جماليات الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلامية

اسم الباحث : م.م. حنان حاتم موحان كاظم الشمري

مكان العمل : مديرية تربية بابل / المحافظة : بابل / البلد : العراق

البريد الإلكتروني Email : ahh686297@gmail.com

الكلمات المفتاحية: جماليات ، الاستعارة ، التضمين ، الفنون الاسلامية

كيفية اقتباس البحث

الشمري، حنان حاتم موحان كاظم ، جماليات الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلاميةمجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The aesthetics of metaphor and allusion in Islamic arts

Researcher's Name: M.M. Hanan Hatem Mouhan Kazem Al-Shammari
Workplace: Babil Education Directorate / Governorate: Babil / Country: Iraq

Keywords : Aesthetics, Metaphor, Allusion, Islamic Arts

How To Cite This Article
Al-Shammari, Hanan Hatem Mouhan Kazem, The aesthetics of metaphor and allusion in Islamic arts,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Research Summary

The current research entitled (The Aesthetics of Metaphor and Implication in Islamic Arts) consists of four chapters. The first chapter includes the research problem, which is summarized by the following question: What are the aesthetics of metaphor and implication in Islamic arts?

The importance of the research and the need for it, then the goal of the research: to reveal the aesthetics of metaphor and inclusion in Islamic arts, then the limits of the research which were limited to the products of Islamic pictorial art executed with various materials and substances used, such as inks, leather, papers, etc., by Islamic art painters, and the time limits of the twelfth century AD, the seventh century AH, to the sixteenth century AD, the eleventh century AH, i.e. (1273 AD - 1670 AD), from the first miniature of Al-Wasiti to the decline in Islamic pictorial art, then defining the terms.

The second chapter consists of two sections: the first (Metaphor and Implication Conceptually) and the second (Features of Metaphor and Implication in Islamic Arts), followed by the indicators identified in the theoretical framework.

The third chapter comprises the research procedures: 1- The research population,

2- The research sample of (3) examples of Islamic pictorial art, the research instrument, the research methodology, and the analysis of the research sample.

Chapter Four includes: 1- Research findings, including:

1- The analysis of this miniature reveals that the artist Yahya ibn Mahmud al-Wasiti borrowed and incorporated stylized forms from ancient historical civilizations, such as the Assyrian civilization and ancient Babylonian myths—that is, from civilizations with a solid cultural heritage and origin, as illustrated in Sample No. (1).

2- The artist Behzad utilized the literary content of the artwork, meaning he drew upon and incorporated its meaning, transforming its impactful value for the artist into a sensory and mental image.

2- Research conclusions, including:

1- We conclude that, in modern criticism, borrowing and incorporating elements into aesthetic imagery is a means of expressing the inner world of the poet and the artist.

Then, the recommendations and suggestions, followed by a list of research sources.

ملخص البحث

يتألف البحث الحالي الموسوم (جماليات الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلامية) ، من الحالي اربعة فصول ، الفصل الاول تضمن مشكلة البحث التي تم تلخيصها بالتساؤل التالي ما هي جماليات الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلامية ؟ . وأهمية البحث والحاجة ايه ، ثم هدف البحث : كشف عن جماليات الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلامية ، ثم حدود البحث التي اختصت بنتاجات الفن التصوير الاسلامي المنفذة بمختلف الخامات والمواد المستخدمة من احبار ، جلد ، اوراق ... ألخ لرسامين الفن الاسلامي وحدود زمانية القرن الثاني عشر ميلادي السابع للهجرة الى القرن السادس عشر ميلادي الحادي عشر للهجرة أي (١٢٧٣ م – ١٦٧٠ م) من اول منمنمة للواسطي الى الاضمحلال في فن التصوير الاسلامي ، ثم تحديد المصطلحات . اما الفصل الثاني فقد تكون من مبحثين المبحث الاول (الاستعارة والتضمين مفاهيمياً) والمبحث الثاني (ملامح الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلامية) ، ثم المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري . اما الفصل الثالث فقد تألف من اجراءات البحث ١- مجتمع البحث ، ٢- عينة البحث البالغة (٣) نماذج من نتاجات الفن التصوير الاسلامي ، أداة البحث ، منهج البحث ، تحليل عينة البحث . اما الفصل الرابع فتضمن ١- نتائج البحث ومنها : ١-

حيث تبين من التحليل لهذه المنمنمة ان الفنان يحيى بن محمود الواسطي قد قام باستعارة وتضمين الاشكال المحورة من الحضارات التاريخية القديمة امثال (الحضارة الاشورية ، واساطير بابلية قديمة اي من حضارات ذات منبع وأرث حضاري رصين . كما هو موضح في عينة انموذج رقم (١) ٢-ان الفنان بهزاد قام بالاستفادة من المضمون الادبي للعمل الفني ، أي استفاد وتضمن من المعنى وحول قيمته المؤثرة لدى الفنان وتحويلها الى صورة حسية ذهنية .

٢- ومن ثم استنتاجات البحث ومنها :١-نستنتج ان الاستعارة والتضمين في الصورة الجمالية في نظر النقد الحديث وسيلة للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر والفنان .ومن ثم التوصيات ، والمقترحات ، ومن ثم ثبت مصادر البحث .

الفصل الاول

-منهجية البحث :

أولاً : مشكلة البحث :

إن دراسة الفنون الاسلامية لها أهمية في بناء حياة فنية في تراثنا العربي حيث يعكس المراحل التاريخية التي مرت بها الحضارة الاسلامية حيث مر تاريخ الفن الاسلامي بكثير من المراحل التاريخية ، منذ القرن السابع الى القرن التاسع الميلادي ، وقد تطور هذا الفن خاصة في فترة الحكم الاموي ، في إدخال مفاهيم جديدة ، وقد كان واضحاً في بناء مسجد قبة الصخرة بمدينة القدس ، والذي يعد من اهم المباني في الفن الاسلامي . وشاعت الفنون الاسلامية في عدد كبير من الدول ولعل اكثر الدول تأثراً بالحضارة مثل العراق ومصر وبلاد الشام المغرب العربي والاندلس ، حيث تميزت الفنون الاسلامية بالطابع الهادئ الوقور والمتمثل في النقوش الزخرفية الهادئة المميزة المستخدمة في الفن .

كما انتجت الحضارة الاسلامية في مجل فنون التصوير فظهرت مدارس فنية منها (مدرسة بغداد ، والمدرسة التركية ، والمدرسة الايرانية ، والمدرسة الهندية) ، وحيث اختلفت كل مدرسة عن سابقتها في طريقة التنفيذ والاسلوب حيث كانت نتاجاتها متأثرة بالبيئة الفكرية والاجتماعية السائدة في عصر كل مدرسة من المدارس الاسلامية من حيث طبيعة المواضيع والافكار والمعتقدات السائدة في مختلف الفنون حيث أستطاع الفنان المسلم أن يستوعب المفاهيم الابداعية السائدة التي كانت تحيط به ضمن حدود الامة العربية او الحضارات المجاورة . " إذ ورد مصطلح الاستعارة بعد ان جرد من سذاجة التبادل اللفظي واكتسب عمق المعنى الشعوري عندما نظر الى الاستعارة بوصفها نوعاً من التفاعل بين المستعار منه والمستعار له ، وان ارفع اشكال الاستعارة هي تلك التي يتبادل طرفاها التأثر والتأثير على نحو يفضي الى خلق معنى جديد ناتج عن

العلاقة المتفاعلة بين الطرفين ، ويعد هذا القول بمثابة نتيجة ترتبت على ما اقتضته النظرية الفنية الحديثة من حيث ان التفاعل والتداخل هو بمثابة الاشِكال الاساسية للفعل الفني ذاته . "[١ : ص٢٤٧] . " أما مصطلح التضمين هو دمج المعلومات الجديدة بما هو موجود في البنية المعرفية والفنية وهو تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه ، أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضر ، فالنص ليس إلا توالداً لنصوص سبقته وبهذا يؤدي دور التضمين الرابط بين نصين أو اكثر، ويكون هذا الترابط وهذا التفاعل من المبدع الاحق إما طوعاً أو الزاماً " [٢: ص٩٧]

-من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤل الاتي ؟

-ماهي جماليات الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلامية ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة أليه :

-اهمية البحث :

١-بحسب علم الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة ، من حيث ان الموضوع لم يتم تناوله نقدياً وجمالياً من منظور او من جانب (الاستعارة والتضمين) .

٢-تسلط الباحثة الضوء في دراستها على اهم المواضيع النقدية وهي (الاستعارة والتضمين) . وتوسيع الاطر المعرفية بحدود مفهومي (الاستعارة والتضمين) اللذان يعدان من المواضيع المهمة عبر تيارات فلسفية وجمالية ونقدية وفنية .

