خصائص الصورة في التصوير الإسلامي المدرسة العثمانية (إنموذجاً)

Characteristics of the image in Islamic paintings, the Ottoman school (as an example)

أ.م.د. اسامة عدنان علي Osamah adnan ali

جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم التربية الفنية

Osamah.aljebory@tu.edu.iq

ملخص البحث

تضمن الفصل الأول مشكلة البحث والتي تلخصت بالإجابة عن السؤال الاتي: ما خصائص الصورة في التصوير الاسلامي المنجزة خلال الفترة العثمانية ؟ ، هدف البحث : كشف الخصائص والسمات الفنية للصورة العثمانية المصورة في بغداد. أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة الصورة المصورة في المخطوطات التي أنجزت في بغداد في القرن السادس الميلادي. أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على ثلاث مباحث تناول الأول الصورة في التصوير الاسلامي. وتناول الثاني الصورة في المخطوطات العربية الاسلامية اما الثالث فقد تناول مميزات واساليب العناصر الفنية في التصوير الاسلامي. ثم المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري. واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث وعينته ومنهج البحث، ومن ثم تحليل نماذج العينة التي بلغت (٢) أنموذجاً. وتضمن الفصل الرابع، نتائج البحث واستنتاجاته، ومن أبرز النتائج: تصوير الحيوانات والاهتمام بتفاصيلها الواقعية. وتصوير النباتات والأشجار بدقة بالغة ضمن حيزها الطبيعي. أما أهم الاستنتاجات فهي: لقد كان لإطلاع الفنان المسلم على الفنون الإسلامية (صور المنمنمات) في الأقطار الإسلامية ومن فترات زمنية سابقة أثراً واضحاً في الأسلوب الفني الذي تباين في خصائصه وملامحه على وفق الاقتباسات المباشرة وغير المباشرة من هذه الفنون. أظهر الرسم البغدادي أنماطاً من الأزياء التركية والفارسية كون تاريخ بغداد قد مرَّ من الحكم الإيراني إلى العثماني. ثم التوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : خصائص الصورة ، التصوير الإسلامي ، المدرسة العثمانية.

Research Summary :

The research problem was determined by answering the following question: What are the characteristics of the image in Islamic piantings accomplished during the Ottoman period? The first chapter also included, the objectives of the research: 1- To reveal the technical characteristics and characteristics of the Ottoman picture depicted in Baghdad. 2- Explanation of the evidence of the Ottoman image in Baghdad and its relationship to Islamic schools of painting. As for the limits of the research, the current research was limited to studying the picture depicted in manuscripts that were completed in Baghdad in the sixth century AD.

As for the second chapter, it included the theoretical framework, which contained three sections. The first dealt with the image in Islamic photography. The second topic dealt with the image in Islamic Arabic manuscripts, while the third topic dealt with the characteristics and methods of artistic elements in Islamic painting. Then the indicators to which the theoretical framework ended.

The third chapter contained the research procedures that included the research community, its sample and the research method, and then the analysis of the sample, which amounted to (2) models.

The fourth chapter included the results and conclusions of the research, and among the most prominent findings of the research: depicting animals and paying attention to their realistic details. The most important conclusions reached by the research are The Muslim artist's acquaintance with Islamic arts (pictures of miniatures) in Islamic countries and from previous periods of time had a clear impact on the artistic style, which varied in its characteristics and features according to direct and indirect quotations from these arts.

The Baghdadi painting showed patterns of Turkish and Persian fashion, since the history of Baghdad passed from Iranian rule to the Ottomans, and because of its geographical proximity to these two countries. Then recommendations and suggestions.

Keywords: Characteristics of the image, Islamic paintings, the Ottoman school.

الفصل الاول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

لقد سعى الإنسان ومنذ نشوئه إلى توثيق الأحداث والوقائع التي تمر به في حياته محاولاً في ذلك إيداع سجل حقيقي تطلع من خلاله الأجيال اللاحقة على التجارب التي عاشها وعاصرها. لا ريب في أن الحوادث المميزة والنادرة سواءً المحزنة منها أو المفرحة كانت هي الملهم للإنسان الفنان في إبداعه لنتاجات تشكيلية شكلت تراثاً إنسانياً يفتخر به أبناء الحضارات العريقة من رافدينية وفرعونية ويونانية وهندية وصينية. والحضارة الإسلامية لم تكن هي الأخرى بعيدة عن مثل هذه الإبداعات في مجال الفنون حيث ظهرت عدة مدارس فنية اختلفت في أساليبها وتباينت في نتاجاتها التي كانت متأثرة بالديانة التي تعتنقها والتي لا شك ساهمت بشكل كبير ومباشر في طبيعة المواضيع والأفكار والمعتقدات والحوادث التي تعبر عنها في مختلف مجالات الفنون.

إن وجود هذا التداخل في أساليب وتقنيات الإنجاز للصورة فضلاً عن التقارب في مواضيعها وخصائصها الفنية أوجد مشكلة تتطلب دراستها، والكشف عن خصائصها بصورة دقيقة ومعرفة مدى علاقة كل منها بالأخرى. والصورة كمفهوم ، سواء أكانت ذات بنية عميقة أم بنية ظاهرة تُعدّ المادة الأساسية للفن رسما كان أم نحتاً أم عمارة . فهي تُبنى على معان رئيسة تلزمنا بنقل العالم صورياً بحيث تتحول وسائل الإدراك إلى صورة ضمن بنية معرفية سابقة على التصور. فالصورة قد نشأت باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني والمضامين مقترنة بأشكالها الواقعية ، فلا يوجد فصل بينهما ولا تميز لأحدهما من الآخر ، فيكتسب حينذاك مناخاً يشعرك بالتئام بنية الصورة الزمانية والمكانية مع الفكر بإطار موحد ينهض بسير النص الفني وتحديده حقيقيا.

لم تكن مدرسة بغداد للتصوير بعيدة عن هذا التداخل في الأساليب والتقنيات والمواضيع، الأمر الذي حدا ببعض المؤرخين أن ينسبوا بعض أعمالها إلى مدارس فنية أخرى كالساسانية والمغولية والهندية والعثمانية. وهنا حصلت عملية تلاقح وتبادل ثقافي ومعرفي وتمازج فيما بين الحضارات، أسست لنهضة حضارية عربية إسلامية متميزة، ووظفت جميع الأساليب والأدوات للوصول إلى حد الروعة في جمالية الشكل ودلالة المضمون، وأبدع الفنانون العرب المسلمون في استخدام الخط واللون والنقش والزخرفة[١].

فتحددت مشكلة البحث بالإجابة عن السؤال الاتي : ما خصائص الصورة في التصوير الاسلامي المنجزة في بغداد خلال الفترة العثمانية ؟

- أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بالنقاط التالية :

١.وضع الخطوط المعرفية الواضحة لخصائص الصورة.

