الابعاد المضامينية للمشاهد البصرية في التصوير الاسلامي الفارسي (المدرسة التيمورية انموذجاً)

Content dimensions of visual scenes in Persian Islamic art "The Timurid school as a model"

الباحثة: اريج جبار حسين **المشرف: أ. د. سهاد عبد المنعم**

Areej Jabbar Hussein **Suhad Abdel Moneim**

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية التشكيلية

Email : fin295.aryj.jabar@student.uobabylon.edu.iq

Email: fine.suhad.abdulmunem@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يتناول البحث الحالي (الابعاد المضامينية للمشاهد البصرية في التصوير الاسلامي الفارسي" المدرسة التيمورية انموذجا")، دراسة البعد المضاميني ، وبذلك فقد احتوى البحث على أربعة فصول: اهتم الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الاتي: (ما الابعاد المضامينية في التصوير التيموري الفارسي الاسلامي). وهدف البحث عن (تعرف الابعاد المضامينية للمشاهد البصرية في التصوير الاسلامي الفارسي "المدرسة التيمورية انموذجا"). فيما اقتصرت حدود البحث على الحدود الموضوعية التي ضمت المصورات الفنية التي تناولت قصص الانبياء في الفن الاسلامي الفارسي التيموري. اما الحدود الزمانية فتحددت من القرن(١٤-١٦ هـ)اما الحدود المكانية فتمثلت في ايران .

اما الفصل الثاني فتمثل بالاطار النظري والدراسات السابقة، فتألف من ثلاثة مباحث. تناول المبحث الاول **المضمون ومفهومه العام داخل العمل الفني**. اما المبحث الثاني، ، اما المبحث الثالث فتناول الفن الاسلامي. اما المبحث الثالث، تناول الفن الفارسي واهم مدارسه الفنية.

وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث. ضم مجتمع البحث وعينته، واداة البحث وتحليل العينة. فيما ضم الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلا عن التوصيات والمقترحات. ومن اهم النتائج:

١- يؤكد الفن الاسلامي على معنى القوة العظمى التي يتحلى بها المؤمن كجانب مضاميني يؤكد على منهج الله سبحانه، وتقوية عزيمة الانسان في مواصلة مهامه ضد الباطل واعلاء كلمة الحق.

٢- يشكل الفن الاسلامي رسالة للأمم اجمع على تحقيق التماسك الاجتماعي وحماية المؤمن من الشرور النفسية او غيرها لينال الانسان السعادة في الدنيا والاخرة.

ومن الاستنتاجات:

١- يعتبر البعد الايماني اثر تربوي عظيم في حياه الفرد والمجتمع، والعنصر الاساسي المحرك لعواطف الانسان، والموجه للإرادته، ومتى ما صحت عناصر التربية الايمانية في ذات الانسان استقامت حياته على طريق الخير والرشاد.

٢- يعتبر الفن الاسلامي وسيلة هامة لبلوغ مقاصد الفنان في استيعاب القصص القرآنية كحوار حضاري يبين ثقافة البلاد الاسلامية الى باقي الامم و والتأكيد على اهمية الرسول واثبات تبليغ رسالته وقدسيتها، الى جانب التكريم الالهي للإنسان.

الكلمات المفتاحية: المضمون، الفن الفارسي، العقيدة، الاخلاق، الايمان.

ABSTRUCT

The current research deals with (the intrinsic dimensions of visual scenes in Persian Islamic photography" timurian school as a model"), the study of the intrinsic dimension

Thus, the research contained four chapters: the first chapter was concerned with the methodological framework of the research, represented by the research problem, which was determined by the following question: (What are the implicit dimensions in Timur-Persian-Islamic photography). The aim of the research is to find (the implicit dimensions of visual scenes in Persian Islamic photography are known as the "Timurid school as a model"). The limits of the research were limited to the objective limits, which included the artistic illustrations that dealt with the stories of the prophets in the Islamic Persian Timur art. As for the temporal boundaries, they were determined from the 14th-**. ١٦th century A. H., While the spatial boundaries were represented in Iran**

As for the second chapter, it was represented by the theoretical framework and previous studies, and it consisted of three discussions. The first topic dealt with the content and its general concept within the artwork. The second section,, the third section deals with Islamic art. The third topic dealt with Persian art and its **.**most important art schools

The third chapter included the search procedures. Include the research community and its sample, research tool and sample analysis. The fourth chapter included the results of the research and its conclusions , as well as **:**recommendations and proposals. The most important results

١- Islamic art emphasizes the meaning of the great power possessed by the believer as a tacit aspect that emphasizes the approach of Almighty Allah, and strengthening the determination of man to continue his tasks against falsehood and upholding the word of truth.

٢- Islamic art constitutes a message to all nations to achieve social cohesion and protect the believer from psychological or other evils so that man can achieve happiness in this world and the hereafter.

Among the conclusions are:

١- the faith dimension is considered a great educational impact in the life of the individual and society, and the main element that drives human emotions, and guides his will, and when the elements of faith education are correct in the same person, his life is straightened on the path of goodness and guidance.

٢- Islamic art is considered an important means to achieve the artist's goals in absorbing the Quranic stories as a civilized dialogue that shows the culture of the Islamic country to the rest of the nations and emphasize the importance of the prophet and prove the transmission of his message and its sanctity, as well as divine honor to man.

Research summary

The current research deals with (the implicit dimensions of visual scenes in Persian Islamic photography" timurian school as a model"), a study

الفصل الاول

مشكلة البحث تميز فن التصوير الإسلامي بأنه أخذ من الدين رؤيته الكبرى في فهم الغيب والوجود، وفي فهم الإنسان والحياة معاً، ووقف إزاء الدين وقفة إيمانٍ عميق، كونه رسالة سماوية إلهية لها مفاهيم ومضامين خاصة بالرؤيا والفهم الديني الذي جاء به الإسلام، شكّلَت المنطلق و الفلسفة الجمالية التي ينحدر منها الفن الإسلامي في كل تفاصيله، لذلك تبدو العلاقة بين الفن والدين علاقة فلسفية عقلانية إيمانية، وجد الفنان المسلم من خلال الفن رغبة في نقل ما قصه القرآن من حوادث ووقائع الامم السالفة عمد فيها بعض المصورين المسلمين الى تصوير تلك القصص القرآنية بما فيها قصص الأنبياء والمرسلين، وبعض الحوادث الجسام في تأريخ الاسلام، والجنة والنار، فاتخذوا منها موضوعات لمصوراتهم الدينية التي وردت في مخطوطاتهم، والتي مثّلت انطلاقة جديدة في فن التصوير الإسلامي؛ بغية الاعتبار من عاقبة الأمم السالفة، وحث النفوس على الطاعة، من خلال توظيف أسلوبي التعبير والحوار اللذين وردا في النصوص القرآنية الخاصة بتلك القصص والحوادث التاريخية فقد شكّلت المشاهد التصويرية التي أنتجتها مدرسة التصوير الفارسي، أنماطاً اشتغالية شيدت أسسها انطلاقا من

القصص القرآني والسرد الديني في إطار واقعي، محمل بنزعة تعبيرية ورمزية لمسألة التعبير التي لعبت دوراً تربوياً ووعظاً وظيفياً في نتاجات التصوير الإسلامي، بالرغم من صياغاتها التشكيلية بوصفها منجزاً فنياً إبداعياً محملا بالمضامين التي حظِيتْ باهتمامات المدرسة الفارسية. فالمضمون هو ما يقدمه العمل الفني من معنى، أو يريد أن يوصّله من أفكار تعكس الظروف الاجتماعية والسياسية وغيرها في ظرف تاريخي محدّد، وهذا الانعكاس ليس انعكاساً ميكانيكيا، بل هو بمثابة علاقه جدلية بين الواقع المعاش والعمل الفني، يحتاج إلى وسائط كثيرة حتى تتضح وحدة الرسالة السماوية عن طريق الصلة بين الفن والواقع، فالعلاقة ليست علاقة مباشرة أبدا، وانما علاقة تأثير وتأثر في بناء المجتمع واثراءه وايضاح حضارته وهويته، واظهار القيم الاخلاقية والجمالية التي اودعها الله سبحانه وتعالى في روح الانسان المسلم الذي تجلى في فن حواري عقائدي ديني يعبر عن مخزون حضاري وثقافي كبير. ومن هنا يمكن بلورة مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي: –

ما الابعاد المضامينية للمشاهد البصرية في التصوير التيموري الاسلامي الفارسي ؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث الحالي في محاولة رصد وتوثيق العديد من الاشكال والرسوم التي انجزتها مدارس التصوير الاسلامي الفارسي داخل اعمال المصورين المسلمين من خلال تقديم تحليل جديد يمثل محاوله تقصي مفهوم المضمون في نتاجات التصوير التيموري الفارسي ، الى جانب عنايته بكافة المكونات البنائية والاسس التنظيمية في نتاجات الفنان المسلم الذي يبرز دور هذه المكونات والوحدات العديدة في انجاح تصميم المنتج التصويري الإسلامي. وتكمن اهميته في كونه يمكن ان يشكل رافدا لمكتباتنا المحلية بجهد علمي وفني، يتم من خلاله التعريف بخصوصية الموضوع المرتبط بالابعاد المضامينية داخل المشهد المصور، كما يمكن ان يوفر مادة علمية تلبي بعض حاجة المكتبات العراقية .

<u>هدف البحث</u>: يهدف البحث الحالي الى

(تعرّف الابعاد المضامنية للمشاهد البصرية في التصوير الاسلامي الفارسي(المدرسة التيمورية انموذجا).

<u>حدود البحث:</u>

يتحدد البحث الحالي بالآتي:

١. الحدود الموضوعية: المصورات الفنية التي تناولت قصص الانبياء في الفن الاسلامي الفارسي التيموري

٢ . الحدود الزمانية: القرن،(١٤_١٦)هـ ٣. الحدود المكانية: إيران

تحديد المصطلحات

الابعاد: مصدرها (بَعُدَ) وهي أتساع المدى أو المسافة . (١)

و(البعد) مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه (الطول، العرض والعمق) . (٢)

اجرئيا الابعاد: هي رؤيا الفنان وهدفه الذي يحاول من خلال منجزه التصويري ايصال مغزاه الى المتلقي

المضمون: لغةً: (الضَمَن):باطن الشيء وداخله . يقال : يفهم من ضمن كلامه كذا دلالته ومراميه. و (ضِمْني): ما هو غير مذكور او معبر عنه صراحة ، لكنه ثابت افتراضاً . مقدر مضمر ، ومضمون الكتاب (مضمون الكلام) : فحواه ، ما يفهم منه

اصطلاحا: المضمون: وهو الذي يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الافكار الكامنة فيه ، كما هو المعنى او المغزى او المراد الداخلي للصورة الفنية في فن من الفنون . (٣)

فجاء بمعنى : الشيء : محتواه، ومضمون الكتاب : مادته، ومضمون الكلام : فحواه ، وما يفهم منه . ومضمون الشعور في لحظة معينة هو مجموع الظواهر النفسية التي يحتوي عليها ويتألف منها ، ومضمون التصوير في المنطق: مفهومه . (٤)

وكذلك لكل عمل فني شكل ومضمون و هو الغلاف الخارجي ، ومضمونه هو ما يحويه من مضامين ورموز وانغام وغيرها . (٥)

اجرائيا: المضمون هو فحوى العمل الفني ودلالاته ومدلولاته التي يستطيع المتلقي فهمها.

