الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث

م.د ثامر عبيد كاظم الشيباني

مديرية تربية كربلاء المقدسة

Aesthetic vision of Islamic photography in modern European painting

Thamer Obaid Kazem Al Shibani

Alshybanythamr99@gmail.com

Abstract

This research is concerned with a study (the aesthetic vision of Islamic photography in modern European painting). The research was divided into four chapters. The first chapter was devoted to explaining the research problem, its importance, need for it, its purpose and its limitations and defining terms contained therein. The research problem dealt with the topic of studying the aesthetic vision and its reflection in European art The modern, which was summarized by the following question: How was the aesthetic vision formed in modern European painting, and what distinguished the artistic reflection in Islamic painting drawings in the drawings of European artists? What is the reflection of the vision and aesthetic that has been seen through their artistic drawings? The second chapter included three topics , the first is(beauty philosophically, the concept of beauty, beauty among Greek philosophers, beauty among Muslim philosophers), while the second topic (the aesthetic vision of Islamic photography), and the third topic (the aesthetic vision of Islamic photography in modern European painting) and this chapter included an offer For the indicators of the theoretical framework, the third chapter included the research procedures, with regard to the fourth chapter on the results and conclusions of the research

firstly: Results:

1- We note that the European artist embodied the aesthetic vision in his painting with formations similar to the oriental carpet associated with the aesthetics of engineering shapes with aesthetic values Absolute, which They are values with expressive loads .
2- The European artist established new constructive relations and a balances between the value of space and rhythm as an aesthetic vision embodied in Islamic photography through liberation from the artistic methods used in European painting.

Secondly: Conclusions:

1- The European artist is influenced by the valuesof Islamic beauty by analyzing the structures of formation and reconfiguring it again, according to the employment of heritage images and with a new contemporary aesthetic style and vision .
2- The artist used the aesthetics of the aesthetic vision in his drawings from the aesthetic of structural values, which are filled with semantic visions, in which the elements, partial and total structures, people and decorative units are consistent, by investing the aesthetic values, on the visual surface.

Keywords: vision, aesthetic, photography

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث) وقد تم تقسيم البحث على أربعة فصول خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه وقد تناولت مشكلة البحث موضوع دراسة الرؤية الجمالية وانعكاسها في الفن الأوربي الحديث والتي تم تلخيصها بالتساؤل الآتي :

كيف تشكلت الرؤية الجمالية للتصوير الاسلامي في الرسم الأوروبي الحديث وبماذا تميز الانعكاس الفني في رسوم التصوير الإسلامي في رسوم الفنانين الأوربيين ؟ وما هو الانعكاس للرؤية والجمالية التي شهدته من خلال رسومهم الفنية ؟

وتضمن الفصل الثاني ثلاثة مباحث عني الأول)مفهوم الجمال, ويتضمن الفكر الجمالي عند الفلاسفة فيما عني الثاني (بالرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي) وإما المبحث الثالث فقد تناول (الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث) وتضمن هذا الفصل أيضا عرضاً لمؤشرات الإطار النظري ,وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، فيما اختص الفصل الرابع على النتائج واستنتاجات البحث

أولا :النتائج:

1- نلاحظ ان الفنان الأوروبي جسد الرؤية الجمالية في لوحته بتكوينات أشبه بالسجاد الشرقي المرتبط بجماليات الأشكال الهندسية ذات القيم الجمالية المطلقة، وهي قيم ذات محمولات تعبيرية.

2- أسس الفنان الأوروبي علاقات بنائية جديدة وتوازن بين قيمة الفضاء والإيقاع بوصفها رؤية جمالية مجسدة في التصوير الإسلامي من خلال التحرر من الأساليب الفنية المعهودة في الرسم الأوربي.

ثانيا :الاستنتاجات :

1- يتأثر الفنان الأوروبي بقيم الجمال الإسلامي عبر تحليل أبنية التكوين وإعادة صياغته من جديد، وفقاً لتوظيف الصور التراثية وبأسلوب ورؤية جمالية معاصرة جديدة.

2- استعان الفنان بتمثلات الرؤية الجمالية للتصوير الاسلامي في رسومهِ من جمالية القيم البنائية التي تحفل برؤى دلالية، تنسجم فيها العناصر والبنى الجزئية والكلية والأشخاص والوحدات الزخرفية، من خلال إستثمار القيم الجمالية، على السطح التصويري

الكلمات الدالة : الرؤية ,الجمالية , التصوير.

1-الفصل الاول :

1-1مشكلة البحث:

إن الفن الإسلامي هو مدرسة جديدة بنيت على فنون الخط الزخرفة, و العمارة والديكور, وجميع هذه الاتجاهات جاءت مختلفة عن الماضي, إن الفن الإسلامي جاء بأول مدرسة حديثة وهي المدرسة التجريدية , منذ أن نشأت النهضة الغربية في إيطاليا نجدها ترعرعت مع أفكار شرقية, و نضجت في تبادل متواصل مع الثقافة ولهذا انصرف الفنان المسلم إلى إتقان أنواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها فأبدعوا في الرسوم الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردها عن أصولها الطبيعية وأسرفوا في استخدامها حتى أصبحت عنصرا مهما في الفن الإسلامي وأيضا هناك دافع هام وجاذب أساسي في الفن الإسلامي الذي هو منبع لأفكار جديدة هناك مدارس فنية بُنيت على قواعد أتت من الشرق. من المعروف عالميا أن فن

عصر النهضة والركوكو والمدرسة الرومانسية بنيت على أسس شرقية فهي جزء هام من الحضارة الإسلامية وفن العرب في غرناطة وفي الأندلس إن معظم المدارس الفنية القديمة والحديثة منها, تأثرت بالفن الغربي لهذا فالفن التشكيلي لغة يفهمها الإنسان بأفضل أسلوب, في رسم المناظر الشرقية الإسلامية و إن الفن يعبر عن شخصية الفنان ومشاعره وأحاسيسه ولهذا كانت الزخرفة العربية الإسلامية قد أثرت في منهج ورؤية العديد من الفنانين الأوربيين من حيث أنهم وجدوا في تجسيدها معينا لا ينضب واكتشاف جديد ينسم بايقاعيات حيوية متوازنة في حيويتها لوفرة الحركة والإيقاع الموجود في تركيبها وخطوطها الكتابية العربية وكل هذا يدفعنا إلى تفحص رسوم فناني الرسم الأوروبي الحديث التي لا بد وان تحمل الشيء الكثير من التأثيرات التي استلهمها الفنان وتأثر بها من الفن الإسلامي وعلاقتها بأسلوبه الفني ورؤيته للعمل الفني في مدارس الفن المعاصر ،والتي تحمل قيم جمالية زخرفية متأثرة بالفن الشرقي ذاتيا وبأسلوب متفرد ومعالجات فنية مختلفة، وبتحليل لوني وتقني وزخرفي جديد وعلاقته بالفن الإسلامي وظهرت الإبداعات الهندسية الكبرى في الحضارة الإسلامية في فن العمارة والزخرفة والخط العربي والتي تعد من المصادر الأساسية للفنان المسلم التي إستفاد منها في تكوين اتجاهات فنية جمالية تجمع بين التراث والمعاصرة ,حيث عمل في هذا المجال فنانون مسلمون كثيرون اتسمت أعمالهم بالاتجاه الهندسي الواضح مما ساعد على ازدهار الزخارف الهندسية والنباتية ذات المسحة المحورة التي يغلب عليها الطابع الهندسي الجمالي وبدأت فنون الكتابات الزخرفية العربية في الازدهار ولا سيما الخط الكوفي والثلث وبدأت الزخارف الإسلامية يكثر استخدامها وانتشارها وتنوعت التكوينات الزخرفية حتى أصبح من أجمل أساليب الفنون الإسلامية , ثم زينت كثير من الرسوم الفنية لبعض الواجهات لأغلب البنايات الإسلامية وعرفت هذه الرسوم بالمنمنمات الإسلامية وهذا يحثنا إلى تفحص أعمال الفنان الأوربي التي تحمل أشكالاً زخرفية ومواضيع مختلفة متأثرة بمدارس التصوير الإسلامي على اختلافها، مثل مدرسة بغداد للتصوير، والمدرسة الإيرانية، والتركية، ذات الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي المتمثلة في الرسم الأوروبي الحديث التي رسمت مختلف المواضيع.ومن هنا برزت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي.

كيف انعكست الرؤية الجمالية للتصوير الاسلامي في الرسم الأوروبي الحديث؟

1-2أهمية البحث والحاجة اليه :

1- يمثل محاولة جادة للكشف عن الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي المتمثلة في رسوم الفنانين الأوربيين

2- يقدم البحث عرضا جماليا لجوانب مهمة لدراسة الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث ومستوياتها المختلفة في أعمال الفنانين الأوربيين لما لها من تأثيرات واضحة على زخارف الفن الإسلامي. وكذلك فأن هذا الكتاب يفيد الدارسين في مجال الفن الإسلامي.

1-3هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى(تعرف انعكاسات التصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث جماليا)

1- 4حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بالاتي :

1- الحدود الموضوعية دراسة الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث والمنفذة بألوان الزيت على الكانفس.

2- الحدود الزمانية : من عصر النهضة إلى الوحشية.

3- الحدود المكانية : أوربا

1-5تحديد المصطلحات :

الرؤية في القران الكريم:

لم يرد مصطلح (الرؤية) في القرآن الكريم صريحاً، وإنما ورد بعدة مصطلحات لنفس المعنى. فقد وردت المصطلحات التالية : رأى، رآه، رأتهم، رأوهم، رأيت، رأيته، أراني، يروا، أريناك، أرني وبعض هذه المصطلحات ورد بمعنى الرؤى بالعين

وفي بعضها الرؤى بالقلب أو بالعقل، وجاء البعض الآخر بمعنى الرؤيا (أي الأحلام في أثناء النوم). وقد ورد في الآية التالية بمعنى الرؤية بالعقل : (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل) الآية (1) من سورة الفيل [1]

الرؤية :

أولا :لغويا :

الرؤية رأي. الرؤية بالعين وبمعنى العلم. يقال رأى زيداً عالماً، ورأى رأياً ورؤية وراءة. وقال ابن سيده : (الرؤية النظر بالعين والقلب) [2]

ثانيا اصطلاحا :

الرؤية هي المشاهدة بالبصر، وقد يراد بها العلم مجازاً، وإذا كانت مع الإحاطة سميت ادراكاً. وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر [3].

الرؤية : إبصار هلال رمضان لأول ليلة منه.. وفي الحديث الشريف (صوموا لرؤيته) [4].

الرؤية (عند الكسندر اليوت) (تتطلب الذهن كما تتطلب العين : الذات والموضوع معاً. وهي فضلاً عن ذلك تتطلب شيئاً من الانفعال، البعد. فهذا العالم الواقع بين عالمي الذات والموضوع، هو منطقة الخيال الطبيعية) [5] (ان رؤية الفنان هي نظرته الشاملة والموضوعية للأشياء من خلال تعدد زوايا النظر، أي تعدد الرؤى للأشياء ذاتها، والرؤية الذاتية هي رؤية مبتسرة ومجزئة ومحدودة بجانب واحد للأشياء، ولذلك فهي رؤية قاصرة) [6].وان هناك رؤية فنية تتمثل في نظرة الفنان الملهم وهي نظرة مختلفة تماماً وموقف مغاير لرؤية الفرد العادي أو رؤية العالم، أنها موقف تضيف إلى الفنان الخبرة الجمالية التي يقف عندها الإنسان إما متذوقاً للمشهد الطبيعي أو العمل الفني، وإما مبدعاً له وناقداً من جهة أخرى [7]

الجمالية في القران الكريم:

في القران الكريم من حيث الجمال : (الجمالية) ولهذا ورد مصطلح (الجمال) في القرآن الكريم في قوله تعالى (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) (سورة النحل ايه 6) حيث الجمال هنا بمعنى البهاء والحسن. وكما ورد مصطلح (الجميل) في قوله تعالى (قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ)(سورة يوسف ايه 83) [8]

الجمالية :

أولا : لغويا : ان الجمال صفة الحسن في الاختلاق والأشكال[9].والجمال مصدر الجميل، والفعل منه جَمّلَ يَجْمُلُ.ويكون الجمال في الخلق. وعبارة المحكم في الفعل والخلق [10]

الجمالي : هو تجسيد الجوانب من العلاقات الاجتماعية الموضوعية التي تدعم أو لا تدعم التطور المتسق في الفرد، وإبداعه الحر الجميل وتحقيقه النبيل والبطولي، ويتضمن الجانب الذاتي أيضاً أي متعة الإنسان بالعرض الحر لقدراته، وقواه الإبداعية [11] ولدى (البستاني) : الجميل أو الأجمل من الجميل. [12] وجمال الرجل بالضم والكسرة جمالا فهو جميل وامرأة جميلة قال(سيبويه) الجمال رقة الحسن والأصل جماله بالهاء مثل صبح صباحه لكنهم حذفوا الهاء تخفيفا لكثرة الاستعمال وتجمل تجملا بمعنى تزين وتحسن وأجمل الشيء إجمالا جمعته من غير تفصيل وأجملت في الطلب رفقت, ورجل جمالي بضم الجيم عظيم الخلق وقيل طويل الجسم. [13]

ثانيا :اصطلاحا :

الجمالية : تُعدّ الدراسة النظرية لأنماط الفنون، تُعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثلها من أهمية في الحياة الإنسانية في الأعمال الفنية بأنواعها تارةً ووصفها وتحليلها تارةً أخرى. إضافة إلى السلوك الإنساني والخبرة في توجيهها نحو الجمال من حيث ان (الجمالية) ينصب اهتمامها في أن تكشف عن الحقائق المتعلقة بالفنون، ومن ثمّ تعمل على تعميمها [14]

فقد ورد الجمال في المعجم الفلسفي وعرّفَ (صليبا): الجمال بأنه:

أ- صفة تُلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور.