٢.فهم آليات اشتغال الصورة في المنظومة الجمالية للفنون الاسلامية.

٣.قد يفيد النقاد ومتذوقي الفن والباحثين بحقل فلسفة الفن وعلم الاجتماع بوصفه يشكل مرجعاً في فنون الشرق الأوسط المعاصرة.

٤.يرفد المؤسسات الفنية والمكتبية العراقية والعربية بجهد علمي خدمة للمهتمين في مجال الدراسات الاسلامية .

- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى ما يأتي:

كشف الخصائص والسمات الفنية للصورة العثمانية المصورة في بغداد.

- حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالصورة المصورة في المخطوطات التي أنجزت في بغداد في القرن الخامس الميلادي.

- تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

– خصائص

أ- التعريف اللغوي:

(خصَّ، خصه الشيء يخصه، أفرد به دون غيره)[٢] و(خصص: خصه بالشيء، يخصه خصاً وخصوصاً وخصوصية وخصصه وأختصه، أفرده به دون غيره، ويقال أختص فلان بالأمر وتخصص له إذا أنفرد ... ويقال: فلان مخصّ بفلان أي خاص به وله به خصية، والخاصة خلاف العامة)[٣]. والخاص: (هو كل لفظ وضع لمعنى معلوم عن الانفراد، والمراد بالمعنى الذي وضع له اللفظ عيناً كان أو عرضاً، وبانفراد اختصاص اللفظ بذلك المعنى وإنما قيده بالانفراد ليتميز عن المشترك، فيقال فلان خُصَ بكذا أي أُفرد به ولا شرك للغير فيه)[٤].

ب- التعريف الاصطلاحي:

هي صفة ليست داخلة في ماهية الشيء ومع ذلك فهي تميّز الشيء عن غيره. والخاصة قد لا تلزم الشيء على الدوام أو لفترة من حيث نسبته إلى شيء آخر، وهي الصفة التي تميز نوع أو مادة ما [٥].

وجاءت الخصائص في دراسة سافرة ناجي على أنها: (كل ما يتفرد به الشيء من صفات بارزة تحدد كينونيته وتدل عليه، محددة معالمه بما تفرقه عن غيره وتجعل منه ذا تفرد خاص معبراً عن ذاته)[٦].

ج- التعريف الإجرائي:

الخصائص الفنية: هي مجموعة من المعطيات التي تتمتع بها الصورة والمتعلقة بتكوين العناصر الفنية والعلاقات فيما بينها والتي تميزها عن غيرها من الرسوم.

٢- الصورة

أ- التعريف اللغوي:

ص و ر – الصور: القرن، و منه قوله تعالى (يوم ينفخ في الصور) و قيل : هو جمع صورة ، أي ينفخ في صور الموتى (الارواح) و قرات (الصور) بفتح الواو ، و الصور – بكسر الصاد- لغة في الصور جمع صورة. (٧)

ب- التعريف الاصطلاحي:

ويقصد بالصورة : معان عدة تتحرك من حقل الى اخر مثل الفلسفة والفن والطبيعة وما بعد الطبيعة والاخلاق والقانون والمنطق ويبد ان ذلك كان مصدر الخلط والتداخل في معاني الصورة بحيث يصعب ان تجد توصيفاً واضحاً يبين حدود الصورة فيما اذا كانت مادية او روحية بما فيها الذهنية. (٨)

ان غموض مصطلح الصورة : منشأه ديناميكية المصطلح وقابليته للاستخدام ما بين الصورة المنطقية المجردة الخيالية الى الصورة المحاكية للطبيعة بنية متجردة مرئية وما بينهما من صور ذهنية. وتاريخ الصورة بشكل عام يضم مصاعب تفسيرية حادة تبعاً لتعدد مناهج التفسير ومن قبلها مناهج انشاء الصورة و تطوراتها الذهنية والمنهجية.(٩)

والصورة البصرية : هي الصورة الناشئة عن الإدراك الحسي ليست في الواقع سوى انعكاس للعالم الخارجي في وعي الذات المدركة ، فعبر الرؤية التي تطل على الأشياء المحسوسة ينتقل واقع هذه الأشياء على الوعي لكي يضفي هذا الأخير على الواقع . (١٠)

وذكر الفارابي ومثله من قبل أرسطو ان الصورة : تمثل الكمال بينما المادة يمثل النقص. وعلى الرغم من موقفه هذا من المادة جعلها منفعلة وهي موجودة في علاقة صميمية مع الصورة ولا يمكن للصورة ان تكتسب وجودها الحقيقي إلا من خلال المادة . (١١)

ج- التعريف الاجرائي :

الصورة هي أحد أوجه الدلالة ، قد تنحصر أهميتها التكوينية الممتلئة بالطاقات الحركية فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، كون الصورة هنا لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته بل في طريقة إخراجه .

الفصل الثاني / الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول / الصورة في التصوير الاسلامي

ان الصورة الفنية بأشكالها المتباينة من منحوتات لتماثيل إلى تكوينات تشكيلية محفورة على شواهد المقابر لمشاهد ومظاهر الحياة في بعض معطياتها الى مصـــورات ومخطوطات الى منمنمات ، الى تأكيد هذه المعطيات ذات النزعة الوجودية التي توصف الصورة بالحافظ للوجود والمضاد للنسيان ، لتصبح الصورة توق الوجود إلى الخلود كصورة صلبة ضد الزوال .[١٢]

إذا ما اعتبرنا ان الصـورة أسـاس كل الأشـياء – على حد قول ابن رشـد – والكمال الذي تبغيه الطبيعة في كل تحولاتها وأشكالها ، حتى ان السبب الغائي الذي هو السبب الأخير في ظهور الشيء ، إنما هو الآخر يكون من أجل الصـورة ، لأنه عد علم ما بعد الطبيعة، العلم المختص بدراسـة الصـورة ، ليس فقط علم ما بعد الطبيعة هو المختص ، بل ان هذا العلم هو الذي يبرهن فقط على جوهرية الصورة وإنها كمال الجسم الطبيعي .[١٣]

إذ نجد ان ابن رشد قد ذكر مرادفات عدة للصورة منها السنخ والخلقة والماهية والصفة النفسية والفنية والملكة ، وبالتالي فالصـــورة تصـــبح "هي الطبيعة التي يتغير إليها الجوهر الذي هو العنصـــر " وهي التي تعطي الوجود الحقيقي للواقع ويصـبح موجوداً مشـاراً إليه ومسـتكملاً بالأبعاد الثلاثة (الصـورة الجسـيمة + الماهية) وذلك عن طريق معرفة ماهيته الجوهرية .[١٤]