٣-الدراسة الحالية تسلط الضوء اهمية الفنون في العصر الاسلامي عبر جمع المفاهيم العامة والتقاء الافكار على اسس وقواعد مشتركة للوصول الى نتائج مقاربة للفن في العصر الاسلامي .

-الحاجة أليه :

١-قد يفيد طلبة الدراسات العليا والاولية في كل كليات الفنون الجميلة وفي الجامعات العراقية والوطن العربي ، والنقاد والمتذوقين والمهتمين بدراسة الفن الاسلامي .

٢-قد يسهم البحث الحالي في اضافة معرفة جديدة لدى الباحثين من ناحية المنظور النقدي وفقا لعدة مقاربات لصور الاستعارة والتضمين مع النتاجات الفنية المختلفة في الفن الاسلامي .

-ثالثاً : هدف البحث :

١-كشف عن جماليات الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلامية .

-رابعاً : حدود البحث :

١-حدود موضوعية : تعني نتاجات فن التصوير الاسلامي المنفذة بمختلف الخامات والوسائط والاساليب والمواد المستخدمة (أحبار ، جلد ، أوراق ..... آلخ)

٢-حدود زمانية : القرن الثاني عشر ميلادي السابع للهجرة الى القرن السادس عشر ميلادي الحادي عشر للهجرة أي (١٢٧٣ م – ١٦٧٠ م) من اول منمنمة للواسطي الى الاضمحلال في فن التصوير الاسلامي . (*)

٣-حدود مكانية : العراق ، ايران ، تركيا ، الهند . (**)

(*) لما ذكر اعلاه في الحدود الزمانية فقد تم اختيارها على وفق المبرر الاتي ؟

١-لان الرسم العراقي المعاصر ازدهر في هذه الفترة الزمنية .

(**) لما ذكر اعلاه في الحدود المكانية فقد تم اختياره على وفق المبرر الاتي ؟

٢-لان الرسم العراقي المعاصر ازدهر في هذا البلد .

خامساً : تحديد المصطلحات :

١ – تعريف الاستعارة لغةً واصطلاحاً :

أ-الاستعارة لغةً :

" الاستعارة صيغة (افتِعالِ) من مادة (استعارة) ، وقد جاء في (تهذيب اللغة) ، حيث قال ابن دريد : " اسْتَعارَ : الشُعْلةُ من النِّار ، والمُسْتَعار : الذي يَسْتَعِرْ النَّار ، اي يأخُذ مِنْهَا استعارةً . والمِستَعار نَحْوُ الاستعارة، يُقَال : اسْتِعارة من فلَان نَاراً أو خيراً ، واستعارَ مِنْهُ عِلْماً ، واستعاره فلَانٌ ، إذا أَعْطَاكَ استعارةً (ابن دريد ، ١٩٨٧)." [٣: ص٣]

ب-الاستعارة اصطلاحاً :

هو اخذ حرفي او ما يعنيه من انتاج عمل معين بحسب معايير متشابهة او هو نظرة اخراجية جديدة تسترعي فيها حيثيات العمل الفني من خلال التعديلات التي تدخل على العمل اما تكون استعارة مباشر او استعارة غير مباشر على ان يكون متكيف مع وسط اجتماعي وفني .

-تعريف التضمين لغةً واصطلاحاً :

-التضمين لغةً :

" التضمين هو من ضمن الشيء وبه ضمناً ،فأنا ، ضامن وهو مضمون ،وفي حديث "من مات في سبيل الله فهو ضامن على الله ان يدخله الجنة " اي ذو ضمان على الله ؛ وقال الازهري :هذا مذهب الخليل وسيبويه لقوله عز وجل " ومن يخرج من بيته مهاجراً الى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع اجره على الله ، ومن ضمنته الشيء تضميناً فتضمنه عني : مثل عرفته ،وضمن الشيء اودعه اياه ." [٤ : ص١]

-التضمين اصطلاحاً :

هو ان يتضمن شيئاً من فن الغير جزءاً كان او ما فوقه او هو الاتيان بمفردات هجينة وتضميناً من نص فني معين له دلالته ومضمونه الجديد .

-التعريف الاجرائي : للاستعارة والتضمين :

الاخذ والاستلهام والتوظيف على المستوى الادائي والتقني في نتاجات فن التصوير الاسلامي.

الفصل الثاني :

المبحث الاول : الاستعارة والتضمين مفاهيمياً :

-الاستعارة والتضمين في النقد والادب :

كان لتطور المفاهيم الادبية والشعرية والفنية وعناصرهما كالاستعارة والتضمين والصور الفنية او الصور الادبية والشعرية في اذهان النقاد والمحدثين المعاصرين وتصوراتهم لها ، حيث ادى ذلك التطور الى ترك اثر في إقامة تصور جديد للصورة الفنية البيانية الجزئية ومن هذه الصور هي الصورة الاستعارية من خلال مفهومها ووظيفتها ومقاييس جودتها ، باعتبارها لون من الوان الخيال الابداعي ووسيلة من وسائل التصوير الفني . " بما ان التطور في المفاهيم الادبية والشعرية وافنية ادى الى اقامة الصورة الاستعارية اذاً فإن الرؤية النقدية الحديثة للصور الشعرية والفنية والصور الاستعارية الداخلية النفسية التي تتجاوز الشكل الخارجي والتشابه الحسي فتربطها بالشعور والمعنى النفسي ، وتعدها اساساً لنقل الاحاسيس والمشاعر والايحاء بها ، وتنظر الى الاستعارة والتضمين بأنها عملية تفاعل وتداخل بين طرفي الاستعارة والتضمين حيث ينتج عنهما معنى جديد أو دلالة جديدة ((فقد اصبح من المتعارف عليه في النقد الحديث القول بأن أرفع أشكال الاستعارة هي تلك التي يتبادل طرفاها التأثر والتأثير على نحو يفضي الى تخلق معنى جديد ناتج عن العلاقة المتفاعلة بين الطرفية)) ". [١: ص٢٤٧]

" فأن الاستعارة والتضمين في الصورة الجمالية في نظر النقد الحديث وسيلة للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر والفنان ، وعملية تفاعل بين طرفيها ينتج عنها معنى جديد، فقد حظيت فكرة التفاعل باهتمام بعض النقاد المحدثين ، ومن ابرزهم الناقد الانجليزي (ريتشارد) الذي يعتقد بوجود التفاعل المستمر بين اللغة والفكر والفن او اللفظ والمعنى وأثره في خلق صورة فنية معينة ، ويرفض الفصل بينهما وما يترتب عليه من فصل بين المعنى الاصلية والمجازية مما ينتج عن تحطيم الحقيقة الشعرية والوظيفية الجمالية التي تمارسها الالفاظ والافكار المتفاعلة ." [٥ : ص١٧٥ – ص١٧٦]. " من وظائف الاستعارة والتضمين في النقد الحديث الايجاز : فريتشاردز يرى ان الاستعارة ((وسيلة عظمى تجمع الذهن بواسطتها الى الشعر والنقد اشياء مختلفة لم توجد