ب – بوجه خاص هي أحد القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا، وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الشيء، ومن ثم هي ثابتة لا تتغير، ويصبح الشيء جميلا قيماً في ذاته بصرف النظر عن ظروف منْ يصدر الحكم، وعند الطبيعيين فالجمال اصطلاح عرفته مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم ومن ثم يكون الحكم بجمال الشئ أو قيمته مختلفا باختلاف من يُصدر الحكم. الجمالي : هو المنسوب إلى الجمال، بالقول : الشعور الجمالي، والحكم الجمالي، والنشاط الجمالي. والجمالية الفلسفية هي الاتجاه الضمني أو الصريح إلى تفضيل المذاهب الفلسفية الجميلة على المذاهب الفلسفية الصحيحة. [15]

وحسب ما يراه (إبراهيم مذكور) بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضا بوجه خاص وهو إحدى القيم الثلاثة التي تولف مبحث القيم العليا وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء وبالتالي هي ثابتة لا تتغير ويصبح الشيء جميلا في ذاته أو قبيحا في ذاته بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم[16] وردت الجمالية في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها : نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياتهِ، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، وإن كل عصر ينتج جمالية، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية. [17] وعرفها (جونسون) دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب، ولا إلى مجرد الدراسات الفلسفية لما هُوَ جميل، ولكن تشير إلى مجموعة المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة وعرّفها (جونسون) : تعني محبة الجمال بمعناها الواسع والذي يوجد في الفنون بالدرجة الأولى، وكل شيء جميل استهوانا في الخارج (العالم المحيط)، ولكنها تغيرت اصطلاحا في القرن التاسع مشيرة إلى قناعة جديدة بأهمية الجمال مقابل القيم الأخرى، إضافة إلى محبة الجمال وغدت تمثل بعينها أفكاراً عن الحياة والفن [18].

التصوير في القران الكريم :

عرض (القران الكريم) التصوير بأنه عمل من أعمال الله تبارك وتعالى , الذي يبدع الصور الجميلة وخصوصا صور الكائنات الحية , وفي مقدمتها الإنسان : (هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) (سورة ال عمران اية 6) (هو الذي خلقكم صوراً شتى في بطون أمهاتكم كيف يشاء , من ذكر وأنثى , وحسن وقبيح ,وأبيض أو أسود لا معبود بحق غيره , العزيز الذي لا يغلب , الحكيم في خلقه وتدبيره وشرعه) [19]

التصوير:

أولا: لغويا :في معجم اللغة العربية هو صور وصور ,كعنب وصور – وقد صوره فتصور ,وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة بالفتح : شبه الحكمة في الرأس. [20] ذكرها (احمد بن احمد علي) بأنها : جمع صورة وتجمع أيضا – على تصاوير , وهي بكسر الصاد وضمها في (لسان العرب) بكسر الصاد وضمها (أي : صِوْرة، وصُوْرة) وفي اللغة : الشكل , والخط , والرسم , كما أن التصوير – أيضا – يطلق لغة على التخطيط والتشكيل , ويقال صوره , إذا جعل له صورة , وشكلا أو نقشا معينا , وهذا الاستعمال والإطلاق عام في الصورة المجسمة , وغيرها , فالكل يطلق عليه صورة من حيث الاستعمال اللغوي إذاً : فالتصوير : هو صناعة الصورة , واختراعها , سواء كانت مجسمة أو مسطحة , وفي المعجم الوسيط : (صورة) [21]

ثانيا: اصطلاحا :

وظهر التصوير في المعجم الفلسفي هو علم الأشكال المصورة لمادة من المواد وهو استحضار صورة لشيء لكونه بديعاً ويوحي بالمعنى ويؤثر في النفوس. [22] والتصوير : تصور الشيء تخيل صورته وشكله في ذهنه , والصورة هي الشكل والتمثال وفن تصوير الأشخاص والأشياء عن طريق الرسم بالألوان , أو تشكيلها عن طريق الكتل والأحجام , وبذلك عرفت بأنها هي الشكل أو النوع أو الصفة أو التمثال [23].

التعريف الاجرائي : (الرؤية الجمالية للتصوير الاسلامي في الرسم الأوروبي الحديث)

التحقق للصياغات الاظهارية للرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث التي صاغها وتأثر بها الفنان الأوروبي من خلال الفكرة والحدث والألوان والأشكال.

2-الفصل الثاني

2-1 المبحث الأول : مفهوم الجمال

علم الجمال أحدث فرع من فروع الفلسفة، وقد أُعطي الاسم الخاص به، الذي استخدم لأول مرة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. بَيْد أن الفلاسفة . ابتداءً من قدامى الإغريق وحتى العصر الحالي . ناقشوا فلسفة الفن، وقد تحدث معظمهم عمَّا إذا كان الفن نافعًا للناس وللمجتمع، وأشار بعضهم إلى أن الفن قد يكون ذو مخاطر، إلى جانب فوائده كما جادل القليلون بأن الفن والفنانين يوقعان الفوضى بدرجة كبيرة، بحيث يهددان النظام الاجتماعي. غيرَ أن معظم الفلاسفة يؤمنون بجدوى الفن، لأنه يتيح لنا التعبير عن عواطفنا، أو يزيد من معرفتنا بأنفسنا وبالعالم، أو ينقل لنا تقاليد الحقب والثقافات المختلفة. لهذا يستخدم علماء علم الجمال تاريخ الفن لفهم فنون الحقَب القديمة كما يستخدمون (سايكولوجية) الفن لفهم كيفية تفاعل حواسنا مع خيالنا وإدراكنا عند تجربتنا للفن، ويُعد نقد الفنون مرشدًا لاستمتاعنا بكل عمل فني على حدة. وتساعد العلوم الاجتماعية . مثل علم الأجناس وعلم الاجتماع . علماء علم الجمال على فهم كيف يتصل ابتكار وتقدير الفن، بالفعاليات الإنسانية الأخرى. كما توضِّح العلوم الاجتماعية أيضًا كيفية اختلاف الفنون في صِلتها بالبيئات المادية والاجتماعية والثقافية. [24] ويبقى الجمال كمصطلح أجرائي ومفهوم انتقائي لمحصلة القيم الحسية الراقية لدى الدارسين والفلاسفة المهتمين بعلم الجمال عبر مسار التاريخ الإنساني ولأن الجمال إدراك ووعي يستحلي الحياة في صورها الثلاث، وهي :العاطفة، والعقل، والإدراك وما تنطوي عليه هذه الصور من توازن وتناسق وتناغم وانسجام فانه يظل نسبيا قابل لاستجابة لمؤشرات القوة والضعف على مستوى التلقي والاستقطاب الوجداني.(الجمال) فيض من الأحاسيس التي تداهمنا فجأة, فتغمرنا في مساحة قلبية من الدهشة والانبهار تجعلنا عاجزين عن تفسير كنه الإحساس الذي داخلنا فجأة, ولعل أكثر الناس اكتشافا وتمثلا لتلك اللحظة. [25] هو الفنان الذي يعيش تلك اللحظة بتلقي الحس الجمالي في إبداعه,فيعيشها بكيانه ووجدانه, ويحاول ترتيب أشكاله وأجزاء العناصر الفنية تدريجيا ليسيرها إلى عمل إبداعي لا يتحقق إلا بجهد أشبه ما يكون بجهد في التدرج نحو المعرفة. [26] او الطبيعة التي خلقها الله بكل جمالها فالجمال إذا يرتبط بالشكل، وبالطريقة التي تشكل العمل الفني, كما أن العمل الإبداعي الجيد ليس هو العمل الذي ينقل صور طبيعية تنطوي على جمال.

فالجمال الفني ليس هو الجمال الطبيعي،من حيث إذا أضاف الفنان التشكيلي مثلا اللون الأخضر والأصفر إلى جدائل الشمس والقرمزي إلى الشفق والضياء إلى القمر فانه لن يفلح في إخراج صورة ناجحة بقدر ما يشوه الطبيعة ويسئ إلى أصالتها.فعلى الفنان التشكيلي وجوب اختيار الألوان، والظلال والأبعاد، والأشكال وغير ذلك. التي نقلها من الطبيعة التي اظهر الله فيها كل قيم الجمال [27]أن الأثر الفني الذي يمكن أن يتواصل مع المتلقي إلى حين من الزمن، هو الأثر الذي يجمع بين الطبيعة والحياة، فحضور بعض مظاهر الطبيعة في العمل الإبداعي لهو من ملامح السمة الواقعية في طابعها الإنساني الاثر لكنه ليس صورة طبق الأصل لهذا الواقع ,إذ ان الصورة الفنية هي أجزاء مستمدة من الطبيعة كما هي لكن ليس في صورتها المتكاملة، إنما هي مستمدة في تجزئتها وتوفرها على عناصر الانسجام والإيقاع والتناظر والتناغم بين هذه الأجزاء فالعمل الإبداعي ليس مجرد ألفاظ قارعة فارغة، أو مجرد أشكال متعسف في إنشائها، أو مجرد ألوان خاليه من أي مدلول أو مجرد أصوات موزعة كيفما اتفق في الهواء بل هو في جوهره تعبير شفاف عن الروح البشرية,. [28]

فالخيال الإنساني قادر على منح الأشياء بعداً جمالياً أعمق من سطحه وظاهره. وأن فهم الجمال هو عملية معرفيه في طابعها وهي ليست انفعالاً ولا فعلاً من أفعال الإرادة ومن المحتمل أن يسلم الناس بأنه ليس فعلاً من أفعال الإرادة دون مجادلات كبيرة إن الفهم الخالص للجمال هو عمليه أدراك واع وليس فعلاً من أفعال الإرادة فهو ليس مجرد انفعال يمكن ان يتبدد فالجمال يتعلق في كل الاشياء في الطبيعة التي خلقها الله تعالى. [29]

الفكر الجمالي عند الفلاسفة:

