# النزعة الإنسانية في المنمنمات الإسلامية (المدرسةالهندية إنموذجاً)

# *Humanism in Islamic Miniatures (Indian school as a sample)*

م.د محمد عبيد ناصر [1] L. Dr. Mohammad Obeid Nasr


## الملخص

يعنى هذا البحث بدراسة النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية. اذ تضمن البحث على اربعة فصول، احتوى الفصل الاول على الاطار المنهجي للبحث ممثلا بمشكلته واهميته والحاجة اليه. والتي تناولت النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية (الهندية إنموذجاً). اما هدف البحث فتضمن التعرف على النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية.

فيما شمل الفصل الثاني الاطار النظري للبحث والدراسات السابقة في الموضوع، اذ تضمن الاطار النظري على ثلاثة مباحث. تطرق المبحث الاول الى النزعة الانسانية في الفن، أما المبحث الثاني فقد تطرق الى مفهوم الصورة الذهنية في الفلسفة الاسلامية وفقاً لآراء الفلاسفة المسلمين، وقد خصص المبحث الثالث لعرض المتخيل في المنمنمات الاسلامية ٠ فضلاً عن عرض الدراسات السابقة القريبة من موضوعة الدراسة الحالية.

اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث، والمتضمنة مجتمع البحث البالغ (١١) منمنمة، واداة البحث واسلوبه، فضلا عن تحليل نماذج العينة البالغة (٤) منمنمات تشمل المدرسة الهندية الراجبوتية

اما الفصل الرابع والأخير فقد تضمن عرض نتائج البحث التي توصل اليها البحث، منها فضلا عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.


1- المديرية العامة لتربية كربلاء.

**Abstract**

This research deals with the study of humanism in the Islamic miniatures. The study included four chapters, the first chapter contains the methodological framework of the research represented by its problem, importance and need. Which dealt with the human tendency in the Islamic miniatures (Indian model),. The aim of the research is to identify the human tendency in Islamic miniatures.The second chapter includes the theoretical framework for research and previous studies on the subject. The theoretical framework includes three topics. The first topic is dealing with the humanism in art. The second topic dealt with the concept of mental image in Islamic philosophy according to the views of Muslim philosophers, The third topic was devoted to presenting the visuals in the Islamic miniatures 0, as well as presenting previous studies close to the current study.

The third chapter included research procedures, including the research community of (11) miniatures, the research tool and its components, as well as analysis of the sample samples of (4) such as the Indian school Rajput

The fourth and last chapter included the presentation of the research results reached by the research, among them As well as conclusions, recommendations and proposals.

## الفصل الاول

### مشكلة البحث:

اعتمد الفكر الإسلامي على ما جاء به الدين الحنيف من مفاهيم وأفكار روحية وتعبدية ؛ لذا فان فكرة اللامرئي أو اللامحدود عند المسلم قد تجسدت في الله (سبحانه وتعالى)، وان الأصل والمصدر الأول للوجود كله هي الذات الإلهية، لذا نجد ان المسلمين حاولوا ان يتخلوا عن أفكار التشبيه والتحديد والمقارنة مع الحسيات (الجزئيات) في الفن والمعرفة، باتجاه تجليات الجمال الإلهي في الروح والايمان المطلق بعجز الإنسان عن التشبه بالخالق (سبحانه وتعالى) ؛ بوصف ان الحقيقة المطلقة اللامرئية في الوجود واللاوجود، وان الحقيقة عند المسلم (الفنان المسلم) على وجه الخصوص نجدها متبلورة في الفـــكر المجرد الباطني المليء بالمعاني السامية [٢]. ولكي نسلط الضوء على النزعة الإنسانية بوصفها مثل أي توجه فكري حداثي آخر، تطرح عدة إشكاليات وتساؤلات على مختلف المستويات. ولعل أهم تلك

٢- الموسوي، شوقي مصطفى : جدلية المرئي والامرئي في الفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٥، ص٣

الإشكاليات هي مسألة موقف النزعة الإنسانية من الدين[٣]. كونها تؤمن بأن الإنسان هو المخلوق المدعو إلى تجسيد إرادة (الله) على الأرض. لذلك فان النزعة الإنسانية لم تكن تعني التمرد على (الله) من اجل الاهتمام بالإنسان، وإنما كانت تعني الاهتمام بالإنسان لأنه أعظم مخلوقات (الله) وزوده بالعقل (خليفة الله في أرضه)[٤]. ومن أهم القيم التي تؤكد عليها النزعة الإنسانية هي مسألة الحرية وعلاقتها بالوجود الإنساني، بعد الرهبنة التي كان يعيشها إنسان العصور الوسطى. والتي تقتضي بتكريس كل ما في الحياة من اجل الآخرة، ساعد هذا رجال الكنيسة من استغلال هذا التصور لصالحهم، مما شكل بدعة كنسية بعيدة عن الروح الأصلية للديانة المسيحية. لذلك فان موقف الإنسانيين من هذا كان يشكل ثورة تحرر كبيرة بوجه التزمّت الكنسي الذي جرد الإنسان من قيمه وأهمية وجوده في هذه الحياة.إن الوجود الإنساني إنما ينبثق من ذلك الوجود الطبيعي الممنوح للإنسان من قبل أي مجهود شخصي، اعني من ذلك الوجود التجريبي الذي هو مجرد واقعة تعبر عن «الوجود هنا» (في وسط الأشياء، أو في غمرة المعطيات الحسية).

ولعل فن المنمنمات الاسلامية ينقسم الى مدارس واتجاهات فنية متنوعة تبعا لطبيعة الصياغة الفنية وتوظيف عنصر اللون وتوزيع الكتل والحجوم بشكل متوازن، فضلاً عن اثر المكان وموجوداته على رؤية الفنان وتعاطيه مع عناصر الطبيعة المحيطة به، فهناك المدرسة العربية والفارسية و المغولية والتركية وصولا الى المدرسة الهندية.

وبذلك نكشف منجز الفنان المسلم بأسلوب خضع للمعايير الجمالية والمتناغمة مع الفهم الوسطي المعتدل للإسلام، بوصفه اسلوباً لكشف المضمون الروحي بنسق فني لا يتعارض مع محظورات التصوير الفني، فمنح الفنان امكانية الانجاز ضمن المباح اسلاميا وفق بناء فني ملتزم.

من هنا تبرز مشكلة البحث والتي تتضمن الكيفية التي تم بها تجسيد النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية وبما يحقق الاجابة عن الاسئلة التالية.

ماهي الأسس الفكرية التي يتوجب علينا الوقوف عندها حول تمثلات النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية؟ ماهي الكيفية التي تم بها تجسيد المتخيل والصورة الذهنية في المنمنمات الاسلامية؟

**أهميته والحاجة إليه :-**

يستمد البحث الحالي اهميته من اهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة الماسة الى التعرف على النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية، وان التصدي لهذه المشكلة يلبي الحاجات التالية :

- الفنانين وطلبة الفن والمهتمين بالفن على تعرف النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية في المنمنمات الاسلامية.
- قد يفتح آفاقاً اخرى في دراسة المنمنمات الاسلامية لنصوص تصويرية اخرى.