اما الفارابي ومثله من قبل أرسطو ان الصورة تمثل الكمال بينما المرئي (المادة) يمثل النقص . وعلى الرغم من موقفه هذا من المادة جعلها منفعلة وهي موجودة في علاقة صـميمية مع الصـورة ولا يمكن للصـورة ان تكتسـب وجودها الحقيقي إلا من خلال المادة . [١٥]

فالصورة قد نشأت باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني والمضامين مقترنة بأشكالها الحقيقية ، فلا يوجد فصـل بينهما ولا تميز لأحدهما من الآخر ، فيكتسـب حينذاك النص الصـورة مناخاً يشـعرك بالتئام بنية الصورة الزمانية والمكانية مع الفكر بإطار موحد ينهض بسير النص الفني وتحديده.[١٦]

من هنا نجد الفنان المسلم على وجه الخصوص يندفع نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات الجدلية ، بين الشكل والمضـمون ، بين اللغة والفكر ، ويكون طريق كشف هذه العلاقات بآلية الجدل المتمرحلة بالصـورة الفنية أو الأدبية من مرحلة التشبيه والاستعارة والتمثيل بالواقع الحسي مروراً بكنه الشيء اللاواقع ومن مجاز الشكل إلى الحقيقة ، وهذه هي مجموعة العلاقات في التناسب واللحمة التي تبنى عليها أصول الصورة الطبيعية . [١٧]

ويرى الباحث ان مثل هذه الرؤية البصرية ، تشترك فيها فنون الشرق الأقصى ، فكرة التأمل في المجال أو الإبداع في الفن ، فالتأمل الشـــرقي هنا لغرض التأمل ، بمعنى ان الجمال والتناغم فيه هدف في ذاته ، بينما في الفنون الإســـلامية نجده – الجمال – طريقاً لهدف أســـمى وهو معرفة المطلق (الله) تعالى والتقرب إليه ، والخيال ، لأدراك الأشـكال الزخرفية المجردة بالصـور العقلية لتسـتطيع الصـورة ، ان تعبر عن الغيبي المتجاوز لمعطيات الواقع ، ليجد امتداده في الموقف الجمالي والفني.

المبحث الثاني / الصورة في المخطوطات العربية الاسلامية

تعد المخطوطات العربية ثروة الأمة الفكرية خلال مســـيرتها عبر القرون، وهذه المخطوطات أطول المخطوطات في العالم عمراً وأكثرها عدداً، إن ما خلفه العرب من تأليف وتراث فكري كمخطوطات كان واســـعاً ضـــخماً، فلم تخلف أمة مثل ما خلفه العرب من صـــور مخطوطات إبان العهد العثماني والموجودة في خزائن بغداد ودمشـــق وحلب وقرطبة وأشبيلية وغرناطة والمغرب الأقصى وبلاد فارس وأيضاً اسطنبول وغيرها من حواضر وبلدان العالم الإسلامي، وكانت صور المخطوطات كنوزاً من الثقافة والمعرفة تعكس حضارة الأمة العربية [١٨].

أبدى العثمانيون اهتماماً متزايداً بالعلم والكتب والصـــور والمخطوطات طوال تاريخهم، والدليل على ذلك كثرة المؤسسات العلمية التي أسسوها، إذ يمكننا القول بلا تردد، أن كل سلطان أو صدر أعظم أو قائد كبير قد بنى في اسطنبول خاصة وفي سائر الممالك العثمانية عامة مسجداً وبالقرب منه مدرسة ومكتبة تابعتين له[١٩].

ويذكر أحد الباحثين "إن الغزاة الأتراك قد عرضـــوا الكثير من الكتب المصـــورة المخطوطة للضـــياع، وذلك حين عمدوا إلى نقلها من الأقاليم الإسلامية وبخاصة مصر إلى ديارهم فقد غرق بعضها وتلف البعض الآخر"[٢٠]. ولم يخبرنا الباحث سـبب غرق المخطوطات وتلفها. كما تخبرنا الروايات التاريخية بأن السـلطان سـليم الأول نقل من مصـر بعد فتحها عام ١٥١٧م الكثير من الكتب المخطوطة الموجودة في المسـاجد والمعاهد إلى سـفن غرقت في البحر فضاعت ثروة فكرية لا تقدر بثمن[٢١].

أما اســـطنبول، فتعد هذه المدينة من أغنى المدن العثمانية بمجاميع صـــورها ومخطوطاتها العربية، موزعة في مكتبات الآصـفية، وآيا صـوفيا، وبايزيد عمومي كتبخانة وجامع السـليمانية وطوبقابي سـراي، ومكتبة جامع محمد الفاتح، وكتبخانة عمومية، ومتحف الآثار التركية والإســـلامية، ومكتبة جامعة اســـطنبول وغيرها من المكتبات. وتشير الإحصائيات بأن مجموع مخطوطات مكتبة جامع السليمانية وحدها يصل إلى أكثر من مائة ألف مخطوط، كثير منها غير مفهرس والفهارس الموجودة في المكتبة بعضها مخطوط باليد، وتضم مكتبة طوبقابي سراي وحدها نحو (١٠) آلاف مخطوط مفهرس وبعضها غير مفهرس[٢٢].

أما الأناضول وضواحيها فتضم ٦٠ مكتبة تحتوي على الآثار المخطوطة باليد، منها ٣٩ مكتبة تابعة لمكتبات الدولة، ١٥ منها تابعة لإدارة المدن الخصوصية، و ٦ مكتبات منها خصوصية أسست لاستفادة الأهالي، وقد بلغت عدد ما تحتويه مكتبات الأناضول وضواحيها من المخطوطات العربية حسب احصاء سنة ١٩٥٤ بلغ ٥٦,٥٩٩ ألف مخطوط[٢٣]. وكانت مكتبة مغنيسا العمومية في الأناضول وحدها تحتوي على ٥٠٧٤ مخطوط[٢٤].

من هذا يتضح بأن الدولة العثمانية تعد من الأقطار الغنية بالمخطوطات العربية في العالم، بحكم طول فترة سيطرتها على المنطقة العربية، فضلاً عن اهتمام العثمانيين المتزايد بالتراث العربي الإسلامي، وبالذات المخطوطات. ومع أننا لا نملك إحصائية دقيقة بعدد هذه المخطوطات الموجودة في المكتبات العربية ومكتبات العالم ومنها العثمانية، إلا أن بعض المعنيين بشؤون المخطوطات يذهب إلى أن عددها يصل إلى ثلاثة ملايين مخطوطة[٢٥]. إذ يذكر أن الجامع الأعظم في الجزائر وحده كان يحتوي على أربعين ألف مخطوط في العهد العثماني[٢٦].

