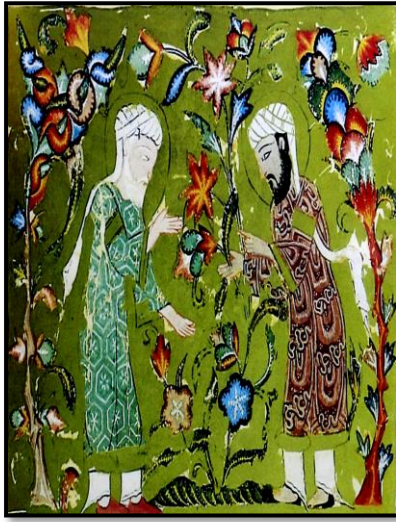
في تحليل نماذج العينات

خامساً - تحليل العينات :



عينة رقم (١)	
الموضوع	جلسة بياض ورياض
الفنان	الواسطي
المدرسة	بغداد للتصوير الاسلامي
تاريخها	٦٣٤ هـ

يتضح ان هناك عدة دلالات مادية حاول المصور ان يوصل المشاهد مدى العلاقة الودية التي كانت قائمة بين بياض ورياض ومن هذه الدلالات هي ان الشجرتين متماثلتان ودلالاتها على الحب المتبادل وبنفس الحميمية ، وهنا يتضح ان اللوحة التصويرية عبارة عن جملة متراسة الاولى تكمن في الثانية وهكذا الالوان كذلك . وبالإضافة لذلك نلقي نظرة شكلية للمنمنمة نرى ان الشخوص يقفون على مستوى خطي افقي واحد ونستطيع ان نسميهم بالمشهد الاستعراضى المسرحي ، وذلك لتقاربهم مع بعضهم . وقد حاول الرسام المسلم من خلال تناوله للمواضيع الجمالية او الروحية الجمع بين علاقات الموضوع المراد تصويره ، سبق و اشارت المصورات ان مفهوم العشق في الفن الاسلامي يجمع بين الجانب الروحي والعقائدي وكيفية تمثيله في الشكل الفن



عينة رقم (٢)	
الموضوع	أبو زيد السروجي والحرث
الفنان	الواسطي
المدرسة	بغداد للتصوير الاسلامي
المخطوطة	مقامات الحريري
تاريخها	٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م

كان البناء التكويني لأشكال ذو اهمية جمالية في الفنون الاسلامية القائمة على مبدأ تراكب الاشكال ، وهذه التراكبات الشبيهة والدلالية ولدت علاقة جدلية بين الواقع والمعلن والفكر الدلالي وللخبرات المتراكمة والمختلفة جاء العمل في تميزه الفني معبراً عن مدرسة عريقة اضاءت ما حولها من طرح فني ودلالي يكون شاملاً لكل اللغات وعلى مساحة كبيرة من التلقي مكونة ابلغ تفسير ولكل المناطق الانسانية ؛ فالعلمية للادراك البصري لمثل هكذا اشكال لا تتم عبر وسيط بصري فقط ، الناقل للعقل بل هي الوسائط الشكلانية التي تنقل عبر روحية الفنان وطريقة ادائه للأشكال ، وإن تحقيق مفهوم التعبير في الفن الاسلامي لا يتجسد ببنية الشكل الأدمي كانفعال مادي كما هو حاصل في الفن الغربي ؛ بل العكس يمكن تلمسه سمة تعبير في الاشكال الاسلامية ، وهذا نابع من تأثير العقيدة الاسلامية في عدم إعطاء الجانب الذاتي او الشخصي للإنسان أهمية كبيرة ، لان المسلم يرى بأن الله (عز وجل) هو الكل الحاوي على الجزء وليس العكس والانسان (الفنان) جزء لا يتجزأ من كلية المخلوقات التي منبعاها الله لأنه هو خالق كل شيء والقدير .



عينة رقم (٣)	
الموضوع	امرأة تستجدي من الجامع
الفنان	الواسطي
المدرسة	بغداد للتصوير الاسلامي
تاريخها	٦٣٤ هـ