لقد ذهب علماء الجمال في البحث عن الجمال في مذاهب شتى، فمنهم من وجده في الطبيعة و اخرون وجدوه في الفن، فيما ظنه بعضهم مجسدا في عالم المثل، لذا وجد (فيثاغورس)، أن سر الجمال قائم على نظام عددي معين هو علة التوافق والانسجام في الكون، وإحالة الظواهر الجمالية إلى جوهر رياضي يكمن في الإعداد لأن الأعداد هي نماذج تحاكيها الموجودات دون أن تكون هذه النماذج مفارقة لمصدرها إلا في الذهن، ذلك أن هناك تقابلاً بين الأعداد والأشكال والأصوات والحركات، فالعدد هو مقدار وشكل في آن واحد وليس مجرد رقم [30] ويمكن الانتباه إلى الآراء الجمالية لدى (السفسطائين) الذين فهموا الطبيعة فهماً مادياً، ويمكن تلخيص أهم أرائهم الجمالية من خلال مناقشة أرائهم العامة. وقد اعتمدوا في وضع الإنسان مقياسا للطبيعة ومقياس لكل شيء فأكدوا على عدم وجود مثال يقاس عليه أي فعل انساني ومنها الفنون، فما هو جميل لك هو الجميل وما هو الجميل لي هو جميل حقيقي. ان تأكيد (السفسطائيين) على ان الإنسان هو المقياس والغاية والوسيلة في آن واحد يمثل الحقيقة المطلقة وكل شيء موجود أساس وجوده، هو فكر الإنسان، كل ذلك أدى بهم إلى اعتماد اللذة في الفن، فأصبحت غايتهم التي يسعون إليها لذلك عدوا الفنان هو ما يقدم لهم أو للناس ما يلذ ويرض، وان كانت هذه اللذة توحي بالخداع وعدم الحقيقة والوهم والخيال. والفنان المبدع هو من أتقن فن الخداع الموجه نحو إثارة مشاعر اللذة لدى الناس حتى لو كانت خادعة. [31] أما (سقراط) فقد نبذ الجمال الحسي والمادي، وسعى حثيثاً إلى الجمال الباطني لقد ربط فلسفته الجمالية بالنفع والخير والأخلاق، فوضع الجمال موضوع القيم العليا السامية التي تعبر عن الخير المطلق، وكان يبغي جمالاً فوق الطبيعي من خلال جمال النفس الفاضلة وسماتها النبيلة. [32] يؤكد (سقراط)، أن الجمال الطبيعي عاجز أن يظهر جمال النفس، فعلى الرغم من أن الأشياء الجميلة باختلافها وتنوعها، لكن هناك وبطريقة ما جمال واحد فقط نستطيع أنْ نميزه من بين الأشياء الجميلة كلها، ذلك الجمال الواحد لذاته 0 وليس الجمال الواحد لذاته متميزاً فحسب من كل الأشياء الجميلة جميعاً، بل هو منفصل عنها ذلك لأنه يجب أن يكون جميلاً جمالاً تاماً وثابتاً لا يتغير. [33] فيما يرى أفلاطون (437 – 347 ق.م) أن الجمال ليس متميز في الأشياء وإنما هو منفصل عنها لأنه يجب أن يكون جميلاً تاماً وخالصاً وثابتاً لا يتغير والجميل تبعاً لذلك يتمتع بكل هذه الصفات لا بد أن ينقلنا إلى عالم المثل الذي لا يدركه إلا العقل الخالص. [34] لقد أطلق(أفلاطون) فكرة الجمال : الجمال والمطلق وكان يرى أن الأشياء أو الكائنات تكون جميلة لان فيها انعكاساً للصور العليا للمثل الأعلى والجمال المثالي. [35] إنَّ العمل الفني لدى (أرسطو) (384 – 322 ق.م)هو العمل الجميل، الذي يمكن إدراكه بسهولة، وهو العمل الذي يحقق وحدة بين أجزائه بحيث لو حذف أي جزء أختل توازن الكل، فلا شيء يكون زائداً أو مفتقداً 0 فقد كان (أرسطو) ينظر إلى الجميل باعتباره وجوداً، لا باعتباره موجوداً. ومن منطلق الرؤية الجمالية وتعدد الآراء حولها وحول ماهيتها نرى ان الفيلسوف اليوناني (ارسطو) قد أكثر الاهتمام بالواقع وبالعالم المحسوس. حيث يرى ان الجمال صفة لها وجودها الخارجي الموضوعي فالعقل يدرك الجمال بخصائص موضوعية معينة في الموضوع الخارجي أوفي العلاقات التي بين أجزائه وذلك نتيجة اعتماده على كم معين ونسق محدود وان من أهم صفات الجميل الترتيب والتناسق والوضوح والوحدة والتنوع.. [36] والفيلسوف(كانت)(1724–1804م): يرى ان الجمال الخالص يعد شكلا خالصا ولهذا يرى دوره الاحساس في مسيرة على طريقة فاعلة ومتطور تبين مفاهيم الحداثة التي يتم تفعيلها فكريا وجماليا ونقديا إزاء النتاجات الأدبية والتشكيلية بوصفها ثورة في الشكل ويرى إن الشكل لا ينفصل عن مضامينه بمستوياتها وعلى مستوى المعنى عموما [37] والفن الجميل هو ناتج العبقرية. والعبقرية موهبة نظرية توجه الفن بما لا يمكن لأي قواعد مدروسة ان توجهه فإن أول خصائص العبقرية هي الأصالة وما تنتجه العبقرية ليس تقليدا بل هو نموذج يكون مقياسا او معيارا نقيم على أساسه الإعمال الفنية ولا يمكن للعبقري ان يجدد قواعد محدودة يسير عليها الغير لكي يتحولوا الى غير فترة وفي هذا تتميز العبقرية في الفن عن العبقرية في العلم.. [38] أما الفيلسوف (هيجل) (17770 – 1831) فيرى ان الجمال هو حضور وتوفيق المطلق في الحس والظاهر والروح المطلقة وهو تركيب ناتج عن تناقض الروح الذاتي مع الروح الموضوعي والروح المطلقة لون من ألوان الوعي البشري وغايته إدراك المطلق والتعبير عن تجلياته.. [39] فهو يؤكد ان تجعل من الواقع الفعلي موضوعها فإنها لا تقصد ظاهرة الواقع الخارجي وجزيئاته وانما

تقصد الغوص إلى جوهر العالم. [40] اما الفيلسوف (ارثر شوبنهاور)(1788 – 1860) يرى ان الجمال هو التحقيق الموضوعي المرافق للإرادة وهو يتفاوت تبعا لنسبة تحقيق الإرادة موضوعيا. [41] وبالعودة إلى الفيلسوف (جورج سانتيانا) (1863 – 1953) يعود إلى الفكرة اليونانية القديمة التي كانت تجمع بين الخير والجمال في مفهوم واحد لكي يقرر ان المطلب الجمالي الذي يقضي بالخير الأخلاقي إنما هو أجمل ثمرة من ثمار الطبيعة البشرية ولو قدر للتجربة الجمالية التي يمر بها المرء في بعض اللحظات الممتازة من حياته , بحيث تلقي ظلالها على كل وجوده, لكان في استطاعته أن يصل إلى فن جديد من فنون الحياة يكون بمثابة انفتاح تام لكل إمكانيات الطبيعة البشرية. [42] إن جمال الأشكال الهندسية وقيمها المتباينة يرجع لاختلاف الجهد الحسي والعضلي الذي تقوم به الأعين لأدراك كل شيء ويدعو (سانتيانا) إلى ضرورة تحرر النفس من عبودية الطبيعة. [43]

اما مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي الإسلامي الذي أكد على مبدأ الهيكلية المنظمة البعيدة عن العشوائية وأكد خضوع الكون بأسره إلى نظامٍ سامٍ تحكمه قوة مطلقة فقد ورد في (القران الكريم) (إنا كل شيء خلقناه بقدرٍ) فالإحساس بالجمال في الفن الإسلامي يفترض أساسا حصول عدة تحولات في مجرى التفكير الإنساني تنتهي بالوصول إلى الإدراك الجليل كعطاء عقلي يقع عبر حدود الجميل , فالإحساس المطلق بالجمال يبدأ بالتخلص من المتعلقات المظهرية للعالم المحسوس وصولا للجليل. [44] يقول (الفارابي) (259–339 هـ) الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو ان يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير) يتصور الفارابي ان الكمال من أسباب الجمال واهم عناصره فيذكر ان الموجودات متى اكتملت لها خواصها وعناصرها وبلغت غاية الاكتمال كانت في غاية الجمال والبهاء والزينة , [45] اما الفيلسوف (الغزالي) يرى ان الجمال موجود في المحسوسات بشكل نسبي أما في غير المحسوسات فهو جمال مطلق ,ذلك لأنها لا تدرك بالحواس وإنما تدرك بنور البصيرة الباطنية , ويرى انه ما من شيء من المدركات إلا ومنقسم إلى حسن وقبيح بحضور الكمال فيه. [46] وان الفيلسوف (ابن سينا) يرى ان الجمال الأسمى هو الجمال الالهي الذي يدرك بالحدس ويتجاوز المعرفة الحسية والخيالية الواهمة , ووضع للجمال عدة مراتب يقاس درجتها بحسب قربها من العقل الفعال , والجمال في الفن يتحقق بفعل الحدس الذي هو الإحساس في البناء الإبداعي الفني.. [47] ان الجمال الفني يقوم على الصنعة والمهارة الفنية ويظهر ابداع الفنان وجهده الخلاق وقد يتداخل الجمال الطبيعي مع الجمال الفني لكنهما لا يتطابقان مثلما تجسد اللوحات الفنية مناظر طبيعية وعند إصدار الأحكام الجمالية لابد من التفريق بين الجمال الفني والجمال الطبيعي , فالأول عمل جميل والثاني شيء جميل ,على ان الطبيعة تنطوي على العناصر الأولية التي يستخدمها الفنان في عمله الفني , والجمال هو ما يثير إعجابنا بالذات في اي عمل فني [48] واما (الكندي) فيرى ان ذات الله هي وحدته، هذه الوحدة الأزلية التي لا تفسر ولا تتحرك فيقول : (ان الله هو الوجود التام الذي لم يسبقه وجود ولا ينتهي له وجود ولا يكون وجود إلا به فهو الواحد الحق الأزلي) وفي ذلك يقول : (والواحد الحق ليس هو شيء من المعقولات، ولا (هو) عنصر، ولا جنس ولا نوع ولا شخص ولا فصل ولا خاصة ولا عرف عام، ولا حركة ولا نفس، ولا عقل ولا كل ولا جزء ولا جميع.)..والجمال عند (الكندي) فـ (هو الذي يرتبط بالواحد الحق الأول الذي لا علة له، الأزلي الذي لم يسبق وجوده عدم وجود..وهو يربط الجمال هنا بالغائية، أي تعليل الشيء بالغاية التي يحققها ومضمونه أن العالم المرئي لا يمكن أن يكون تدبره إلا بعالم غير مرئي تدل عليه آثار هذا التدبر). [49]

2–2المبحث الثاني : الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي

يزدهر الفن في مختلف بلاد العالم الإسلامي، و تسود في منتجاتها الفنية روح واحدة وأساليب وعناصر زخرفية متقاربة متشابهة وإن انفردت منتجات كل بلد بصفات خاصة بها لا تتوفر في منتجات البلاد الأخرى ولهذا وجدت الطرز الفنية الإسلامية المتنوعة التي نشاهد صفاتها ومميزاتها في مختلف العمائر والمنتجات الفنية وكان الرسم والتصوير من الميادين المهمة التي أقبل عليها المسلمون لتزيين الجدران أو لتحلية وتجميل المخطوطات وتصميم صفحاتها وأغلفتها وكما وجدت الطرز الفنية، كذلك وجدت مدارس في التصوير الإسلامي، وهي (المدرسة العربية، والإيرانية، والهندية المغولية، والتركية العثمانية). فالجمال في الفنون الإسلامية يتميز بتفرد بتلك اللمسات الروحانية التي ترتاح إليها النفوس مع تعابيرها وتوريقاتها اللامتناهية، لتوحي بشعور الانتماء

إلى عوالم كونية بعيدة تمد الروح القلقة فيها بسلامها وطمأنينتها. لذلك اتجه الفنان المسلم إلى عوالم جديدة بعيدة عن رسم الأشخاص، وبعيدة أيضًا عن محاكاة الطبيعة، وهنا ظهرت عبقريته وتجلّى إبداعه وعمل خياله وحِسّه المرهف، وذوقه الأصيل، فكان من هذه العوالم عالم الزخرفة. لهذا كانت صناعة الجمال هي وظيفة الفنِ الإسلامي، فإن الزخرفة تُعَدُّ واحدة من الوسائل المهمَّة التي تصنع ذلك الجمال؛ فهي العمل الخالص الذي لا يُقْصَدُ به إلاَّ صنع الجمال، وهنا يلتقي شكلُ العمل الفني بمضمونه لِيُكَوِّنَا وَحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهرا وباطنا، الأمر الذي لا نكاد نجده في أي نوع آخر من الفنون حتى اعتبرت الزخرفة نوعا من الطقوس المقدسة تمثل لا نهائية الحياة. [50] وقد مر الفن الإسلامي بعدة عصور منها : العصر الأموي والعصر العباسي والعصر الطولوني والعصر الفاطمي والعصر الأيوبي والعصر المملوكي والعصر الفارسي والعصر العثماني والعصر الأندلسي حيث كانت الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي تتجسد بأروع الأعمال لكل عصر وتنتج نقوشا لها ذات سمات خاصة بذلك العصر.