الابعاد المضامينية : هي رؤيا الفنان وهدفه الذي يحاول من خلال منجزه التصويري ايصال مغزاه وفحواه للمتلقي عبر مدلولاته الفنية المرتبطة بالأفكار الكامنة فيه، و تفاعله مع الشكل الفني من اجل خلق محتوى يحيله الى خلق صورة فنية تعبر عن معنى ديني عقائدي.

المشاهد : لغويا: شاهد: (فعل) شاهد يشاهد ، مشاهدة ، فهو مشاهد ، والمفعول مشاهد شاهد الشيء : راه وعليه مشاهد: (اسم) مشاهد جمع مشهد فعول مِن شَاهَدَ مُشَاهَدٌ مِنْ بَعِيدٍ : مَا يُرَى مِنْ بَعِيدٍ مُشَاهَدٌ بِالْعَيْنِ الْمُجَرَّدَةِ مشاهد: (اسم) مشاهد : اسم المفعول من شاهد مشاهدة: (اسم) مصدر شاهد المشاهدة : الإدراك بإحدى الحواس مشاهد: (اسم) مُشَاهِدٌ لما حدث : النَّاظِرُ ، أَي كَانَ حَاضِراً وناظراً مشاهد التلفزة : المتفرج.(٦)

اصطلاحا: المشهد هو مجموعة من الصور، والصورة هي جزء لا يتجزأ من المشهد، كما أنها القاعدة الأساسية التي يقوم عليها، والجامع بين الصور لتحقيق معالم المشهد هو توفر الصلة بينها كعنصر أساس، والزمن وجه من تلك الأوجه مثلا أما لفظة المشهد المتداولة من طرف الكثيرين والتي تعبر عن مناسبة ما فيبدو أنها تعبر عن

مجموعة من الأحداث والصور المميزة لظاهرة معينة، فتصير كلمة مشهد مرادفة في الكثير من الاستعمالات للفظة ظاهرة، أو كذلك للفظة صورة في الاستعمالات الشائعة اجتماعيا وإعلاميا . (٧)

التصوير: لغة : التَّصْويرُ: صِناعَةُ الصُّورَةِ. والصُّورَةُ تأْتي بِمعنى حَقِيقَةِ الشَّيْءِ وهَيْئَتِهِ التي يَتَمَيَّز بِها عن غَيرِهِ، وتَأْتي أيضاً بِمعنى صِفَةِ الشَّيْءِ، يُقال: صُورَة الأمرِ كَذا وكَذا، أيْ: صِفَتُهُ. ويأْتي التَّصْويرُ بِمعنى رَسْمِ الشَّكْلِ، فيُقال: صَوَّرَ الشَّخْصَ: إذا رَسَمَ لَهُ شَكْلاً. ومِن معانِيهِ أيضاً: التَّخْيِيلُ والتَّمْثيلُ، تقُول: تَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ، أي: مَثَّلْتُ صُورَتَهُ وشَكْلَهُ في الذِّهْنِ (٨)

اصطلاحا: والتصوير يطلق على الصورة الحسية الظاهرة، والصورة المعنوية الباطنة وهناك التصوير اليدوي، والتصوير الآلي، وتصوير ذوات الأرواح، وتصوير غير ذوات الأرواح (٩)

اجرائيا: هو اختيار المصور لمشهد طبيعي او انساني اثر فيه من اجل الاحتفاظ بتلك الحادثة او بقصد النشر والتأثير بالآخر او ايضاح الجماليات الفنية التي لها هدف وغاية.

الفصل الثاني

المبحث الاول: المضمون ومفهومه العام داخل العمل الفني.

اولا : المضمون وعلاقته بالشكل الفني:

المضمون هو المعنى او المراد الداخلي للصورة الفنية في اي فن من الفنون، او هو المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون اساس الاشياء، وتحدد وجود اشكالها وتطورها، اي هو ناتج عن كافه علاقات العمل من حيث الموضوع المتناول والفكرة والعناصر وارتباطاتها وناتج علاقاتها التعبيرية) وكل ما له صلة بالعمل الفني، و بالتالي مزيج من الفكرة والتعبير والموضوع فيكون الناتج كائنا جديدا ذا معنى جديد ليس له معنى الاشياء ولا معنى العلاقات بمفردها وهذا المعنى هو المضمون. (١٠) حين يبدا الفنان بالتفكير في انتاج وتنفيذ عملا فنيا، فانه يسترجع ما بذاكرته من مشاهد وصور واحداث مر بها في حياته واثرت به، وهذه الأفكار والمعاني وما تحويها الاشياء وتتضمنها يقوم الفنان بإعادة تشكيل تلك الصور بأسلوبه الخاص ذهنيا قبل ان يسقطها على فضاءاته التصويرية(١١)

والفنان من خلال عمله الفني انما يحقق غرضا اتصاليا قائما على مخاطبة المتلقي بأسلوب فني خالص، من شانه ان يتحكم بمدى استيعابه لمضامين العمل الفكرية. فالأثر الذي يتركه العمل الفني غالبا ما يخرج عن كونه أثرا جماليا فقط حيث بات يشكل وسيلة اتصال وتخاطب بينه وبين الفنان من خلال المضمون الفكري لذلك العمل وبين

العمل الفني والمتلقي، وان وسيله الاتصال هذه تعتبر (مضمون) العملية الاتصالية، او المعلومات المراد توصيلها من قبل الفنان الى المتلقي، وتتضمن استخدام الرموز الكتابية والصورية والسمعية لنقل الافكار والمعاني، ومن شروط نجاح الرسالة ان تكون مقروءة تماما لدى المتلقي. (١٢)

فالعمل الفني ما هو الا افكار منوعة في ذهن الفنان اولا، وعبر عنها بواسطة البناء التشكيلي الفني الذي هو تجلل للمضمون، وهذا يفضي الى ان مضمون العمل الفني (الذي تكونه عناصر ذهنيه مجردة) يتحد في عمليه ترابطيه مع التشكل البنائي (الشكل). وتخضع عمليه الاتحاد الجدلي بالضرورة الى مستويات عدة في القراءة، وهذا لا يعني ابدا تغيب الشكل امام المضمون، فالمضمون هو عباره عن تصورات ذهنيه يحولها الى واقع مادي، يجسدها ويعبر عنها بصورة موضوعيه وبواسطه رساله الفنان تصل الى المتلقي لا بالمعنى فحسب انما بواسطه الشكل الذي من خلاله ينقل لنا مشاعره واحاسيسه وبذلك يمكننا القول بان الشكل هو البوتقة التي تضم في داخلها مضامين العمل الفكرية والتعبيرية، وان الشكل هو الذي يمنح العمل الفني معناه وعلى هذا الاساس بات لزاما علينا ان نقف على حقيقه ان المضمون بعناصره يعتمد قيما ومعايير مشتركة للحكم على قضايا معينه او مسائل محددة، في ادراك الفنان يتجسد من خلال (الفكرة –المضمون) وكذلك الشكل. وعليه فان العمل الفني هو شكل لوجود المضمون الفكري، ذلك المضمون الفكري لأي عمل فني يعتبر مثابة العنصر الانساني الحقيقي الذي يكمن في (صميم ذلك العمل) ولأنه (اقرب عناصر العمل الفني الى نفوسنا، نظرا لأنه يخاطبنا بلغة حدسيه مباشرة. وتبعا لذلك فان فهم العمل الفني انما يعني قيام ضرب من الحوار بيننا وبين صاحبه، وليس التعبير (المضمون) سوى الدعامة التي يرتكز عليها كل (وصال) يمكن ان يتحقق بين الذوات .(١٣)

ثانيا: ثنائية الشكل والمضمون في الفن الاسلامي:

حاول الانسان ان يعبر عن احاسيسه ومشاعره من خلال الشكل والمضمون، وصفه على أنهما عنصران لا ينفصلان فلا يوجد شكل بدون مضمون ولا مضمون بدون شكل، وقد سعت المدارس الفنية الحديثة لتعبر بأشكالها الخاصة عن مضامينها الانسانية والوجدانية، ان لكل مدرسة فنية اشكالها فالشكل في المدرسة السريالية تختلف عن الشكل في المدرسة الانطباعية، فمن خلال الاساليب المختلفة يعبر الشكل عن وجدان وخلجات الفنان، وعلى هذا الاساس فالفن يبدع شكلا وهذا الشكل لابد وان يكون معبرا والذي يعبر عنه هو والوجدان البشري، والشكل والمضمون هما قوام لكل عمل فني سواء كان لوحة ام تمثال ام قصيدة، فالفن من الناحية المعنوية فكرة وعاطفه واحساس جسد هذا المنظر او ذلك التمثال او تلك القصيدة، فما هي الا المظهر الخارجي او الشكل الذي من خلاله يمكننا ان نتعرف

على تلك الاحاسيس والعواطف ولقد اضحى العمل الفني تفسيرا من تجليات الافكار التي تتجسد من خلال عناصره فالشكل ظاهرا وما يضمره الفنان من احاسيس ومشاعر وافكار هو المضمون.

وان كل عمل فني ما هو الا تكوين من الشكل والمضمون فالشكل الهيئة الخارجية لذلك العمل وما المضمون الا كل ما يشمل عليه العمل الفني من صورة تحمل فكرة او فلسفه او اخلاق او اجتماع او سياسة او دين ،ان كلا من الشكل والمضمون له اهمية في انتاج اي عمل فني، فهما وجهان للأمر واحد. ولا يمكن لاحدهما ان يستقل بنفسه، الفكرة غير قادره للقيام وحدها دون صورة تبرز من خلالها كما ان الشكل الظاهر لا قيمة له اذا خلى من المعنى، حيث ان دراسة العمل الفني تفترض مواجهة واحدة من بين الثنائيات المهمة وهي ثنائيه الشكل والمضمون.(١٤) وتعود هذه القضية في جذورها الفلسفية الى افلاطون ثم ان الخلاف اتخذ بعد ذلك ابعادا واسعة، في ما رأى بعض الفلاسفة ان الاصل في التكوين الفني يكمن من الجانب الداخلي للمضمون، وان الشكل ما هو الا اطار يختاره و العمل الفني قبل ان يأخذ شكله المحسوس كان مجرد فكرة، في الذهن ليس الا، وان ما جعلها موضوعي هو شكلها المادي. اما البعض الاخر من الفلاسفة توسط بين وجهتي النظر السابقتين اذ اشاروا الى اهميه كلا من المفهومين بالعمل الفني، وانه لا يمكن ان تواجد احدهما لوحده وان اتحاد الشكل والمضمون يؤدي الى زياده القيمة الجمالية والانسانية للعمل الفني، ان اختلاف الباحثين في امر هذه الثنائي نابع من الاهمية والدور التي يلعبها الشكل والمضمون.