٣- عاطف احمد : النزعة الإنسانية في الفكر العربي، وكز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ١٩٩٩، ص٢٠.
٤- هاشم صالح : مدخل إلى التنوير الأوروبي، ط٢، دار الطليعة، بيروت،٢٠٠٧، ص٧٧.

**هدف البحث :-**

التعرف على النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية

**حدود البحث :-**

يتحدد البحث الحالي بدراسة النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية (المدرسة الهندية – الراجبوتية) انموذجا، وللمدة الزمنية (١٧٠٠م – ١٨٠٠ م) والمنشورة في (موسوعة التصوير الاسلامي) والموجودة في المصورات والمصادر ذات العلاقة، فضلاً عن الافادة من شبكة الانترنيت.

**تحديد المصطلحات:-**

جاء في عنوان البحث عدد من المصطلحات وجب تعريفها لأهميتها اولا، وثانيا لاختلاف الباحثين في مفاهيمها هذه المصطلحات هي : (النزعة الانسانية، المنمنمات)

**اولا /النزعة الانسانية : اصطلاحا**

النزعة الانسانية: حركة فكرية سادت في أوروبا إبان عصر النهضة، وكانت تدعو إلى الاستعانة بالفكر الإنساني، ومقاومة الجمود والتقليد، وترمي بوجه خاص إلى التخلص من سلطة الكنيسة[٥].

النزعة الإنسانية بمجهود لرفع كرامة الإنسان، وجعله جديراً، وذا قيمة، وذلك بربط الثقافة الحديثة بالثقافة القديمة[٦]. بمعنى إن النزعة الإنسانية مثلها مثل أي توجه فكري حداثي آخر، تطرح عدة إشكاليات وتساؤلات على مختلف المستويات. ولعل أهم تلك الإشكاليات هي مسألة موقف النزعة الإنسانية من الدين[٧].

اجرائيا / يتبنى الباحث تعريف (عاطف احمد) بوصفه يتناسب وهدف البحث.

**ثانيا / المنمنمات :**

عرفها(رايس) بأنها رسوم توضيحية مثل (كلينة ودمنه)، واحسن نسخها موجودة في دار الوثائق الوطنية بباريس ويمكن ان تنسب الى حوالي (١٢٢٢) وتحتوي على ما يقارب (٩٢) منمنمة كلها معبرة بصورة استثنائية على الرغم من منحها بأكمله ببعدين، في هذه ينحصر الموضوع اجمالا،اما في اعمال اخرى فقد كرست لتصوير البشر عن اصواتهم [٨].

المنمنمات /اجرائيا :

هي عبارة عن رسوم صغيرة الحجم وقد امتازت بدقتها وجمالها واستخدام الالوان الزاهية فيها والتي جسدت الملامح البطولية والاساطير التراثية.

---

٥- إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣، ص١٧٤.

٦- لالاند، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية، ط١، المجلد الأول، تعرب أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٩٦، ص٥٦٦.

٧- عاطف احمد : النزعة الإنسانية في الفكر العربي، مصدر سابق، ص٢٠.

٨- رايس، ديفيد، تاليوت : الفن الاسلامي، ط١، تر: فخري خليل، مراجعة، سلمان داود الواسطي، سلسلة الكتب المترجمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٨، ص١٢٣ .

## الفصل الثاني

### المبحث الاول:النزعة الانسانية في الفن :

إذ كان الإنسان في حياته البدائية مشغولا بما يحفظ بقاءه من ضرورات الحياة ومقومات الوجود. و الوقوف عند حد معين تجاه شؤون الحياة المختلفة، وإلى نزوع يرقي به ويرتفع بإنسانيته عن حياته البدائية الفطرية وشيئاً فشيئاً أخذ يتجه نحو سبل التقصي المعرفي في علاقته بالأشياء والأحداث والمظاهر والتحولات من حوله، لذا بدأ البحث عن لغةٍ ما لتمنحه ضرورات التواصل مع لغة الحياة المكثفة بالتنويعات المعرفية والأعماق الوجودية والجوانب الإنسانية. ومن خلال بحثه عن مقومات وجودية لحياته استقر به بادئ الأمر، الى العيش في كنف تساؤلاته التي تمحورت حول سبل البقاء والاطمئنان في الكون الذي يحتويه، فأخذ ينظر إلى الكون حيث رأى النجوم والشمس المشرقة والرياح والأمطار وغيرها، وأحس بما حوله من ظواهر متعددة، حتى اتجهت تخيلاته وتأملاته الى نسج أساطير عدت بمثابة عقيدة له وأدباً وعلماً[٩]. والبحث عن وسيلة للاتصال والتواصل معها، فتقرب إلى الشمس والقمر والنجوم وغيرها من الظواهر الكونية التي تحمل خيرا له، وفي نفس الوقت تقرب من الظواهر الأخرى التي تحمل شرا له، كالرعد والبرق والفيضانات وغيرها، حتى غدت العلاقة التي تربط بمحيطه أولى المعارف في حقائق الأشياء وعللها، تلك الغريزة التي دفعته إلى التعرف على الأشياء والبحث عنها وعلاقتها ببعضها البعض، كما دفعته الى الاعتقاد بها وعبادتها وهذه العبادة بدورها أخذت أشكالاً مختلفة واتجاهات مختلفة ومسميات تجسدت بصورة آلهة غيبية اقترنت بأولى بوادر ظهور الدين. إذ بدأت حينذاك توجهات الإنسان الأولى نحو التدين، نظرا لاعتقاد الفلاسفة إلى إن الإنسان وحده الذي يمكن أن يكون له دين دون سائر الكائنات على الأرض. (ذلك لان التدين عنصر أساسي في تكوين الإنسان، والحس الديني إنما يكمن في أعماق كل قلب بشري، بل هو يدخل في صميم ماهية الإنسان، مثله في ذلك مثل العقل سواء بسواء)[١٠]. وإن تم التسليم بأن الحس الديني جزءا أساسيا في تكوين الانسان آنذاك وحتى الآن، فأنه موجود بدرجات متفاوتة بين الناس، ولذا فقد أختلف وفقا لمراحل كثيرة لارتباطه ارتباطا وثيقا بالإطار الثقافي الذي وجد فيه. ومن هنا نشأت كثرة الديانات منذ أن دأب الإنسان على الأرض، وكانت الأساطير والخرافات والسحر والشعوذة ومحاولة السيطرة على القوى الخفية والتقرب إليها بالأضاحي والقرابين، إلى أن ظهرت الديانات السماوية والتي جاء فيها الأنبياء والرسل كسفراء حق وحقيقة من قبل(الله) عز وجل[١١].

---

٩- دهمش، محمد رشاد عبد العزيز : مع مسيرة الفكر الإنساني في العصر القديم، مطبعة الفجر الجديد، مصر، ١٩٨٢، ص٨.