الرسوم الإسلامية في العصر الاموي :-

تميز التصوير في العصر الأموي باستخدام العناصر الفنية البيزنطية أو الهلينستية من حيث أن التصوير في العصر الأموي قام في أول الأمر على أساسين مهمين الأول الروح الإسلامية وظهر ذلك في فسيفساء قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق التي تمثل مناظر طبيعية وتخلو من الكائنات الحية مما يتفق مع حديث ابن عباس في تصوير كل ما ليس له روح.والثاني تقاليد الفن والبيئة والمجتمع والتي تأثرت بالفنون الهلينستية والرومانية والبيزنطية والتي تظهر في رسوم(قصرعمره)و(خربة المفجر) وان اجمل تجسيد من جماليات التصوير الإسلامي كان في العصر الأموي وتشهد على ذلك الصور الجدارية التي رسمت وصورت على جدران العمائر الأموية وقد رسمت هذه التصاوير بطريقة الفسيفساء ويتضح ذلك من رسوم قبة الصخرة،[51] كما في الشكل **(1)**

الرسوم الاسلامية في العصر العباسي :

اما التصوير في العصر العباسي وقد اخذ مساره في صور سامراء التي تميزت بالأصالة والتحوير والميل نحو الزخرفة واستخدام الخطوط والبعد عن الواقع وعن المنطق وبالتسطح , وبالنفور من التجسيم ومن التعبير عن العمق وهذه المظاهر من مميزات التصوير الإسلامي بصفة عامة. وبعد ما انتقل أسلوب سامراء من مراكز الخلافة العباسية في العراق إلى سائر أنحاء العالم , وخصوصا في مصر التي كانت مقدمة الأقطار التي ظهر فيها طراز سامراء في العمارة والجص والخزف والأخشاب حيث كانت التصاوير في العصر العباسي جامدة إذا ما قورنت بالتصاوير الأموية من خلال وجوه الأشخاص تعبر عن فتيات او فتيان وعن اشخاص يتميزون بالنعومة [52] تميز التصوير العباسي باستخدام العناصر الفنية الساسانية وفي مدينة سامراء وجدت صور مائية رسمت على الجص تعود إلى العصر العباسي ومنها الرسوم الجدارية التي عثر عليها في قصر الجوسق في سامراء وكانت هذه الرسوم تغطي الجزء الأعلى من جدران قاعة القصر ومن أجملها ما وجد في جناح الحريم وتضم هذه الرسوم صور راقصات وموسيقيات. [53] كما في الشكل (2)

الرسوم الإسلامية في العصر الفاطمي :

ان الرسوم الحائطية المهمة في العصر الفاطمي ازدهرت في رسم تصاوير جدارية من حيث اظهرو فيها مهارة في التلاعب بتأثير الألوان من حيث التضاد اللوني والإيقاع ووحدة الأشكال لإبراز الرؤية الجمالية ووجدت هذه الرسوم التصويرية في حنايا الجدران وتتألف زخارفها من زخرف نباتية وحيوانية إضافة الى صور للأشخاص وقد تميز العصر الفاطمي الذي نشأ وازدهر في مصر وكان مزيجا من الأساليب العراقية الساسانية حيث كانت الرسوم الآدمية والحيوانية هي العنصر الرئيسي في زخارف مصنوعاتهم التي امتازت في دقة التصوير والحركة دقة لم يصبها الفنانون في مصر من قبلهم، كما كثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم،[54] كما في الشكل (3)

الرسوم الاسلامية في العصر المملوكي :

يعد العصر المملوكي بمصر(648-923هـ (1240-1517م) من أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر وظهرت بعض التفاصيل فى الصورة وهى معلقة فى الهواء حيث رسمت العديد من التحف التطبيقية فى التصاوير وكأنها دمى معلقة فى الهواء لذلك رسم بعض الخلفيات باللون الذهبي وهى سمة من سمات مدرسة التصوير المملوكي ويؤدي هذا الأسلوب إلى إكساب الصورة أناقة وجمالية متكلفة وثراء زائد وأظهرت تصاوير المخطوطات فى سوريا ومصر فى هذا العصر بالتأثر الشديد بالمدرسة العراقية خاصة من خلال أسلوب الرسوم الآدمية وملابسها بالإضافة إلى التشابه الواضح في رسم وتمثيل الرسوم الحيوانية المختلفة وان أهم المخطوطات المصورة هي فى مصر وسوريا فى عصر المماليك نجده (مخطوط مصور) من مقامات الحريرى محفوظ فى المتحف البريطانى فى لندن ومؤرخ بعام 723هـ وتظهر تصاوير هذا المخطوط السمات الفنية العامة لمدرسة التصوير العربية فى مصر وسوريا. [55] كما في الشكل(4)

الرسوم الإسلامية في العصر الفارسي :

لقد ترك لنا الفن الفارسي أروع المخطوطات الزخرفية التي تعد احد ثروات فن الزخرفة الإسلامية النادرة والتي قدم فيها نمط النقوش البيزنطينية التي تبدو انه يقلدها وقد اتسمت اعماله الفنية بالحسن الزخرفي فوجوه البشر والحيوانات والأزهار والطيور والمشاهد الطبيعية والأشكال الهندسية كلها مفصلة الى ابعد حد, وكل هذا مندمج في وحدات وعناصر زخرفية ذات قيمة جمالية يتلذذ الناظر بألوان نقوشها ومن هذه الرؤية نجد ان الفن الفارسي يتسم بحرية الفكر حيث لم يتقيد بالابتعاد عن رسوم الأحياء بل صور الفنان الفارسي مارقا له من الموضوعات الغير مستوحاة من الطبيعة وكان بعضها قريبا جدا من الحياة وكان للفنانين الفرس جولات واسعة في مجال الرسوم الإيضاحية البديعة للقصائد والشعر والأمثال والكتابة العربية والخط الفارسي الجميل. [56] كما في الشكل (5)

الرسوم الاسلامية في العصر العثماني :

مر الفن العثماني في فترات وأنواع مختلفة والذي تطور مع السنين وفي بداية طريقه تأثرت الفنون العثمانية خاصة بالتقاليد الصينية والفارسية وفي(القرن السادس عشر) تطور لون فني زخرفي من جديد وتم التعبير عنه برسومات للأزهار بأسلوب واقعي طبيعي وبسرعة تحول هذا الاسلوب إلى الطابع المميز والأكثر أهمية في الفن العثماني حيث تشاهد بكثرة على الأدوات والنسيج والسجاد والتي أنتجت في القرن السادس عشر والذي يعد العصر الذهبي للفن العثماني. [57]كما في الشكل (6)

الرسوم الإسلامية في العصر الاندلسي :

اتسم العصر الأندلسي بالسمات الفنية العامة للمدرسة العربية فى التصويرمن خلال إضفاء الطابع العربى والميل إلى التحوير فى الرسوم والبعد عن التمثيل الواقعى وإضفاء الطابع الزخرفى والتركيز على الشخصية الرئيسية للصورة ورسمها بحجم كبير وإحاطة بعض الرؤوس بالهالات المستديرة وذلك للفت الأنظار والانتباه وكذلك الرؤية الجمالية تمثيل الأرضية بهيئة خط من الحشائش المحورة واستخدام الألوان البراقة فى رسم جميع عناصر الصورة. [58] وينسب إلى بلاد المغرب الاسلامى مخطوط مزوق بالصور من كتاب خواص العقاقير (لديسقوريدس) محفوظة فى المكتبة الأهلية فى باريس.وتشمل على صور نباتات طبية وأعشاب تتشابه فى أسلوبها الفني والزخرفى مع مثيلاتها من المخطوطات التي تنسب إلى شمال العراق وبغداد غير انها لا تخلو من رسوم الكائنات الحية. [59] كما في الشكل (7) وظهرت أهم المدارس في التصوير الإسلامي هي :

الرسوم في مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي :

ازدهرت مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي بين القرنين السادس والثامن للهجرة (12-14م)، وهي تضم أقدم التصاوير والمخطوطات التي تسبق المخطوطات المغولية والتيمورية والصفوية في إيران، فضلاً على التصوير في الهند الإسلامية وتركيا.

كما أن أسلوبها الفني لم ينته بظهور المغول ومدرسة التصوير المغولية. ولكنها تتطور فينشأ بعضها مع بعض، وتتصل فيؤثر بعضها في المدرسة المغولية

فالمدرسة البغدادية وظفت اللون والضوء والاتجاهات وبعض عناصر المنظور في إضفاء العمق والتجسيد والحركة في الرسم, وهذا ما تفتقر اليه المنمنمات المغولية اذ ان المنمنمات تتجه وتنحو نحو التسطيح والتركيز على التفاصيل في جميع اللوحة على الخلاف من الرسم التصويري العربي, ولهذا فانه من الخطأ ادراج فن التصوير تحت اسم المنمنمات وتبدو المنمنمة زاخرة بعدد كبير من الألوان بالرغم من محدوديتها واقتصارها اللوني ومقياس الرسم في المنمنمات عادة ما يستخدم بلباقة و يعطي حالة انطباعية أكثر مما هي واقعية عن الأبعاد والمسافات ويصور عن الأبعاد الثنائية أكثر مما للثلاثية من نصيب حيث إن ضمور مفهوم المنظور كان منطقياً،ولم يكن قد سبق وطُرق ذلك الضرب, إلا ان اختفاء المنظور قد جعل اللوحة تزدهر بالقيم الجمالية من خلال التجريد والإيقاع واللون وحرية الإبداع. [60] ومن اهم الفنانين (يحيى بن محمود الواسطي) التي تميزت رسومه تميزت مصوراتها بالواقعية وبالمبالغة في زركشة الملابس بالأزهار وبالطريقة الاصطلاحية في رسم الأشجار, وبعض رسوم النبات جاءت تحاكي الطبيعة.اعتماد أسلوب الشفافية بالرسم, يظهر ما يبدو داخل الحجر وما بداخل النهر من أشياء. وميل الفنان في مصوراته إلى التسطيح وعدم التجسيم في الصورة.واستخدم الفنان منظور مايسمى بـ(عين الطائر) أي برسم الأشياء منظورة من أعلى. والجمع بين مشهدين أو أكثر في الصورة الواحدة. بروز الطابع العربي المتميز لوجوه الأشخاص حيث تلوح عليه مسحة عربية وتغطي وجوههم لحى سوداء وأنف أقنى [61] كما في الشكل(8)

الرسوم في المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي :-

نشأت الدولة الصفوية (907-1335هـ/1502-1722م) في إيران أولا كحركة دينية وسط الاضطراب الذي ساد إيران في أعقاب السيطرة المغولية عليها، ومؤسس الحركة الشيخ اسحق صفي الدين المتوفي عام 1334م ثم تحولت الحركة إلى حركة سياسية متخذة من القوة أداة لنشرها واستمر على ذلك حتى تولى قيادتها الشيخ إسماعيل الصفوي (1502-1524م) الذي نجح في السيطرة على أذربيجان ودخل تبريز وجعلها عاصمة له بعد أن كانت عاصمة لدولة (آق قوينلو)، ثم اتخذ لنفسه لقب (شاهنشاه) إيران وسط مراسيم ضخمة، وقد استخدم الشاه اسماعيل الصفوي التعصب الطائفي وسيلة لفرض هيمنته على إيران ولتحقيق أهدافه التوسيعية. وامتازت رسوم هذه المدرسة بالدقة والتنفيذ وحيوية الحركات والاستغناء عن التفاصيل لإبداعه حرية في التصوير من خلال تشابك الاشكال وابتعاده عن الواقع ليثري القيمة الجمالية ويعطيها بعدا جماليا في رسومه وخاصة في رسومه الأخيرة التي أعطى فيها مسحة للون البشرة والمزج بين الألوان الأحمر والوردي والقرمزي والأحمر ومختلف درجات اللون الأصفر والأخضر والأزرق ومن أشهر رسوم هذه المدرسة مجموعة من ست منمنمات تزين نسخة من كتاب(بستان سعدي الشيرازي) محفوظة في دار الكتب المصرية ومجموعة صور تزين مخطوطا للمنظومات الخمس للشاعر الفارسي نظامي، محفوظة في المتحف البريطاني [62] كما في الشكل (9)