ومن نوادر المخطوطات العربية القديمة التي تمتلكها المكتبات العثمانية والتي احتوت على رسوم مصورة ومنمنمات ما يأتي:

- **الجمهرة في اللغة لأبن دريد:**

نسخة في مكتبة مراد ملا باسطنبول تحت رقم ١٧٣٨ في ٣٢١ ورقة كتبت سنة ٤٧٤هـ بخط نفيس جداً مضبوطة بالشكل والكتاب مطبوع في حيدر آباد الدكن وحققه عبد العزيز الميمني.

- **تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن:**

مخطوطة من تأليف أبي الريحان محمد بن أحمد البيروني، نسخة موجودة في مكتبة الفاتح في اسطنبول تحت رقم ٣٣٨٦ في ٢٧١ ورقة كتبت في سنة ٤١٦هـ بخط نفيس جداً.

المبحث الثالث / العناصر الفنية في التصوير الاسلامي

عرف العرب التصوير قبل الإسلام، وهذا ما يخبرنا به الأزرقي بقوله: أن جدران الكعبة كانت مزينة برسوم، منها رسم يمثل إبراهيم يستقسم بالأزلام، وآخر يمثل مريم وفي حجرها عيسى عليه السلام، إذ روى الأزرقي أن رسول الله (ص) لما دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان " يا شيبة أمح كل صورة فيه إلا ما عنت يدي" ثم رفع يده عن صورة عيسى بن مريم وأمه.[٢٧]

وقد عرفت الصور والرسوم طريقها إلى المخطوطات منذ العصر العباسي تقريباً، حيث كانت تنجز الصور بعد الانتهاء من كتابة المخطوط. وكان الناسخ والخطاط يترك مساحات وفراغات لملئها بالصور والرسوم، وهذا دليل

على أن الرسام كان شخصاً مختلفاً عن الناسخ، فضلاً عن أن بعض المخطوطات تركت فيها مساحات بيضاء للرسام ولكنها لم ترسم.[٢٨]

أن التصوير العثماني صارت له شخصيته المستقلة كممثل للحياة التركية بمختلف صورها ومظاهرها. إذ إن التصوير التركي يختلف أساساً عن التصوير الإيراني الشاعري من حيث تعبيره عن الأحاسيس الدينية بقوة وببساطة ودون تفاصيل كثيرة[٢٩]. فضلاً عن التأثيرات التركية المحلية التي أخذت تبدو في رسوم سحنة الوجه ذي الفك البارز[٣٠]. واستخدم العثمانيون مصطلحات فنية بقيت متداولة لوقت طويل[٣١].

وقد استمر بعض الخطاطين بممارسة تزويق الصور المخطوطات بأنفسهم في القرن السابع الهجري، حيث أخذت المخطوطات تزوق بمنمنمات توضيحية تهدف في الأساس إلى زيادة جاذبية النص وتسهيل مهمة فهمه، وتعد المنمنمات وثائق ذات قيمة تاريخية كبيرة جداً حيث تزودنا بمعلومات تاريخية عن التطورات الاجتماعية والاقتصادية والإدارية لموضوع المخطوط[٣٢]. ومنها منمنمات مخطوطات أخرى.

أبرز مدارس التصوير في الفن الإسلامي التي عاصرت المنمنمات العثمانية في بغداد خلال فترة الاحتلال العثماني هي:

- **المدرسة العثمانية (٦٨٠ – ١١٣٤هـ) (١٢٨١ – ١٧٣٠م)**

اتصلت المدرسة التركية العثمانية اتصالاً مباشراً بالمدرسة الإيرانية في العصر التيموري والعصر الصفوي بحكم التأثيرات القديمة المشتركة في المدرستين[٣٣].

ومن المصورين الأوائل الذين قدموا للعمل في القسطنطينية، حاجي محمد نقاش أصفهان وولي جان وشاه قولي[٣٤]. وأصبح هؤلاء المصورون الإيرانيون من مصوري البلاط العثماني، وكونوا مدرسة تركية للتصوير تدرب فيها العديد من المصورين الأتراك إذ اعتمدت مدرسة التصوير العثمانية في أول الأمر على المصورين الإيرانيين الذين أحضرهم السلاطين . من تبريز إلى تركيا، وكان ذلك بعد استقرار السلاطين الأتراك في عاصمتهم الجديدة القسطنطينية [٣٥].

لقد اعتمدت فيه موضوعات التصوير الإيرانية على الأساطير الخيالية والمنظومات الشعرية ولم تهتم بتسجيل الأحداث الحقيقية، اهتم المصور في المدرسة التركية بتسجيل الأحداث التاريخية ما بها من معارك، كما حرص على إبراز كل ما يتعلق بالإمبراطورية العثمانية والبطولات التي تدور حول حياة السلاطين. وتظهر مهارة المصور التركي في رسم أكبر عدد ممكن من الأشخاص في الصور التي توضح البطولات بدلاً من الإكتفاء برسم شخص أو شخصين في الموضوعات الإيرانية، ولقد فضل المصور التركي في بعض الحالات رسم الأشخاص بحجم

كبير، ومن أشهر المصورين الأتراك الذين اتبعوا هذا الأسلوب المصور (صباح كالم) والذي قام بعمل دراسات خطية ملونة لمواضيع من الحياة التركية[٣٦].

ويتضح التأثير الإيراني في التصوير العثماني أيضاً من خلال إقبال المصورين الأتراك على المراسم التركية، إذ أنشأ السلطان سليمان القانوني بالسراي مرسماً لرسم الصورة المقلدة للإنتاج التيموري والصفوي بعهديه الأول والثاني، ويلاحظ عدم إغفال المصورين الأتراك للخصائص التركية كالملابس التركية الممثلة بالقفطان والجبة والعمائم الضخمة التي كان يرتديها السلاطين ورجال البلاط، وكذلك العمائم ذات الأسقف المسننة التي لم تشاهد من قبل لكنها تدل بأنها أثر من آثار البيئة التركية[٣٧].

ومن مصادر التأثير الإيراني في المدرسة العثمانية المخطوطات المصورة التي حملها معه بديع الزمان مرزا بن السلطان حسين بيقرا من تبريز إلى القسطنطينية عندما هرب إليها عقب فشله في وقف الغزو الأزبكي، وكذلك المخطوطات التي جمعها السلطان بايزيد الأول من المكتبات التيمورية، فضلاً عن ترجمة المخطوطات الإيرانية إلى التركية مثل مخطوطتي الشاهنماه والمنظومات الخمسة[٣٨].