بينها علاقة من قبل ،وذلك لأجل التأثير في المواقف والدافع ، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الاشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن فيها ، وإذا فصحنا أثر الاستعارة والتضمين جيداً وجدنا ان هذا الاثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية المتضمنة إلا في حالات قليلة جداً)) ". [٦ : ص٣١٠]. " اذاً العلاقة بين طرفي الاستعارة والتضمين ليس علاقة تشابه فقط بل هي علاقة اختلاف أيضاً كما اشرنا ، ومعنى ذلك – كما يقول الدكتور احمد الصاوي –: ان الاستعارة والتضمين تختصر المسافات فيما بين المعاني ، وتجمع ما ليس بينه رابطة من قبل لإدراك أوجه المجانسة بين الاشياء المختلفة هذه بما يركز معنى خاصاً له تأثيره الحاد والقوي ، وهذا ما يفسر قول ريتشارد : ((إن الخيال لا يظهر في شيء بقدر ما يظهر في إحالة فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة متنظمة)) ." [٧: ص٢٣٣] . " ومن وظائف الصورة الاستعارية والتضمينية الاخرى وخصائصها التي يعني بها النقد الحديث قدرتها على الايحاء والايماء واعتمادها على التلميح بدل التصريح ، والايحاء هو ((تلك الطاقة المعنوية المتولدة من النية الفنية للصورة الشعرية والنقدية الجزئية في إطارها الكلي ، وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي فيها المعاني التي يريد الشاعر تصويرها أو بثها .... وتنطوي الصورة الاستعارية والتضمينية الجيدة على إشارات تخلق عالماً مجازياً خيالياً إيحائياً ، ومن هنا تتبع قيمة كل قصيدة من طاقتها الايجابية ....)) ." [٨ : ص٢٢٥]. " حيث ان ألأمدي تناول مصطلح الاستعارة والتضمين بشكل موسع فجاء استخدامه للفظة من ثلاثين موضعاً متراوحة بين الشرح المفصل لبعضها والمرور بشكل مستمر على بعضها الاخر ، وافراد في كتابة الموازنة فضلاً عما سماه (ما في شعر أبي تمام في قبيح الاستعارات) ذكر فيه الاستعارات والتضمينات البعيدة الغامضة التي تختلف من الاستعارات والتضمينات التي استخدمها أئمة الشعر والادب في عهد الجاهلية وفي العصرين الاموي والعباسي ، وقد أخذ ألأمدي على أبي تمام خمس وعشرين مأخذاً في المجان) ."[٩ : ص١٤١] . " المجاز حاستنا في إدراك سر العالم وسر العلاقة وسر روابطه ، فالاستعارة والتضمين عبارة عن حاسة شأنها شأن البصر واللمس والسمع ، والتعليم تشغيل لكل حواس الانسان ومداركه لكشف هذا السر ، ولا شيء أكثر قدرة على تشغيل هذه الحواس من المجاز ، المجاز يحدث تشغيلاً مكثفاً للحواس ." [١٠ : ص٢٦] وقد اشار معظم النقاد والبلاغيين قديماً الى فضائل الاستعارة والتضمين وعلو شأنهما بين أنواع المجاز ، حيث إن الاستعارة والتضمين تحدث نشاطاً لغوياً وتجعل العمل الادبي خلافاً لمعناه وليس مجرد صورة ،لتصل الاستعارة والتضمين أعلى درجات التصوير حين يجعل الشاعر الطبيعة ذاتاً والذات طبيعة خارجية ، فالاستعارة ظاهرة مركزية غالبة في دلالة الكلام العادي اليومي ، وهي جزء من الفكر من حيث

مثلت أداة في تصور العالم ، والاشياء في جميع مظاهرها فهي جزء من النظام المعرفي والفني والنقدي ، ولذلك سميت الاستعارة والتضمين بالمفهومية لانهما كانا أداة معرفية وتمثيلية ، وتصور يعمم كل مظاهر الفكر بما في ذلك المفاهيم المجردة حيث ان الاستعارة والتضمين في الفنون البيانية الرائعة هي من اساليب العرب القديمة احتواها الشعر والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف حيث اصبحت موضع اهتمام وميدان البحث وانها اهم ما يشغل الدارسين للغات الانسانية حالياً هو الاستعارة فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والأنثروبولوجين .[١١ : ص٦٠]

-المبحث الثاني : ملامح الاستعارة والتضمين في الفنون الاسلامية :

لقد قام الفن الاسلامي على اسس من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب وهي الفن الساساني والبيزنطي والروماني والهندي وفنون الصين وان الفن الاسلامي لم يأخذ كل ما صدفه من فنون الحضارات من موضوعات وعناصر بل وقف منها موقف الباحث والناقد ، وكان للفن الاسلامي دور كبير في ارساء هويته المتميزة والتي جعلته بالتالي ذا طابع وصبغة معروفة بين فنون الحضارات الاخرى التي قد تعكس افكار العصر لذا وجب على الفن الاسلامي ان يتخذ شكلاً واسلوباً اخر لترسيخ هويته المتميزة بروحيتها وسماتها الجمالية من خلال الاستعارة والتضمين للأعمال الفنية فلفنان الذي يبادر الى المواصلة عل ان يستخدم نظاماً ملائماً ينقل بواسطته ما يريد ان يقوله عن تجربته التي يريد ايصالها الى المتلقي من خلال اعماله الفنية والنقدية إذاً فعلا الفنان المسلم ان يجد نظام الكفيل بنقل تجربته الخاصة لان الفن الاسلامي يتم بالرمزية والبحث عن الماهيات المجردة في الرسم فأن الفن المسلم عندما ينتهج منهج الرسم بالأسلوب التجريدي لا يعني انه تخلى عن قيم الجمال الطبيعي الذي منحه (الله)(سبحانه وتعالى) لان للفنان المسلم عقيدة راسخة تجعله يعمل على وفق مبدأين المبدأ الاول : يعتمد على قدرة الفنان الى تحوير العمل الواقعي وتعديل ابعاده وفق منبئة الفنان ، والمبدأ الثاني : يعتمد فيه الفنان على تجريد الشكل والواقع والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته مما ادى الى ظهور فن اسلامي بعيد عن محاكاة الطبيعة او تمثيل الكائنات الحية مما ادى بالفنان المسلم الى مواجهة الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها الى عناصر أولية ثم يعيد صياغتها وتركيبها الى تكوين اشكال جديدة لا ينظر لها في الطبيعة اطلاقاً . [١٢ : ص٥٣]

"ويمتاز الفن الاسلامي بتنوعه العظيم الذي اصاب نواحيه واشكاله وصناعاته وزخارفه حيث ان التنوع بلغ من الشدة حداً يصعب فيه كثيراً ان نجد فيه تحفتين متماثلتين ومع ذلك فأنه يمتاز بوحدته وان الفن الاسلامي وحدة متماسكة قوية تتطبع بمظاهر وحدة وتستمد روحها من الهام

واحد مهما تباينت عناصرها وتنوعت اشكالها واختلفت صناعتها من خلال الاستعارة والتضمين وتأثر الفن الاسلامي الى حد ما في تطوره بفنون الايرانيين وصناعهم كما تأثر بفنون قبائل الترك الرحل في شرق ايران ووسط اسيا واكتسب الفن الاسلامي عناصر واساليب زخرفية جديدة . " [١٣ : ص٣٥]

" حيث ان تنظيم الوحدات الزخرفية الاسلامية ، في مساحات بصرية متعددة الاشكال والاوضاع فمنها ما يرتبط بالعمارة وطرق زخرفتها وخصوصاً الدينية من خلال الاستعارة والتضمين في توظيف الزخارف على القباب والمآذن والابواب والشبابيك والمحاريب ، فقد كان كل هم الفنان المسلم البحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا ومزاوجة الاشكال الهندسية لتحقيق الجمال الرصين حيث استخدم الفنان المسلم زخارف قريبة من الواقع من حيث اللون والشكل فضلاً عن بعض الاشكال التي استخدمها في الزخرفة كفن الكتابة العربية التي غدت

شكلاً اساسياً من اشكال الفن والاشكال الزخرفية التي استخدمها الفنان المسلم . [١٤ : ص١١-ص١٢] كما في الشكل رقم (١)

" لذلك فقد امتازت الزخارف الاسلامية بطابع هندسي قوي واصيل ابدعت ايما ابداع في ابتكار مجموعة من التكوينات والتشكيلات الهندسية الفريدة والاستثنائية التي اصبحت عنصراً رئيسياً في تزيين سطوح التحف ، ولقد وصل الفنان المسلم بالزخارف الهندسية الى مرتبة لم يضاهيه فيها فنانو العالم القديم والحديث وكما كان الامر مع الزخارف النباتية فان الدين الاسلامي له الاثر الكبير في إتقان تلك الزخارف وتطويرها وذلك لموقفه السلبي من رسوم الكائنات الحية ، والزخارف الهندسية التي تستعمل لتغطية اسطح كاملة يجب ان تكون لها صفة التكرار بوحدة نموذجية وكحقيقة هندسية هناك ثلاثة أشكال متعددة الاضلاع التي تستخدم لملء الاسطح هي المثلث والمربع والمسدس تستخدم لتسوية الاسطح المستوية اضافة الى الدائرة وبهذا ينتج نظاماً هندسياً زخرفياً من الاشكال المختلفة اللانهائية . " [١٥ : ص ٣٤- ص٣٥] كما في الشكل رقم (٢)

الشكل رقم (١) فن الزخرفة

الشكل رقم (٢) زخرفة هندسية

والعمارة الاسلامية تنوع شكلي ووحدة في المضمون فن العمارة الاسلامية

" برع الفنان المسلم في استخدام العناصر المعمارية لأغراض التحلية والتزيين كما برع في استخدام الكتابة للتحلية فضلاً عن تثبيت الحقائق والاخبار عن البناء الذي نقشها او ثبتها عليه وهذه الطريقة مبتكرة ولم يسبق في عصور ما قبل الاسلام ان استخدمت الكتابات لأغراض التحلية وتفنن الصناع العرب في اتقان خطوط هذه الكتابات وقولبتها بما يتناسب مع التشكيلات الزخرفية الاخرى ." [١٦: ص٣٧] الشكل رقم (٣) .