١٠- ستيس، ولتر : الزمان والأزل مقال في فلسفة الدين، ترجمة الدكتور زكريا إبراهيم، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر بيروت عام ١٩٦٧. ص ٤٥.

١١- بارندر، جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ت، إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة علم المعرفة، رقم ١٧٣، ص ٨.

فأصبح الانسان بعد ذلك يعي وجوده وكينونته وذاته عبر تحولات فكرية ومعرفية وتاريخية، أصبحَ في مقابل ذلك يعي أن صناعة المعرفيات الإنسانية من مهماته العقلية والذهنية، بدءاً في خلق الوقائع والتصورات والمفاهيم والأساليب والمستويات، ولذلك اتسمت الذات الإنسانية بالذات المفكرة والذات الناطقة والذات المسؤولة والذات الواعية والذات الإرادية، وما أنتجته الحداثة الفكرية في (عصر النهضة)* في أوروبا من فتوحات معرفية خَلاّقة في حقول الفلسفة والاجتماع والعلم والأدب والفن وغيرها، انطلقت في الأصل من وعي الإنسان العميق بوجوده وكينونته وإرادته عبر التأسيس الفكري والثقافي والواقعي المكثف لقيم ومفاهيم الحرية والعقلانية والذاتية.

وأصبحت النزعة الإنسانية تنادي بأحياء التراث الفلسفي والفكري اليوناني القديم. حيث اخذ إنسانيو عصر النهضة مأخذهم من دراسة الفلسفة والفكر والأدب اليوناني، بدءً من القرن الرابع عشر والخامس عشر، مما مكنهم من إحياء الثقافة القديمة التي اندثرت إبان العصور الوسطى، أي إن عصر النهضة لم يكن حركة استرداد أو عودة من العصر الوسيط إلى العصور القديمة، بل بالأحرى حيازة لما أنتجه التراث القديم من اجل استخدامه من جديد [١٢].

إن النزعة الإنسانية تيار ثقافي ازدهر في أوربا إبّان عصر النهضة، ينظر إلى العالم بالتركيز على أهمية الإنسان أي طبيعته ومكانته في الكون والوجود وتشير لفظة (الوجود) إلى الطريقة الإنسانية أو الأسلوب الإنساني في الكينونة، فالإنسان — من بين سائر الكائنات — هو وحده الذي يملك ذلك الضرب الخاص من الوجود، لأنه هو وحده الذي يمكن أن يقال عنه انه (عين وجوده)، وسواء سمينا الإنسان باسم «الذات» أو «الموجود لذاته» أو الوجود، فانه لابد لنا من أن نسلم بان الوجود — لدى ذلك الموجود البشري ـ سابق دائماً على الماهية [١٣].

أصبحت النزعة الإنسانية تعبيراً هاماً للنزعة الفردية، فالمذهب الإنساني القوة الموجهة لعصر النهضة. وهو اتجاه نحو الحياة التيرتكز على الإنسان، وعلى فرص الحياة الكاملة والثرية المتوفرة للإنسان على الأرض[١٤]، باعتباره ارفع القيم وأرقاها، هذا لان الفكر يعلو كل القيم الوجودية دون منازع. ومما لا شك فيه إن النزعة الإنسانية منذ بداية عهدها، تمهيداً فكرياً لمعظم الثورات التي قامت في أوروبا، وكانت موجهة للفلسفة الدينية والأخلاق الإقطاعية، ومن هنا كان مطالبتها بالحرية والحق والتمتع بالحياة وتحرر الإنسان من الاضطهاد و اللامساواة من أهم مبادئ الفكر الإنساني[١٥].

ولكي نسلط الضوء على طبيعة الفكر والنزعة الإنسانية، يمكننا أن نحدد عموماً توجهات الفكر الغربي في تلك المرحلة من التأريخ وموقفهم من الإنسان والكون، وهي توجهات يمكن تحديدها في ثلاثة أنماط رئيسية الأول هو الموقف المتعالي أو ما فوق الطبيعي، إذ يتمحور التفكير فيه حول (الله)، باعتباره

١٢- رايت، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة، ت : محمود سيد احمد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ٢٠١٠، ص٤٤.

١٣- أمل مبروك : فلسفة الوجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١١، ص١٤.

١٤- آدم، روجرز وبراون : النهضة والإصلاح، ت : فريال حسن خليفة، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٧، ص١٩.

١٥- إبراهيم، مصطفى إبراهيم : الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، مصدر سابق، ص٥٧.

ارفع القيم والحقيقة الموجهة لكل ما سواه. والإنسان هنا يُنظر إليه بعدّه جزءاً من الخلق الإلهي، ويتم التعامل مع قضاياه من خلال هذه الزاوية، وهذا الموقف تبناه الفكر في العصر الوسيط متمثلا بالنزعة المدرسية[١٦]، باعتبار إن (الله) المفارق للأشياء موجود في الأشياء كوجود العلة عند المعلول[١٧]. أما النمط الثاني فهو الموقف الطبيعي أو العلمي : يتمحور الاهتمام فيه بالطبيعة، إذ يُنظر إلى الإنسان باعتباره جزءاً من الطبيعة، شأنه في ذلك شأن باقي الكائنات الحيّة الأخرى على الأرض، ويتم التعامل مع قضاياه ومشكلاته انطلاقاً من هذه الرؤية، وقد تبلور هذا الموقف واتضح إبّان القرن السابع عشر[١٨]، وظهور الفلاسفة التجريبيين الذين اختلفوا مع توجهات النمط الأول[١٩]. أما الموقف الثالث فهو الموقف الإنساني : ينظر إلى الإنسان على انه المحور والأساس، إي حول الخبرة الإنسانية باعتبارها نقطة الانطلاق في المعرفة الإنسانية – معرفة (الله، الطبيعة، ذاته)، إذ تصبح مسألة رفاهية الحياة الإنسانية هدفاً أساسياً لهذا الموقف، وقد تبلور هذا الموقف إبان عصر النهضة وبالتحديد النزعة الإنسانية[٢٠].

إن إنسانيي عصر النهضة أدركوا بان العالم القديم وما يحمل من تراث، كان يشكل حضارة مستقلة بحد ذاتها. وبإدراكهم هذا أصبح الحس التاريخي عاملاً أساسياً في فهم الحضارة القديمة، وبالتالي ترتكزت جهودهم ليس في استعادة تلك الحضارة المنسدل ستارها في النظام ألاعتقادي الوسيط، بل في النفاذ إلى ذلك العالم باعتباره نظاماً مستقلا من التصورات والاهتمامات. بوصفه نظام ذا مرتبة أعلى بما لا يقاس في نطاق العصر الوسيط[٢١]. وقد بلغ تمسكهم بإحياء التراث القديم، والناس ظلّوا طوال القرنين الرابع عشر والخامس عشر يعتبرون كل مظاهر النهضة مجرد بعث لنفس حقول المعرفة التي كانت تسود عهد الإغريق بشكل خاص. ''والواقع إن أوروبا استيقظت وغدت متلهفة للمعرفة الجديدة، وبما أنها استيقظت وأصبحت متلهفة إلى الجديد من العلوم والمعارف، فقد تشعبت توجهاتها لتحقيق تلك الغاية الرفيعة، منها إن ابناءها انكبّوا على دراسة ما أهمل من ثروة كلاسيكية قديمة لم تنس نهائياً [٢٢].