عكس الفنان في رسم المشهد التصويري والذي يمثل موقف انشائي لحوار داخل المسجد بين مام وامرأة تستجدي دخلت على الامام ، وان المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي امتازت بجملة من الخصائص والسمات التي ارسدت بمرجعيتها الاسلوبية لتؤسس هويتها الخاصة وطابعها الملفت ، وسجلت فيه ومن خلاله التقصي في عامة التصوير الاسلامي . وان الفنان المسلم لدى لمدرسة بغداد للتصوير الاسلامي قد استخدم مفردة الجلوس للانسان ذات الهيئة الخاصة وقد كررها بشكل ترددات صوتية او سلم موسيقي او مسافات خطية تعطي دلالة موسيقى لونية ، وقد تكررت في منمنمات كثيرة ، بالاضافة لهذا فقد استخدم الرسام المسلم صعود المنبر بنكاء ليعطي قدراً وقيمة عليا للامام الذي يمثل قدسية الاسلام . وان الشكل يمثل جميع العناصر المرئية حيث هو المظهر العام المرئي للاشياء والذي يكشف اسس ومكونات الشيء وخواصه ، وهناك شكل مميز في المنمنمة وهو مدخل المسجد الذي يتوسط اللوحة وقد شكله الفنان ليكون حاجز بين الامام والباقيين ، وقد يشير او يرمز بأن الذي يسيرنا في حياتنا ويعرفنا الصحيح والحلال ودستورنا الذي لو تمسكنا به لن يعوز احدنا الا وهو القرآن وهو الحكم بين كل شيء ولهذا جعل الفنان هذه المسافة اللونية لتحول بينه والباقيين



عينة رقم (٤)	
الموضوع	ابو زيد والقاضي
الفنان	الواسطي
المدرسة	العراقية للتصوير الاسلامي
تاريخها	٦٣٤ هـ . ١٢٣٨ م

الوصف العام :

تكون المشهد من أربعة اشخاص وقد شكلوا وضعيات مختلفة ، وبهذا قد شغلوا الفضاء المكاني للمنمنمة ، ويبدو تكوين مميز للقاضي وهو جالس والثلاثة ينظرون له وهم واقفون وكان اللون الاخضر هو المتسيد للفضاء في هذا العمل .

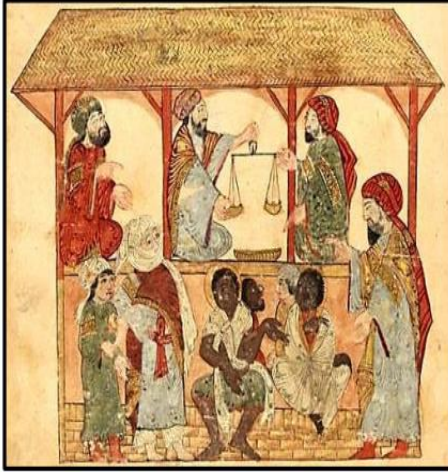
تحليل العمل :

كان التكوين الشكلي للشخوص قد شكل تسجيل لنمط سلوكي ضمن بنى محددة لأساسيات التمرکز العلاقتي في لغة الحضور وان الطبيعة الدلالية للشكل التصويري كانت مهيمنة على اغلب اجزاء الظاهرية والداخلية وقد عملت على شد العناصر الاخرى ، وفي هذه المنمنمة ان كانت ذات حركة تعبيرية او ايماءة وذات دلالة ابلغ من الكلام وقد تضم دلالات مغيبة شكلياً لكنها حاضرة فكرياً .

ان العلاقة في الحضور والغياب في الدال والمدلول ، وتعد الصيغة في انتظام ظاهرة البنية الكامنة وهي تتحكم بالعلاقات تلك ، بعد احالة الدال (الشكل) كمرکز اشاري يعقبه المدلول الذهني (قصة شكوى) تقديم المشكلة في التوسل ليشكل النص بنية تعبر من شأنها احتضان النموذج الشكل بانه نص مغلق يتطلع الى بداية ونهاية من النص واليه .

وهنا يبرز دال جديد فكري وهو حالة التوازن اللوني بين الاخضر والاحمر ادى بالتالي الى الاستقرار الفكري لشخصية الحاكم في حين القلق الذي يساور الشخوص البقية واطافة لذلك قدم الرسام نسق سلوكي اجتماعي والذي بدوره اوضح بنية وهي التي جاءت بالمعنى .

لقد عالج الفنان المسلم معنى في هذه المنمنمات للتصوير الاسلامي ، عدّة عناصر منها التشكيلات اللونية للهيئات والابنية وقد احدثت ثراء وحيوية للارتباط بالمعنى ، وان اللون الاحمر الذي تميز به القاضي وهذه المسافة اللونية كفيلة بان تعادل الجانب الفني العلاماتي مع الالوان ببعضها فكان التضاد مع اللون الاخضر منسجماً رغم ان الاخضر كمساحة لكل دلالة اللون الاحمر الحار توازن تلك المساحة اللونية الخضراء ، وقد جسد الواسطي الصورة الصادقة للحياة الاجتماعية الخاصة ولخلق اي منجز فني تشكيلي ناجح علينا ان نهتم بجانبين مهمين الاول الجانب التشكيلي والثاني الجانب الدلالي وكان التوظيف مميزاً في هذه المنمنمة .