وبين الشكل والمضمون ينادي الفن الاسلامي بالاستقلالية ويصوغ من الشكل لغة قائمه بذاتها فهو الفن الشكلي والوظيفي في ان واحد ومن خلال ذلك نرى ان المضمون في الفن الاسلامي فن يتوجه اولا للعين اذ ان العين تقرا العناصر كأشكال يتم ترجمتها كمضامين وتقرا مضمون الخط المستقيم والخط المنحني والنقطة والدائرة وعلاقه اللون باللون وتكشف النظام الكامل وراء العناصر اي قراءه الشكل كمضمون وثانيا يوجه العين كيف ترى المساحات في تلاقيها وتقاطعها وتجاوزها وتناسقها وكذلك وحد الفنان المسلم بين فنون عديده تضمنت صيغ واحده من حيث الجوهر والمضمون، وظهرت الوحدة في الخامات والمجالات التي نفذت عليها العمارة والخط العربي وكذلك تعددت الخامات التي نفذت عليها المصورات الفنية والمشاهد الصورية، وهذه الوحدة رغم تباعد المكان وتوالي الزمان هي التي دفعت الى التوحيد بين انواع الفنون . (١٥)

كما أعتمد الفنان المسلم المشاهد البصرية التي ليس لها عمق، وانما العمق الحقيقي الموجود في الشكل هو عمق وهمي وان العمق الحقيقي هو الوجود المادي وهو جوهر العمل الفني، كما هناك علاقه مترابطة بين الشكل والمضمون في المشهد الصوري وهو المظهر الخارجي للشكل الذي نتعرف على الاحاسيس والعواطف بصدد

المضمون الذي هو تجسيد للفكرة، ولا يمكن ان نرى اي عمل او نص ادبي بدون الشكل والمضمون ،ويزداد الامر تحديدا عندما تأخذ هذه الاشكال الجوهرية الوان مختلفة عندما تضيف هذه الالوان الى هذه الاشكال معاني جديدة او تأويلات جديدة يتحملها السطح التصويري ,وان الشكل والمضمون والحيز المهم في المنجز الفني بقيمه الجمالية حامله معها المضامين من حيث نرى انه لا يمكن ادراك القيم الجوهرية في السطح التصويري الفني دون الاشارة لشكل كونه المدرك .(١٦)

ان مضمون العمل الفني استمد وجوده من الذات الانسانية، فعملية ايجاده داخل اطار العمل الفني وعملية استيعاب هذا المضمون وتأويله هي خاصية ينفرد بها الانسان دون سواه، الامر الذي يجعل هذا المضمون غاية مهمة من غايات عملية الاتصال بين الفنان والمتلقي وهو وسيلة مهمة من وسائلها في نفس الوقت، ولان فن الرسم يمثل وسيلة اتصالية لا غنى عنها، فهو ينطوي على رسالة ما يحاول ان ينقلها الفنان الى المتلقي ،وهذه الرسالة هي التي يمثلها المضمون، ولعل مضمون التوحيد في الاسلام له اثر في ايجاد صور تعبيرية خاصة في رؤيتها معتمدة في ذلك على مبادي الفلسفة الاسلامية. (١٧)

ثالثا: المضمون بين الموضوع والفكرة:

الموضوع والفكرة كلاهما يسهمان في بلورة المعطى الاشتغالي للمضمون، ولما كان العمل الفني يحمل قيمة مضمونية معينة فانه يتتبع الاثر الناجم من تفاعل صورة الشكل مع مضمونه ، والعنصران الاساسيان في مضمون اي عمل فني هما موضوعه و فكرته، وينكشف الموضوع بعدد من ظواهر الحياة التي تنعكس في عمل معين، وتعبر الفكرة عن جوهر الظواهر المصورة وتناقضات الواقع، وقيمها الفنية الانفعالية مما يؤدي بالإنسان الى نتائج فكرية وجمالية دينية او اجتماعية او سياسية واخلاقية وغيرها. (١٨) والمضمون في العمل الفني هو خلاصه ما يعبر عنه العمل من خيال ومشاعر وفكر واكثر ما يرتبط المضمون بالموضوع في العمل الفني، لكن الواضح ان الموضوع هو شيء يقع خارج العمل الفني ومع ذلك فان العمل الفني يشير اليه وينطوي عليه، لكنه لا يدخل كعنصر من عناصره ويكفي لكي تتضح التفرقة بين الموضوع والمضمون ان نقول ان الموضوع قد يظل واحدا عند عدد من الفنانين، لكن يتغير المضمون من فنان الى اخر حسب رؤيته الخاصة . (١٩)

والموضوعية مفهوم يشير الى ظاهرة او فعل او حالة ترتبط بالموضوعات او هي نفسها موضوع وجود الشيء كموضوع الوجود الحقيقي، فمثلا ممكن ان نتحدث عن الخصائص الموضوعية للنشاط العلمي المتمثل في انشغال البعض في العلم ويخلقون موضوعات ، ويمكن للمرء ان يتحدث عن موضوعية انعكاس الواقع لدى الانسان اي

وجود مضمون موضوعي في الذهن الانساني، طالما ان هذا المضمون هو انعكاس موضوعات العالم الخارجي والاعتراف بموضوعيه الانسان ونشاطه ومضمون شعوره . (٢٠)

وعلى هذا الاساس فان كل من شكل العمل الفني وموضوعه يرتبطان بمضمونه، ونظرا لان ادراك المضمون اولا يتوقف على ذاتيه المتلقي فأننا نجد حتميه الصلة بين موضوعية العمل الفني وذاتيه المتلقي، وبذلك يتوقف تقييم الموضوع على مدى ادراك المتلقي للمضمون، كما يتوقف على مدى تعاطي المتلقي مع موضوع العمل الفني . (٢١)

رابعا: المضمون في الفن الاسلامي:

ان ما بين الشكل والمضمون يدعوا الفن الاسلامي بالاستقلالية، ويسوق بين الشكل لغة قائمة بذاتها، فهو الفن الشكلي والوظيفي في ان واحد، ومن خلال ذلك نرى ان المضمون في الفن الاسلامي فن توجه اولا للعين، حيث ان العين تقرا العناصر كأشكال يتم ترجمتها كمضامين، وتقرا مضمون الخط المستقيم والخط المنحني والنقطة والدائرة وعلاقة اللون باللون، وتكشف النظام الكامل وراء العناصر، اي قراءة الشكل كمضمون ،والمساحات في تلاقيها وتقاطعها وتجاوزها وتناسقها، وكذلك وحد الفنان المسلم بين فنون عديدة تضمنت صيغا واحدة، من حيث الجوهر والمضمون وظهرت الوحدة في الخامات والمجالات التي نفذت عليها العمارة والخط العربي، وهذه الوحدة رغم تباعد المكان وتوالي الزمان هي التي دفعت الى التوحيد بين انواع الفنون. (٢٢) كما في الشكل (١) الذي يمثل جمالية الخط وقداسة المضمون في بناء العتبة الحسينية المقدسة، ان جوهر مضمون الفن الاسلامي يتمثل في تجسيد الاشكال الجوهرية

الشكل (١) الذي يمثل جمالية الخط وقداسة المضمون في بناء العتبة الحسينية المقدسة

المطلقة، التي تمثل اللامحدود واللامادي، وهذا ما نراه في الزخارف المتشابكة والمتكاملة في نظام تهيمن عليه الاستمرارية ، والتي توحي بإيحائها بالمطلق، والذي هو من صفات (الله)تعالى ومتمثلة بقوله الحكيم (ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله ان الله واسع عليم) البقرة(ايه ١١٥) ان المنظور الروحاني في الفن الزخرفي تصدر

عن عدد لا يحصى من اللابدايات متجه الى اللانهايات تظهر اشكالها الجوهرية للكائنات وللأجزاء الكون بهذه المساحات الهندسية والنباتية التي تتشكل بحسب ظروف هذه الاشعة البصرية، ويزداد الامر تحديدا عندما تأخذ هذه الاشكال الالوان المختلفة والتي تضفي الى الاشكال معان وتأويلات جديدة تبدو على السطح التصويري . (٢٣)

وتنقسم المضامين الاسلامية على اساس النظرة الاسلامية للإنسان الى ثلاث قيم هي:- قيم متصلة بعلاقه الانسان بربه، قيم متصلة بعلاقة الانسان مع الاخرين ، قيم متصلة بعلاقه الانسان مع نفسه. وهذه المضامين تنقسم الى قيم التوحيد، وقيم العلم، وقيم الدعوة، وقيم القضاء والعدل، وقيم اجتماعية، وسياسية ، وجمالية ،و البيئة، وقيم الاسرة ،و الجهاد). (٢٤)) وهذه القيم بدورها قسمت الى سته ابعاد هي:

١_البعد الروحي ويشمل التوحيد، والصلاة، والتقوى، الخشية، الرجاء

٢_البعد البيولوجي ويشمل رعاية الجسم بالإشباع والسعي للرزق

٣_البعد العقلي ويشمل النشاط الفكري، التعلم ، والتعليم

٤_البعد الانفعالي ويشمل المحبة، والرضا والامل والاعتدال

٥_البعد الاجتماعي ويشمل الاخوة، المعاملة، والمسؤولية، والتعاون

٦-البعد السلوكي ويشمل الاحسان والايمان.