الشكل رقم (٣) زخارف مسجد قبة الصخرة

" وان المنمنمات نوع من التعبيرية في الرسم اقترنت بالفنون التصويرية التي طرقت عدة مواضيع أدبية وعلمية يعود الفضل فيها الى عكس صورة المجتمعات الاسلامية ، بما يوحي بالكثير من القراءات ومن ضمنها طرز العمارة والمعالجات الفنية السائدة من خلال استعارة وتضمين بعض العناصر الفنية وتوظيفها في اعمال فنية اخرى وانتاج عمل فني جديد ، وتعود اقدم الامثلة المرسومة على الورق إلى أواخر الفترة العباسية والفاطمية ، في القرن الثاني عشر الميلادي ، وقد قدم المصورون في العادة الى طرق مواضيع دنيوية لا دينية لكن هذا لم يمنع إظهار مواضيع ومناسبات دينية كالمعراج وقصص الانبياء والصحابة والاولياء مثلاً ." [١٧ : ص٤٣]

-مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي :

" ازدهرت في الحضارة الاسلامية مدارس الفن الاسلامي ومن اهم هذه المدارس (مدرسة بغداد ، مدرسة الهندية ، والمدرسة الايرانية ، والمدرسة التركية) ، واول مدرسة اهتمت واشتهرت في التصوير الاسلامي مدرسة بغداد واشهر رساميها الفنان (يحيى بن محود الواسطي) ومن الكتب التي اهتم بتحليتها بالصور كتاب (مقامات الحريري) وتحوي صور هذه المخطوطة رسوماً أدمية كبيرة تذكرنا بالنقوش الحائطية وتصور مناظر الحياة الاجتماعية تصويراً واقعياً . " [١٣ : ص ٤٢ – ص٤٣] كما هو موضح في الشكل رقم (٤)

الشكل رقم (٤)

(مقامات الحريري) قطيع الابل (المقامة الثانية والثلاثون) بغداد (العراق) ، رسم يحيى بن محمود الواسطي ، قياس العمل (١٣٨*٢٦٠ملم) ، تاريخ الانتاج (١٢٣٧م) ، العائدية (المكتبة الوطنية في باريس ، مكان التنفيذ (العراق) .

" اتبع الواسطي في رسومه التي ربما كانت سائدة في مدرسة بغداد حيث تدرب على أيدي فنانين سابقين واستطاع ان يتقن عمله ويبرز الصور بأشكال جميلة تدل على مهارة عالية وقدرة عظيمة وخاصة بإظهار التعبير على الوجوه من حزن وفرح ودهشة وفي نظرات العيون وحركات الايدي وان الواسطي لم يردد ما جاء في المقامات بوصفها نصوصاً نثرية كما (كتبها الحريري) إنما أضاف إليها وحذف منها بالقدر الذي جعل من اعماله طروحات تنافس النص الادبي وربما تفوقه في احيان كثيرة ." [١٨: ص٩٠] كما هو مبين في الشكل رقم (٥) .

الشكل رقم (٥)

مقامات الحريري ، اسم العمل : نقاش على مقربة من قرية ، اسم الفنان : يحيى بن محمود الواسطي (المقامة الثالثة والاربعون) مكان التنفيذ: بغداد العراق ، قياس العمل : (٣٤٨* ٢٦٠ملم) سنة الانتاج : ١٢٣٧م ، العائدية : المكتبة الوطنية باريس .

-المدرسة الايرانية للتصوير الاسلامي :

" ازدهر فن التصوير في ايران وكان ميدانها في البداية توضيح كتب التاريخ ودواوين الشعر والقصص بالصور الصغيرة والالوان الزاهية والجميلة ، وقد ابدى رسامون مدرسة بهزاد الايرانية عناية برسوم العمائر ونقوشها وزخرفتها وكذلك ولوعهم بفصل الربيع بأشجاره المورقة وأزهاره المتفتحة وحشائشه اليانعة ورسم الجبال والمرتفعات ، كما امتازت مدرسة (بهزاد) الايرانية باستخدام الالوان الساطعة الزاهية والتوفيق في الجمع بيها ، ومن مميزات المدرسة الاخرى الجمود الذي نلاحظه

على رسوم الاشخاص في مواقفهم وحركاتهم ، وقد تعدى هذا الجمود الى مناظر المعارك الحربية ، فأصبحت كأنها حركات استعراضية بعد أن كنا نشاهد العنف في القتال في العصور المغولية . " [١٩: ص ٥٣- ص ٥٥] كما هو موضح في الشكل رقم (٦) .

الشكل رقم (٦)

منمنمة ايرانية اسم العمل : تصوّر جيش تيمور لنك، بمعنى تيمور الأعرج، في معركة مع فرسان رودس الذين تحصّنوا في ميناء إزمير اسم الفنان : بهزاد ، سنة الانتاج ١٤٠٢م، وقد احتّل الصليبيون هذه المدينة سنة ١٣٤٤م وأصبحت مدينة بابوية.

" كان المصور الايراني بهزاد ينفرد بدقة الاداء والعناية برسوم الاشخاص الواقعية المتجلية في الاعمال والحركات وتبدو تصاويره كأنها لوحات فسيفساء تتألف أجزاؤها من مناظر مختلفة ويمتاز رسم كل جماعة في تصاويره بطابع خاص يعبر عن وجدان الفنان وتبدو موهبته في رسم الاشخاص حال تأملنا وجوههم مقدرة على رسم العمائر والمناظر الطبيعية ولاسيما الاشجار المثمرة وتميزت اعماله بأبداع التراكيب منها ودقة الزخرفة وانسجامها مما يشهد بأن بهزاد كان مصوراً رائعاً . " [١٢:ص٧٦ – ٧٨] كما هو موضح في الشكل رقم (٧)

الشكل رقم (٧)

منمنمة ايرانية ، اسم الفنان : بهزاد اسم العمل صورة للمناذرة يشيدون قصر الخورنق ، مكان التنفيذ : ايران ، العائدية : المتحف البريطاني لندن .

-المدرسة العثمانية (التركية) للتصوير الاسلامي :

" امتازت هذه المدرسة بغزارة الانتاج الفني في العصر العثماني ، وذلك بتأثير من السلاطين الذين احبو الفن وشجعوه ، فضلاً عن استدعائهم فنانين من مختلف الاقاليم الاسلامية للعمل في بلاطهم ، حيث اخذت المنمنمات التركية تتجه اتجاهاً مستقلاً عن غيرها ، من حيث العناصر المستخدمة واساليب الجمال على الرغم من تأثر الفن التركي بالفن الفارسي من جهة والفن الاوربي من جهة اخرى ، الا ان التصوير التركي استطاع ان يوجد لنفسه طابعاً خاصاً وان اهم مثال عن تصوير تلك الفترة مخطوطتا " هونرنامه" و "سورنامة" ويتضح في تصوير هاتين

المخطوطتين اسلوب تركي منفرد خاصة في مخطوطة سورنامه التي تعد من اجمل نتاجات هذا العصر وتحتوي على (٤٣٧) صورة ، ويتضح الاسلوب التركي من خلال المناظر المبجلة لبطولات الملوك خلال الحروب وما يتعلق بالأحداث التاريخية التي شهدتها الامبراطورية العثمانية وسلاطينها ، وهذا عكس الاسلوب الايراني الذي اتخذ من الاساطير الخيالية والمنظومات الشعرية موضوعات لصورة متغاضياً بذلك عن الاحداث الحقيقية ." [٢٠: ص ٣٦٣] كما هو موضح في الشكل رقم (٨)

الشكل رقم (٨)

منمنمة عثمانية اسم العمل : صورة تمثل السلطان سليمان مع جيشه في أثناء هجومه على قصر بوذا(966هـ/ ١٥٥٨م) .

" نلاحظ في الاشكال اعلاه الاكثار من الرسوم الادمية ذات التنويعات في الاطوال والاحجام فضلاً عن ملابسهم تركية السمات ، من خلال العمائم الكبيرة الحجم ذات الطيات المتعددة اما الجنود فكان زيهم حربي وجاء غطاء الرأس مرتفع ومستطيل الشكل واحياناً تخرج منه الريشة او اي علامة اخرى واعتمد المصور العثماني على الالوان الزاهية في تلوين صوره وكان يستخدمه بطريقة مباشرة دون مزج ويكثف من طريقة وضعها على اللوحة لإحساس المشاهد بالحيوية ومن هذه الالوان الاخضر والاصفر والازرق والاحمر والذهبي وكان يحاول ان يلون الشكل الطبيعي بنفس اللون ، وقد استطاع المصور ان يوزع الوانه بطريقة سليمة ومتجانسة مع بعضها البعض ." [٢١ : ص ٤١٩]

-المدرسة الهندية في التصوير الاسلامي :

" تأثرت المدرسة الهندية بالمدرسة الايرانية ، واقدم ما يعرف من الصور الهندية الاسلامية ، مهما يكن من شيء فإن أهم ما ساهم به المصورون حيث امتازت المدرسة الهندية بنتاجاتها الفنية بالدقة في الجمال من خلال رسم الاشخاص والحيوانات ومراعاة النسب والمنظور في رسم الاشخاص والاتقان في رسم المناظر الطبيعية ومراعاة قوانين المنظور الى حد كبير ومزج الالوان بطريقة يصعب على مؤرخ الفن وصفها ، ولكنها تمثل الهدوء وتعتبر الى جانب الملابس وسحن

الاشخاص وطراز العمارة والمناظر الطبيعة ، مما يدل على ان الصورة هندية وليست ايرانية ." [٢٢ : الرابط] كما هو موضح في الشكل رقم (٩) .