أما من حيث الألوان فإن المصور العثماني يستخدم غالباً الألوان الفاقعة اللامعة، كما إنه ينسقها بتقابل وتضاد، ويستخدم فيها تدريجات لونية بارعة[٣٩]، ويكثر فيها الذهب والفضة. وهي مع ذلك أقل تنوعاً من ألوان المدرسة الإيرانية، ومن أبرز المصورين الأتراك حسام زادة صنع الله وكان شاعراً أيضاً، وعثمان وحيدر وشبل زادة أحمد ونقشي ومعين ولطفي عبدالجليل شلبي، وقد تبع كل من معين ولطفي أسلوب رضا عباسي أي استخدام الحبر الصيني في التصوير[٤٠].

غير أنه منذ أواخر القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي أخذ التصوير الأوربي يطغي على التصوير العثماني، شأنه شأن غيره من نظم الحياة الأوربية، ومنذ ذلك الوقت أخذ التصوير بالزيت يحل محل تزويق المخطوطات في الدولة العثمانية، وقد كان إدخال الحروف العربية في الطباعة العثمانية في سنة ١١٤٠هـ /١٧٢٧م من العوامل التي ساعدت على ذلك التحول، إذ قلّ بطبيعة الحال نسخ المخطوطات وبالتالي تزويقها[٤١].

واتسمت هذه الفترة باتخاذ الفنانون العثمانيون أسلوباً جديداً في رسم الصور الشخصية[٤٢]، وهي رسم صور السلاطين داخل دوائر صغيرة يجمعها أحياناً درج ويسمى باسم (سبحة الأخبار)، ولقد شاعت هذه الطريقة في الدولة العثمانية وهي اختراع الفنان التركي شريف شافعي، وكان الغرض منها توضيح شجرة النسب السلطانية، وتبدأ غالباً برسم سيدنا آدم عليه السلام، ويلاحظ أنه من الصعب وجود صورة حقيقية للسلاطين قبل السلطان

محمد الثاني، ويوجد بدار الكتب المصرية مخطوطات تركية يشمل بعض رسوم السلاطين العثمانيين وهي رسوم متأثرة بالأسلوب الأوربي(٤٣).

مؤشرات الإطار النظري

لقد أسفر الإطار النظري عن بعض المؤشرات وهي كما يأتي:-

١. المواضيع تشمل الأحداث المروية في أدبيات المخطوطات والتي تشكل أحداث عامة الشعب.
٢. ان بنية التكوين الفني في الفنون الإسلامية ما هي إلا حركة باطنية داخلية للصورة.
٣. ان المضـــمون ليس مجرد ما يقدمه المنتج بل كيف يقدمه، وفيه يضـــع الفنان الأفكار الدينية والأهداف الروحية بوسيط فني.
٤. المواضيع الدينية والتي صورت الأحداث الاجتماعية للشخصيات الدينية المهمة.
٥. مواضـيع تحاكي حياة القادة والملوك والأمراء وأهم الأحداث والمعارك التاريخية والتي تشـكل أسـاطير مدنية في زمانها ومكانها.
٦. يمثل التصوير جانباً توثيقياً للمكان، مع توضيح عناصر العمارة ومحاكاة مفردات الأثاث والأزياء.
٧. الفن الإسلامي فن تشبيهي بالغ الخصوصية ، قائم بذاته ولا يتعارض مع أحاديث النهي عن التصوير.
٨. أظهرت مدارس التصـــوير الإســـلامي تقارباً أســـلوبياً نتيجة التأثير المتبادل فيما بينها والذي تبرر بانتقال الفنانين بين دول هذه المدارس فضلاً عن التبادل التجاري بين الأقاليم الإسلامية في ذلك الوقت.

الدراسات السابقة:

أجرى الباحث اسـتطلاعا في ميدان الاختصـاص وفي شـبكة المعلومات (الانترنيت) لمعرفة الدراسـات السـابقة التي تناولت موضـوعة الدراسـة الحالية ، أو جانبا منها للإفادة ، فلم يعثر على أي دراسـة عربية أو أجنبية تناولت البحث الحالي.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا- مجتمع البحث:

لغرض تحديد مجتمع البحث، اطلع الباحث على ما منشـــور في البحوث والدراســـات المختصـــة من مصـــورات للمخطوطات المتعلقة بخصـوصـية البحث . والتعرف على النتاجات الفنية (الصـورة) المنجزة بحدود الفترة الزمنية (القرن الخامس الميلادي) وهي حدود البحث الحالي. حيث بلغ مجموع صـــور المنمنمات المصـــورة التي أطلع

عليها الباحث (١٠) منمنمات والمعروضة في متحف الجامعة الاسكندرية في مصر تفاوتت في مواضيعها وجودة تصويرها.

ثانيا- عينة البحث:

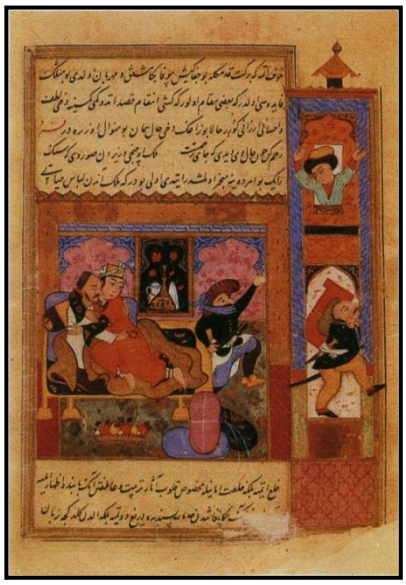
تم تحديد عينة البحث بالطريقة القصـدية، من مجمل المنمنمات المصـورة المتوافرة الممثلة لمجتمع البحث ، وبلغ عدد نماذج العينة المختارة للبحث (٢) منمنمة مصورة بالألوان من المخطوطات .

ثالثا- أداة البحث:

من أجل تحقيق هدافا البحث فقد اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

رابعا- تحليل نماذج عينة البحث:

نموذج (١)



عنوان الصورة : الزوج الهرم والزوجة الشابة واللصوص

عنوان المخطوطة : همايون نامه.

مكان الصورة : متحف طوبقابي – اسطنبول.

تاريخ الصورة: ١٥٠٢-١٥٠٣م.

قياس الصورة : (٢٣ × ١٩) سم.

رسمت من قبل: غلام حسن يوسف الكشفي.

تحليل الصورة

تصور هذه الصورة واجهة لمبنى يشغل معظم السطح التصويري يحيط به من الأعلى والأسفل أفريزين للكتابات التعريفية لرواية الحدث، المبنى مقسم إلى قسمين الأول يشغل الجانب الأيسر من السطح، رسم بشكل أفريز عامودي يعلوه شكل لقبة يحتوي على جزأين، الأعلى يمثل شباك بقوس مقتبس من العمارة الهندية، يخرج منه النصف العلوي لرجل يرفع يديه إلى الأعلى.