٧_ البعد الإنساني، ٨- البعد المعرفي، ٩- البعد العقائدي،١٠- البعد الاخلاقي،١١- البعد الاجتماعي

١٢-البعد الجمالي. (٢٥)

المبحث الثاني: الفن الاسلامي

بلغت الفنون الاسلامية اوج ازدهارها في ظل الاسلام، وحظيت برعاية الدولة الاسلامية بفضل المسلمين ورعايتهم، وقامت الفنون الاسلامية على اساس الفنون التي كانت سائدة في البلدان التي فتحوها، والتي انطوت تحت لواء الاسلام ما بين الهند شرقاً والمحيط الاطلسي غرباً، وبحر قزوين في الشمال وبلاد اليمن في الجنوب وافريقيا، وقد انطلق الاسلام من بقعه على الارض العربية فكان سكانها يتكونون من جماعه الحظر الذين سكنوا الجزء الجنوبي من الجزيرة العربية (٢٦) فكان للفن الاسلامي انتشارا واسعا، وعمرا اطول من باقي الفنون، وتميز بعده خصائص مهمة وتنوعت انماطه داخل اطار الوحدة، حيث دخل الفن الاسلامي مرحلة مهمة من التنوع والرقي منذ القرن الثالث عشر فتنوعت الفنون فيه بين الموسيقى والزخرفة والخط والعمارة والصناعات الحرفية والخزف، كما تميز في بداية نشوئه بالبساطة، حيث تبين ذلك واضحاً في العمارة التي شيدت بالمدن الاسلامية الاولى.(٢٧)

ان هويته الفن الاسلامي المتميزة جعلت له اثرا كبيرا في ابرازه، وجعلته ذا طابع معروف بين فنون الحضارات الاخرى، حيث عكس افكار العصر الذي يحمل روحية الاسلام، و يرفض الانكباب التام على تمثيل الدنيا والاشياء المادية ، لذا فرض على الفن الاسلامي ان يتخذ شكلاً واسلوباً آخر ليبرز هويته المتميزة وروحيته وسماته الجمالية، فالفنان الذي يبادر الى المواصلة، عليه ان يستخدم نظاماً ملائماً ينقل بواسطته ما يريد قوله عن التجربة التي يود ايصالها، وان روحية الفن الاسلامي تتسم بالرمزية والبحث عن الماهيات المجردة في رسم الاشكال، وخاصة في رسوم صور الهيئة البشرية للإنسان، فهي رمز وايجاد مستنبط من شكلها المادي، وإن هم الفنان المسلم عدم محاكاة الواقع من خلال تسطيح الاشكال ورسمها من دون نظام الظل والضوء الواقعي، وتمثيل كل الاشكال المرسومة سواء كان مكانا بعيدا ام قريبا في نفس الوضوح والحجم، كما كانت الالوان خيالية وبعيدة عن الواقع الى حد كبير.(٢٨)

و الفن الاسلامي في روحه وفلسفته يقوم على التوحيد والتسامي والايمان، ويهدف للكشف عن الجوهر والمطلق، وذلك بتجاوز كل مادي ارضي زائل، فهو فن تجريدي تأسس على المطلق والمجرد لا على المحاكاة والتقليد.(٢٩)

لا يهدف الفن الاسلامي الى محاكاة الطبيعة عند معالجه الموضوعات الفنية في مشروعاته المختلفة؛ بسبب فكر الفنان المسلم الذي يهديه الى تحديد ووصف هذا الكون العظيم، كما ان المكان سواء كان صحراويا او زراعيا جعل لصياغته الفنية ملامح مميزة. (٣٠) و شمل (القران الكريم) الارتباط بين اوجه الحياة الدينية والدنيوية، فتأثرت بذلك الفنون المختلفة، وان القدرات الابداعية الحرفية للفنان المسلم في العالم الاسلامي اتخذ اتجاهاً مختلفاً، ومنها ابتعد عن التصوير الذي حرم في العمارة الدينية، كالمساجد وفي تزيين صفحات المصاحف وكانت نشأة الاسلام في بيئة عرفت حياة البداوة والترحال، وانحصرت سبل الفنون وانماطها عند العرب فما حملوه في تنقلاتهم من اقمشة وملابس وخيام وبسط، وعلى هذا الاساس تحددت مسائل الفن وزخرفته ضمن هذا الاطار، كما اقتصر على ما شاع استعماله في ذلك الوقت، وانتقل من النمط الزخرفي في العمائر الدينية والدنيوية حيث كان الاهتمام موجهاً نحو الابداع في تشييد مراكز العبادة وما رافق ذلك التطور للفن لهذا الابنية الى مجالات الفنون المختلفة وبمستوى ابعد الى التطور والابداع.(٣١)

فاصبحت للفن الاسلامي سمات تكاد لا تخطئها العين ميزته عن غيره من الفنون، لما له من ميزات خاصة في ملء الفضاء واحرصه على شغله بوحدات زخرفية متكررة دون ان يشعر المتلقي بالملل او الازدحام من التكرارات المتعددة. وبهذا تجد الباحثة ان الفن الاسلامي منذ نشأته الاولى من الهجرة النبوية وبناء أول مسجد في الاسلام هو ولادة جديدة في آفاق الدين الاسلامي، وان هذا الفن هو دليل حضاري على وجود الاسلام المرتبط بحضارة عريقة، وهذه الحضارة وما لها تأثير في الحضارات الاخرى، وان التقدم والرقي في فنه كان على اساس افكار

الاسلام وابداعاته المستمرة والمرتبطة بالعقيدة الاسلامية، التي هي الاساس للفن الاسلامي ونشأته، وهذا ما يؤكد اهمية هذا الفن بين الفنون العالمية، وهذا الدين بين الاديان الاخرى، وهو فن اصيل ومنتج عن فكره وعقيده راسخه في وجدان الفنان المسلم.

ان هدف الجمال في الاسلام يتمثل فيما هو روحي، وان الاعمال الحسنة هي التي توجب ثواب(الله تعالى) ورضاه، و جمال الفن المقبول عند الاسلام ليس جمالا لذاته بل لما وراءه، وما يقود اليه من رضوان (الله) تعالى، "ولقد جاء القران الكريم ليحث الانسان على المشاركة الابداعية في الحضارة الانسانية، وكان العنصر المحرك لهذا الابداع هو لغة القران ذاتها من حيث الشكل والمضمون، ومن خلال الحث على النظر والتأمل في الكون للوصول الى محبة مبدع هذا الجمال، فالجمال سبب من اسباب حب الخالق". (٣٢)

الخصائص العامة للفن الاسلامي: ومن اهم الخصائص المميزة التي قام عليها الفن الاسلامي والتي هي سمات يعرف بها عن غيره من الفنون الاخرى هي:

١_ان الفن الاسلامي يقوم على اساس التوحيد وعلى تصوير شامل للإنسان والكون والحياة، فلا مجال للباطل من وثنيات وخرافات واوهام واساطير.

٢_ان ميدان الفن الاسلامي ليس هو الضروريات ولا الحاجيات المادية بل هو مجاله(الروحانيات)

٣-ان وظيفة الفن الاسلامي هو صنع الجمال المرتبط بالمقدس وحين يبتعد الفن عن اداء هذه الوظيفة فانه حينئذ لا يسمى فنا؛ ذلك انه تخلى من عمله الاصيل وقد نسميه مهارة.

٤-والفن في التصوير الاسلامي وسيلة لا غاية، لذا ليس الفن للفن وانما الفن في خدمة الحق والفضيلة والعدالة وفي سبيل الخير والجمال.

٥-ايصال الجمال الى حس المشاهد وهي ارتقائنا به نحو الاسمى والاعلى والاحسن.

٦-كما ان للفن الاسلامي هدفا يسعى اليه وله باعثا يدفع إليه، هذا الباعث يمتد في اعماق النفس والسعي الى الجمال الروحي، لان الانسان مدفوع الى الجمال بفنه.

٧- للفن في التصوير الاسلامي غاية وهدف، كل امر يخلو من ذلك باطل، والفن الاسلامي فوق الباطل.

٨-الفن الاسلامي له شخصية مستقله وهو يبحث لاكتشاف الحقيقة المطلقة.

٩-ان الفن الاسلامي ينبع من داخل النفس.(٣٣)

١٠_ الفن الاسلامي مزج بين الشكل والمضمون، والف بين الحكمة والفن، واجتمعت فيه الفائدة والجمال، وعظمة الاسلام تجاوزت حدود التشريع، بل غيرت الشعوب وصنعت الحضارة والمجد لتصل الى حقائق الفن والحس الجمالي. (٣٤)

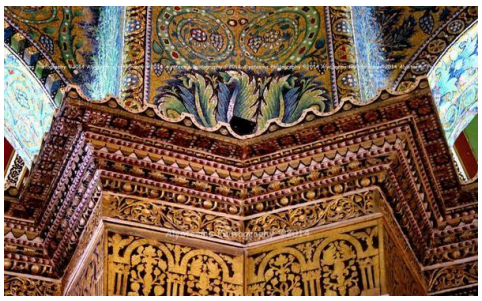
١١-ا ن الفن الاسلامي يزودنا بلمحة تاريخية عن الحياة خلال العصر الاسلامي من جميع النواحي الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما شوهد في كثير المخطوطات والجداريات والعمارة بالإضافة الى مصورات الحرف والفنون للحرفيين المسلمين . (٣٥)

١٢_الابتعاد عن قواعد المنظور واهمال التظليل والعمل بالتسطيح والاستعانة عنه بالمنظور الروحي. كما هناك سمات كثيرة اخرى التزم بها الفنان المسلم .

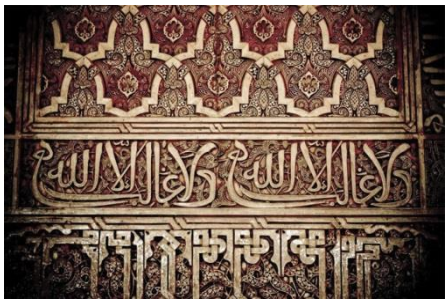
ويصنف الفن الاسلامي الى نوعين من التصوير:

١_ الفن الاسلامي التمثيلي: ويشمل هذا النوع من التصوير على الجداريات كتصوير الفسيفساء في القصور والجوامع كما في الشكل(٢) ، ولقد تعددت مواضيعه مثل المصارعة والصيد وغيرها من المواضيع الاجتماعية، ولقد اشتمل ايضا على فن المنمنمات حيث استخدمت في تزيين الكتب المهمة بل وعدت الواجهة الرئيسية لبعض الكتب واعتبر هذا الفن من اروع الفنون واكثرها تطورا وابداعا ومن اشهر المنمنمات التي برع بها الواسطي.