الشكل رقم (٩)

منمنمة هندية ، اسم العمل : إستقبال الامبراطور جهانجير لشيخ صوفي وسلطان تركيا وملك انجلترا والمصور بشتر ، اسم الفنان : / ، مكان العمل : الهند ، سنة الانتاج : ١٦٢٥م ، العائدية : محفوظة بمتحف الفرير جاليري بواشنطن .

" وبالرغم من التصوير الهندي لم يعرف البعد الثالث استطاع الفنانون بالاستخدام الحاذق للألوان الحاذقة في امامية الصورة والالوان القاتمة في خلفيتها توفير قدر من التجسيم لشخوصهم بعد ان درسوا بعناية دقيقة كل وضعة من الوضعيات حيث بدت الشخوص تنبض بالحيوية والنشاط ، والتصوير الهندي هو قبل كل شيء فن الخطوط المحوطة الخلابة وان كان التصوير الهندي ينقصه الفهم والدراسة الصحيحة للبنية التشريحية الا انه اعوضها برسمه للخطوط بمهارة واتقان عالي وطريقة رسم اعماله بتناغم لوني ودقة في المنظور وجماليته فقد برز الاسلوب الخاص بهذه المدرسة من خلال رسم العمائر والاجواء الطبيعية والجبال والوديان والسماء والطيور والملابس التي امتازت بالألوان الزاهية والمزركشة واحياناً تظهر بعض النساء يلبسن الساري الزي المميز لهن . " [٢٣ : ص١٧ – ص١٩] كما هو موضح في الشكل رقم (١٠)

الشكل رقم (١٠)

منمنمة هندية ، اسم العمل : الامبراطور جهانجير يحلم بمجيئ خصمه شاه عباس الصفوي زائراً له ، اسم الفنان : / ، سنة الانتاج : ١٦١٨– ١٦٢٢م ، مكان العمل : الهند ، العائدية : محفوظة في متحف الفرير بواشنطن .

–مؤشرات الاطار النظري :

١-ان العلاقة بين طرفي الاستعارة والتضمين ليس علاقة تشابه فقط بل هي علاقة اختلاف أيضاً وهي تختصر المسافات فيما بين المعاني ، وتجمع ما ليس بينه رابطة من قبل لإدراك أوجه المجانسة بين الاشياء المختلفة .

٢-إن الاستعارة والتضمين تحدث نشاطاً لغوياً وقد تجعل العمل الادبي خلافاً لمعناه وليس مجرد صورة .

٣-كان كل هم الفنان المسلم البحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا ومداخلة الاشكال الهندسية لتحقيق الجمال الرصين من حيث اللون والشكل فضلاً عن بعض الاشكال التي استخدمها في الزخرفة كفن الكتابة العربية التي غدت شكلاً اساسياً من اشكال الفن والاشكال الزخرفية التي استخدمها الفنان المسلم .

٤-تعد الاستعارة والتضمين اداة التعبيرية في الرسم واقترنت بالفنون التصويرية التي طرقت عدة مواضيع أدبية وعلمية يعود الفضل اليها في عكس صورة المجتمعات الاسلامية .

٥-برع فنانو مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي في فنون الخط والزخرفة والتنسيق والانسجام في رسوم الحيوانات الناتجة عن تشابك ودقة والتواء في الزخارف النباتية .

٦-ابدى رسامو المدرسة الايرانية العناية برسوم العمائر ونقوشها وزخرفتها وكذلك ابدو اهتمامهم بفصل الربيع بأشجاره المورقة وازهاره المتفتحة وحشائشه اليانعة ورسم الجبال والمرتفعات .

٧-واعتمد المصور العثماني على الالوان الزاهية في تلوين صوره وكان يستخدمه بطريقة مباشرة دون مزج ويكثف من طريقة وضعها على اللوحة لإحساس المشاهد بالحيوية وكان يحاول ان يلون الشكل الطبيعي بنفس اللون .

٨-امتازت المدرسة الهندية بنتاجاتها الفنية بالدقة في الجمال من خلال رسم الاشخاص والحيوانات ومراعاة النسب والمنظور في رسم الاشخاص والاتقان في رسم المناظر الطبيعية ومراعاة قوانين المنظور الى حد كبير ومزج الالوان .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

كما هو محدد في حدود البحث فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للفن الاسلامي من خلال مجموعة من المصادر العربية الاسلامية وكذلك الاجنبية ، وما توفر منها من خلال شبكة الانترنيت العالمية ، ويضمن للباحثة رصد اكثر قدر من العينات التي تشتغل مع موضوع البحث

الحالي تم فرز مجتمع البحث الاصلي وبحسب موضوع البحث ، حيث بلغ عدد مجتمع البحث ما يقارب (٥٠) مصوره ومنمنمة اسلامية في (العراق ، والهند ، وايران ، وتركيا) .

ثانياً : عينة البحث :

لتحقيق هدف البحث وتمثيل مجتمع البحث تم اختيار العينة بصورة قصدية ووفق المسوغات الاتية :

١-اختارت الباحثة النماذج الفنية الموثقة توثيقاً دقيقاً .

٢-تم تصنيف العينة حسب جماليات الاستعارة والتضمين لنظرة اولى تسبق عمليات التحليل .

٣- تباين الاعمال (المصورات) من حيث الاسلوب وآلية الاشتغال .

٤-تميز المصورات والمنمنمات عن سواها من حيث شهرة الفنان المسلم وتأثيرها التاريخي والجمالي .

ثالثاً : أداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث الحالي ، اعتمدت البحثة المؤشرات التي انتهى إليها الاطار النظري بوصفها محكاة البحث الحالي ، وبألية تعتمد المنهج الوصفي التحليلي .

رابعاً : منهج البحث :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي بطريقة التحليل .

-خامساً : تحليل العينة :

١-عينة انموذج رقم (١) :

اسم العمل : (المقامة التاسعة والثلاثون) الجزيرة الشرقية [٢٤: ص١٢٢- ص١٢٣]

اسم الفنان : يحيى بن محمود الواسطي

المادة : احبار

قياس العمل : ٢٥٩ملم * ٢٨٠ملم

التاريخ : ٦٣٤هـ – ١٢٣٧م

مكان التنفيذ : العراق

العائدية : المكتبة الوطنية باريس

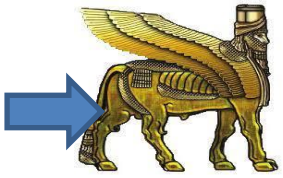
-المسح البصري :

ان منمنمة الجزيرة الشرقية التي رسمها الواسطي هي الجزيرة التي رست عندها سفينة (ابي زيد الحارث) حيث كانت الى حد كبير من بِنات افكار المزوق ، وقد تكون لديه نتيجة اقاويل

وقصص البحارة الخرافية ، حيث تكونت المنمنمة من جزئيين الجزء الاعلى فيه اشجار مورقة وازهار حمراء متفتحة ويوجد على الجهة اليسرى من المنمنمة في الجزء العلوي الببغاء الى جانبه قرده اربعة فوق الاشجار ، واما في الجزء الاسفل من المنمنمة فيظهر حيث نجد متسع من الماء فيه اربع سمكات وفوق هذا المتسع المائي بما فيه من اشجار حيث نجد اعلى المتسع المائي من الجهة اليمنى طائر برأس ادمي وذيل سمكة والى جانبه مخلوق على يجسد اسداً برأس ادمي ذا جناحيين يتجه بالاتجاه الاخر ، وفي وسط المنمنمة شجرة غريبة الشكل وعليها اوزة جالسة في عش فوق الشجرة مع طائرين على اغصان الشجرة من اليمين .