أما الجزء السفلي شكّل على هيئة باب بقوس عباسي مدبب يخرج منه رجل يحمل على ظهره جزءاً من أثاث – المبنى – يحمل في حزامه أسلحة – سيف وخنجر – وبرأس مكشوف وبزي أقرب إلى الأزياء التركية (الثوب قصير مع ارتداء سروال ضيق، وبروز حزام من القماش يلتف حول الثوب).

رسم إناء مليء بالفاكهة وظهرت من الأرضية مزدانة بسجادة نقشت بزخارف نباتية، الفضاء عموماً احتوى على زخارف متنوعة ما بين الهندسية والنباتية، والأشكال البشرية تميزت برؤوس كبيرة وأنوف مستقيمة مع الاهتمام الواضح في تصوير تفاصيل الأزياء وطرز البناء المعماري.

الأفريز احتوى على زخارف هندسية متباينة في نوعها ملأت الفضاء المحيط بالرجال، أما القسم الثاني فقد شغل الحيز الوسطي والأيمن للسطح التصويري وصوّر رجلاً وامرأة متعانقين في سريرهما الخشبي بالأرجل القصيرة – والفراش الوفير– بجانبهما رجل ملثم بوضعية جلوس على ركبة واحدة يرفع يده باتجاه بقية الرجال –اللصوص– أزياءهما عموماً بأوصاف تركية.

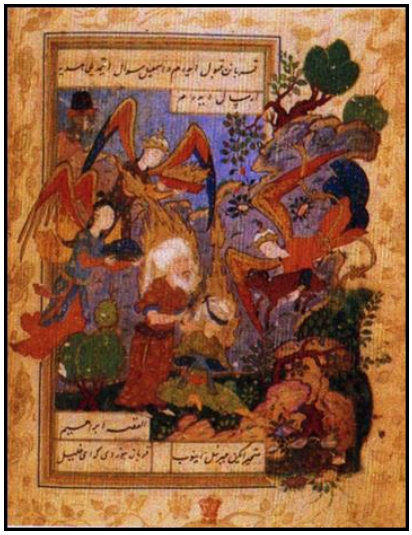
الفضاء المحيط بهما تمثل بقوسين بطراز هندي (الأقواس المتراكبة) يتوسطهما شباك يحوي –مشربية ومزهرية– وبخلفية سوداء وتحت السرير. المنمنمة تحاكي حدثاً يمثل رواية اجتماعية صورت بأسلوب متفرد في تكوينه العام عن الأسلوب الذي يميز رسوم المنمنمات العثمانية.

فالأشكال عموماً رسمت في مستوى هندسي واحد ولا وجود للجوانب المتداخلة في البناء، والتي تلاشت بفعل الشفافية المعتمدة في تشكيلات البناء المعماري.

ويشار إلى أن الفنان قد اعتمد على مجموعة من الزخارف والنقوش في ملئ المساحات المحيطة بالأشكال والتي تباينت ما بين الزخارف النباتية التي قوامها الأزهار وتفرعات الأغصان، كما استخدم الزخارف الهندسية التي بنيت على أساس حركة المربع والشكل المثمن.

كما ويلاحظ أن الفنان أدخل الكتابات التعريفية ضمن الإطار المحدد للرسم، الذي حدد بخطوط هندسية تفصلها عن الأشكال المصورة.

ويبدو أن الفنان قد تعامل مع الأشكال ضمن محيطها الواقعي، من حيث تآلفها مع الواقع القصصي المفترض إلا أننا نجد تجاوزاً واضحاً في المنظور العام أو في المفردات المعمارية، في صالح المضمون الأساس للحدث. المبنى صور بمنظور هندسي أفقي يتداخل مع المنظور العلوي في تصوير الأرضية وبعض التفاصيل المعمارية.



نموذج (٢)

عنوان الصورة: إبراهيم يضحي بإسماعيل

عنوان المخطوطة: حديقة السعادة.

تاريخ تنفيذ الصورة : ١٥٩٣–١٥٩٤م.

قياس الصورة: (٢٤ × ١٦) سم.

مكان الصورة: المكتبة البريطانية، لندن.

رسمت من قبل: محمد بن سليمان فضلي.

تحليل الصورة

صور المشهد في أجواء برية مكتظة بالأشجار والنباتات والتي ظهرت بتفاصيل دقيقة أقتربت من مظهرها الواقعي، وزع الفنان أشكاله بإنشاء يسمح بقراءة الحدث على وفق تسلسله الزماني والمكاني ففي مقدمة المشهد نجد عملية توثيق النبي إبراهيم لولده إسماعيل، تصور المنمنمة مشهداً مجتزءاً من حدث تاريخي بارتباطات دينية متمثلة في محاولة تضحية النبي إبراهيم عليه السلام بولده إسماعيل تحقيقاً لرؤيته للأمر السماوي بتقديمه كقربان. ، ويظهر شكل (لملاك) يحمل كبش باتجاه مركز المشهد يراد به تصوير جبرائيل عليه السلام حسب ما جاءت به رواية الحدث، وبزاوية نظر مقابلة لإبراهيم وولده عليهما السلام، وإلى اليمين هنالك ملكين يحمل كل منهما طبقاً مملوءاً بمادة غير معروفة لعدم وضوح تفاصيلها المرسومة.

صور كل من الملائكة بهيئة بشرية وبملابس اعتيادية مزينة بنقوش بسيطة مع جناحين نحيفين مقوسين بزاوية حادة غير مألوفة في أنواع الطيور الاعتيادية، مع تاج يغطي الرأس، كما يلاحظ عدم وجود سيقان لهذه الملائكة.

وعلى الرغم ضغط الصورة الأدبية أو الدينية لسلب حرية الفنان في التأويل إلا أن المعالجة التعبيرية لعموم التكوين كان لها فعلها في إقصاء الوظيفة التوثيقية ومن ثم كان للرسم أو الصورة بعدها الجمالي. تبدو الأشكال جميعها منظورة بمنظور الواقع والخيال معاً فمحاولة الفنان التوثيق بين المعالجة الحسية تصوير الشخوص على وفق مفهومها التقليدي.

وبدراسة لعناصر تكوين المنمنمة نميز استقراراً واضحاً في توزيع الكتل، بدءاً بالكتلة الرئيسة – إبراهيم وولده– والتي تمركزت في واجهة المشهد في تكوين هرمي يبتدئ بقمة الهرم عند الرأس ويستقر عند الأرجل مع الأرضية، فيما تتناظر الكتلتان المتقابلتان في كلا الجانبين مع حركة تتجه نحو المركز متمثلة بالملائكة مع الأشجار على يمين ويسار الكتلة الرئيسة.