٢_الفن الاسلامي اللاتمثيلي :ويتمثل اولا على الخط لما له من اهمية ومكانة بين المسلمين لأنه يعتبر لغة القرآن، وكذلك له اهمية في رسم الزخارف الهندسية والنباتية، واهمية تزيينية وبصيغة تجريدية كالارابسك للوصول الى المطلق واللانهائية بواسطه هذا الفن كما في الشكل (٣).(٣٦)



الشكل(٢)



الشكل(٣)

المبحث الثالث: الفن الاسلامي الفارسي ومدارسه الفنية:

يحتوي الفن الفارسي على التراث الفني الاغنى في تاريخ العالم وكان يتميز بقوته في العديد من الاوساط الفنية من حيث العمارة، والتصوير، والنسيج، والفخار، وفن الخط، وصنع الادوات المعدنية، والنحت، اما الفنون

الإيرانية السابقة على الاسلام فيمثلها في متحف المتروبوليتان مخلفات من الفنون والصناعات من عصري البارسيين والساسانيين. وكان الاسلوب الفني الذي انتشر في هذا العصر خليط من العناصر الهلنستية، والشرقية، ومن الصناعات الموجودة امثله من النحت منها عتب باب من قلعه قصر الحضر في صحراء العراق وكذلك على مشبك رسمت على كلا التحفتين سوره نسر يحمل غزالا بين مخالبه حيث عرفت الاثار الباقية من الفن الفارسي في هذه العصور بتقليد يركز على الشكل الأنساني فكانت في معظمها شخصيات ذكورية من عائلات ملكيه واشكال ألحيوانات ألمختلفة ومع ان كثير من العلماء ادركوا مدى تأثير الفن الساساني في تكوين الفن الاسلامي الفارسي من خلال الحفريات التي جرت في المدن الساسانية في القرب من بغداد وكيش بالعراق. (٣٧)، ويعد من ازهى عصور الفن الايراني اذ بلغت به الفنون والصناعة درجه عالية من الرقي ومن مميزاته النقوش الصخرية الرائعة التي تمجد الانتصارات على الرومان. وانتشرت الزخارف في هذه الفترة وهي عباره عن زخارف شبيهه بالأزهار وقائمه على الاصول الموروثة من الفن الاشوري، والإخميني، وتميزت بالانتظام والتكرار والتماثل وكذلك اوراق المراوح النخلية كانت احد التعبيرات الزخرفية الهامه في هذا الفن مثل ما كانت في فن الشرق القديم ولقد اقتبس الفنان المسلمون شكل المروحة الساسانية بدون تحوير او تغيير وادى تطور هذه الاشكال تدريجيا الى اسلوب زخرفي اسلامي اصيل وكذلك اقتباس الاشكال المجنحة عن الفن الساساني في الزخرفة الإسلامية الاولى وقد استخدمت اصلا في ايران مع اضافه كتابات والاشكال الحيوانية والاشكال المجنحة ظهرت على قطع السكة وفي الاطباق الفضية تعلوها تيجان كثير من الملوك اما في العصر الاسلامي فقدت طابعها واصبحت عنصر الزخرفيات بحتا (٣٨)

ابتعد التصوير الفارسي عن التجسيم في الصورة واكتفى بالصورة المسطحة حيث ان هناك ظاهرتين في التصوير ظاهرة الطبيعة وهي واضح تطبيقها في رسوم المخطوطات الأزهار والأشجار والتي تأخذ طابعا هندسيا وطابع التكرار وهكذا تخرج الى اطار اللاطبيعة والظاهرة الثانية هي ظاهره اختفاء العناصر الشخصية فهي لم تحقق ولكن الفنان استطاع بعبقريته ان يبتعد بها عن الطبيعة بعدا كبيرا والغاء البعد الثالث الذي يعطى الأشياء شكلها الطبيعي.(٣٩)

واتخذ المصور الفارسي موضوعاته من حياة الانبياء ومن الحوادث الجسام في تاريخ الاسلام، وان هدف المصور الفارسي هو ان يتخذ التصوير وسيلة لشرح عقائد الدين الاسلامي التي تساعد على بعث روح الصلاح والتقوى

مدارس التصوير الفارسي :

التصوير الفارسي له اهميه كبيره ومكانة مميزة في الفن الاسلامي ولقد اهتم الفنان الفارسي في البحث عن اصوله ومصادره وخصائصه واصبح الفن يعكس ذوق الفنان ويصور قدرته الفنية حيث ان حيث ان التصوير الاسلامي الفارسي يعد بمثابة توثيقا للحياة الاقتصادية والثقافية والسياسية والاجتماعية فنجد التصوير على الجدران والمخطوطات معبر عن الاتجاه المادي او المعنوي في الصورة الفنية (٤٠) ولقد ظهرت عده مدارس اسلاميه تميزت بأسلوبها الفني وكل مدرسة تختلف عن الاخرى في بعض الخصائص ومن هذه المدارس هي :

المدرسة المغولية: اولى المدارس الايرانية الصحيحة في التصوير الاسلامي في القرين الثالث عشر والرابع عشر سميت بهذا الإسم لأنها ازدهرت تحت الحكم المغولي، ان ظهور المغول واستقرارهم في حكم ايران له اثر كبير في خصائص التصوير الاسلامي. والمغول لم يمتلكوا حضارة كما كان عليه في إيران تحت حكم السلاجقة فانهم وجدوا انفسهم أمام حضارة مزدهرة فانصرفوا للبناء والإعمار ورعاية الفنون والواقع ان هذا التغيير انما هو ثمرة من ثمرات نفوذ الإسلام وانهم خضعوا لدين وثقافة الإيرانيين فكان ذلك مذهبا لهم (٤١)

وتميزت المدرسة المغولية بطابع صيني مغولي واضح وانتشرت تقاليد هذه المدرسة في المراكز المغولية بصفة خاصة و استمرت في البداية على أساليب المدرسة العربية قبل مجيء المغول الى إيران وقد استمرت الأساليب الفنية طوال العصر المغولي وكان المغول معجبين بالحضارة والثقافة الصينية ودخلوا في دولتهم الكثير من التقاليد الصينية كما استخدم التراجم والفنانين من بلاد الصين. (٤٢) فأثر الفن الصيني في الفن الفارسي اقوى من تأثير الفن الأوروبي فيه وعلى الرغم من التأثير الشديد للفن الصيني إلا أن الفن الفارسي ظل محتفظاً بروحه المتميزة وطابعه الخلاق (٤٣)

المدرسة التيمورية: لقد كان التيموريون آخر أسرة قوية تنحدر من اسرة قبلية حكمت إيران وحققت التوازن في الصلاة على السيادة بإيران في شرق العالم الإسلامي حيث تمكن تيمورلنك من غزو ايران (٧٨٨هـ /١٣٨٦م.) ثم العراق (٨٠٤هـ /١٤٠١ م) ثم اتجهت جيوشه نحو اسيا الصغرى(٨٠٦ هـ /١٤٠٣م) فاحتل شيراز وبغداد ودمشق. وخلف تيمورلنك بعد وفاة ابنه شاه رخ عام (-٨٠٧ -٨٥١هـ) _(١٤٠٥-١٤٤٧م) حيث نقل الحكم الى عاصمته الجديدة بإقليم خراسان الواقعة قرب الحدود الأفغانية هي مدينة (هراه) ومنح افراد أسرته ولاية المدن الهامة في إيران واستمر بحكم الاسرة التيمورية حتى سيطر الشاه اسماعيل الصفوي مؤسس الاسرة الصفوية على هراه. (٤٤) وأهتم امراء الاسرة التيمورية اهتماما خاصا بالفنون وذلك من خلال ما قام به تيمورلنك. فعلى الرغم من قسوته في تدمير المدن، جمع الفنانين المهرة من جميع ولاياته ودعاهم الى سمرقند للعمل على تجميلها

وجعلها ملجأ لمشاهير الأدباء والفنانين والمصورين حيث كانت مراكز فنيه مزدهرة، فوصل الفن الاسلامي في اوج ازدهاره خلال القرن التاسع الهجري واهتم الأمراء بإنشاء مجاميع فن الكتاب. (٤٥) وقد كانت العاصمة هراه من أعظم مراكز التصوير في عصر تيمورلينك اذ جمع فيها أشهر الفنانين وارباب الصناعات الدقيقة (٤٦) وعلى الرغم من ذلك فلم يعثر الباحثون على مخطوطات معاصره من إنتاج شيراز وبغداد وتبريز التي لم تفقد مكانتها في فنون الكتاب. (٤٧)

والصور المنسوبة الى سمرقند قليلة ونادرة جدا وتتمثل بالرسوم المستقلة المنقولة عن نماذج صينية والمرسومة بالحبر الصيني بعضا منها فضلا عن الرسوم المتاثرة بصورة كبيرة بالأساليب الفنية الصينية مثل رسوم الطيور والحيوانات الحقيقية والخرافية وبعض المخطوطات في موضوعات فلكية. وبعد وفاه تيمورلينك أتخذ ابنه (شاه رخ) مدينة هراه عاصمه له وجمع فيها الخطاطين والمصورين لنسخ الكتب وتزويقها بالتصاوير لمكتبته الشهيرة (٤٨) كما اسس ابنه شهرخ مكتبه وجمع فيها فنون الكتاب . وكان من أشد ملوك فارس اهتماماً وعطفا بالفن ورجاله، وقت شهدت هراه في عصره مرحله جديده في التصوير حيث اجتاز المصورون مرحله الاقتباس والاختيار من الفنون الاجنبية والتأثر بها . (٤٩)

وامتاز فن التصوير التيموري بالتسطيح مما أفقد مناظرها مظهر العمق اما من حيث الرسوم الادمية في صور المدرسة التيمورية فهي تنبأ عن مهارة المصور في توزيع الأشخاص داخل المشهد الصوري وتوزيع المجموعات وتشكيلها فقد حاول الفنان ان يكسر الجمود في المشهد من خلال استخدام الحركات والإشارات والأيدي ولفات الرؤوس واختلاف اوضاع الأشخاص ما بين وقوف وجلوس وركوع وهو ما أدى الى تزويد رسوم الأشخاص ببعض الحركة والحيوية. (٥٠)

ان اهم الأسباب التي ساعدت على إنتاج وإتقان الصور في عصر خلفاء تيمور هي ان إيران كانت مقسمة لعدة مقاطعات مختلفة ويحكمها امراء لهم نصيب وافر من الاستقلال ولهم حاشيه وبلاط. (٥١) ومن الخصائص الفنية أن المصور التيموري صور بدقة وانتظام وبخاصة تلك المشاهد التي تصور مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية والأحاسيس الوجدانية والاغراق في الخيال ومحاسن الطبيعة ومناظر القصور ومجالس الأمراء بما في ذلك المتعة الروحية في مجالس الدراويش والمتصوفة ومساجلات العلماء ودروس الوعظ و تمثل موضوعات بعض التصاوير والمعارك والقتال وسفك الدماء والمبارزة وكانت ترسم في الغالب بروح زخرفية بعيدة عن الحزن والالم والقسوة بل وتبدو احيانا كأنها حركات استعراضية (٥٢)

المدرسة الصفوية: وهي ثالث أشهر المدارس الفارسية ولقد امتازت بميزات هامه حيث أن فن التصوير الإيراني وصل قمة تطوره في عصر الصفويين وذلك بسبب اهتمام الأمراء الصفويين في إيران حيث يعد عصر رخاء وتقدم فعرفت البلاد في القرنين السادس عشر والسابع عشر تطوراً كبيراً للفنون بلغ التصوير درجه عظيمة من الإبداع والإتقان وان من ابرز ملوك الاسرة الصفوية هو (شاه عباس) الأول. إن فترة حكمه تتصف بالقوة والازدهار حيث وصلت الاسرة الصفوية أقصى اتساعها في عهده وقام بتحويل عاصمة الصفويين من مدينة قزوين إلى مدينة أصفهان حيث استدعى إليها المعماريين والفنانين لتعميرها وتزيينها بأسلوب صفوي مميز وما تزال بقايا بعض العمائر الاسلامية المتنوعة التي تشير بحق صدق العبارة التي أطلقت على هذه المدينة (اصفهان نصفي جهان) اي اصفهان نصف العالم (٥٣) وان من اهم الفنانين والمصورين (بهزاد) حيث حضر ومعه تلاميذه من مدينة هراة عندما تمكن منها الشاه (اسماعيل الصفوي) فعينه مديرا للمكتبة الملكية سنه ١٥٢٢ ميلادية والتي كانت بمثابة مؤسسة ضخمة تضم اعداد كبيرة من الفنانين الحرفيين والعمال المختصين والمصورين والخطاطين والمذهبين والمرقنين ورسامي الهوامش ومطرقي الذهب وكل هؤلاء تحت امرة بهزاد .