-تحليل العمل الفني :

يظهر لنا المشهد التصويري للعمل الفني ما هي الا قصص واقاويل البحارة الخرافية ووجدت هذه الاجزاء كلها او جزء منها في منمنمات لكتب سابقة تتناول الرحلات الى البلدان الغربية ، حيث ان الفنان كان اقل اهتماماً وبصفة شخصية بالمظهر من العام الخارجي وانه لهذا السبب قد اكتفى بالأشكال المحورة جدا فأن الصورة للعمل الفني تعد صورة متخيلة بشكل خالص ، رُسمت بطريقة زخرفية ، وحتى الطيور قد رسمت هي الاخرى بذات الطريقة ، باستثناء الببغاء التي يمكن رؤيتها بسهولة ،ولكي يضفي الرسام على الجزيرة صفتها الحقيقية من الغرابة والغموض ، فإنه لم يدخل فيها طائراً عجيباً ذا عرف ذهبي يشاهد على غصن واطئ عند الجهة اليمنى حسب وانما أضاف الى ذلك مخلوقين خياليين لكل منهما رأس بشري ، هما الخطاف وابو الهول . حيث استعارة الفنان اشكال خيالية محورة ومجردة . كما هو موضح في الشكل رقم (١) .



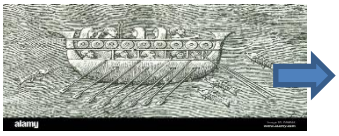
الاماسو الهة أشورية

الشكل رقم (١)
الاسد في منمنمة الواسطي

الاشكال الخرافية في الفن المصري

اهتم الفنان المسلم (الواسطي) حتى في هذا المقام بإظهار البعد الثالث ، ففي مقدمة التصويرة يرى متسع للماء ، وفيه اربعة سمكات ، بينما نرى في الوسط ضفة الشاطئ بما فيه من اشجار ، والخليج الذي يشاهد جزء منه وهو مرسى السفينة ، وأخيراً فان الخلفية التي تكون ابعد اجزاء التصويرة بالنسبة للمشاهد قد صورت بشكل عمودي ،كما توافق السطح المستوي للصورة ، وقد اشير الى هذا بالحافة ذات الاعشاب في ناحية اليسار ، وبالمنطقة ذات اللون البني الفاتح خلف

الاشجار ، ونجح الواسطي (أو المزوق الذي نقل عنه الواسطي) عن طريق المزج الحي بين الواقع والخيال في أن يخلق الصورة بجزيرة خضراء بعيدة ، واذا لم نأخذ بنظر الاعتبار الصور الصغيرة للنباتات في مستوطناتها . حيث ان الواسطي نفذ حركة الديدان اي التموج في المتسع المائي حيث تم استعارتها من الحضارات التاريخية القديمة . كما هو موضح في الشكل رقم (٢)



الشكل رقم (٢) المتسع المائي في منمنمة الواسطي المتسع المائي في منمنمة الواسطي

المتسع المائي في الحضارة الاشورية منمنمة الجزيرة الشرقية الواسطي الفراتية

قام الفنان الواسطي بالاهتمام برسم الحيوانات المركبة المحورة برأس ادمي وجسد حيوان كما نلاحظه ايضاً في رسم البوم برأس بشري وجسد سمكة ، وقد قام الفنان المسلم باستعارتها من البوم الحارس اسفل الالهة عشتار . كما هو موضح في الشكل رقم (٣) .

الشكل رقم (٣) البوم في منمنمة الواسطي

البوم الحارس اسفل الالهة عشتار جزيرة شرقية

-ومن هنا تصبح العملية التحليلية لمفهومي الاستعارة والتضمين على النحو الاتي :

اولاً :حيث تبين من التحليل لهذه المنمنمة ان الفنان يحيى بن محمود الواسطي قد قام باستعارة وتضمين الاشكال المحورة من الحضارات التاريخية القديمة امثال (الحضارة الاشورية ، واساطير بابلية قديمة اي من حضارات ذات منبع وأرث حضاري رصين .

٢-عينة انموذج رقم (٢) : اسم العمل : منمنمة الاستحمام

اسم الفنان : بهزاد

المادة : احبار ملونة على ورق

قياس العمل : /

التاريخ : ١٣٤٧م

العائدية : /

المسح البصري :

يتكون العمل الفني للمنمنمة من جزأين يظهر في الجزء الامامي اربع اشخاص في مقدمة العمل من الجانب الايسر تظهر امرأة ترتدي عبائه زرقاء اللون وقميص سروال باللون الاصفر وتضع على رأسها قطعة بيضاء اللون الخمار والى جانبها الصخور ، وفي الجانب الايمن يظهر فَرَسان في حركة جانبية وخلفهم شجرة صغيرة وفي وسط العمل ثلاث فتيات تقف على الجانب الايمن فتاة ترتدي عبائه ايضاً زرقاء اللون وترتدي تحت العباءة ثوب بالون الاحمر مزركش بالزهور تضع فوق رأسها قبعة وعلى الجانب الايسر تقف فتاة ترتدي ملابس بالون الاحمر وترتدي تحتها قميصاً باللون الاسود وتضع فوق رأسها عمامة بالون الاحمر وتحمل في يدها اناء كبير من النحاس فيه دورق نحاسي تقدمه للفتات التي تجلس في الوسط وتجلس بينهم في الوسط فتات ترتدي ملابس سوداء وتظهر ذراعيها وخلفها شجرة كبيرة وضعت عليها ملابسها ، وفي الجزء الخلفي من العمل الفني تظهر مجموعة من الصخور وتوجد مجموعه من الحيوانات ويوجد رجل يركب على فرسه يقف خلف الصخور يرتدي ملابس بالون البرتقالي وقميص بالون الازرق ويضع فوق رأسه عمامة مخططة بالون الاسود فوقها تظهر ريشتان واحدة بالون الاحمر والثانية بالون الاسود .

تحليل العمل الفني :

يظهر المشهد التصويري للمنمنمة بشكل سطحي ولم يعتمد على المنظور في رسم المنمنمة لذلك نرى الشخوص بمستوى واحد حيث تظهر على ثلاثة اجزاء في مقدمة العمل تظهر امرأة ترتدي زي اسلامي عباءة وخمار تنظر الى الفتيات الاتي يقفن خلفها وبجانبها صخور بلون اخضر وتنمو عليها الزهور وعلى الجانب الايمن في مقدمة العمل الفني هناك يقف فرسان بحركات جانبية مختلفة واحد بالون الاسود والثاني بالون البني المائل الى الاحمر وبجانبهم الصخور وتنمو عليها ايضاً مجموعة من الزهور ورسمها بصورة واقعية وتظهر في وسط العمل ثلاث فتيات فتاة تجلس في الوسط وتبدو وهي تتناول النبيذ بعد الاستحمام وتقف على الجانب الايمن امرأة ترتدي ملابس زرقاء اللون وقميص باللون الاحمر وترتدي حول الملابس ازار باللون البني وفوق رأسها قبعة وتظهر وهي تتحدث مع الفتات الجالسة وخلفها توجد شجرة صغيرة وعلى الجانب الايسر تقف فتاة ترتدي ملابس حمراء اللون وفوق رأسها قبعة حمراء اللون وتحمل في يدها اناء نحاسي فيه دورق نحاسي وهي تقدم النبيذ للفتاة الجالسة وخلفهم رسمت شجرة تقف عليها مجموعة من الطيور وتبدو وكأنها تظهر شجرة تين لان اوراقها تكون كبيرة ووضعت عليها الفتات ملابسها وخوذتها وسيفها وسهامها وخلف الشجرة في الجزء الثالث رسمت شجرة صغيرة اغصانها ملتوية

فيها ثلاثة فروع وخلف الجبل توجد ثلاثة غزلان وفي الجزء الثالث خلف الجبال يوجد ارنب على حافة العمل الفني ويقف خلف الجبال رجل يركب فرسه ينظر الى الجزء الاسفل وخلفه ايضاً غزالتين واستعمل الفنان المسلم الايراني الوان زاهية وتصور تفاصيل دقيقة للاستحمام والملابس والعمارة الداخلية للحمام بالوان زاهية وورق اخضر ومذهب حيث تعتمد على الدقة الشديدة والزخارف المعقدة والسطح المستوي ولا تعتمد على منظور عميق .