عينة رقم (٥)	
الموضوع	اسواق الرقيق
الفنان	الواسطي
المدرسة	العراقية للتصوير الاسلامي
تاريخها	٦٣٤ هـ

الوصف العام :

مقطع لسوق شعبي وقد قسم على مستويين السفلي ظهر فيه مجموعة العناصر البشرية في حالة عرض وطلب لنفر من الرقيق ، وهناك شخصية من الجهة اليمنى التسيد ، أما الجزء العلوي لهذه المنمنمة فيه ثلاث خانات ويشغل هذه الاجزاء الثلاثة العليا ثلاث رجال اثنان من اليمين يحملان ميزان والجهة اليسرى يوجد شخص جالس .

تحليل العمل :

لقد رتب الفنان المسلم الاشكال وابرز هذه الجمهرة من الاشخاص وضمن تفاصيل المدرسة العراقية والتي تسمى ايضا بمدرسة بغداد واحتواء المصور رغم صغر حجمه اضافة لظهور الازياء ، تركزت الدلالة الشكلية في المنمنمة على بنائية الشكل كعنصر اساسي كونه الحاوي لكل العناصر بعلاقاتها الداخلية المتشابكة الى جانب العلاقات المترابطة لمجموع العناصر من التكوين العام .

ان المشهد الذي امامنا كانه مشهد لعرض مسرحي الرجل الذي في الاسفل ، والواقف وهو يومئ بيده دلالة على انه الموجه لهذه النسوة (الرقيق) وقد جسدهم الفنان المسلم بالبشرة السمراء الداكنة وكانهم عبيد ووفي ملابسهم التي تبين تبرجهم وهناك امرأة تجلس في الخلف كانها من البشرة البيضاء وهنا يدل ان سوق الرقيق ليس من صنف ولا من بلد واحد .

والتكوين الشكلي للمنمنمة يدل على انه متنقل ذلك لوجوده وحده ولا توجد محلات بجواره وقد يكونون رحالة متنقلون وان ما ينتجه الرسام المسلم في عمله من حركة ودلالة ومعنى مرتبط بمعنى عام يبتغيه الفنان من خلال الشكل الفني .

لقد عملت الدلالة الشكلية على كشف ابنية النظام المؤدي للايماءات من خلال علاقات الدال بالمدلول ومدى صلته بالموضوع المشار اليه في محاولة الكشف عن البناء العميقة والسطحية والتي من دورها ان تولد المعنى دون ابعاد تراتبية الانسان واختلافها وبذلك امتلكت بنية الايماءة وجهان ، الاول نسقي وحرفي (مدلول) ، والاخر نسقي ادائي سيميولوجي (دال) .

ان الدلالة الاكثر شمولية لفن التصوير الاسلامي هي عدم الاكتراث لقواعد المنظور الفني وقد كانت اللوحات تحمل صفة التسطيح لكن الفنان المسلم جعل المعالجة لهذين العنصرين المهمين في المنظور والتشريح في اللون والضوء ، وان الدلالات الشكلية مادية او فكرية او رمزية نرى انها كلها قد اخذت مساحتها في التصوير للمدرسة العراقية الاسلامية .

الفصل الرابع

النتائج :

- ١ . من المميزات لمدرسة بغداد للتصوير ان المنمنمة كانت تعالج الحشود البشرية او الحيوانية على شكل تكرار الشكل جانباً في وضعية ترددية متكررة كايقاع موسيقي.
- ٢ . التكرار التطابقي في الحشود ، أدمية كانت ام حيوانية ذو دلالة ما لا نهائية .
- ٣ . تجاوز المنظور والتشريح في المدرسة العراقية الاسلامية للتصوير وقد عالجه الرسام في مساحات لونية متفاوتة ذات قيمة لونية مع الضوء .
- ٤ . سطر الرسام المسلم الانساق الاجتماعية والحكواتية لتكون مادة فنية يتجر من خلالها لمقاصد اخرى .
- ٥ . كان لمفهوم العشق في المدرسة العراقية للتصوير قد جمع بين الجانب الروحي والعقائدي .

الاستنتاجات :

- ١ . لقد هيمن الشكل الذي اعطى عدّة دلالات . ٢
- ٢ . سعى الفنان المسلم الى استحضار بعض القصص والاساطير .