مؤشرات الاطار النظري:

١- مزج الفن الاسلامي بين الشكل والمضمون، ليصل الى حقائق الفن والحس الجمالي.

٢- الفن الاسلامي يزودنا بلمحة تاريخية عن الحياة خلال العصر الاسلامي من جميع النواحي الثقافية والاقتصادية والاجتماعية.

٣- وظيفة الفن الاسلامي هو صنع الجمال المرتبط بالمقدس، بحياة الفرد والمجتمع.

٤- الفن الاسلامي قائم على حقيقه فلسفيه ودينية عقائدية مأخوذة من كتاب الله القرآن الكريم وتعاليمه.

٥- وتنقسم المضامين في الفن الاسلامي على اساس النظرة الاسلامية للإنسان وقيم اتصاله بربه، و مع الاخرين ، و مع نفسه.

٦- وهذه المضامين تنقسم الى قيم التوحيد، وقيم العلم، وقيم الدعوة، وقيم القضاء والعدل، وقيم اجتماعية، وسياسية ، وجمالية ،و البيئة، وقيم الاسرة ،و الجهاد)

٧- يستمد المضمون وجوده من الذات الانسانية ليصبح غاية مهمة من غايات عملية الاتصال بين الفنان والمتلقي.

٨- يقوم المضمون في قصص القرآن على البعد الاخلاقي وسلوكات الفرد بالنسبة للمجتمع التي امر الله بها.

٩- يمثل المضمون القصصي بشكل عام هاجس تربوي تعليمي هدفه المحافظة على هوية الانسان وتطور وبناء المجتمع.

١٠- يركز الفن الاسلامي على الايمان كركن اساسي تبدا به التربية الاسلامية في تكوين الشخصية المسلمة .

١١- يهتم الفن الاسلامي بالتربية الجمالية والنظام كطريق للحق ومعرفة الخالق وعظمته في كل زمان ومكان.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: يضم مجتمع البحث المصورات التي تمثل المشاهد التصويرية لقصص الانبياء في الفن الفارسي التيموري وللفترة من (ق ١٤ -ق ١٦ هـ). والتي تم رصدها من خلال مواقع الشبكة المعلوماتية الالكترونية (الانترنيت) والمصادر العربية والفارسية ، واطلعت الباحثة على ما متوفر من مصورات يتمثل فيها البعد المضاميني، وحصلت على اطار لمجتمع البحث بلغ (٣٥) مصورة.

ثانيا :عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة للبحث البالغة ثلاثة نماذج فنية تم اختيارها بصورة قصدية. وفق المسوغات الاتية:

١- لوجود البعد المضاميني في المشاهد التصويرية.

٢- تمثل المجتمع الاصلي وتحقق هدف البحث .

٣- تتمتع المصورات بالشهرة على مستوى الاسلامي والعالمي

ثالثا : منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي لتحقيق هدف البحث من خلال استخدام اسلوب تحليل المحتوى.

رابعاً: اداة البحث: اعتمدت الباحثة على المؤشرات الفكرية والجمالية التي انتهى بها الاطار النظري، لتكون البنية الاساسية في عملية التحليل.

خامسا: تحليل عينة البحث:

نموذج(١)

اسم المنمنمة : موسى (ع) ومعجزة شق **البحر**

اسم الفنان:

الخامة / الوان مائية واحبار وورق

العائدية : متحف برلين

سنة الإنجاز: ١٤٢٥م

وزع الفنان شخصياته بشكل متوازن فرسم ثمان شخصيات على جهة اليسار بشكل متراص وقد اعطى ثيابهم الوانا بين الأحمر والازرق وكان خلفهم جدارا بلون اصفر يشبه الرمال وفي الوسط يقف رجلا يرتدي ثوبا بني اللون وسروالا اخضرا يقف على حافة النهر او البحر وفي الماء اشخاصا تظهر وجوههم مع رؤوس الخيول فيما نشاهد شجرة في وسط الماء من جهة اليمين ونشاهد في اعلى اللوحة السماء الصافية بلون ازرق صافي وقد لون الماء بلون ازرق داكن.

تلك المعالجات التقنية المتفردة والقيم حولت المشهد القصصي لمعجزة النبي موسى عليه السلام في انشقاق البحر في مصر، إلى كونه مشهدا حاملا لشاهد تاريخي على قدرة الله سبحانه وبيان محاسن المؤمنين وتسهيل مهمة الظفر بالوصول الى بر الامان والسعادة

والامن من العذاب.وبيان الصراع الحاصل بين الحق المتمثل بالنبي موسى وقومه، والباطل الذي يمثل فرعون وجيوشه. والمغزى هو كيف ان الله سبحانه ينجي المؤمنين من الكرب والنجاة من الموت، واظهار اخلاق الانسان المؤمن بالاستعانه بالله وحده، فشق البحر ليعبر اولائك المؤمنين ويغرق فرعون وجيشه. واظهار القوة العظمى والبأس لنبيالله موسى وبيان انتصاره في حكم مصر ونشر دعوته التي كلفه الله بها، وتخليص بني اسرائيل من الذل بعد خروجهم من مصر. فالمضمون السياسي الذي جسده الفنان عبر قوة فرعون السياسية وجبروته وقوة سلطانه لكنه اصبح غريقا هو وجنوده منكسرا يطلب الرحمة والعفو . فالعمل الفني يوضح ايضا مضامين العقائدية ينشدها النبي موسى ، كما يحمل مضمون الندم لقوم فرعون الذين لم يؤمنوا بالنبي موسى، مما أدى إلى نشوء مضامين متنوعة بتنوع الوسائل والنظم البنائية والمعالجات والتقنية المستخدمة في رسم هذا العمل الفني اضافة للمضمون الوجداني من خلال اظهار الخوف والرجاء بالنبي من ان يحررهم من سيل البحر وانقاذهم.

نموذج (٢)

اسم المنمنمة : قصة النبي يوسف (ع)

وزليخة

اسم الفنان: بهزاد

الخامة / احبار وورق

العائدية : دار الكتب الوطنية / القاهرة

سنة الانجاز : ١٤٨٨م

يمثل العمل الفني سطح تصويري شغل بالأشكال والألوان المختلفة والزخارف العربية الهندسية فرسم قصرا كبيرا من دورين وقد اشغله بالزخرفة وبعض الكتابات العربية ورسم سلما وشرفة على جهة اليمين ،ورسم رجلا يرتدي ثوبا بلون اخضر وخلفه امرأة تتبعه وتمد يدها اليه ترتدي ثوبا احمر اللون وقد شغل الفنان الفضاء بالكثير من التفاصيل الدقيقة للقصر.

رسم الفنان في هذا المنجز مقطعا موجزا من قصة النبي يوسف عليه السلام مع زليخة زوجة عزيز مصر والتي تمثل الخط المحوري للقصة التي ذكرت في القرآن الكريم وقد رسم المظاهر الطبيعية الشرقية المتغيرة وعلاقاتها الاجتماعية من خلال التركيز على حدس اللحظة وابتكار حركات متطابقة مع حركة الأشكال في إثناء عملية الرسم، فالمشهد في رمته غاية من البساطة بمضامين فنية عالية. اذ جسّد لنا المصور الإسلامي أحداث القصة بجملة من العناصر البنائية والأسس التنظيمية والتي مثّلت انعكاسا لما رسمه الفنان في مخيلته، فنلاحظ أن العمل الفني كان عبارة عن بنية مكانية تمثّلت بالقصر الذي كان يعيش فيه يوسف (عليه السلام) مع العزيز وزوجته، والتي تشكّلت من مجموعة من الخطوط الهندسية المتكسرة والحادة والصلبة، المتحركة باتجاهات مختلفة والتي توحي بالعنف والشدة والحركة السريعة، مكوّنةً مساحات مختلفة، لما موجود في القصر من الغرف والشرفات والأبواب والشبابيك، بألوان جذابة، فيها نوع من التباين والانسجام، وفي مكانٍ ما بأعلى القصر نلاحظ وجود شخصيتين، الأولى: تمثّل شخصية النبي يوسف (عليه السلام) راكضاً هرباً من كيد امرأة العزيز التي راودته عن نفسها، وهذا ما يظهر من حركة الرأس والجسد اللتان توحيان بالهرب والرفض لما تدعوه اليه من ارتكاب الفاحشة، وقد حُجبت ملامح وجهه باللون الأبيض دلالة على الطهر والنقاء والقدسية، يعلو رأسه هالة نورانية مشعة، مرتدياً قميصاً طويلاً قد غطّى كامل جسده، لّون باللون الأخضر، كدلالة رمزية على العمر اليافع والشباب الذي أُشبع نقاءً وورعاً وطهراً وثباتاً على طاعة الله (تعالى).فيكشف لنا الفنان المضمون العقائدي من خلال الخوف من الله وتجلى ذلك بهروب يوسف (ع) من المعصية راكضا للهرب ليجسد المضمون الديني من خلال الايمان بالله تعالى والالتزام بتعاليمه. وايضاح الجانب الاخلاقي مقتربا بذلك من الروح السامية واخلاصها لله تعالى وحبا أيضا وصولا الى ما هو ذوبانا في الإخلاص لله رغم المشقة .وهنا نجد ان الفنان ركز على المضمون الاجتماعي لشخصية النبي يوسف (ع) من خلال تحمله لمسؤولية كونه نبي وعليه ان يكون قدوة للمجتمع وعدم ارتكاب ما يخالف تعاليم الله عز وجل لهذا فهو ينقل صورة نقية للمجتمع كنقاوة نفسه بتحمل المسؤولية كنبي مرسل يحمل الصفات الحميدة والاخلاق الكريمة، والانتقال بالمجتمع الى ماهو افضل وانقى واسمى في تحقيق طموحه وامال الناس للارتقاء بالقيم الاخلاقية الصالحة التي تتحقق من خلال الحياة التربوية البناءة، كأحد المشاريع الإصلاحية التي تنقذ الامم من المعاصي والهلاك

والانتقال للعيش الرغيد والهناء، اضافة الى بث مضامين اخلاقية عن ضبط النفس والقوة النفسية، والحلم عند الغضب.