الرسوم في المدرسة التركية للتصوير الإسلامي :-

حيث ظهرت هذه المدرسة في القرن السادس عشر في اسطنبول حين خضعت لحكم العثمانيين وقد قامت على أكتاف الفنانين الفرس الذين استقدمهم السلاطين العثمانيون، ومنهم المصور الإيراني (شاه قولي) الذي عمل في بلاط السلطان سليمان القانوني (1520- 1566م)، ومنهم أيضاً (ولي جان التبريزي) الذي عمل في البلاط العثماني عام (1587م)، [63] وان غزارة الإنتاج الفني في العصر العثماني بتأثير من السلاطين الذين أحبوا الفن وشجعوه ويبدو من التصوير على جدران قصورهم وفي المخطوطات النادرة في كتاباتها وزخرفتها وتجليدها وتذهيبها ويبدو التأثير الأوروبي في المصورات التركية واضحا في بعض المخطوطات، مثل كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين الذي صور السلطان (سليمان) في القرن (17م) كذلك في مجموعة في صور شخصية لسلاطين عثمانيين محفوظة في دار الكتب المصرية كما صور في هذه المدرسة كتاب (سير الأنبياء) حيث صور فيه

النبي وآل بيته في مواقف مختلفة أما ابرز الموضوعات التي صورت فكانت تمثل مناظر القتال والحصار ورسوم الأسلحة والعمائر ذات السقوف المنحدرة التي كانت شائعة في تركيا ومن سمات المدرسة التركية العثمانية تميل الخطوط العامة في التكوين الخاص بالصورة إلى الخطوط الرأسية كما تميزت بأحكام التكوين والتعبير عن رسم صور الخرائط واعتمدت على الدقة في التفاصيل، حيث تميزت الخلفيات في اللوحة العثمانية أنها تصور موضوعين، الأول عبارة عن خلفيات معمارية يظهر فيه طراز وأسلوب العمارة العثمانية التي ظهرت من شكل منظوري حيث نشعر بالعمق في اللوحة من حيث ترتيب المناظر على خطوط متباعدة تتجه الى داخل اللوحة، أما النوع الثاني فكانت الخلفية عبارة عن مناظر طبيعية من حدائق ونباتات وزهور[64] كما في الشكل (10)

الرسوم في المدرسة الهندية للتصوير الاسلامي:

في عام 1526م استولى بابر حفيد تيمورلنك على أكرا ودلهي وأسس إمبراطورية الهنود المغول، التي بقيت تحكم الهند وجزءاً من أفغانستان من ذلك التاريخ وكانت مدة الحكم المغولي الأولى (933–947هـ/ 1526–1540م) قصيرة وغير مستقرة، وتخللتها منازعات مع قادة الجيش الأفغاني الذين أجبروا همايون (937–964هـ/ 1530–1556م) ابن بابر على ترك الهند واللجوء إلى بلاط الصفويين في تبريز بإيران عام (947هـ/ 1540م)، ولكنه عاد مرة ثانية إلى دلهي في عام (963هـ/1555م) وتوفي بعد مرور عام من عودته، خلفه السلطان أكبر (964–1014هـ/1556–1605م)، الذي نقل مقر الحكم من مدينة أكرا (العاصمة المغولية) إلى عاصمة جديدة أنشأها في فاتح بور سكري في عام (977هـ/1569م)، استمرت هذه المدينة مركزاً للحكم حتى عام (991هـ/ 1583م) حيث نقلت العاصمة إلى لاهور ثم إلى أكرا مرة أخرى، وفي النهاية صارت دلهي العاصمة مرة ثانية، واستمر حكم المغول للهند لمدة زادت على ثلاثة قرون حتى 1858م أعقبها استيلاء الأنجليز على الهند ومن الخصائص والسمات الفنية لهذه المدرسة التأثر بالأسلوب المغولي وإنشاء مدرسة تصوير لهم في كابول ودلهي وسيادة أسلوبهم الزخرفي الدقيق.واستخدام النقوش والتزويق.وتصوير المغامرات الخيالية. والتأثر بالصور الدينية المسيحية والتصوير الأوربي.ورسم النساك والصالحين المسلمين.والاهتمام بالتجسيم والحيوية وخصوصاً للوجه البشري.والاهتمام بقواعد المنظور ومراعاة النسب.و التعبير عن طيات الملابس وكسراتها وإظهار الزي أو الملابس الهندية.واستخدام الألوان الهادئة الداكنة.و التوفيق في رسم الوجه وترك سائر الجسم البشري جامداً. والاهتمام برسم النساء.والرسم الجانبي للوجه.ورسم العمائر ومراعاة جانب التطور فيها.والاهتمام بالتكوين العام للصورة.والابتعاد عن استخدام الألوان ذات البريق واللمعان (عكس الايراني والعثماني).والابتعاد عن استخدام الألوان ذات التباين والتضاد (عكس الايراني والعثماني).ورسم الأشخاص والطيور والحيوان والنبات بدقة.والاهتمام برسم الطبيعة (دراسة للنباتات والحيوانات والزهور والجبال والوديان والطيور).ورسم الأحداث التاريخية والحياة اليومية للأمبراطور، والاحتفالات الرسمية.. [65] كما في الشكل(11)

2–3المبحث الثالث:الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوربي الحديث

كما يدل مصطلح عصر النهضة على التيارات الثقافية والفكرية التي بدأت في ايطاليا في القرن الرابع عشر , حيث بلغت أوج ازدهارها في القرنيين الخامس عشر , والسادس عشر, انتشرت النهضة من ايطاليا إلى فرنسا ,وألمانيا , واسبانيا , وهولندا ,وانكلترا , والى سائر أوربا إذ إن عصر النهضة في أوربا يمكن أن يكون عصر اكتشاف الإنسان لذاته وعصر النهضة عصر اليونان وعصر الجمال واستنطاقه وعصر المقاييس في الأدب والفلسفة , والفنون وقد أتاح ذلك كله لفناني عصر النهضة فرصة جديدة للتقليد, ثم للخلق , والإبداع. [66] ويعتبر عصر النهضة الأوربية أيضا عصر البحث , وأحياء , العلوم والفنون الكلاسيكية والإغريقية والرومانية ,ويعد عصر حرية الإنسان والتحور من قيود الكنيسة ,إذ اكتشف الإنسان نفسه ووجد الحرية وبدأ بإبداع وابتكار وأحياء التراث الكلاسيكي المتمثل بالتراث اليوناني , والنهضة بمفهومها الخاص هي حركة أحياء التراث القديم , أما بمعناها الواسع فهي التطور المهم في كل الفنون والأدب والعلوم. [67] هو عصر المناداة بمفاهيم جديدة تتجه إلى التحرر من سيطرة الكنيسة والاهتمام بالفكر والفن ويعتبر هذا العصر هو الحركة العقلية في مجال الفن والعلم والفلسفة تلك الحركة التي أسهمت في تبديل الحاجة الجمالية في تجديد سمات التطور الروحي , وهذا العصر يحمل تطلعات جديدة في كل ميادين الفن واحدث تبدلا كليا

في المناخ الفني والإحساس الجمالي. [68] ومن ابرز فناني الفترة المبكرة لعصر النهضة الفنان (جيوتو) (١٢٦٦ م –١٣٣٧ م) ففي أعماله ادى التصوير دور العنصر الزخرفي حتى ظهر فيه تقلب ذلك المفهوم رأسا على عقب لأنه لا يقصد التعبير بل قصد الجمال التعبيري بحثا عن القيم الجمالية لهذا التعبير فنال التصوير على يده مكانة لم تظهر بها من قبل وكان الفنان (جيوتو) من أوائل الرواد الذين استخدموا العناصر الشرقية الزخرفية التجميلية في التصاوير التاريخية الدينية الأوربية بغية المحاكاة للواقع , فإذا به يصور الإنسان الشرقي بملامحه وأزياءه المزخرفة وأسرف في إخراج التفاصيل بحذافيرها قاصدا منهجية الرؤية الجمالية من خلال تفاصيل أدوات التجميل بالحلى والجواهركما صورعناصر الطبيعة والعمارة الشرقية في لوحاته وانجازاته التي تمثل الزخارف التجميلية. [69] كما في الشكل (12)

عصر الباروك :-

اطلق على هذه الحركة الفنية التي نشات اواخر القرن السادس عشر وبدايات القرن الثامن عشر في ايطاليا وانتشرت في أوربا , اذ استخدم كلمة (الباروك) من قبل علماء الجمال للدلالة على الاتجاه المعاكس للكلاسيكية وتعني (اللؤلؤ غير المنتظم) ويتميز فن الباروك بالفخامة وحركة السطوح الشديدة وخاصة في المعمار وموضوعاته ذات أجواء دينية ومظاهر براقة وتميز هذا الفن بخصائص مهمة ومن بين هذه الخصائص تميز فالفخامة والمبالغة الشكلية والتمثيلية وخاصة في العمارة وركز اهتمامه بالزخارف والملابس وحركة الأشخاص وهذه الميزات هي من تأثيرات عصر الباروك بالرؤية الجمالية والشكلية للتصوير الإسلامي من خلال انعدام المنظور واستخدام الزخارف لتزيين العمل الفني وخدم الطبقة الارستقراطية. [70] ومن اهم الفنانين (روبنز) الذي صور عدد كبير من اللوحات المثيرة المختلفة بتفاصيلها ومواضيعها الشرقية التي تضيف قيما جماليا بتشكيلاتها المختلفة لتكون شكلا فنيا كما صور موضوعات أسطورية وتكوينات زخرفية لأشكال ضخمة ذات حركة ديناميكية , وطور أسلوبه الخاص، والمتميز بالألوان المثيرة والرسومات المتوهجة التي كان لها تأثير واضح للقيم الجمالية من خلال التضاد اللوني والأشكال الزخرفية وحركات الأشكال بحيث كانت له قوة تعبيرية ظهرت من خلال المواضيع المختلفة التي عالجها (الحِسية، والحركية) أظهر فنه تأثرا واضحا بالحركة الإصلاحية التي شملت العقيدة الكاثوليكية وأنجز العديد من اللوحات التي ابتكر فيها أسلوبا ونسقا عميقا في مواضيع ومضمون اللوحة مبتكرا أعمالا أحدثت طفرة نوعية في مسلك العمل الفني. [71] كما في الشكل(13)

والفنان (رامبرانت) كان أول رسام في الغرب اهتم اهتماما واضحا بالفن الشرقي والذي تمثل في كثير من رسومه صورا لرجال ونساء بأزياء عربية وشرقية مما يشير إلى عشق رامبرانت للشرق رغم عدم زيارته له إلا ان البعض يعيد ذلك الى قصص وأخبار وأساطير الشرق التي تابعها رامبرانت بشغف. ويظهر في لوحاته استلهام رامبرانت لفن المنمنمات الشرقية الشهيرة من خلال التضاد اللوني ولبس العمائم في اللوحة والزخارف الموجودة كل ذلك ينشد الجمال ويحقق القيمة الجمالية المتأثر بها في رسومه التي تستوحي البيئة والطبيعة وتمثل قمة العبقرية والإبداع في تشكيل الضوء والظلال. [72] كما في الشكل14)

عصر الروكوكو:-

يعد هذا العصر وفنه امتدادا لعصر النهضة في أوربا خلال الفترة من حوالي (1730) إلى (1780), وجاء كردة فعل على فن ورؤية عصر الباروك وقد برز هذا الفن في العمارة والفنون التطبيقية معبرا عن ذوق ورضا الملوك والطبقات الحاكمة الارستقراطية ليرضي غرورهم كما تميز بخصائص مهمة من حيث تصوير الحياة الباذخة للملوك والطبقات الحاكمة وكانت لوحاتهم غنية بالزخارف وغنية بالقيم الجمالية التي تسحر الناظر وتبهجه وكذلك وحركة السطوح والخطوط وتداخلاتها المعقدة واتصفت بالزخارف الرقيقة والوانها الشفافة واهتمت بالأقواس الشبيهة بالتفافات القواقع الجمالية والفنان (فرانسوا بوشيه) فقد كانت مضامينه متأثرة بما ذهب إليه رواد النهضة إذ قام بزخرفة أسقف قاعات قصور النبلاء ورسم مواضيع تصور مجموعة من النساء ووضع لتلك اللوحات خلفيات من مناظر طبيعية متأثرا بالطبيعة الإسلامية في التصوير الإسلامي غرضه ابراز القيم الجمالية للطبيعة وسحرها الجميل كما في لوحة (مدام بومبادرو) كما رسم موضوع (الالهة فينوس) بكثرة وفي عدة أوضاع , قام الفنان