تميزت الاشجار التي تم رسمها في المنمنمة الفارسية حيث رسمها بالوان زاهية وتم برسم تفاصيل بشكل دقيق عنصراً جوهرياً ، حيث يرسم بهزاد اشجار الازهار بشكل دقيق بالوان زاهية حيث يعد عنصر اللون في لوحاته بالتناغم والانسجام باستخدامه للون الدافئ والبارد بالإضافة إلى أن ألوانه جاءت متباينة ومتنافرة أحياناً لاستخدامه الأحمر والأخضر على الجدران وفي ملابس شخوصه حيث ان من هنا كان رسم الاشكال ليست برأي شخصي من قبل الفنان بل إن هناك ملاحظات الطبيعة الاساسية للاستعارات التشكيلية (للفن الايراني) الذي يحول بطريقة تأملية الصورة الفكرية التي تشملها المعاني الاستعارية الموجودة الى صورة فنية وعمل فني فيه جمالية واتقان مع مشاهد الحدائق الدينية استخدم الفنان الاشجار لتوازن الكتل داخل المنمنمة وفصل الساحات داخل المنمنمة كما أننا نلاحظ الأشخاص موزعون أيضا بهذا التوزيع المتصاعد من أسفل اللوحة لأعلاها الأمر الذي جعل الفنان يتجه الى ابداع صورة تختص بقدراته المعرفية ، فضلاً عن ذلك فإن الوحدة ، والنظام ، والتجانس ، والتكرار من جملة الاستعارة والتضمين التي تربط علاقة الفنان بقيمته الروحية قبل أن تصبح أشكالاً للأنساق التكوينية التي تحكم حياة الصورة حيث قام الفنان بهزاد بالاهتمام بإدخال الحرف العربي بهدف استكمال التكوين التجريدي الموزع داخل اللوحة، أو يحيط بها ليقوم بعرض نصوص تتفق مع موضوع اللوحة ، أو جمل ينطق بها أشخاص هذه اللوحة إن الوحدة نتجت في وحدة العمل الفني جميعه . قام الفنان باستعارة الشجر والازهار من تصنيف كتاب النبات واستعارة أيضاً الفرسان من كتاب الحيوان للجاحظ كما هو مبين في الشكل رقم (١١) والشكل رقم (١٢) وقد تضمن واختزل النصوص الكتابية كما هو مبين منمنمة الاستحمام .

الشكل رقم (١١)

منمنمة الاستحمام

الشكل رقم (١٢)

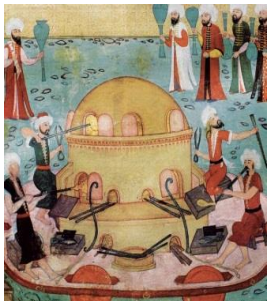
الشكل رقم (١٢)

-وبهذا تصبح العملية التحليلية لمفهومي الاستعارة والتضمين كالآتي :

أولاً : قام الفنان بهزاد باستعارة النباتات الموجودة في المنمنمة من كتاب تصنيف النبات واستعارة الحيوان من كتاب الحيوان للجاحظ وقام باختزال النصوص الكتابية كما هو مبين في الشكل رقم (١١) و(١٢) .

ثانياً : ان الفنان بهزاد قام بالاستفادة من المضمون الادبي للعمل الفني ، أي استفاد وتضمن من المعنى وحول قيمته المؤثرة لدى الفنان وتحويلها الى صورة حسية ذهنية .

-عينة انموذج رقم (٣) :



اسم العمل : منمنمة استقبال السلطان سليم قائد القوات باريباروس خير الدين باشا

اسم الفنان : /

المادة : أحبار على ورق ملون

قياس العمل : /

التاريخ : تطور من خلال عَصْرَي السلطان محمد الثاني والسلطان سليمان الأول حتى القرن الثامن عشر

العائدية : /

المسح البصري :

صور الفنان المشهد التصويري منظر استقبال السلطان سليم قائد القوات البحرية حيث يظهر في المنمنمة مجموعة من الاشخاص في المقدمة يظهر أربعة اشخاص يجلسون على عربة يحملون بأيديهم آلات موسيقية وفي وسط العربة توجد قبة والجزء الآخر من المنمنمة حيث أيضاً خمسة اشخاص يحملون بأيديهم أشكال تشبه القوارير امتازت المدرسة التركية استعمال الذهب والفضة بكثرة ويظهر في الصورة الملابس التركية الواسعة .

تحليل العمل الفني :

نلاحظ الميل نحو التنويع في الاحجام بين رسوم الاشخاص التي تميل الى اظهار الرجال ذات الاجسام القوية والمناكب العريضة ،وكانت الوجوه التركية واضحه باللحى والشوارب المميزة ،وكان المصور يفضل رسم اشخاصه في الوضع الجانبي او في وضع المواجهة على عكس نظيره

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦ / العدد ٧

الايراني الذي فضل رسم اشخاصه في وضع ثلاثي الارباع يشتمل التصوير العثماني على صور شخصيه مستقله للسلاطين و الامراء وكبار رجال القادة حيث اتبع اتبع الفنان في رسم هذه المنمنمة المنهجية البنائية في تركيبة المشهد التصويري ، حيث أبعد عن الاشكال الظلال والاضواء فظهرت ببعدين ، أما الوسط الفضائي والمكاني الذي اشتغل فيه فهو يقترب من التسطيح ، وتعزز ذلك في وضع الحقائق المنظورية من خلال رفع المستويات بعضها فوق بعض ، ووضع اشخاص المقطع الاول على خط بداية اللوحة ، واستخدم الفنان الالوان الحارة متقدمة من الداخل والخارج ، فضلاً عن ذلك ابعاد الفنان لتأثير فعل الجو على الاشكال البعيدة ، فظهرت بخطوط حادة واضحة ، ان جميع هذه المعالجات الفنية اسهمت في سحب عمق الصورة الى مقدمتها والعمل على تهدئة العمل الفضائي . مال الفنان المسلم الى الالوان البسيطة الزاهية فانحصرت خطته اللونية في تنظيم وتنسيق الالوان التي يحتفظ كل منها باستقلاله فاستخدم الاخضر – الاصفر– الازرق –الاحمر – الذهبي حيث نلمس أن الفنان قد غيب مركز النظر الثابت والذي بموجبه تندفع الخطوط ومن ثم يتم تحديد قيمة وشدة الالوان حيث ان الفنان في هذه المنمنمة استحدث لنفسه اسلوباً بنائياً قضائياً ومكانياً من حيث العناصر المستخدمة واساليب التعبير حيث اخذت المنمنمة شكلاً جديداً له صلاته بالفن الاسلامي بشكل عام وله ميزاته الخاصة حيث استقل الفن التركي الاسلامي وبدا يتجه الى رسم الاشخاص ذوي الملامح العثمانية القائم أصلاً على جمع الظاهر والقيم المتضادة ، وكذلك الفنان قام بتشييد عالم حركي متواصل بين كتل الاشكال وكأنه عصب المحرك لحكاية المشهد التصويري وهو أشبه بالخيط أو الوسيط الذي تلتئم أجزاء العمل التصويري وأصبح بمكانة الروح من الجسد ، ومن هنا فإن بنية العمل الفني لم تتوقف على حدود تدخلها في حسم بنية الاشكال وحركتها بل منحت التصويرة القدرة التعبيرية لمفهومي التفكير البنائي التصويري للفنان الذي حرص على أن يحقق قيماً حية تنقل الاشكال من حقيقتها الوصفية الى حقيقة قيمية قابلة للتأمل والتأويل . قام الفنان باستعارة وتضمين خمسة أشخاص من الحضارة العثمانية والاشخاص الذي يحملون آلات موسيقية قام الفنان فكرتهم من الحضارات العثمانية القديمة كما هو مبين في الشكل (١٩)

الشكل رقم(١٩)الاشخاص من الحضارة العثمانية الشكل رقم (١٩) موسيقى كلاسيكية عثمانية

منمنمة استقبال السلطان سليم قائد القوات البحرية باربا روس خير الدين باشا

-وبهذا تصبح العملية التحليلية لمفهومي الاستعارة والتضمين كالآتي :

أولاً : قام الفنان باستعارة وتضمين الاشخاص وفكرة آلات الموسيقية من الحضارات العثمانية القديمة كما هو موضح في الشكل رقم (١٩) .

الفصل الرابع :

نتائج البحث ومناقشتها :

ألاً : نتائج البحث :

١-حيث تبين من التحليل لهذه المنمنمة ان الفنان يحيى بن محمود الواسطي قد قام باستعارة وتضمين الاشكال المحورة من الحضارات التاريخية القديمة امثال (الحضارة الاشورية ، واساطير بابلية قديمة اي من حضارات ذات منبع وأرث حضاري رصين . كما هو موضح في عينة انموذج رقم (١)

٢-قام الفنان بهزاد باستعارة النباتات الموجودة في المنمنمة من كتاب تصنيف النبات واستعارة الحيوان من كتاب الحيوان للجاحظ وقام باختزال النصوص الكتابية كما هو مبين في الشكل رقم (١١) و(١٢) . كما هو موضح في عينة انموذج رقم (٢)

٣-ان الفنان بهزاد قام بالاستفادة من المضمون الادبي للعمل الفني ، أي استفاد وتضمن من المعنى وحول قيمته المؤثرة لدى الفنان وتحويلها الى صورة حسية ذهنية .