نموذج رقم (٣)

اسم المنمنمة : مولد المسيح (ع)

اسم الفنان:--------

الخامة / احبار وورق

سنة الانجاز : ١٦٠٨م

لجأ الفنّان إلى خلق توازن في توزيع الكتل. إذ أعطى للمرأة مركز السيادة في اللّوحة بحيث تشغل مساحة كبيرة منها أما افق اللوحة فأعطاه مساحة كبيرة تظهر فيه اغصان شجرة مورقة، والنصف الثاني المتمثل بالأرض لونها الفنان باللون البني اضافة الى بعض النباتات ورسم في وسط العمل نخلة وتقف امرأة تمسك بهذه النخلة ترتدي ثوبا احمر اللون ووجهها لونه ابيض من دون ملامح ورسم خلفها من اليمين شجرة صغيرة ورسم اسفل النخلة صخرة سوداء اللون .

نجد ان العمل الفني ذا طابع ديني عقائدي، يشتغل فيه الجانب الذاتي والوجداني، ويحمل دلالة واقعية لمشهد مستمد من سيرة الانبياء ان اختيارات الفنان للمساحات الشكلية والخطية واللونية، وفقاً لما تم التخطيط له مسبقاً، من أن بنائية المشهد الصوري هنا تعتمد على الارتباط بين جماليات العناصر التكوينية، من خلال الأسس الرابطة لتلك العناصر وبين المضمون الديني من خلال مناجاة الله والتضرع اليه، ومن خلال مقصدية الفنان في التأكيد على وحدانية الله سبحانه واثباتها، وقدرته في خلق انسان من غير اب. الى جانب البعد الاخلاقي الذي يثبت طهارة العذراء عليها السلام وعفتها رغم حملها المقدس، فقد جاء مضمون القصة عن تنزيه الله سبحانه من ان يتخذ ولدا وبيان ربوبيته، واثبات البعث والقيامة رغم انكره المشركين، ومن ثم وعد الله للمؤمنين في غرس المودة والرحمة وعبادة الله الواحد الاحد الذي لا شريك له والايمان به. الى جانب اظهار البعد الوجداني وفق تصوير مشهد مؤثر وحزين له عمق وجداني عميق وهي مصارعة الاثم والعدوان، واظهار الالم الام اثناء الولادة، وكذلك اظهار الحياء والخجل والخوف من الفات الحسنة عند المرأة المؤمنة. فقد ضرب الله عز وجل مثلا في الطهر والعفة والكرامة وما وهبها الله من الذرية الصالحة والعمل الصالح والنافع.

الفصل الرابع:

اولا: النتائج:

١- يجمع البعد المضاميني بين الجانب الديني الروحي كالايمان والتوحيد وخشية الله والرجاء به، والجانب المادي المتداخل للمعنى الصوري ما بين المضمون والموضوع.

٢- يظهر البعد المضاميني العلاقة بين العقيدة والاخلاق والالتزام بقيم وسلوكيات محددة امر بها القران الكريم وايضاح الجانب الاخلاقي واقترابها من الروح السامية واخلاصها لله تعالى.

٣- تمثل الأخلاق الفاضلة اهمية عظمى في حياه الانسان، سواء بالنسبة له او بالنسبة للمجتمع الذي يعيش فيه.

٤- يرتكز البعد المضاميني في الفن الاسلامي على العقيدة الصحيحة التي تسهم في بناء قوة المسلمين لمحاربة الظلم والطاغوت.

٥- يؤكد الفن الاسلامي على معنى القوة العظمى التي يتحلى بها المؤمن كجانب مضاميني يؤكد على منهج الله سبحانه، وتقوية عزيمة الانسان في مواصلة مهامه ضد الباطل واعلاء كلمة الحق

٦- يشكل الفن الاسلامي رسالة للأمم اجمع على تحقيق التماسك الاجتماعي وحماية المؤمن من الشرور النفسية او غيرها لينال الانسان السعادة في الدنيا والاخرة.

٧- يبين الفن الاسلامي الصراع الحاصل بين قوى الحق والباطل ليشكل من خلاله المغزى كيف ان الله سبحانه ينجي المؤمنين من الكرب والنجاة من الموت.

٨- يظهر الفنان المسلم البعد الوجداني وفق تصوير المشاهد المؤثرة والحزينة في مصارعة الاثم والعدوان، من اجل غرس الرحمة والمودة في النفوس، والثبات على عبادة الله الواح الاحد.

الاستنتاجات:

١- يمثل البعد الاجتماعي مضامين تحدد صلة الانسان بمجتمعه، وسلوكه واتجاهه وكيفية التعامل مع افراد المجتمع بعضهم مع بعض الاخر، كبعد مهم يسهم في تنشئه الجيل وتصحيح مساره الى الافضل.

٢- يعتبر البعد الايماني اثر تربوي عظيم في حياه الفرد والمجتمع، والعنصر الاساسي المحرك لعواطف الانسان، والموجه للإرادته، ومتى ما صحت عناصر التربية الايمانية في ذات الانسان استقامت حياته على طريق الخير والرشاد.

٣- يعتبر الفن الاسلامي وسيلة هامة لبلوغ مقاصد الفنان في استيعاب القصص القرآنية كحوار حضاري يبين ثقافة البلاد الاسلامية الى باقي الامم و والتأكيد على اهمية الرسول واثبات تبليغ رسالته وقدسيتها، الى جانب التكريم الالهي للإنسان.

التوصيات:

١- توصي الباحثة بضرورة تضمين مفردات الفن الاسلامي الفارسي كمادة دراسية اساسية لطلبة الدراسات الاولية والعليا لما له من خصوصية مفاهيمية واعتقادية بالفكر الاسلامي مما يسهم في رفد الوعي الجمالي للطلبة واعطاء فكرة عن طبيعة التأصيل الثقافي للآخر من خلال الدين الاسلامي.

٢- اجراء المزيد من البحوث في مجال الفكر الاسلامي وما هي اهم المدارس الاسلامية التي تناولت القصص القرآنية

٣- ضرورة اهتمام دور النشر بترجمة المصادر الفارسية التي تهتم بالفن الاسلامي ليتسنى للباحثين والمهتمين بالفن الاسلامي على الاطلاع والافادة منها.

المقترحات:

١- المضامين التربوية لقصص الانبياء في التصوير الاسلامي الفارسي

٢- البعد الاخلاقي لقصص القرآن في التصوير الإسلامي

احالات البحث:

١- جبران ، مسعود : رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د- ت ،ص٢٠٥ .

٢- عبد الخالق ، احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ، ط٢، تقديم : د.هـ.ح .آيزنك، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣، ص٢٠١.

٣- سعيد ، جلال الدين ، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، المصدر السابق ، ص٢٧٠

٤- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج٢،، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢، ص٥٠

٥- الشال ، عبد الغني:١٩٨٤، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ط١ ، الرياض ، جامعة الملك سعود ،١٩٨٤، ص٢٦١

٦- ابراهيم مصطفى ،واخرون :المعجم الوسيط،ج١_٢، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهره،١٩٧٢،ص٥٢٠

٧- مجدي، وهبة ،وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المصدر السابق ، ص١٣٢

٨- الاعسم، عبد الأمير، المصطلح الفلسفي ، ج١، دار العلم للملايين ، بيروت ، ٢٠٠٠، ص٨٩

٩- يونان ،رمسيس :دراسات في الفن ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (ب.ت)،ص١٨٠-١٨١ -

١٠- العبيدي ،جبار، وفلاح كاظم: وسائل الاتصال الجماهيري ،كليه الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٨٩، ص ٥٣

١١- غيورغي ،غاتشف :الوعي والفن ،ترجمه نوفل نيوف، مطابع الرساله ،الكويت،١٩٩٠م.ص٢١.

١٢- فنكلشتين، سيدني :الواقعيه في الفن ،ط١،ترجمه: مجاهد عبد المنعم مجاهد ،مراجعه :د.يحيى هويدي ،المؤسسه الجامعيه للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨١.ص٩٨.

١٣- حكمه محمد بركات: التذوق وتاريخ الفن الفنون الاسلامية ،عالم الكتب، القاهره،٢٠٠٥،ص١٠.

١٤- عفيف بهنسي :جمالية الفن العربي ،سلسله عالم المعرفة ،الكويت،١٩٧٩،ص٨٥.

١٥- عفيف بهنسي :جمالية الفن العربي ،سلسله عالم المعرفة ،الكويت،١٩٧٩،ص٨٥.

١٦- ميشيل، دينكن :معجم علم الاجتماع ،ت: احسان محمد الحسن ،دار الرشيد للنشر ،بغداد،١٩٨٠،ص٣٢٨

١٧- م .روزنتال ،ب .يودين 'الموسوعة الفلسفية،ج٣،ط١،ت،خليل احمد خليل ،منشورات عويدات ،بيروت،١٩٩٦، ص١٧٧

١٨- اميره حلمي مطر :مقدمه في علم الجمال وفلسفه الفن، دار غريب للطباعة ،القاهره،١٩٨٩،ص٥٠ .

١٩- م.روزنتال ،ب.يودين ،المصدر السابق ،ص٤٣٣٥٦ .

٢٠- عبد الفتاح رياض :التكوين في الفنون التشكيلية،ط١،دار النهضة العربية، القاهر،١٩٧٤،ص٤٣.

٢١- حكمه محمد بركات ،متذوق وتاريخ الفن الفنون الاسلامية ،عالم الكتب ،القاهره،٢٠٠٥،ص١٠.

٢٢- عفيف بهنسي ،جماليات الفن العربي ،عالم المعرفة،الكويت،١٩٧٩،ص٧٠١٠٠.

٢٣- الصيرفي، مصطفى: مقاله عن ابعاد التربية الاسلامية، اسلام ويب ،٢٠٠١/٠١/٠١ ،www.islamweb.ne t

٢٤- الرحيلي، عبد الله بن ضيف :الاخلاق الفاضلة قواعد ومنطلقات لاكتسابها ،مكتبه الملك فهد الوطنيه، الرياض،١٤١٧هـ،ص٣-٤

٢٥- احمد عبد الرزاق احمد: الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط٢، كلية الآداب جامعه عين شمس ، مصر،٢٠٠٦، ص١٣.