لهذا ارتبطت الحركة الإنسانية بإحياء التراث، لان روّاد تلك الحضارات ابدوا اهتمامهم بدراسة الإنسان وذلك إن العصور الوسطى تناست إنسانية الإنسان، وسار الفكر مسار التقشف والصوم وإذلال الجسد وإهماله والاهتمام بالروح فقط، وبعلاقة الإنسان بالخالق واليوم الآخر. في حين إن مفكري عصر النهضة انطلقوا من منطلق جديد، وهو الاعتزاز بالإنسان والتأكيد على الاعتداد بالنفس والثقة. فكانت صورة الإنسان عندهم تمثل القوة والإيمان بالذات والثقة بالنفس[٢٣]. لذلك يرى الباحث أن

١٦- عاطف احمد : النزعة الإنسانية في الفكر العربي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ١٩٩٩، ص١٠.
١٧- أفراح لطفي عبد الله : تحولات السببية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦، ص٦٦.
١٨- عاطف احمد : النزعة الإنسانية في الفكر العربي، مصدر سابق، ص١٠.
١٩- أفراح لطفي عبد الله : تحولات السببية، مصدر سابق، ص١٠٤.
٢٠- عاطف احمد : النزعة الإنسانية في الفكر العربي، مصدر سابق، ص١٠.
٢١- عاطف احمد : النزعة الإنسانية في الفكر العربي، نفس المصدر السابق، ص١٠.
٢٢- احمد، كمال مظهر : النهضة، مصدر سابق، ص٣٦.
٢٣- الادهمي، محمد مظفر : تاريخ أوربا الحديث،جامعة المستنصرية، بغداد، ب ت ن،ص٢٠.

المعرفة المباشرة باللغة اليونانية، أتاحت لهم الاطلاع على آداب الإغريق التي حفظها التاريخ. واتجهت الآداب الإغريقية صوب الغرب عن طريق مئات الباحثين ممن طواهم النسيان إبّان العصر الوسيط.ويمكن القول إن الفكر الإنساني هو في جوهره وجود شخصي لا ينفصل عن فعل الحرية الذي اختار بها الإنسان نفسه وحدد مصيره. فالوجود بالنسبة له إنما يعني أن يكون حراً، وان يختار بنفسه مصيره الخاص، أي أن يختار نفسه، وان يخلق ذاته بذاته. إذن فان الوجود هو اختيار الذات، وهذا الاختيار هو وحده الذي يجعل الإنسان يعلو على الوجود الطبيعي[٢٤]. وليس ثمة طبيعة بشرية، تحدد أفعالها منذ البداية، بل في وسع الإنسان أن يحقق اختياره، فيما بين احتمالات عدة، واختياره وحده هو الذي يسمح لنا بأن نعرف ما ارتضى لنفسه أن يكون، أو ما جعل منه ذلك الاختيار، اعني ما قد يصح أن نسميه باسم ماهيته[٢٥]. وعلى هذا تتخذ النزعة الإنسانية من الإنسان نقطة البداية، ولا يعني الإنسان ذلك المجرد الذي يمثل كل البشر، من حيث التصور القائل بان الناس جميعا (نسخة واحدة)، ولا يعني الإنسان حيوان ناطق، كما كان يطلق عليه (أرسطو)، بل هو الإنسان الفرد الذي يتفاعل مع الحياة، من خلال تجربته الحية والذي لا يستطيع احد أن يحل محله في هذه التجربة. لذا فإن الإنسان هو الموجود الوحيد الذي لا يكاد وجوده ينفصل عن التساؤل عن معنى وجوده، فبهذا المعنى لا تُعد الفلسفة شيئا دخيلاً على الإنسان، بل إن (الوجود، والتفلسف) هما شيء واحد بالنسبة إلى ذلك الموجود البشري، الذي لا يمكن أن يتقبل وجوده، كواقعة محضة[٢٦].

كما إن النزعة الإنسانية تؤمن بان الإنسان هو المخلوق المدعو إلى تجسيد إرادة (الله) على الأرض، وذلك بفضل العقل. وبالتالي فان النزعة الإنسانية التي سادت آنذاك مؤمنة لا إلحادية كما حصل في الغرب لاحقا. لذلك فان النزعة الإنسانية لم تكن تعني التمرد على (الله) من اجل الاهتمام بالإنسان، وإنما كانت تعني الاهتمام بالإنسان لأنه أعظم مخلوقات (الله) وزوده بالعقل(خليفة الله في أرضه)[٢٧]. ومن أهم القيم التي تؤكد عليها النزعة الإنسانية هي مسألة الحرية وعلاقتها بالوجود الإنساني، بعد الرهبنة التي كان يعيشها إنسان العصور الوسطى. والتي تقتضي بتكريس كل ما في الحياة من اجل الآخرة، ساعد هذا رجال الكنيسة من استغلال هذا التصور لصالحهم، مما شكل بدعة كنسية بعيدة عن الروح الأصلية للديانة المسيحية. لذلك فان موقف الإنسانيين من هذا كان يشكل ثورة تحرر كبيرة بوجه التزمّت الكنسي الذي جرد الإنسان من قيمه وأهمية وجوده في هذه الحياة.

تعد النزعة الانسانية، في تاريخ الفكر الفلسفي، شاهداً على اغتراب الموجودات الإنسانية عن وجودها العيني والجوهري. وإذا كانت مشكلة اغتراب الإنسان عن ذاته، وعن سبب وجوده ومصدره،

٢٤- زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية، ط٢، دار الطباعة الحديثة، ب ت ن، ص١٦٥.
٢٥- سامي خرطبيل : الوجود والقيمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص١٥.
٢٦- سامي خرطبيل : الوجود والقيمة، مصدر سابق، ص١٤.
٢٧- هاشم صالح : مدخل إلى التنوير الأوروبي، مصدر سابق،ص٧٧.

مشكلة خطيرة في الفكر الحديث، فإنها مع ذلك، مشكلة قديمة قدم الفلسفة ذاتها، وتشكل التساؤل الفلسفي الحقيقي عند اغلب الفلاسفة[٢٨].

ولقد انقسم الفلاسفة قديما في تناولهم لهذه المشكلة إلى قسمين : قسم يرى الوجود الإنساني هو الوجود العيني المتكون في هذا الشيء أو ذاك، والقسم الثاني يرى العكس، إن الوجود الكلّي المطلق هو الوجود الأسمى من حيث المرتبة الوجودية[٢٩].