أظهر الفنان في هذه المنمنمة رغبة في إنتاج الصورة المرئية للحدث الديني في أجوائه الخيالية محاولاً اسقاط رؤيته الشخصية في قراءة واستقراء مفردات وعناصر هذا الحدث، إذن العمل الفني هنا بقدر ما يحاكي المادة الدينية في جانبها – الأدبي– كمحتوى فكري قد استعان بالمحتوى الشكلي بعناصر لها محمولاتها الدلالية على مستوى الإبداع وبالتالي جاء المنجز باتجاه تحقيق القيمة الدلالية للمضمون مع معالجات فنية ارتبطت بالأسلوب الفني للمدرسة العثمانية المتحقق من خلال تسجيل الأحداث التاريخية والاهتمام بالشخصيات المصورة ورسمها باتجاه يقترب من الواقعية.

تنتقل النظم اللونية بين تدرجات الأحمر بنسب متفاوتة في محيط المشهد، في الأجنحة وملابس الملائكة إلى المركز– في ملابس إبراهيم– بمساحات لونية متعادلة على أرضية ذات علاقات لونية باردة ومتناغمة من الأزرق

والأخضر والتي تتفق مع طبيعة المناخ والأجواء البرية المزهرة بأشجار ونباتات رسمت بأسلوب أقتبس من الطراز الصيني، كما يتبين ذلك في انسيابية الخطوط وتموجات الحدود الطبيعية للأرض والسماء.

كما يشار هنا إلى ميزة لها تفردها في هذه المنمنمة وهي الحدود الهندسية –الخطوط المستقيمة– التي تحد جانبيها الأيمن وجزءاً من الجانبين الأعلى والأسفل مع ترك الجانب الأيسر منفتحاً، أو مستقراً تحت التفاصيل الخارجة عن تصوير الأشكال البرية.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج

كشف الخصائص والسمات الفنية في الصورة المصورة خلال فترة الاحتلال العثماني للعراق. أسفر التحليل عن الخصائص والسمات الفنية التالية:

١. تصوير القصص والأساطير الشعبية.

٢. تسجيل الأحداث التاريخية والمناسبات الدينية.

٣. حدد الترتيب العام للإنشاء التصويري، في الجزء الأكبر من المنمنمات حدد في إطار النص، المساحة الداخلية أو الرئيسة للرسم، والذي بدوره يقسم إلى نصفين عن طريق قطبين أفقيين، وقد يضاف إلى خارج النص وبذلك يلمس كلا من خط الإطار العلوي والسفلي مما يخلق سطحاً إضافياً أكبر يشمل كلاً من النص المكتوب والرسم. كما في النموذجان رقم (١، ٢).

٤. الحركة المستمرة أو الترتيب الثابت في دائرة حول مركز التركيب، والتي تخلق أساساً بالحركة التي تنساب من الحدود الخارجية إلى المركز المتمثل بالشخصية الأساسية للحدث المصور، كما في النموذج رقم (٢).

٥. تصوير الحيوانات والاهتمام بتفاصيلها الواقعية. كما في النموذج رقم (٢).

٦. وتصوير النباتات والأشجار بدقة بالغة ضمن حيزها الطبيعي. كما في النموذج رقم (١،٢).

٧. تصوير النباتات والأشجار بدقة بالغة ضمن حيزها الطبيعي. كما في النموذج رقم (١،٢).

٨. تدريجات لونية بتناغمات متقاربة كما في النموذج رقم (١، ٢).

الاستنتاجات

مما تقدم استنتج الباحث أن:

١. تشكلت مواضيع هذه النماذج من حياة أشهر المتصوفة وسيّر عظماء الطرق الصوفية وسيّر الأمراء. وهنا يلاحظ كون هذه الشخصيات الممثلة، أقل قدسية وأكثرها رواجاً من الشخصيات في المجموعتين السابقتين، وأن الطبيعة الشعبية لقصصهم سمحت بالمزيد من الحرية في التمثيل.

٢. حرص الرسامون البغداديون على انتقاء مضامين لوحاتهم من جميع المدارس الفنية الإسلامية المعاصرة لهم فضلاً عن الأنماط والأساليب القديمة في تراكيبهم.

٣. لقد كان لإطلاع الفنان المسلم على الفنون الإسلامية (صور المنمنمات) في الأقطار الإسلامية ومن فترات زمنية سابقة أثراً واضحاً في الأسلوب الفني الذي تباين في خصائصه وملامحه على وفق الاقتباسات المباشرة وغير المباشرة من هذه الفنون.

٤. إن المخطوطات التي تعود إلى بغداد –العثمانية– أما بناءاً على الأسلوب الفني، أو بيانات التوثيق التي تحتوي على مداً واسعاً ومتنوعاً من الموضوعات، إلا أنها تعد من حيث الخصائص الأسلوبية ضمن نطاق المدرسة الفنية الواحدة. والتي تحمل سمات فنية متفردة تأثرت بمدارس التصوير الإسلامي في فترات سابقة وأثرت في مدارس إسلامية لاحقة.

٥. أظهر الرسم البغدادي أظهر أنماطاً من الأزياء التركية والفارسية كون تاريخ بغداد قد مرَّ من الحكم الإيراني إلى العثماني ولقربها الجغرافي من هذه الدولتين فإن وجود أشخاص من كلا الدولتين هو أمر مألوف واعتيادي وعليه فإنه أحد الأسباب التي تدفع بالرسومات البغدادية لأن تكون متقاربة أسلوبياً مع أسلوب مدارس تصوير الدولتين.

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي:

١- مفاتحة المتاحف والمكتبات والجامعات التي بحوزتها مخطوطات مصورة بتزويد المكتبات الفنية بمطبوعات تخص هذه الفنون لغرض إطلاع شريحة كبيرة من الباحثين والمهتمين بهذا الاختصاص.

٢- شمول المناهج الدراسية بسعة أكبر لدراسة تاريخنا الفني الإسلامي في العراق.

المقترحات

من خلال ما قام به الباحث من إطلاع على الدراسات والبحوث والمؤلفات والمخطوطات يقترح الباحث ما يلي:

١- إجراء دراسات تخص القرنين الثالث والرابع الميلادي التي لم تشملها هذه الدراسة .

٢- الإطلاع والقيام بزيارات إلى المتاحف التي تعنى بالمخطوطات المصورة مثل متحف طوبقابي ومتحف الآثار الإسلامية في اسطنبول ومتحف جامعة الاسكندرية لغرض معرفة ما هو مهم من الدراسات التي تستحق من الباحثين القيام بها.

احالات البحث

١. ثروت عكاشة : التصوير الإسلامي، الديني والعربي، ج٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧، ص١

٢. صالح العلي الصالح وأمين الشيخ سليمان الأحمد: المعجم الصافي في اللغة العربية، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، ط١، ١٩٨٩، ص١٤٨

٣. ابن منظور: لسان العرب المحيط، معجم لغوي علمي، مجلد١، بيروت، ب.ت، ص٨٤١.