بتصوير الموضوعات الأسطورية التي كانت صوراً زخرفية محكمة بالغة الإتقان, وكان في لوحاته يوصر الكثير من العادات والطبقات الاجتماعية حيث كان يرسم الأزياء المعبرة عن الحياة الأرستقراطية بنسيجها ودفء ألوانها وزخارفها المتعلقة بالملوك والحكّام أو بالميثولوجيا، فقدّم لنا مشاهد مسرحية دون شخوص. [73] كما في الشكل(15)

المدرسة الرومانسية :-

ظهرت المدرسة الرومانسية في الفن أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وفسرت إلى حد بعيد ذلك التطور الحضاري في ذلك الوقت، الذي ابتدأ مع تقدم العلم وتوسع المعرفة .وتعتمد الرومانسية على العاطفة والخيال والإلهام أكثر من المنطق، وتميل هذه المدرسة الفنية إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة، كما اختار الفنان الرومانسي موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن، مثل المناظر الشرقية. [74] وكذلك اشتهرت في المدرسة الرومانسية المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف، مما أدى إلى اكتشاف قدرة جديدة لحركات الفرشاة المندمجة في الألوان النابضة بالحياة، وإثارة العواطف القومية والوطنية والمبالغة في تصوير الدرامي ويؤمن فنان الرومانسية بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين، لم تهتم المدرسة الرومانسية الفنية بالحياة المألوفة اليومية، بل سعت وراء عوالم بعيدة من الماضي، ووجهت أضواءها على ظلام القرون الوسطى، ونفذت إلى ما وراء أسرار الشرق حيث الخيال والسحر وتأثروا بأساطير ألف ليلة وليلة التي كانت مليئة بالخيال المتدفق وقصصها المتنوعة. [75]

ان الفنان (ديلاكروا)(1798 – 1863) لم يكن فنانا استشراقيا فحسب بل كان مدرسة فتحت الطريق أمام الفنانين الغربيين للكشف عن أسرار الجمال في بلاد العرب لقد جسد كثير من الموضوعات التي كانت تشغل خيال الفنانين الأوربيين مثل حياة القصور الداخلية والفروسية وصيد الأسود والعبيد هذه المواضيع كانت تشكل العالم الخيالي عند الغربيين كما فتح باب الاغتراب ووجد ان الرومانتيكية المبنية على المبالغة والقصة والتخيل ضالتها في الشرق ومن خلال رسوم الخيول والطبيعة والثياب المزخرفة تظهر قيمة جمالية تشبه القيم الجمالية للتصوير الإسلامي ولهذا نرى ان عددا كبيرا من الرومانتيكيين تأثروا بدور (ديلاكروا)مستفيدين من تمثيله للحياة العربية وتقليد العرب واساطيرهم ولهذا كانت مغامرة (ديلاكروا) قد فتحت الباب على معرفة الحياة العربية. [76] كما في الشكل(16)

الانطباعية :-

لقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحولات مرحلية تداخلت مع الإنسان والحيثيات الفكرية والعلمية والاجتماعية، وكان ظهور الحركة الانطباعية أحد هذه الإزاحات، وقد عُرفت حركة فنية لها فلسفتها ومصادرها الخاصة وتسمياتها المتعددة كالتأثيرية والحسية. لكن اللفظ الأكثر شيوعاً هو الانطباعية نسبة إلى ما بقي في ذهن الفنان من انطباع عن الأشياء، وجاءت الانطباعية صياغة جديدة اشتغلت في الحيثيات والبنى المضمونية للحركة الواقعية التي تزعمها (كوربيه) في بداية الأمر في طريقة رسم الطبيعة الخارجية، ومخالفته للمعيار الكلاسيكي وقواعده الثابتة في الرسم [77].فكانت الانطباعية حركة تمرد متعمد للسياق الأكاديمي الرسمي إذ يتم تصنيفها كأحد الأحداث الهامة التي قادت الإنسان يعي طبيعته الزمنية ويحدد مكانه في الزمان ويتلمس هذا الواقع" [78] وقد مهد ذلك لظهور الانطباعية التي زار كثير من فنانيها الشرق العربي وتأثروا بفنونه في بعض أعمالهم فقد زار ديغا الجزائر العام (1872) وكذلك الفنان (مانيه) وصوروا عدة مشاهد خاصة ومبتكرة بعيدة عن الأسلوب الانطباعي وعلى الرغم من انه لا يمكن أن نعتبره واحدا من المصورين الذين تأثروا بوضوح بالفن الإسلامي في أعمالهم، فإننا نجده في بعض أعماله يستلهم أشكال الكتابات العربية في زخرفة بعض الأقمشة وأغطية الموائد بهدف إضفاء جو من الحيوية على سطوحها ليبرز الكثير من القيم الجمالية الاصيلة للفن العربي وقد زار(رينوار) أيضا الجزائر العام 1879وصور هناك بعض أعماله، التي تميزت بحس شرقي نتيجة لامتلاء سطوح ملابس أشخاصها بزخارف ذات ملامح زخرفية إسلامية، والتي اظهر فيها براعته من خلال تصويره لهذه المشاهد لرسم المناظر الطبيعية تحت الضوء الدافئ وخاصة التغيرات الدقيقة في المناخ وتأثير ضوء الشمس على الأجسام والأشكال والزهور،. [79] الشكل (17)

المدرسة الوحشية :-

ان تسمية المدرسة بالوحشية يعود إلى عام(1906 م) عندما قامت مجموعة من الشبان الذين يؤمنون باتجاه التبسيط في الفن، والاعتماد على البديهة في رسم الأشكال قامت هذه المجموعة بعرض أعمالها الفنية في صالون الفنانين المستقلين هذه الجماعة التي امتازت بألوانها الصارخة الغير ممزوجة على الباليت حيث الوانها كانت صريحة وقوية فسميت بعد ذلك بالوحوشية، لأنها طغت على الأساليب القديمة. الوحشية ليست مدرسة فنية ذات مذهب فني محدد، بل هي أقرب إلى أن تكون التقاء بين عدد من الفنانين الذين جمعت بينهم ميول ومواقف متشابهة، وفي السنوات الأولى من القرن العشرين كانت باريس مرة أخرى محور النشاطات الفنية بعد أن كانت الانطباعية قد شجعت على تذوق التجديد والتخطي الدائم للتقاليد والاختبار الحر للأسلوب الفني الذي يعتمد على أشكال ومفردات منزاحة ونصوص امتازت بالدلالات الغائبة تحول فيها اللون إلى العنصر الأساس للتعبير عن الانفعال وهو ما تطلب انزياحاً معرفياً جمالياً كان من نتائجه أن أنكر الوحوشيون القواعد الفنية السابقة واضعين في اعتبارهم الحس المجرد والشعرية المنبثقة من آفاق وجدانية لتكشف عن الخط الإيقاعي والجمالية الزخرفية بتناغم الألوان. وساروا على نهج الانطباعية في العناية بالشكل على حساب المضمون وكذلك في إزاحة التفكير المنطقي بل كان كل ما يهمهم الشعور بدون رقابة العقل ويعد الفنان (هنري ماتيس) (1869–1954) رائدا وعلما من أعلام هذه المدرسة والمدرسة الوحوشية اتجاه فني قام على التقاليد التي سبقته، وأهتم الوحشيون بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألف دون استخدام الظل والضوء أي دون استخدام القيم اللونية، فقد اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون ثم اعتمدت هذه المدرسة أسلوب التبسيط في الإشكال وهذا التبسيط في الشكل ما هو إلا تأثير واضح على استلهام الفنان الوحشي للقيم الجمالية للتصوير الإسلامي فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما وهي تمثل العودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير وبدائية الأسلوب وحرارة الألوان المعبرة عن حدة الانفعال وقد استمدت طرازها التعبيري من الأسلوب الزخرفي فقد صورت في أعمالهم صور الطبيعة إلى أشكال بسيطة، فكانت لصورهم صلة وثيقة من حيث التجريد أو التبسيط في الفن الإسلامي.والفنان)هنري ماتيس) استخدم عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته مثل الأرابيسك. [80]، كما في الشكل(18)

مؤشرات الاطار النظري :

1- هناك عوالم جديدة اتخذها الفنان بعيدة عن رسم الأشخاص، وبعيدة عن محاكاة الطبيعة، وهنا ظهرت عبقريته وتجلَّى إبداعه المتجه نحو التجريد.
2- استعمل الفنان في العمل الفني وسائل الزخرفة والتزيين في العمارة الاسلامية معتمداً على عناصر بنائية وهندسية وخطية وآدمية وحيوانية.
3- حقق الفنان رؤية جمالية في تجميع العناصر المختلفة في العمل الفني بما يتلاءم تنوعا في القيم الخطية وما تحدثه هذه الزخارف من حركة متنوعة فائقة الجمال.
4- التأكيد على القيم الجمالية في العمل الفني من خلال الشكل والمضمون التي تميزت به رسوم التصوير الاسلامي من خلال الزخرفة والخط العربي والتسطح , وبالنفور من التجسيم والتعبير عن العمق بالاصالة والتجديد نحو الابداع الفني.
5- الرؤية الجمالي على مختلف أنواعها ومضامينها إنما يستدعي قوة عقلية وفنية بالبحث عن بالابتعاد عن التمثيل الواقعي وإضفاء الطابع الزخرفى والتركيز على الشخصية الرئيسية في الصورة ورسمها بشكل تجريدي.

3-الفصل الثالث/ اجراءات البحث

3-1 : مجتمع البحث :

نظرا لسعة مجتمع البحث الخاص بالفنانين الأوربيين وتعذر إحصاء عدد الرسوم فقد تم الاعتماد على ما توفر من مصورات أخذت من المصادر ذات العلاقة وهي احد اسباب اختيار العينة (الكتب المتخصصة بالفن الأوربي) المجلات الفنية.

3-2 : عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة للبحث، بلغ عددها (3) لوحة فنية، وتمّت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمسوّغات الآتية:

1- اعتمد اللوحات التي تم فيها تجسيد الرؤية الجمالية للتصوير الاسلامي في الرسم الأوروبي الحديث.

2- مثلت النماذج المختارة رؤية متنوعة للتعبير عن أساليب الفنانين في تشكيل النتاجات الفنية.

3- حملت نماذج العينة , مقتربات رؤى مختلفة , مما اتاح إمكانية التعرف على الرؤية الجمالية في الاعمال الفنية.

3-3 : أداة البحث

اعتمد الباحث على المؤشرات التي إنتهى إليها الإطار النظري كأداة أفاد منها في عملية التحليل وبما يتلاءم وتحقيق هدف البحث.

3-4 : **منهج البحث**

إعتمد الباحث على المنهج التحليلي الوصفي في تحليل عينة البحث.

3-5: تحليل العينة

نموذج رقم (1)

اسم الفنان : ديلاكروا

القياس سم: 110 ×120

اسم العمل : نساء في الجزائر

تاريخ الإنتاج : 1834

المادة : زيت على كانفاس

العائدية: متحف اللوفر باريس

الوصف العام :

نرى ثلاث نساء يجلسن على أرضية غرفة، بالإضافة إلى امرأة سوداء، لعلها خادمة وان أكثر ما يلفت الانتباه في المشهد هو منظر المرأة الجالسة إلى أقصى اليسار مستندةً إلى أريكة، إذ تبدو ذات ملامح جميلة بنظراتها الحالمة وفستانها ذي الألوان الباردة والمتناغمة.أما المرأتان الجالستان إلى يمين اللوحة فتبدوان كما لو أنهما تتبادلان حديثا شخصيا، فيما تمسك إحداهن بالاركيلة وهو منظر نراه كثيرا في اللوحات التي تصوّرغانيات بينما أدارت الخادمة السوداء ظهرها كي تنظر إلى سيّدتها في الوسط وهي تهمّ بالخروج من الغرفة, ولعلّ أهمّ ملمح في هذه اللوحة هو حركة الألوان والأشكال فيها وتلقائية شخوصها وتفاصيلها وهي نساء الجزائر حيث نجد ان هناك اضاءة قوية مسلطة على الشخصية الرئيسية اما التفاصيل في الخلفية فنجد ان هناك رسوما زخرفية

في الحائط شبيهة كل الشبه بالزخارف الاسلامية وهناك ستارة في الخلفية المظلمة ومن هذه الخلفية باب بزخارف هندسية اسلامية.