٤-قام الفنان باستعارة وتضمين الاشخاص وفكرة آلات الموسيقية من الحضارات العثمانية القديمة كما هو موضح في الشكل رقم (١٩) . كما هو موضح في عينة انموذج رقم (٣)

ثانياً : استنتاجات البحث :

١-نستنتج ان دراسة الفنون الاسلامية لها اهمية في بناء حياة فنية لها قيم جمالية وتعبيرية تعكسها مراحل مرحت بها الحضارات الاسلامية حبر التاريخ للفنون الاسلامية .

٢-نستنتج ان الاستعارة والتضمين في الصورة الجمالية في نظر النقد الحديث وسيلة للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر والفنان .

٣-نستنتج ان الفنان المسلم قد برع في استخدام العناصر المعمارية لأغراض التحلية والتزيين كما برع في استخدام الكتابة للتحلية .

ثالثاً : التوصيات :

١-الاستفادة من الدراسة الحالية لطلبة المراحل الدراسة الاولية ومراحل الدراسات العليا المتخصصين بالفنون الاسلامية بحدود البحث الحالي .

٢-تشجيع طلبة الفنون في الوقوف والتأكيد على موضوعات الاستعارة والتضمين من خلال الاثر الذي تتركه الاستعارة والتضمين على نتاجات الفنون .

رابعاً : المقترحات :

١-تمثلات الاستعارة والتضمين في مدارس التصوير الاسلامية .

٢-جماليات الاستعارة والتضمين بين المدرسة الايرانية والمدرسة التركية . (دراسة مقارنة) .

-المصادر :

١- عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٢- رباعة ، موسى سامح ، التناص في نماذج الشعر العربي ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

٣- الحواري ، منصور أبو زينة ، خلود ، ضوابط الاقتباس من القرآن الكريم والحديث (محاولة تأصيلية) ، دراسات علوم الشريعة والقانون ، المجلد ٤٧ ، عدد ٤ ، ٢٠٢٠ .

٤- الرباعي ، ربى عبد القادر احمد ، التضمين في التراث النقدي البلاغي ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية و آدابها ، تشرين الثاني ، ١٩٩٢م .

٥- انظر ، مجلة عالم الفكر : المجلد (٣٧) . ع (٣) ، ٢٠٠٩م .

٦- بدوي ، ترجمة د. مصطفى ، مبادئ النقد الادبي : ريتشارد ، ٣١٢ ، المؤسسة المصرية العامة ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

٧- محمد ، الولي ، فن الاستعارة : وانظر : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .

٨- ابو العدوس ، د. يوسف ، الاستعارة في النقد الادبي الحديث ، الدار الاهلية – الاردن ،ط١، عدد المجلدات ١، ١٩٩٧م .

٩- عكبل ، نوح احمد ، المصطلح النقدي والبلاغي عند ألأمدي في كتابه الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ..... ، ..... ، ..... ، ٢٠١١ .

١٠- الديري ، علي احمد ، مجالات بها نرى (كيف نفكر بالمجاز) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٦ م .

١١- احمد ، عطية سليمان ، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي – البنية التصورية – النظرية العرفانية) ، الاكاديمية الحديثة للكتابة الجامعي ، ٨٢ شارع وادي النيل المهندسين ، القاهرة ، مصر ، ..... ، ..... ، ٢٠١٢م .

١٢- حسني ، ايناس ، أثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة ، ط١ ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع .

١٣- ديماند ، م.س : الفنون الاسلامية ، ترجمة : احمد محمد عيسى ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٥٨ .

١٤- حسني ، ايناس ، التلامس الحضاري الاسلامي الاوربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩ .

١٥- العتاب ، عبد الجبار خزعل، توظيف الرقش العربي الاسلامي في بنية رسوم الواسطي ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .

١٦- سلمان ، عيسى ، العمارات العربية الاسلامية في العراق ، ج١ ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٢ .

١٧- جسام ، بلاسم محمد ، مفهوم الفراغ في فن التصوير الاسلامي ،رسالة ماجستير (غير منشورة) مقدمة الى كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ١٩٨٩م .

١٨- عكاشة ، ثروت ، موسوعة التصوير الاسلامي ، ط١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ٢٠٠١ .

١٩- محرز ، جمال محمد ، التصوير الاسلامي ومدارسه ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٢.

٢٠- علام ، نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط ٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

٢١- محمد ، سعاد ، الفنون الاسلامية ، ط٢ ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ .

٢٢- التصوير الاسلامي في الهند ،

books< https://www. Hindawi.org

٢٣- عكاشة ، ثروت ، التصوير الاسلامي المغولي في الهند ، الجزء ١٣ ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، ١٩٩٥ .

٢٤- انتغهاوزن ، ريتشارد ، فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق : الدكتور : عيسى سلمان . وسليم طه التكريتي ، ..... ، ..... ، ..... ، في متحف فرير للفن في واشنطن .

-Sources:

1- Asfour , Jaber, The Artistic Image in the Critical Rhetorical Heritage, Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, Cairo, 1974 AD.
2- Rabah , Musa Sameh , Intertextuality in Arabic Poetry Models, Hamada Foundation for University Studies, Jordan, 1st Edition, 2000.
3- Al-Hawari, Mansour Abu Zeina, Kholoud, Rules for Quoting from the Holy Qur'an and Hadith (An Attempt at Foundationalization), Studies in Sharia and Law Sciences, Volume 47, Issue 4, 2020.
4- Al-Ruba'i, Ruba Abdul Qader Ahmed, Inclusion in the Critical Rhetorical Heritage, Master's Thesis, Yarmouk University, Faculty of Arts, Department of Arabic Language and Literature, November 1992 AD.
5- See, Alam Al-Fikr Magazine: Volume (37), Issue (3), 2009 AD.
6- Badawi, translated by Dr. Mustafa, Principles of Literary Criticism: Richard, 312, Egyptian General Organization, Ministry of Culture, Cairo, 1968 AD.
7- Muhammad, Al-Wali, The Art of Metaphor: See also: Poetic Imagery in Rhetorical and Critical Discourse: Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1990.
8- Abu Al-Adous, Dr. Youssef, Metaphor in Modern Literary Criticism, Al-Ahliya House – Jordan, 1st ed., 1 volume, 1997.
9- Akbal, Noah Ahmed, The Critical and Rhetorical Terminology of Al-Amidi in his book The Comparison between the Poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi, ... , ... , ... , 2011.
10- Al-Diri, Ali Ahmed, Fields Through Which We See (How We Think Metaphorically), Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed., Beirut, 2006.
11- Ahmed, Atiya Suleiman, Qur'anic Metaphor in Light of Cognitive Theory (Network Model – Conceptual Structure – Cognitive Theory), Modern Academy for University Writing, 82 Wadi El Nil Street, Mohandessin, Cairo, Egypt, 2012.
12- Hosni, Inas, The Influence of Islamic Art on Painting in the Renaissance Era, 1st ed., Dar Al-Jeel for Publishing, Printing and Distribution.
13- Demand, M.S., Islamic Arts, translated by Ahmed Mohamed Issa, Dar Al-Maaref for Printing and Publishing, Egypt, 1958.
14- Hosni, Inas, Islamic-European Cultural Interaction, Alam Al-Maarefa, National Council for Culture, Arts and Letters, 2009.
15. Al-Attab, Abdul-Jabbar Khaz'al, The Use of Arabic Islamic Ornamentation in the Structure of Al-Wasiti's Drawings, Unpublished Doctoral Dissertation, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1999.
16. Salman, Issa, Arabic Islamic Architecture in Iraq, Vol. 1, Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing, Baghdad, 1982.
17. Jassam, Balasim Muhammad, The Concept of Space in Islamic Painting, Unpublished Master's Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1989.
18- Okasha, Tharwat, Encyclopedia of Islamic Painting, 1st ed., Library of Lebanon Publishers, Beirut, 2001.

19- Mahrez, Gamal Mohamed, Islamic Painting and its Schools, Dar Al-Qalam, Cairo, 1962.
20- Allam, Nemat Ismail, Arts of the Middle East in the Islamic Eras, 5th ed., Dar Al-Maaref, Cairo, 1992.
21- Mohamed, Souad, Islamic Arts, 2nd ed., Hala Publishing and Distribution, 2009.
www.Hindawi.org //:books< https
23- Okasha, Tharwat, Mughal Islamic Painting in India, Part 13, Egyptian General Book Organization, 1995.
24- Ettinghausen, Richard, The Art of Photography among the Arabs, translated and annotated by: Dr. Issa Salman and Salim Taha Al-Tikriti, ... , ... , ... , at the Freer Museum of Art in Washington.