٢٦- محمود اسماعيل: تاريخ الحضارة العربية الاسلامية ، مكتبه الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت،١٩٨٩،ص١٩٨.

٢٧- رايس، ديفيد : الفن الاسلامي، تر، فخري خليل،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،٢٠٠٨،ص٥

٢٨- ايناس حسين: الفن الاسلامي، قيم جمالية متجددة، جريدة الفنون، العدد٦٣، ٢٠٠٦،ص٤٤.

٢٩- الالفي، ابو صالح :الفن الاسلامي (اصوله -فلسفته -مدارسه)، دار المعارف للطباعة والنشر،ط٢، بيروت، ١٩٦٧، ص٨.

٣٠- ويلسون ،ايفا :الزخارف والرسوم الاسلامية ،ترجمة: امال مريود، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، ب ت ،ص١.

٣١- ابراهيم ،وفاء :علم الجمال قضايا تاريخيه ومعاصره ،مكتبه غريب، القاهرة، (ب.ت)،ص٣٥.

٣٢- الشامي ،صالح احمد :الفن الاسلامي التزام وابداع ،دار القلم ،دمشق،١٩٩٠ ،ص٣٧-٣٩.

٣٣- عدنان الشيخ عثمان :القيم الجمالية والتربية في الخط العربي، توزيع دار الفكر، دمشق،ط١، ٢٠٠٧،. ص٩

٣٤- ابو الحمد محمود فرغلي: التصوير الاسلامي، مصدر سابق،ص٩.

٣٥- وفاء ابراهيم: فلسفه فن التصوير الاسلامي، التنوير، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب ت،ص٢٢.

٣٦- م.س.ديماند: الفنوان الاسلاميه، ط١الجمعيه المصريه لنشر المعرفه والثقافه العالميه، القاهره، ت: احمد محمد عيسى، ١٩٥٤، ص٢٩-٣٠.

٣٧- م.س.ديماند: الفنوان الاسلاميه، ص٢٩-٣٠.

٣٨- بلقيس محسن هادي: تاريخ الفن العربي الاسلامي، للصفوف الثالثة، قسم الفنون التشكيلية، جامعه بغداد، مطبعه دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠م، ص١٢٩.

٣٩- ثروت عكاشه: التصوير الفارسي والتركي، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٦٥.

٤٠- زكي محمد حسن: التصوير واعلام المصورين في الاسلام، مؤسسة هنداوي، مصر، ١٩٣٨، ص١٠١

٤١- صدقي اسماعيل: مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١ص٢٣٣- ٢٣٥.

٤٢- نعمت، اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٥٨-١٥٩.

٤٣- جمال محمد محرز: التصوير الاسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢، ص١٣.

٤٤- زكي محمد حسن: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، القاهرة، ١٩٥٦، ص٥٢٢.

٤٥- زكي محمد حسن: الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص٩٣.

٤٦- زكي محمد حسن: اطلس الفنون، المصدر سابق ص٥٢٢.

٤٧- جمال محمد محرز التصوير الاسلامي، المصدر السابق ص٥٣.

٤٨- عبد الناصر ياسين: التصوير الايراني منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر التيموري، مصر، ٢٠١٥، ص٩٤.

٤٩- زكي محمد حسن: للفنون الايرانية، المصدر السابق، ص٩٦.

٥٠- عبد الناصر ياسين: التصوير الايراني منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر التيموري، مصدر سابق، ص٩٥.

٥١- ابو الحمد فرغلي: التصوير الاسلامي، عند العرب، ١٩٩٠، ص٣٠٢

٥٢- الموسوي، عباس حسن وكمال السيد: نشوء وسقوط الدولة الصفوية، ص٣٢

٥٣- ثروه عكاشه: موسوعة التصوير الاسلامي، مصدر سابق، ص٢١٢.

المصادر:

١-ابراهيم ،وفاء :علم الجمال قضايا تاريخيه ومعاصره ،مكتبه غريب، القاهرة، (ب.ت)،ص٣٥.

٢-ابراهيم مصطفى ،واخرون :المعجم الوسيط،ج١_٢، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهره،١٩٧٢،ص٥٢٠

٣- ابو الحمد فرغلي: التصوير الاسلامي، عند العرب، ١٩٩٠، ص٣٠٢

٤- ابو الحمد محمود فرغلي: التصوير الاسلامي، مصدر سابق،ص٩.

٥-احمد عبد الرزاق احمد: الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط٢، كلية الآداب جامعه عين شمس ، مصر،٢٠٠٦، ص١٣.

٦- الاعسم، عبد الأمير، المصطلح الفلسفي ، ج١، دار العلم للملايين ، بيروت ، ٢٠٠٠، ص٨٩

٧-الالفي، ابو صالح :الفن الاسلامي (اصوله -فلسفته -مدارسه)، دار المعارف للطباعة والنشر،ط٢، بيروت، ١٩٦٧، ص٨.

٨- اميره حلمي مطر :مقدمه في علم الجمال وفلسفه الفن، دار غريب للطباعة ،القاهره،١٩٨٩،ص٥٠ .

٩- ايناس حسين: الفن الاسلامي، قيم جمالية متجددة، جريدة الفنون، العدد٦٣، ٢٠٠٦،ص٤٤.

١٠- بلقيس محسن هادي: تاريخ الفن العربي الاسلامي، للصفوف الثالثة، قسم الفنون التشكيلية، جامعه بغداد، مطبعه دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠م، ص١٢٩.

١١- ثروت عكاشه: التصوير الفارسي والتركي، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٦٥.

١٢- ثروه عكاشه: موسوعة التصوير الاسلامي، مصدر سابق، ص٢١٢.

١٣- جبران ، مسعود : رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د- ت ،ص٢٠٥ .

١٤- جمال محمد محرز: التصوير الاسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢، ص١٣.

١٥- حكمه محمد بركات ،متذوق وتاريخ الفن الفنون الاسلامية ،عالم الكتب ،القاهره،٢٠٠٥،ص١٠.

١٦- حنان عبد الفتاح مطاوع: الفنون الاسلامية الايرانية والتركية، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر، ٢٠١٠، ص٥٠-٥٢.

١٧- رايس، ديفيد : الفن الاسلامي، تر، فخري خليل،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،٢٠٠٨،ص٥

١٨- الرحيلي، عبد الله بن ضيف :الاخلاق الفاضلة قواعد ومنطلقات لاكتسابها ،مكتبه الملك فهد الوطنيه، الرياض،١٤١٧هـ،ص٣-٤

١٩- زكي محمد حسن: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، القاهرة، ١٩٥٦، ص٥٢٢.

٢٠- زكي محمد حسن: التصوير واعلام المصورين في الاسلام، مؤسسة هنداوي، مصر، ١٩٣٨، ص١٠١

٢١- زكي محمد حسن: الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص٩٣.

٢٢- سعيد ، جلال الدين ، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، المصدر السابق ، ص٢٧٠

٢٣- الشال ، عبد الغني:١٩٨٤، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ط١ ، الرياض ، جامعة الملك سعود ،١٩٨٤، ص٢٦١

٢٤- الشامي، صالح احمد: الفن الاسلامي التزام وابداع، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص٢٣٣.

٢٥- صدقي اسماعيل: مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١ص٢٣٣- ٢٣٥.

٢٦- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج٢،، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢، ص٥٠

٢٧- الصيرفي، مصطفى: مقاله عن ابعاد التربية الاسلامية، اسلام ويب ،٢٠٠١/٠١/٠١، www.islamweb.ne t

٢٨- عبد الخالق ، احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ، ط٢، تقديم : د.هـ.ح .آيزنك، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣، ص٢٠١.

٢٩- عبد الفتاح رياض :التكوين في الفنون التشكيلية،ط١،دار النهضة العربية، القاهر،١٩٧٤،ص٤٣.

٣٠- عبد الناصر ياسين: التصوير الايراني منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر التيموري، مصر، ٢٠١٥، ص٩٤.

٣١- العبيدي ،جبار، وفلاح كاظم: وسائل الاتصال الجماهيري ،كليه الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٨٩، ص ٥٣

٣٢- عدنان الشيخ عثمان :القيم الجمالية والتربية في الخط العربي، توزيع دار الفكر، دمشق،ط١، ٢٠٠٧،. ص٩

٣٣- عفيف بهنسي :جمالية الفن العربي ،سلسله عالم المعرفة ،الكويت،١٩٧٩،ص٨٥.

٣٤- غيورغي ،غاتشف :الوعي والفن ،ترجمه نوفل نيوف، مطابع الرساله ،الكويت،١٩٩٠م.ص٢١.

٣٥- فنكلشتين، سيدني :الواقعيه في الفن ،ط١،ترجمه: مجاهد عبد المنعم مجاهد ،مراجعه :د.يحيى هويدي ،المؤسسه الجامعيه للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨١.ص٩٨.

٣٦- م .روزنتال ،ب .يودين "الموسوعة الفلسفية،ج٣،ط١،ت،خليل احمد خليل ،منشورات عويدات ،بيروت،١٩٩٦، ص١٧٧

٣٧- م.س.ديماند: الفنوان الاسلاميه، ط١الجمعيه المصريه لنشر المعرفه والثقافه العالميه، القاهره، ت: احمد محمد عيسى، ١٩٥٤، ص٢٩-٣٠.

٣٨- مجدي، وهبة ،وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المصدر السابق ، ص١٣٢

٣٩- محمد زكي: ، التصوير في الاسلام عند الفرس، مؤسسه الهنداوي مصر، ٢٠١٣، ص٢٦.

٤٠- محمود اسماعيل: تاريخ الحضارة العربية الاسلامية ، مكتبه الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت،١٩٨٩،ص١٩٨.

٤١- الموسوي، عباس حسن وكمال السيد: نشوء وسقوط الدولة الصفوية، ص٣٢

٤٢- ميشيل، دينكن :معجم علم الاجتماع ،ت: احسان محمد الحسن ،دار الرشيد للنشر ،بغداد،١٩٨٠،ص٣٢٨

٤٣- نبيل رشاد: العلاقات التصويرية في الشعر العربي، منشأة المعارف الاسكندرية، ١٩٩٣، ص١٤٧.

٤٤- نعمت، اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٥٨-١٥٩.

٤٥- وفاء ابراهيم: فلسفه فن التصوير الاسلامي، التنوير، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ب ت،ص٢٢.

٤٦- ويلسون ،ايفا :الزخارف والرسوم الاسلامية ،ترجمة: امال مريود، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، ب ت ،ص١.

٤٧- يونان ،رمسيس :دراسات في الفن ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (ب.ت)،ص١٨٠-١٨١ -