تحليل العمل:

يمكن قراءة العمل في ضوء التشكيل الجمالي فالفنان يدرك ان لكل من هذه الاشكال قيمتها المكانية والجمالية وابعاده الفكرية المتأثرة بفن التصوير العربي، وقد وضع كل منها في ضوء تصور خاص للمنظور الذي يمكن مشاهدته من خلاله، وعلاقته بباقي الاشكال واتجاهاتها وكل ذلك يقع ضمن حدود موازنة البيئة العامة للعمل ولايخل بها، فهناك بعض الأشكال الداخلة وغيرها من الأشكال الخارجة على أساس محور يحمل قيم جمالية يبدأ من العمل، وهو المحور الذي ركب الفنان مكونات عمله على اساس قيم جمالية، وهو محور داخلي يجد المتلقي نفسه مجبرأ على تصور وجوده رغم التحولات التي تصيب مايحيط به من الاشكال والاتجاهات المتعارضة وهذا مايمثل نمط من العلاقة بين التصوير الاسلامي والانعكاس في الرسم الاوربي،الخاضع لقوانين فنية جمالية. ورغم ان الفنان لم يترك الكثير من المساحة الفارغة للارضية وانما ملأها بالسجاد الشرقي المرتبط بجماليات الاشكال الهندسية ذات الجمالية المطلقة، وهو عمل يقدم، محمولات تعبيرية وفيه توجهات مضامينية و هو نوع من التركيز على حقيقة الشكل لذا فهو عمل متحرر من صيغ الانشاء التقليدية مؤسس على اهمية تقديم علاقات بنائية جديدة وتوازن بين قيمة الفضاء والايقاعات بوصفها القيم الجمالية الوحيدة التي ينشدها والملاحظ في هذا العمل الفني رغبة الفنان في التحرر من الاساليب الفنية ونشاهد التاثير الاسلامي في التصوير واضحا من خلال تجسيد الالوان وزخارف الملابس المليئة بالالوان والمنمقة بالزخارف ولا يخفى وجود التاثير في الخلفية من خلال التشابه في التصوير الاسلامي بابراز العناصر الزخرفية واللونية ذات الايقاع المختلف فقد حاول الفنان عمل فسحة بين الشخصية الجالسة على اليسار وبين النساء الجالسات على اليمين ليظهر لنا السجادة العربية ذات الزخارف الهندسية من جهة ومن جهة يظهر لنا الزخارف الموجودة في الحائط الخلفي ليخلق جوا من التسامي والاطلاق وجعل هذه وحدة الموضوع في توازن جمالي من المراة الواقفة وابرازها للمراة الجالسة ذات الرداء الابيض خالقا تضادا لونيا بين اللون الازرق الغامق للفتاة الواقفة واللون الابيض للفتاة الجالسة ليبرز شخصية الفتاة التي تمسك الاركيلة من خلال التضاد اللوني وهي صفة موجودة في التصوير الاسلامي ولقد تنوع في اظهار شخصياته بحركات مختلفة مولدا ايقاعا حركيا في اللوحة يشبه جلسات التصوير الاسلامي في المدرسة العربية البغدادية وخاصة لوحات الرسام الواسطي بما تحمله من قيم جمالية من خلال التوازن والايقاع واللون حيث يشكّل اللون بنية جمالية

نموذج رقم (2)

اسم الفنان : رينوار

القياس سم: 110 ×120

اسم العمل : الوصيفة

تاريخ الإنتاج : 1917

المادة : زيت على كانفاس

العائدية:

الوصف العام

يصور هذا العمل مشهدا لأمراة تحتل مركز السيادة في اللوحة, وهي مستلقية على وسادة بيضاء ترتدي ملابس مزخرفة تنظر بعينيها الى المتلقي بنظرة فيما نرى ان الفنان قد صور خلفية لحائط وسرير احمر اللون بزخارف واضحة مع وجود جرة خضراء على منضدة صغيرة لكي يحدث توازنا في جهة اليسار من اللوحة ولقد عمد الفنان الى التركيز على الفتاة من خلال الاضاءة القوية المسلطة واللون الابيض للوسادة الذي يبرز شكل رأسها وكذلك حركتها النائمة والتي جسد فيها الفنان بعدا ايقاعيا جماليا من خلال الحركة المتموجة لجسدها ولا يخفى للمشاهد ان الفنان قد ملأ لوحته بالعناصر الزخرفية الاسلامية خالقا جوا ايقاعيا حركيا بين الشكل.

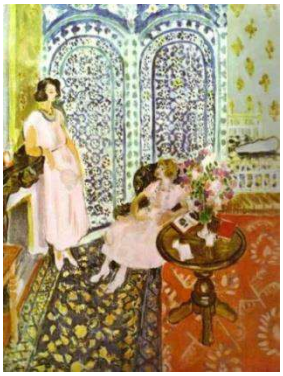
تحليل العمل :

ان الرؤية الجمالية في هذه اللوحة هي من المساحات التصويرية الرائعة التي جسد فيها الفنان جميع عناصر الشكل واللون والخط والتعبير التي من شأنها انها تحمل صفات الشرق في التعبير وإدراك الجوهر الكامن في الأشياء أو الحياة وتحويلها إلى جمال ممتد عبر زمان المتلقي بحيث تبدو اللوحة هنا وكأنها حاملة لطاقة باطنية ذات ديمومة في تفعيل العلاقة بين التصوير الاسلامي والانعكاس الجمالي في الرسم الاوربي من خلال حركة الأشكال الزخرفية الاسلامية التي تجسدت في رسوم التصوير الاسلامي.

ان الفنان جعل التكوين بعد ذلك تنظيماً عقلياً مزدوجاً بين الرؤيا الحسية والمخيلة الحره للمشاهد، فالأشكال الحسية المرئية وما تحمله من معاني قد أحيلت الى أنساق جمالية زخرفية تبعاً لشمولية الرؤية المتخيلة لدى الفنان المسلم والرؤية التخيلية لدى المتلقي ومحصلتها الجمالية معا، لذا جاءت هذه الصورة محاولة في اختراق ما هو مالوف من المواضيع والاجواء الغربية والإشكال التي مثلت المفاهيم الجمالية لها.ان الاستلهام للتصوير الاسلامي هو الجوهر الكامن للعلاقات الاجتماعية للمجتمع الشرقي يعد تنظيماً عقلياً لخزين واقعي متعين، شاهده الفنان وانفعل به وجدانياً في حياته العملية الواقعية بالفنان المسلم من خلال القيم الجمالية اللونية الفضفاضة وكأنها منمنمة تحتوي على كثير من الزخارف والالوان الصارخة كما في رسوم التصوير الاسلامي , كما ونلاحظ ان الفنان قد اهمل المنظور من خلال تأثيره بالفنان الاسلامي الذي اغفل المنظور ولذلك نشاهد اللون في مقدمة اللوحة هونفس درجاته في نهاية اللوحة ولا نحس بالبعد الثالث نهائيا حيث نشاهد السرير الاحمر وكأنه قريب الى بداية اللوحة

إن وجود الأشكال الواقعية الموجودة في اللوحة لايعني عدم امكان وجود استعارات شكلية فهنالك حالة روحية ووجدانية متفردة وعليه الكشف عن خفاياها وترجمة خصوصيتها و الفنان بذلك اطلق خياله الحر خلال رحلته الى المغرب العربي متأثرا بسحر الفنون الشرقية بطريقة تخضع الى زمن ومكان وفضاء جديد، مجسداً من خلال ذلك القيم اللونية والتركيز والقدرة على الانطباع في توليد تخيل جمالي لدى المتلقي ومتفرداً في تشكيل وتكوين رغبات مكبوتة في تصويره حركات العتمة والنور كدلالة عن الفرح والحزن والموت والحياة في اللوحة، وهذه مما اثرت في مظاهر هذه الأشياء وحيويتها،

نموذج رقم (3)



اسم الفنان : ماتيس

القياس سم: 116سم × 90سم

اسم العمل : فتيات ورائهن حاجز مغربي

تاريخ الإنتاج : 1953م

المادة : زيت على كانفاس

العائدية: المتحف الوطني / سكوتلاند

الوصف العام

نشاهد في هذه اللوحة بان الفنان قسم العمل الى قسمين القسم الاول قد تكون من الأرضية المكونة من السجاد العربي وقد جلست فتاة مرتدية فستان ابيض اللون وبجانبها طاولة وأمامها فتاة واقفة تنظر اليها وكأن هناك حوارا بينهما فيما تخلل ارضية العمل الفني بألوان حارة واخرى باردة متداخلة فيها الزخارف العربية والإسلامية فيما بينها اما بالنسبة لخلفية العمل الفني فنلاحظ هناك شكل يشبه الباب ومقوس باللون الازرق الفاتح منقوشة بزخارف نباتية اسلامية مع وجود حائط باللون الأصفر والأبيض الفاتح.

تحليل العمل:

تشير الزخارف الفنية في اعلى اللوحة الى الجمال حسب التعبير الشائع , فالزخارف الفنية تعد بين الموضوعات الاسلامية الأكثر سماوية، وهذا ما لاحظناه في كثير من لوحات التصوير الاسلامي , اما بالنسبة للفتاة الواقفة التي ترتدي لوناً ابيضاً حاول الفنان ان يجسدها ضمن عمله الفني وما شاهده في الشرق العربي وفي نفس الوقت الفتاة الجالسة متأثرا بما رآه في لوحات بهزاد في المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي وما جسده الفنان في مدارس التصوير الاسلامي من طبيعة ذات رؤية جمالية حيث نشاهد التسطيح واضحا من خلال مزج الارضية بالوان السجاد وهذا ماجسده الفنان المسلم في تصويره بالواقع فعده وسيلة تامة للتعبير عن الشكل الا اننا نشاهد بهجة اللون في تجسيده للون الاحم للفتاة الواقفة والوان المزهرية الموجودة على االمنضدة وكذلك نلاحظ في الخلفية كتلا لونية ممزوجة مع بعضها تشبه الزخرفة والمنمنمة التي رسمها الواسطي من خلال غياب المنظور بحيث نلحظ ان الفتاة في المقدمة قريبة من الفتاة في مؤخرة اللوحة لقد حاول الفنان تجسيد القيمة الجمالية من خلال التضاد اللوني بين اللون الحار والبارد وكذلك سيطرة وسيادة اللون الاحمر على باقي الوان اللوحة متاثرا بفن التصوير الاسلامي بالاشكال والالوان متحررا من قيم الفن السائدة في أوربا مقتربا من القيم الجمالية الاسلامية من خلال تصويره للاشكال عبر التشابك بينها مع اعطاء حركة دورانية للعين تشبه الحركة الزخرفية للتصوير الاسلامي من خلال تكرار الشكل الانساني المرتبط بالفنون الشعبية المبسطة التي اعفلت الشبه وتحاشت التعبير عن البعد الثالث ولم تتقيد بالمنظور ونقلت الالوان الاكثر حدة دون ان تحفل بمخففات اللون ودرجاته ولهذا نرى الوان الفنان محدودة مقصورة على الاساس الصرف منها كما في الوانه التي تشبه بكثير الوان الفن الشرقي.

4-الفصل الرابع

4-1 :النتائج

1- جسد الفنان الأوروبي رؤيته الجمالية في لوحته بتكوينات هندسية زخرفية أشبه بالسجاد الشرقي المرتبط بجماليات الأشكال الهندسية ذات القيم الجمالية المطلقة وهي قيم ذات محمولات تعبيرية.

2- أسس الفنان الأوروبي علاقات بنائية جديدة وتوازن بين قيمة الفضاء والإيقاع بوصفها رؤية جمالية مجسدة في التصوير الإسلامي من خلال التحرر من الأساليب الفنية المعهودة في الرسم الأوربي

3- ان الفنان لأوروبي حاول تجسيد الالوان وزخارف الملابس المليئة بالالوان والمنمقة بالزخارف من خلال التشابه في التصوير الاسلامي بابراز العناصر الزخرفية واللونية ذات الرؤية الجمالية.

4- جسد الفنان لأوروبي ايقاعا حركيا في اللوحة يشبه جلسات التصوير الاسلامي في المدرسة العربية البغدادية وخاصة لوحات الرسام الواسطي بما تحمل من رؤية جمالية من خلال التوازن والايقاع واللون والرؤية الجمالية.

5- تهيمن على الاعمال الفنية الخاصة بعينة البحث , معطيات استعارية , يضمنها الفنان افي اشتغالاته , أفكاراً وكينونات دلالية تتَبدى كمظاهر دينية , إجتماعية , نفسية , أسطورية , وتاريخية لتحقيق تفعيل الجانب الدلالي للعلاقات البنائية للون التي يبرز منها الرؤية الجمالية، للمساحات اللونية في بنية التكوين الشكلي.