التوصيات :

تشجيع الطلبة للوقوف على تاريخهم الناصع الذي يُتباهى به .

المقترحات :

في ضوء ما تقدم وأستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية :

- ١ . دراسة العادات و التقاليد من خلال المنمنمات لمدرسة بغداد الاسلامية.
- ٢ . دراسة الازياء الادمية في ضوء المصورات منمنمات مدرس بغداد الاسلامية .

- ١ . البستاني، فؤاد افرام: منجد الطالب، دار المشرق، بيروت - لبنان ١٩٨٦ ، ص ٢٣ .
- ٢ . عبدالكريم نملة ، المهذب في المصطلحات ، مكتبة الرشد - الرياض ، ١٩٩٩ م ، ص ١٠٥ .
- ٣ . ابن منظور ، لسان العرب ، ص ٩٣٢ .
- ٤ . كلي، بول، نظرية التشكيل، ترجمة: عادل السيوي، ط١، دار ميريت، ٦ (ب) شارع مصر النيل، القاهرة، ٢٠٠٣ ص ٣٨ .
- ٥ . لوشن ، نور الهدى : علم الدلالة دراسة وتطبيق ، منشورات جامعة خان يونس ، بنغازي ، ١٩٩٥ ، ص ١٥ .
- ٦ . بيرو جبروم ، علم الاشارة والسيميولوجيات ، مصدر سابق : ص ٢٥ .
- ٧ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي للألفاظ العربية والانكليزية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٢ ، ص ٥٦٣ .
- ٨ . احمد مختار عمر ، علم الدلالة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥ ، ص ١١ .
- ٩ . عياشي ، منذر : اللسانيات والدلالة ، مركز الانماء الحضاري ، حلب - سوريا ، ١٩٩٦ ، ص ٢٥ .
- ١٠ . محمد عزام : النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٦ ، ص ٧ .
- ١١ . محمد عزام : النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، ص ٩ .
- ١٢ . سورة آل عمران (٤٩) .
- ١٣ . التهانوي محمد علي : مصطلح كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، لبنان ، ١٩٩٦ ، ج ١ ، ص ١٠٣٩ .
- ١٤ . حكيم راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
- ١٥ . سانتينا جورج ، الاحساس بالجمال ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د . ت ، ص ١٢٠ .
- ١٦ . صاحب ، زهير ؛ حيدر ، نجم ؛ جسام ، بلاسم ؛ سعد ، شاكر : حدود الخزف ، سلسلة عشتار الثقافية ، جمعية التشكيليين ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦ ، ص ١٥٦ .
- ١٧ . نوري الراوي : ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب ، وزارة الاعلام ، العراق - بغداد ، ١٩٧٢ ، ص ١٥ .
- ١٨ . عفيف بهنسي : جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٤ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ١٥٥ .
- ١٩ . خيال الظل (shadow plays) : وهو فن الدمى والعرائس المرتبط بفن التشكيل والنحت حيث يظهر الطيف الظلي للعرائس وتحركاتهم من وراء ستار ، وفي تعارض هذه العرائس بين الحقيقة والخيال صارت هذه الانواع من التمثيلات موضعاً للترفيه تسامح فيه فقهاء الاسلام ، والراجح ان العرب عرفوا خيال الظل عن طريق آسيا وجنوبها الشرقي ، ومن الثابت ان مصر عرفته في القرن (١٣) الميلادي وظل شائعاً بها وان تأثر بفن القره جوز التركي ، كانت تصنع عرائس خيال الظل من جلد الجمل الذي يدبغ ويرقق الى ان يصير قشرة شفافة تصبغ بالألوان . ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونغمان ، ١٩٩٠ ، ص ٤٢٧ .
- ٢٠ . جمال محمد محرز ، التصوير الاسلامي ومدارسه ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ١٠٢ .
- ٢١ . زكي نجيب محمود ، قيم من التراث ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ١٦ - ١٧ .
- ٢٢ . شاكر حسن آل سعيد : الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي ، وزارة الاعلام العراقية ، بغداد - العراق ، ١٩٧٢ ، ص ٣٣ .