عليه يجد الباحث ضرورة الخوض في الجذور الأولى للفكر والنزعة الإنسانية كمفهوم لدى الكثير من المفكرين والفلاسفة قديماً وحديثاً.بيّنت الكثير من الدراسات إن من أولويات النزعة الإنسانية جعل الإنسان حراً في إرادته أمام التصور الوسيطي، الذي تنازعت فيه الكثير من الآراء بالنسبة للتصورات الجديدة للعالم المتطور آنذاك فكرياً وثقافياً واقتصادياً وسياسياً هذا إن التصور الديني كان يشترط تأنيب النفس للحصول على السعادة الإلهية وهي غاية الإنسان المنشودة آنذاك. كما إن مفكرو الإنسانية ابتكروا نوعاً جديداً من التفكير، وهو سعيهم في إعلاء شأن الإنسان –كفكر وجسد – هدفاً في إعلاء رفاهية الإنسان والإنسانية جمعاء، وتوفير كافة مستلزمات الحياة فكرياً وثقافياً وسياسياً واقتصادياً من خلال محو فكرة السيد والعبيد و لتشرق بذلك شمس الإرادة الحرة وحرية التعبير، وقد نادى الإنسانيون المهتمون بجمال العالم الحقيقي، بإعادة تجسيد الإنسان والطبيعة في الفن على اعتبار إن الإنسان هو أكمل المخلوقات في الطبيعة. ونتيجة لمفهومهم هذا أكد الإنسانيون على الدور المعرفي للفن وهو ما بان في مقولات العديد من الفنانين، إذا قال (ليوناردو دافنشي) : إن الرسم مع التفكير الفلسفي الدقيق يعالج كل صفات الأشكال، البحر والمكان، الأشجار والحيوانات، والحشائش والزهور وكل ما هو محاط بظل ونور. والرسم هـــــو علم وابن شرعي للطبيعة لأنها هي التي ولدته[٣٠].

## المبحث الثاني: مفهوم الصورة الذهنية في الفلسفة الاسلامية

إنَّ معايير الحكم على الجمال تختلف من مجتمع لآخر، حسب الذوق والمزاج السائد لجمهور المتذوقين بوصف ان العمل الفني ذو فائدة متوخاة صنع من أجلها، مما يؤكد ارتباط المنفعة بالجمال، والتي يمكن ان تصاغ وتشكل على وفق صورة مسبقة في ذهن الصانع، والتي تهدف الى قيمة إيجابية جمالية، أي إنه إحساس موجود يقترب بمجمله من التأمل الفلسفي " فهناك بعض الفنانين يكتسبون معارفهم مـــن علماء الجمال "[٣١].

ولعل الاستطيقا تعني دراسة لمشكلات التفكير والتأمل التي تثيرها الأعمال الفنية، من خلال استيعابها للواقع والتعبير عنه بصورة فنية،فـ"كل نتاج يتصف بالجمال فهو عملية ابداع تهدف الى غاية

٢٨- أمل مبروك : فلسفة الوجود، مصدر سابق، ص٨٣.
٢٩- عبد الرحمن بدوي : الزمان والوجود، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥، ص٥-٦.
٣٠- م. اوفسيانيكوف، ز. سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، نفس المصدر السابق، ص٨٧.
٣١- جورج كوبلر : نشأة الفنون الاسلا مية، تر : عبد الله الناشف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٢٦

إستطيقية"[٣٢]. بوصف ان العملية الابداعية تتولد عنها آثار الجمالية، اوالذي تتجلى فيه مظاهر الجمال، او اللذة الجمالية المنزهة عن أي منفعة او غرض والمصاحبة لتأمل الجمال ليس بالشيء الجديد، لهذا كان أغلب فلاسفة العرب يشتركون بذلك، فـ(ابن سينا وابن رشد والغزالي) لايمكن استثناءهم عن تلك الحقيقة، حيث المتعة الملحة والملذة التي ترتكن الى الحكة والفعل الذاتي والدهشة هي ما ترمي اليه "فالجميل هو ما نعده موضوعا لرضى او ارتياح ضروري دون الاستناد الى أي مفهوم عقلي"[٣٣].أي ان الرضا في الحكم الجمالي ينتج عن رضا الذوق الذي يشترك فيه الجميع، وهو ما افترض أسبقية الحس المشترك الذي يتضمن التسليم في الحكم الذوقي

ويسوق لنا (إبن رشد) أدلة يعتمد فيها على ما جاء به الشارع الذي قسم القرآن الكريم إلى نوعين من الآيات (المحكمة ـ والمتشابهة)، فالآيات المتشابهة فيها من الأمثال والمجازات الشيء الكثير، كما إن لها معنى حرفي ودلالات خفية عميقة، فضلاً عن ذلك عد الفيلسوف من صفوة العقول، بوصفه وحده القادر على إدراك التسلسل الدقيق للاستدلال وفهم المعاني االعميقة، أما عامة الناس فهم يفهمون النصوص بمعناها الحرفي، وينبغي الحذر من السماح لهم بالنظر إلى المعنى الدقيق الخفي الذي تخفيه تلك الآيات لأنهم لن يفهموا فيتزعزع إيمانهم[٣٤].وفي ميدان دور النفس في الفن يرى ابوحيان التوحيدي : (٣١١هـ ـ ٤١٤ هـ): أن الروح جسم لطيف منبث في الجسد على خاص ما فيه، أما النفس الناطقة فإنها جوهر إلهي وليست في الجسد (على خاص ما له فيه) ولكنها مدبرة للجسد ولم يكن الإنسان إنساناً بالروح، بل بالنفس، ولو كان إنساناً بالروح لم يكن بينه وبين الحيوان فرق [٣٥].من هنا يتضح أن للنفس دوراً في الإبداع.

ويرى (التوحيدي) أن الإبداع ينتج من خلال الإلهام والرؤية العقلية، وليس الفن مجرد تسلية ولعب، بل هو جد ومسؤولية، لأن له مقاصد وأدوار مسؤولة [٣٦].وان صورة الفن لا شخصية لها، ولا علاقة مع الصور الطبيعية لأنها لا تفارق هذه الصور مفارقة تامة او محددة، لذا فالفن بأنه نتاج فكر وهو الحكمة والإبداع وهو بلاغة، هو مري العقول الظامئة والنفوس الذواقة للجمال [٣٧]. وبما ان الفلسفة الإسلامية فلسفة عقلية، فأن ذلك يرجع الى ان معظم الفلاسفة اتجهوا الى الأخذ بأن العقل قادر على ادراك الحقيقة وان النفس الإنسانية التي تجرد ماهيات الموجودات من اللواحق الحسية والصورة المتخيلة، تستطيع ان تقلب هذه الصورة الى معقولات كلية بتأثير عقل مفارق يعرف بالعقل الفعال[38]. وبالتالي فأن الفن الاسلامي لم يعبر عن اي شكل من الاشكال المحدودة لصورة الله والكون، او المثل او الانسان ومنع

٣٢- زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦، ص١١

٣٣- اميرة حملي مطر : فلسفة الجمال فلسفة الجمال، نشاطها، تطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣، ص٩٥

٣٤- إبن رشد: فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الإتصال، تحقيق محمد عمارة، طبع بمصر، ١٩٧٢. ص ٥٨.