4-2 : الاستنتاجات:

1- يتأثر الفنان الاوربي بقيم الجمال الاسلامي عبر تحليل ابنية التكوين وإعادة صياغته من جديد، وفقاً لتوظيف الصور التراثية وبأسلوب ورؤية معاصرة جديدة.

2- استعان الفنان بتمثلات الأثر الجمالي في رسومهِ من جمالية القيم البنائية التي تحفل برؤى دلالية، تتبدى فيها العناصر والبنى الجزئية والكلية والأشخاص والوحدات الزخرفية، من خلال إستثمار القيم الجمالية، على السطح التصويري.

3- تمثل أُسلوب الفنان الاوربي صيغاً فلسفية جمالية، لصالح العمل الفني، ويتجلى ذلك في إستعاره المشهد الصوري في رسومهِ، لصفة التجديد الجمالي والذي أُعتبرها سمة فكرية جسد من خلالها نماذج تعبيرية وتجريدية.

4- ظهرت في الرؤية الأُسلوبية للفنان الاوربي، تناصا في القِيَم الجمالية، من خلال الاختزال والايقاع والتوازن في تراتب العناصر والأسس المحرّكة للتكوين وفي ذلك تأكيد على سمة التجريد النسبي لمرموزاته الصورية

4- 3: المصادر

1- الحسني , سليم : مختصر الميزان في تفسير القرآن، ط1، انتشارات لوح محفوظ، طهران , 1999، ص601.

2- ابن منظور : لسان العرب المحيط، ج1، دار لسان العرب، بيروت ,ب, ت ص227

3- جميل،صليبا: المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت , 1982، ص604 -605.

4- ابراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة , 1965، ص320.

5- الكسندر اليوت: آفاق الفن، ت: جبرا ابراهيم جبرا، ط2، الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت : 1979، ص96

6- حمدي خميس : التذوق الفني، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت , ب ت , ص20-21.

7- رواية عبد المنعم : القيم الجمالية، دار المعرفة الجمالية، الاسكندرية 1987، ص189.

8- الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس، تحقيق محمود محمد الطناحي، ج 28، الكويت، 1993، ص23

9- جبران مسعود: رائد الطلاب، معجم لغوي عصري، المصدر السابق، ص334.

10-الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس، تحقيق محمود محمد الطناحي، ج 28، الكويت، 1993، ص236

11-الموسوعة الفلسفية : نخبة من العلماء السوفيت إشراف، م. زوزنتال،، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص167

12-البستاني، فؤاد افرام : منجد الطلاب، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،1963, ص 93.

13-المقري ,احمد بن محمد بن ابي بكر معجم اللغة العربية ,المصباح المنير ,دار الحديث القاهرة ,2003 ,ص 70

14-. نبتون، ويليم : الجمالية، ت : ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص5 – 9.

15-جميل صليبا: المعجم الفلسفي. مصدر سابق, ص 123

16-ابراهيم مذكور: المعجم الفلسفي , الهيئة لشون المطابع ,القاهرة ,1983 ,ص62

17-سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دارالكتاب اللبناني, بيروت , 1985، ص 62.

18-جونسون، ر.ف : الجمال، موسوعة المصطلح النقدي، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة، بغداد، 1978 , ص 8

19-جماعة علماء التفسير : المختصر في تفسير القران الكريم, مركز تفسير الدراسات القرانية ,السعودية ,1436هـ , ص50

20-زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة , ب ت، ص48

21-محمد بن احمد علي : أحكام التصوير في الفقه الإسلامي , ط1 , دار طيبة للنشر والتوزيع , الرياض , 1999 , ص 31

22-الدوري ,عياض : دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي، دائر الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص 30.

23-عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ,ط1 , مكتبة مدبولي ,مصر , 2000 , ص52

24-سالم محمد عزيزنظمي : الجمال وتطور الفنون , مؤسسة الشباب الجامعة , ج2 , 1996 , ص 11

25-ستيس , ولسترس : معنى الجمال , ترجمة , امام عبد الفتاح امام , المجلس الاعلى للثقافة , 2000 , ص 113

26-عبد الرحمن بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيجل , دار الشروق , 1996 , ص68 – 71

27-مجاهد عبد العظيم مجاهد ' فلسفة الفن , دار الثقافة والنشر , القاهر , ب ت , ص 53

28-الشهراني , عبد الله معجب سعيد , الفن والجمال , دار الشروق , مصر 2001 , ص 5

29-ستيس، ولترت، معنى الجمال – نظرية في الاستطيقا، أمام عبد الفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة، 2000، ص51

30-أل ياسين، جعفر : فلاسفة يونانين من طاليس إلى سقراط، دار مكتبة البصائر, بيروت , 2012، ص32 – 35 0

31-اميرة حلمي مطر، فسلفة الجمال نشاتها وتطورها، دا الثقافة والنشر والتوزيع , بغداد، 1984 ص14.

32-أفلاطون، فيدون : الأصول الأفلاطونية، ج1، ت : نجيب بلدي وآخرون، المعارف الإسكندرية، 1961، ص79

33-راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية : 1987، ص23 0

34-اميره حلمي مطر : فلسفه الجمال نشأتها وتطورها، المصدر السابق، ص11

35-لوفاقر، هنري، علم الجمال، ترجمة محمد عيتاني، دار الحكمة، ب. ت، ص11

36-مصطفى عبدو : فلسفة الجمال، دور العقل في الابداع الفني، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص57

37-علي شناوة وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة بابل , 2006 , ص 156

38-اميره حلمي مطر: فلسفة الجمال اعلامها ومفاهيمها , دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة , 1998 ص117.

39-قيس هادي : دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية ,دار الشؤون الثقافية , بغداد , 2008 ص64

40-بسطاويسي , رمضان , جماليات الفنون , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1998. ص30

41-اميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر , دار الثقافة العامة للطباعة والنشر ,القاهرة ,1974,ص 34

42-سعيد محمد توفيق : ميتافيزيقية الفن عند شوبنهاور ,دار التنوير للطباع ,بيروت ,1983, ص 158

43-العامري , ضاري مظهر صالح ,الجمال وجلال الجمال في اقران الكريم, دار الضياء للطباعة والتصميم 2011. ص351

44-قيس) هادي :دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية , المصدر السابق , ص 39

45-انصار محمد عوض الله: الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي , , جامعة حلوان , مصر , 2003 , ص345

46-عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للادب ,دار العودة ,بيروت ,ب ت ,ص 4239

47-الحافظ ,عبد الله عطية ,الفن الاسلامي , جامعة اسطنبول للطباعة والنشر , القاهرة , 2005 , ص 53

48-علي شناوة وادي : فلسفة الفن وعلم الجمال،مصدر السابق , ص 73

49-الجبوري, بشائر محمد ابراهيم حمادي : جمالية توظيف عناصر العمارة الاسلامية في الأندلس, المصدر السابق, ص84

50-مرسيه , جورج : الفن الاسلامي , ترجمة , عفيف بهنسي , , منشورات وزارة الثقافة والارشاد, دمشق , 1968 , ص 20

51-الألفي, ابو صالح ,الفن الإسلامي أصوله وفلسفتة ومدارسه , دار المعارف, مصر ,1967,ص99

52-الاعظمي خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في اثار بغداد , دار الطليعة للنشر, بيروت ,1980,ص 44

53-بركات محمد مراد : الاسلام والفنون ط 1 دائرة الثقافة والاعلام الشارقة 2007 ,ص7-10

54-نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية , دار المعارف , مصر , ب ت ,ص 87

55-شوير,ايفا, اكتشف الفن الاسلامي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , القاهرة 2000, ص163

56- محي الدين طالو: المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور,المصدر السابق 2000 ,ص119

57-شوير,ايفا , اكتشف الفن الإسلامي , المصدر السابق ص262

58-ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني , مكتب زهراء الشرق , 2007,ص 22

59-عبد العزيز حميد وآخرون: الفنون الزخرفية العربيه الإسلامية, المصدر السابق ص 18

60-بلقيس محسن هادي: تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، بغداد، 1990. ص 45

61-احمد عباس سعيد : اشكالية الهوية في الفن الاسلامي , اطروحة دكتوراه كلية الفنون الجميلة بابل , 2013 , ص 89 – 92

62-زكي محمد حسن,الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ,دارالرئد العربي , بيروت , 1981 , ص 77

63- ثروت , عكاشة : التصوير الفارسي والتركي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 2 , 1985 , ص 83

64-الدليمي ,فرح علي عبد الرزاق: جماليات السرد في التصوير الاسلامسي كلية الفنون الجميلة بابل. 2012 ص 113

65-الجبوري ابراهيم عبدالرزاق رحيم : المنمنمات العثمانية في بغداد وعلاقتها بمدارس الرسم الأسلامي للفترة من ق10-ق12هـ دراسة تحليلية مقارنة , اطروحة دكتوراه كلية الفنون الجميلة , بغداد , 2006 , ص 63 – 70

66-الالوسي ,عادل : مشاهيرالحب في الفن العالمي ,ط1 , دار الفكر العربي , القاهرة , 2011 , ص 37

67-البصري ,سعد ,علي , إيلاف سعد علي ,الفن في عصر النهضة , دار مجد لاوي للنشر, الاردن , 2011 , ص 25

68-رياض عوض : مقدمات في فلسفة الفن ,جروس برس , لبنان , 1994 , ص 222

69-ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة الرينيسانس,الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط 3 ,2011 , ص 16

70-الحطاب , قاسم : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية , مكتبة اليمامة ,بغداد 2010 ص 32

71-ضاهر فارس متري : اصول هندسية , بيروت لبنان , دار القلم , ب ت ,ص 133

72-حسن محمد زكي : تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة , دار الكتاب العربي , سوريا , 1984 , ص 104

73-طارق مراد : الكلاسيكية وفنون عصر النهضة ,المصدر السابق ,ص118

74-طارق مراد: الرومانسية وثورة الخيال , دار الراتب الجامعة بيروت, ب ت , ص3 – 8

75-الحطاب , قاسم , جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية , مصدر السابق ص42

76-البهنسي , عفيف , الفن والاستشراق , دار الرائد العربي , بيروت , 1983 , ص 52

77-كيليطو عبد الفتاح: المقامات (السرد والإنساق الثقافية)، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص138.

78-أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر (1870-1970) التصوير،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص35.

79-ايناس حسني : التلامس الحضاري الاسلامي الاوربي , المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , الكويت , 1978, ص101

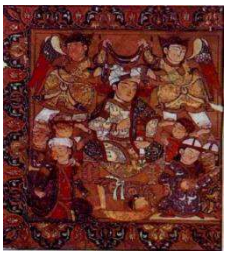
80-ابوريان, محمدعلي , فلسفة الجمال ونشاة الفنون , دار المعرفة الجامعة , الاسكندرية , ب ت , ص123 -12

الملاحق

شكل رقم (1)

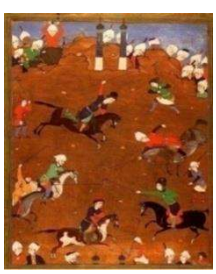
شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

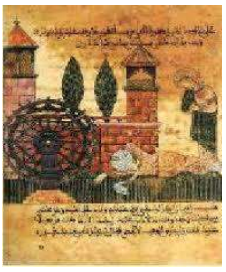


شكل رقم (4)

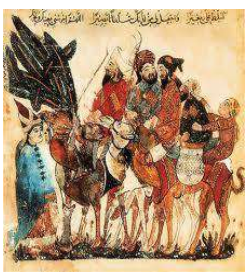
شكل رقم (5)



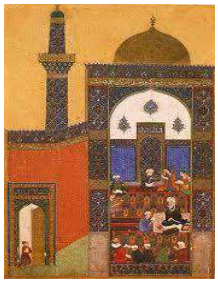
شكل رقم (6)



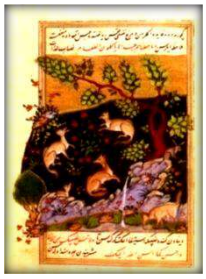
شكل رقم (7)



شكل رقم (8)



شكل رقم (9)



شكل رقم (10)

شكل رقم (11)

شكل رقم (12)

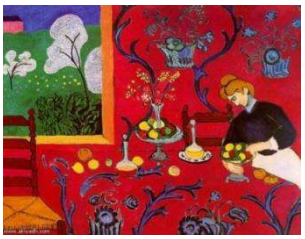
شكل رقم (13)

شكل رقم (14)

شكل رقم (15)

شكل رقم (16)

شكل رقم (17)



شكل رقم (18)