- ٢٣ . اللون الازرق الذي تميزت به بعض المنمنمات المصورة وبالأخص في ملابس الحكام والشخصيات البارزة اذ يعد لوناً وطنياً انتجته بلاد العراق ، فضلاً عن دخوله باقي الخامات الملونة كالأقمشة والخزف . توماس ارنولد وآخرون : تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، ت : زكي محمد حسن ، دمشق - سوريا ، ١٩٨٤ ، ص ٤١ .
- ٢٤ . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة - مصر ، ١٩٥٩ ، ص ١٢٨ .
- ٢٥ . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ١٢٨ .
- ٢٦ . ناهدة عبد الفتاح النعيمي : مقامات الحريري المصورة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ١٥ .
- ٢٧ . جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، مجلد ٣ ، ط ١ ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٦ ، ص ٦٦ .
- ٢٨ . مصطفى الطوبي : المخطوط العربي الاسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات ، الكويت ، ٢٠١٤ ، ص ٩٠ .
- ٢٩ . الدرياق او الترياق دواء مضاد للسموم ، كان الاطباء العرب الاقدمون يحصلون عليه من نبات بري ، ومنه سمي (الافيون) لان الافيون كان يستعمل ضد السموم ايضاً . ريتشارد اتنغهاوزن : فن التصوير عند العرب ، مصدر سابق ، ص ٥٠٢ .
- ٣٠ . جالينوس : اشهر طبيب اغريقي يعالج الاباطرة .
- ٣١ . ثروت عكاشة : موسوعة التصوير الاسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠١ ، ص ١١٠ .
- ٣٢ . ارنست كونل : الفن الاسلامي ، ت : احمد موسى ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٦ ، ص ٧٩ .

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم .

- ١ . ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ) ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت.
- ٢ . احمد مختار عمر ، علم الدلالة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥ .
- ٣ . ارنست كونل : الفن الاسلامي ، ت : احمد موسى ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٦ .
- ٤ . البستاني، فؤاد افرام: منجد الطالب، دار المشرق، بيروت - لبنان ١٩٨٦ .
- ٥ . بيرو جيروم : علم الاشارة والسيميولوجيات ، ت : من ار عياشي ، دار طلاس للترجمة ، ١٩٩٦ .
- ٦ . التهانوي محمد علي : مصطلح كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، لبنان ، ١٩٩٦ .
- ٧ . ثروت عكاشة : موسوعة التصوير الاسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠١ .
- ٨ . جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، مجلد ٣ ، ط ١ ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٦ .
- ٩ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والانكليزية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٢ .
- ١٠ . حكيم راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ١٩٨٦ .
- ١١ . سانتيانا جورج ، الاحساس بالجمال ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د . ت .
- ١٢ . سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٥ .
- ١٣ . شاكر حسن آل سعيد : الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي ، وزارة الاعلام العراقية ، بغداد - العراق ، ١٩٧٢ .

١٤. صاحب ، زهير ؛ حيدر ، نجم ؛ جسام ، بلاسم ؛ سعد ، شاكر : حدود الخزف ، سلسلة عشتار الثقافية ، جمعية التشكيليين ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦ .
١٥. عبدالكريم نملة ، المهذب في المصطلحات ، مكتبة الرشد . الرياض ، ١٩٩٩ م ..
١٦. عفيف بهنسي : جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع١٤ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٧٩ .
١٧. نوري الراوي : ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب ، وزارة الاعلام ، العراق . بغداد ، ١٩٧٢
١٨. كلي، بول، نظرية التشكيل، ترجمة: عادل السيوي، ط١، دار ميريت، ٦(ب) شارع مصر النيل، القاهرة، ٢٠٠٣ .
١٩. لوثن ، نور الهدى : علم الدلالة دراسة وتطبيق ، منشورات جامعة خان يونس ، بنغازي ، ١٩٩٥ .
٢٠. جمال محمد محرز ، التصوير الاسلامي ومدارسه ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
٢١. زكي نجيب محمود ، قيم من التراث ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
٢٢. شاكر حسن آل سعيد : الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي ، وزارة الاعلام العراقية ، بغداد . العراق ، ١٩٧٢ .
٢٣. محمد عزام : النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٦ .
٢٤. حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة . مصر ، ١٩٥٩ .
٢٥. مصطفى الطوبي : المخطوط العربي الاسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات ، الكويت ، ٢٠١٤ .
٢٦. ناهدة عبد الفتاح النعيمي : مقامات الحريري المصورة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩ .
٢٧. جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، مجلد ٣ ، ط١ ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت . لبنان ، ١٩٩٦ .
٢٨. مصطفى الطوبي : المخطوط العربي الاسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات ، الكويت ، ٢٠١٤ .
٢٩. ثروت عكاشة : موسوعة التصوير الاسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت . لبنان ، ٢٠٠١ .
٣٠. ارنست كونل : الفن الاسلامي ، ت : احمد موسى ، بيروت . لبنان ، ١٩٩٦ .