٤. علي بن محمد بن علي الجرجاني : التعريفات، ج١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤، ص١٢٨

٥. نديم المرعشي وأسامة مرعشلي : الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد ٢، دار الحضارة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص٣٤٩

٦. سافرة ناجي : خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٠، ص٧

٧. ابن منظور : لسان العرب المحيط، مصدر سابق ، ص٩٦٧

٨. غاستون باشداد : جماليات المكان ، تر: غاب هسلسا ، دار الجاحظ ، بغداد ،١٩٨٠ ص١٨

٩. هربرت ريد : معنى الفن ، تر : سامي خشبة، دار الكاتب، القاهرة ، ١٩٦٨، ص٥١

١٠. محمد غرافي : قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة عالم الفكر ، العدد الأول ، ٢٠٠٢ ، ص٢٢٨

١١. المصدر نفسه ، ص٣٢١

١٢. ريجيس دوبري : حياة الصورة وموتها ، تعريب : فريد الزاهي ، الدار البيضاء للنشر ، افريقيا الشرق ، ب ت، ص ١٨ – ٢٣.

١٣. حسن مجيد العبيدي : العلوم الطبيعية في فلسفة ابن رشد ، ط١ ، دار الطليعة بيروت ، ١٩٩٥ ، ص ٩٩ – ١٠١ ، ص١١٨ ١٤. المصدر نفسه

١٥. المصدر نفسه ، ص١٢٣

١٦. محمد حسين علي الصغير : الصورة الفنية في المثل القرآني ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان ، بغداد ، ١٩٨١، ص١١-١٢

١٧. المصدر نفسه ، ص٣٣

١٨. أحمد خلف الله محمد : دراسات في المكتبة العربية، القاهرة، ١٩٥٨، ص١١

١٩. آتش أحمد : المخطوطات العربية في مكتبات الأناضول، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الرابع، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٥٨، ص٣

٢٠. المصدر نفسه ، ص٧

٢١. إبراهيم الأمين وآخرون : المخطوطات العربية، بغداد، ١٩٨٦، ص١٤.

٢٢. المصدر نفسه، ص٧٢

٢٣. آتش أحمد : مصدر سابق، ص٦-٩

٢٤. المصدر نفسه، ص١١

٢٥. صلاح الدين المنجد : قواعد فهرست المخطوطات، بيروت، ١٩٧٣، ص٦

٢٦. الكعاك عثمان : مراكز الثقافة في المغرب من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، القاهرة، ١٩٥٨، ص١١٨.

٢٧. أبو الوليد الازرقي ومحمد بن عبدالله بن أحمد : أخبار مكة، تحقيق رشدي الصالح، ملحق الطبعة ٣، دار الأندلس، بيروت، ج١، ١٩٦٩م، ص٢٨٧ .

٢٨. عبد الكريم، إبراهيم الأمين وآخرون : مصدر سابق، ص٢٨

٢٩. المصدر نفسه ، ص ١٣٥

٣٠. ر أيتنغهاوزن : التصوير عند العرب، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،١٩٧٤، ص١٥٦

٣١. المصدر نفسه ، ص ١٦٣

٣٢. المصدر نفسه ، ص١٧٣

٣٣. المصدر نفسه، ص٣٤.

٣٤. حسن باشا : مصدر سابق، ص١٣٤

٣٥. محمد محرز جمال : التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢، ص٧٦

٣٦. إسماعيل علام نعمت : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٧، ص٢٣٦

٣٧. علام، مصدر سابق، ص٢٣٧

٣٨. محرز: مصدر سابق، ص٧٦-٧٨.

٣٩. علام: مصدر سابق، ص٢٣٦

٤٠. باشا حسن: مصدر سابق، ص١٣٥

٤١. محرز: مصدر سابق، ص٧٨

٤٢. باشا حسن : مصدر سابق، ص١٣٦

٤٣. جمال محمد محرز : مصدر سابق، ص١٢٠.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن منظور: لسان العرب المحيط، معجم لغوي علمي، مجلد١، بيروت، ب. ت.
- أحمد، آتش: المخطوطات العربية في مكتبات الأناضول، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الرابع، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٥٨.
- الأزرقي، أبو الوليد، محمد بن عبدالله بن أحمد : أخبار مكة، تحقيق رشدي الصالح، ملحق الطبعة ٣، دار الأندلس، بيروت، ج١، ١٩٦٩.
- أيتنغهاوزن ، ر: التصوير عند العرب، تر : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ،١٩٧٤.
- باشداد ،غاستون : جماليات المكان ، تر : غاب هسلسا، دار الجاحظ ، بغداد ،١٩٨٠.
- برتلمي، جان : بحث في علم الجمال ، تر : انور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوفا، دار النهضة ،مصر، القاهرة ،١٩٧٠.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي: التعريفات، ج١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤.
- جمال، محمد محرز: التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢.
- دوبري ، ريجيس : حياة الصورة وموتها ، تعريب : فريد الزاهي ، الدار البيضاء للنشر ، افريقيا الشرق ، ب ت.
- ريد، هربرت : معنى الفن ، تر : سامي حشبة ، دار الكاتب، القاهرة ، ١٩٦٨.
- سافرة ناجي: خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
- الصالح، صالح العلي، وأمين الشيخ سليمان الأحمد: المعجم الصافي في اللغة العربية، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، ط١، ١٩٨٩.
- الصغير ، محمد حسين علي : الصورة الفنية في المثل القرآني ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان ، بغداد ، ١٩٨١.
- عبد الكريم، إبراهيم الأمين ومصطفى مرتضى الموسوي ومنى محمد علي: المخطوطات العربية ، بغداد، ١٩٨٦، ص١٤.
- العبيدي ، حسن مجيد : العلوم الطبيعية في فلسفة ابن رشد ، ط١ ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٥ .
- عثمان، الكعاك: مراكز الثقافة في المغرب من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، القاهرة، ١٩٥٨.
- عكاشة، ثروت: التصوير الإسلامي، الديني والعربي، ج٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧.
- غرافي ، محمد : قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة عالم الفكر ، العدد الأول ، ٢٠٠٢.
- ك التصوير عند العرب، تر : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ١٩٧٤.
- محمدن ،أحمد خلف الله: دراسات في المكتبة العربية، القاهرة، ١٩٥٨.
- مرعشلي، نديم وأسامة مرعشلي: الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد ٢، دار الحضارة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
- المنجد، صلاح الدين: قواعد فهرست المخطوطات، بيروت، ١٩٧٣.
- نعمت، إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٧