٣٥- ابن رشد :ا فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الإتصال، المصدر السابق، ص١٥.

٣٦- بهنسي، عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي، وزارة الثقافة والاعلام،العراق،١٩٧٢، ص١٦.

٣٧- بهنسي، عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي.... المصدر نفسه، ص ٣٢، ٣٣.

38- المعايطة، محمد عبد العزيز :الفلسفة الإسلامية،ط١، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان،الاردن، ص٣٨

تمثيلها، بل عبر الفن الإسلامي عن السعي للدخول الى عالم المطلق والكشف عن السر الذي يقع وراء كل تلك المعاني الكبرى،الحياة،العالم،النفس، العقل، المطلق [٣٩]. يتجلى من ذلك بان الفنان المسلم كان يسعى الى المعاني الكامنة وراء الاشياء، خاصة المعنى الالهي، بمعنى ان الصيغ الفنية تعبر بشكل غير مباشر عن التقوى والتقرب من الله.

فالفن الاسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الاسلام،انما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الاسلامي لهذا الوجود، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان من خلال تصوير الاسلام للكون والحياة والانسان، بمعنى هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق فالجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال وبذلك يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود[٤٠].لذا فالفن في اشكاله المختلفة هو محاولة البشر لتصوير الايقاع الذي يلتقونه في حسهم من حقائق الوجود،او من خلال تصورهم لحقائق الوجود في صور جميلة مؤثرة. بمعنى ان الفنان المسلم سعى في رسمه بعدم مضاهاة الله في خلقه لذا درج على عدم تصوير البعد الثالث، فضلا عن ذلك يرى ان الاشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله التي لا تحدها زاوية بصر[٤١]. عليه فان فن المنمنمات الاسلامية والتي غالبا ما تحمل سمات الفن الديني، والصورة تدور غالبا في محيط الفكرة الدينية، فتكسب صفات تقربها من ان تكون طقسا من طقوس العبادة بحيث تجعلها تفيض بإحساسات روحانية اكثر من كونها رسما ارضيا لصيقا بأحاسيس الانسان الدنيوية [٤٢]. بحيث يشعر الانسان وهو واقف امامها بحالة وجد غير مصطنع، وغايتها تكمن بتوليد المشاعر النبيلة عند المتلقي.

### المبحث الثالث: المتخيل في المنمنمات الإسلامية

تعد دراسة الخيال والتخييل مدخلاً منطقياً لفهم واستيعاب الصورة التخيلية، اذ ان العمليات التخيلية تؤدي الى تحوير خزين الذاكرة من الصور الواردة عن طريق الحواس تحليلاً وتركيباً لتحقيق صياغة تخييليه جديدة، فالصورة هي (اداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه) [٤٣]. وهذا ما يميز الناس عن بعضهم، لهذا يرى الفيلسوف(جون ديوي):(الخيال يشير الى كيفية خاصة تشيع في كل عمليات الصنع والملاحظة فهو عبارة عن طريقة للنظر للأشياء والتي تميز الفنان عمن سواه) [٤٤]. وبالتالي يكون متراكم الذاكرة (مادة خام) تستلزمها عمليات اعادة التشكيل المتلائم مع الدافعية النفسية المؤسسة لفعل التحولات التخيلية، التي تطرأ على المنمنمات حتى تكتمل وتتبلور كبنية فنية بموجب آليات الاظهار التقني للمركبّ الابداعي، فالمخيلة تجمع وتفرق بعلاقات فريده بين عناصر متنافرة

٣٩- عرفات،سماح أسامه :الفن الإسلامي، ط١، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،٢٠١١، ص١٢-١٣ .
٤٠- عرفات،سماح اسامه : الفن الاسلامي،المصدر السابق نفسه، ص١٦ .
٤١- كلود عبيد :التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي،ط١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠٠٨، ص١٣٧
٤٢- حسين، كمال محي الدين : مسائل في الفن التشكيلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٧، ص١٠٩ .
٤٣- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧٤. ص١٨.
٤٤- عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت، مطابع الرسالة،١٩٨٧،ص١٣٩.

ومتباعدة لتشكيل صورة تخييليه قائمة على الانسجام والوحدة وقادرة على تمثيل المعاني من خلال الفن كنظام تحولي يتخذ من جعل اللامرئي مرئياً اساساً له، لذا فالمخيلة (ملكة مهمة بما تحلله وتركبه من العناصر التي تكتسب مكانه وقيمة نسبية في الفنون)[٤٥]. فالتفكير الابداعي يستند في مساراته الى قدرة تخييليه نشطة تسعى لانتاج صورة تخيلية تتسم بالأصالة والجدة والتناسب والقدرة على الابهار، وهذا ما تجسد في المنمنمات الاسلامية، وتمكّن الفنان من إظهار وكب فني وفق انساق تفسيرية لم يسبق الوصول اليها مستخدماً لذلك عناصر التكوين التي تكتسب أبعاداً جديدة من خلال الحركة الحّرة للخيال، ما تمثل الافصاحات الخارجية المحسوسة عن اعمق ما تنطوي عليه في اسسها وتطلعاتها وارتأى (روجر فراي) رأياً مفاده ان الفنان يحيا حياة واقعيه لأنه انسان، وأخرى خيالية يحياها بالتأمل والحدس، وهذا ما ذهب اليه العلامة (نوري جعفر) من ان (الخيال هو الجانب غير الواقعي في حياة الانسان العقلية وعناصره ومقوماته، مستمدة من البيئة وعمليات الجمع والتأليف بين تلك العناصر والمقومات وإظهارها بشكل جديد، هي جوهر الخيال) [٤٦]. لذا لجأ الفنان المسلم الى تسطيح اشكال المنمنمة وفق منظور متراكم مع اغناء مساحات السطوح بالوحدات الزخرفية، فضلاً عن ايمانه بان الحدس هو الطريق الذي يستلهم من خلاله الموضوع الفني . فالخيال الإبداعي المؤسس للصورة التخيلية هو وسيلة داخلية جيدة في البحث عن مشكلة العمل الفني وتخدم في حلّها لذلك فهو هام في المنمنمات الاسلامية،فضلا عن تجسيد الهيئة البشرية وفق الأساليب الموروثة من الشرق القديم والتي لا تعنى بالتفاصيل المرئية،بل تميل نحو التحوير والتبسيط، والاختزال في رسم هيئات الاشكال بمنظار روحي من منطلق إيمانه بأن الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية نظر ضيقة. وصياغتها في إشكال حسية تعبر عن جوهر الحقائق السامية وتجلياتها.

عليه ان القوة المتخيلة هي حلقة الوصل ما بين الحس الباطن والعقل. للفنان والمتلقي إذ عُدّ (التخيل) أساس الإبداع وجوهره لكون غاية الفن هي تحفيز الإثارة النفسية لدى المتلقي بتأثير لمركب التخيلي، وبذلك أقام الفارابي أرائه على اساس نفسي واضح يضع في تقديره (الدور الهام للتخيل مما مهد الطريق لمن تلاه لأدراك الصلة بين الابداع والتخييل مما أغنى بحوثهم الفلسفية والجمالية) [٤٧]. التي تنطلق من منطلق إيمانهم بالرؤية الشمولية المطلقة لله عز وجل للكون والوجود.

حيث اسهمت جهود (ابن سينا) في تسليط الضوء على فلسفة الفارابي والتوسع في شرح افكاره فيما يخص (النفس) ولاسيما فيما يخص آليات التخيل والتخييل معتبراً الفعل الابداعي فعلاً يتحرك داخل دائرة امكانات التخيل ويمثل انعكاس العالم الموضوعي على مخيلة الفنان مما يثير الانفعال الجمالي اتجاه موضوع الفعل ذاته، أي ان الفعل التخيلي سيتخطى بالضرورة محاكاة الموضوع ويعيد تشكيله بما يتلاءم وامكانات الفنان من جهة وطبيعة وسائل الاظهار الفني من جهة أخرى مفترضاً ان امكانات الفنان

٤٥- عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، المصدر السابق، ص١٣٩.
٤٦- جعفر، نوري: الفكر طبيعته وتطوره، بغداد، مكتبة التحرير،١٩٧٧، ص١٥٧.
٤٧- عصفور، جابر: مصدر سابق، ص٢٦

ترتكز الى آليات تحليل وتركيب تمكنّه من النفاذ الى فكرة مبتكرة،لان الصيغة التخيلية الشاملة للمنمنمات تتخطى حـــــدود الحس وتبتعد عنه غاية البعد[٤٨]. ان ما ذهب اليه (ابن سينا) ان (القوة المتخيلة) في النفس تؤثر في ميكانزيم صور المدركات الحسية التي ترد للخيال من (الحس المشترك) حيث تمارس فعل التأثير، وقد ربط ابن سينا بين التخييل واثارة الدهشة والعجب وهذا يعني ان الامكانات التخيلية للمنمنمة الاسلامية تبعث في المتلقي انفعالاً اتجاه التكوينات البصرية ونظم التكوين والايقاع والتعبير، التي ابدعتها مخيلة الفنان، وبالتالي (ركزّ اهتمامه على الاثر النفسي للتخييل والوظيفة الجمالية للمتخيل مشيراً الى اللاعلاقة بين التخيل والمحاكات، والى العلاقة الصميمية بين التخييل وتركيب المنمنمات، لما للتخييل من قدرة على انتزاع الكليات من الجزئيات المدركة بالحس)[٤٩].على وفق هذا المنظور يكون العمل الفني وكبّ تخييلي يحظى برعاية الوعي، وكأن المبدع يأخذ من المخيلة فعلها ليعرضه على الوعي ليتولى مسؤولية التصرف حكماً وضبطاً وتوجيهاً، وبالتالي يؤثر في (القوة المتخيلة) للمتلقي التي بدورها تثير (القوة النزوعية) مما يجعله يأخذ موقفاً انفعالياً خاصاً [٥٠].

فيما يرى (الجرجاني) الذي (اهمل الاثر النفسي الذي يؤديه لمركب الابداعي داخل دائرة المتلقي) [٥١]. وأهتم بطبيعة المنمنمة من حيث هي بنية ذاتيه، وعدَّ التخييل عنصراً فنياً مرتبطاً داخل تلك البنية ولا يمكن فصله عنها، كما أكدت آراءه على ان المضمون الفني المعبر عنه على وفق آليات الاظهار هو الاساس في تحديد القيمة الجمالية، وقسم المعانِ الى : معانِ عقليه، معانِ تخييليه. فضلا عن رفض التزام العمل الفني بضوابط العقل والوظيفة من حيث الشكل والمضمون،كما اجاز في الفن ما لا يجوز في الواقع بوصف ان (أعذب الشعر أكذبه). واكدّ على اهمية تجاوز وتخطي السائد والسعي نحو التجديد والابتكار[٥٢].وبالتالي لجأ الفنان المسلم الى التسطيح وفق منظور متراكم، واغناء مساحات السطوح بالوحدات الزخرفية، التي تجسد من خلال الرؤية الروحية المطلقة.

أما(القرطاجني) فقد استفاد من آراء سابقيه واستخلص منها نظرية كاملة المعالم واضحة الاهداف في الحكم الجمالي معتبراً ان (التخييل هو جوهر الابداع) [٥٣]. وهذا ما تجلى عند الفنان المسلم من خلال رؤيته الايمانية العقائدية غير حسية مباشرة، بمعنى ما هو كلي غير زائل . وبذلك نجد ان من سبق (القرطاجني) كان قد ركزّ على العمل الفني وعلاقته بالسياقات السائدة والبيئة التي استمد منها مثيره وموضوعه وركز بعضهم على اثر العمل الفني واشتغاله من حيث الاثر النفسي على المتلقي، وما بين دائرة (المرجع) ودائرة (التلقي)،أكدَّ(حازم القرطاجني)على الجانب الفكري والنفسي الذي يحدد (العالم الداخلي

٤٨- كولينجوود، روبين: الشعر والرسم، تر: مي مظفر، بغداد، دار المأمون،١٩٩٠، ص١٨٩.
٤٩- موسى، عبد الله: المدخل الى علم النفس،، دار الرفاعي، الرياض،١٩٨٢، ص٢٨ .
٥٠- موسى، عبد الله: المدخل الى علم النفس،،دار الرفاعي، الرياض،١٩٨٢، ص٢٨ .
٥١- الجرجاني،عبد القاهر :كتاب التعريفات، دار الكتاب المقدس، بيروت، ١٩٨٥، ص٣٨٥.
٥٢- البكري،طارق :التخيل بين الجرجاني والقرطاجني،اتحاد الادباء العرب،دمشق،٢٠٠٣، ص٢٨٥.
٥٣- بدوي، احمد: اسس النقد الادبي عند العرب، مصر، مكتبة النهضة،١٩٥٨، ص٢١٦

للفنان ونشاطه الوجداني مما يفعّل أثر التخييل الذي يعد جو الفعل الجمالي)[٥٤]. اما (الزمخشري) فقد كان(أكثر تحرراً وذكاءً من عبد القاهر فيما يخص مفهوم التخييل وعدّه تمثيل للمعاني المجردة وطريقة من طرائق التجسيم المعنوي وتصويره للحس فحسب، مما ساعد على معالجة النصوص القرآنية بعدّها تخييل)[٥٥]. وهذا ما يقودنا الى تقصي موقف المتصوفة المسلمين، إذ يُعرّف (ابن عربي)الخيال انه (لا موجود ولا معدوم ولا معلوم ولا مجهول ولا مثبت،كما يدرك الانسان صورته في المرآة يعلم قطعاً انه ادرك صورته بوجه ويعلم قطعاً انه ما ادركها حقا)[٥٦]. وقد هاجم (ابن عربي) الفقهاء والفلاسفة الذين حقّروا من شأن التخييل وسُمو قدراته مذكراً أياهم (ان التخيل اعظم قوة خلقها الله سبحانه وتعالى) [٥٧]. فهو يشير الى انه الوسيلة الى التعالي في الملكوت الاعلى حيث يقول (ان رؤية الله بالعين مستحيلة، لكنها ليست كذلك بالخيال) [٥٨]. وبذلك عّد استحصال المعارف وأدراكها يستحصل من المعرفة الحسية –أي ادراك ظواهر المحسوسات والاشياء المعرفة العقلية- أي ادراك العلاقات والحقائق المنطقية بعد اختراق مظاهرها. والمعرفة الخيالية هي ادراك محدودية المعارف العقلية وتخطيها بالسعي نحو الكوامن الروحية. ولاشك ان هذه النظرة الصوفية المتعالية للتخيل قد منحته مكانه رفيعة، كالنظرة التي فسرها الفلاسفة على العقل. ومن هذا التأسيس الفكري المقابل للمنطق العقلي الكلاسيكي دافعت الرومانسية (عن الطابع الخاص المميز للإحساس الفردي وغلّبت الخيال على الواقع)[٥٩]. بوصفه (الخيال) من ابداع الروح آسفة المسلمين في إبداعهم لمفهوم (التخييل) كاصطلاح فكري مؤسس لنظرية تكاملت ملامحها في دائرة البحوث النقدية و الجمالية، كانوا قد تأثروا بآراء أرسطو في دراساته النفسية (الا انه لم يصل بين ما كتبه في هذا المجال وما كتبه في الشعر)[60]. هذا ما قام به (الفارابي) عندما أضاف وشرح وفسرّ،فكانت (فكرة التخييل بنت الفكر العربي الإسلامي بحق)[61]. من هنا ندرك ان التخيل عنصر من عناصر التشكيل الجمالي،و ذو خصوصية وظيفية في عملية التحليل والتركيب التي تبلور الفعل الجمالي' بمنظار روحي من منطلق إيمانه، بأن الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية نظر ضيقة. ودمج الذاتية والعقلية بوصفهما من نتاج العقل الفعال (الله) فضلاً عن ذلك لم يفرق بين الدين والفن والفلسفة،حيث ان هذه الاجناس تلتقي في الجوهر وتختلف في القشور، والفن يهدف الى الجلال والجمال، وهذه من صفات الله، ما ادى بالتالي الى استخدام الحسي لصالح الجوهر، وهذا متجلٍ في المنمنمات الإسلامية كما مبين أدناه .

٥٤– المومني، قاسم: نظرية الابداع عند ابن سينا، مجلة المورد،العدد٢، بغداد، الشؤون الثقافية،١٩٨٩، ص١٦.
٥٥– عصفور، جابر، مصدر سابق، ص٩٣.
٥٦– قاسم،محمود: الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية،١٩٦٩، ص٢٢٧.
٥٧– عصفور، جابر: مصدر سابق،ص٦٠.
٥٨– قاسم، محمود: مصدر سابق، ص٩٥.
٥٩– امهز،محمود :، دار المثلث، بيروت ١٩٨١، ص٢٣ .
60– الغازي، علال: تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الادبي عند السجلماسي، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية،عدد٤، ١٩٨٨، ص١٨٨.
61– الغازي،علال :تطور مصطلح التخيل في النقد الادبي عند السجلماني، مصدر سابق، ص١٤٤ .

**المنمنمات الإسلامية :**

يعد فن المنمنمات أحد الفنون التقليدية ذات الجمالية الروحية في البلدان الإسلامية، وبعض البلدان الآسيوية والأوربية لما له ارتباط روحي في تاريخ الشعوب وتراثها القديم، والمنمنمة هي صورة فنية صغيرة الحجم، رسمت في كتاب من أجل توضيح المضمون والموروث الأدبي أو العلمي أو الاجتماعي أو غير ذلك من الموضوعات التي حفلت بها، ذلك ان المنمنمات صورٌ تسجيلية للحياة والبيئة والعادات والمعتقدات والطقوس والأحداث التاريخية والعمارة والفنون، فضلاً عن قيمتها الفنية والمعرفية والجمالية التي تطورت عبر التاريخ [٦٢]. والذي يشكل جمالاً خاصاً من نوعه فهي تصل مباشرةً للقلب وتدخل عنوةً بسبب ارتباطها في التاريخ والموروث الحضاري للشعوب، فكل شعب يحتفل بما انتجه بلده من مهارات معرفية وجمالية[٦٣]. كذلك هي جميلة لأنها تتعلق بما هو الاهي ومقدس في موروثهم الحضاري والثقافي والديني، يرى المتلقي السعادة الحقيقة إلى ما مثلته المنمنمات من جمال خالص به بإدراك الأمور والحقائق الإلاهية من خلال الكشف العرفاني والجمالي والروحي، بوصفها تسجيل وتوثيق لما جاء من ماثر واساطير وملاحم تمس الفرد تماساً مباشراً، فهو يجد نفسه امام فن يمجد بلده ودينه واجداده وحضارته السابقة، فيشعر بالسعادة والفخر من جمال فن المنمنمات، ذلك ان الجمالات المحسوسة والمعقولة مصدرها الجمال الإلهي المطلق واثر من أثاره.والجمال في الفن يدركه العقل والنفس البشرية مما يمكنه من أن يملي على الطبيعة ما يريد، لأن كمال النفس هو أعلى شأناً من الطبيعة، لذا نمتثل لأمرها ونكتمل بكمالها، فالجميل قد يكون جميلاً بفعل تكوينه الطبيعي، فيرى بالحس جميلاً وقد يكون جميلاً لأن الناس اعتادوا أن يروا فيه جمالاً فهو جميل بالعادة، وقد يكون جمالاً لأن الدين دعا إليه ولفت الأنظار حوله، وهذا حال المنمنمات فقد نهجت المنهج الاسلامي، فكان من الواجب تقديسها لما جاء فيها من كتابات ومخطوطات من الكتب السماوية المنزلة، وهكذا يتخذ فن المنمنمات صفة متسامية.

**المدرسة الهندية(الراجبوتية):**

٦٢- الألفي، أبو صالح : الفن الإسلامي (أصوله وفلسفته، ومدارسه)، ط٢ دار المعارف لبنان، ١٩٦٧، ص ٧١-٧٢.
٦٣- بشر، فارس : فن المنمنمات الاسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية، القاهرة ١٩٥٢، ص ١٧-١٨.

ظهرت المدرسة الهندية في القرن السادس عشر في مدينتي (كابول ـ دلهي) حين استولى (بابر) حفيد تيمورلنك على مدينة دلهي، وينقسم التصوير الهندي إلى مدرستين: المدرسة الهندية المغولية، ومدرسة (راجبوت)، وقد تأثرت المدرسة الأولى بالمنمنمات الإيرانية وأسلوب (بهزاد) خصوصاً، وتتميز المدرسة الهندية للتصوير باشتراك أكثر من فنان في رسم لوحة واحدة، وبذلك يكون عليها إمضاءان أو أكثر، كما تتمثل أساليب مختلفة في

شكل (١)

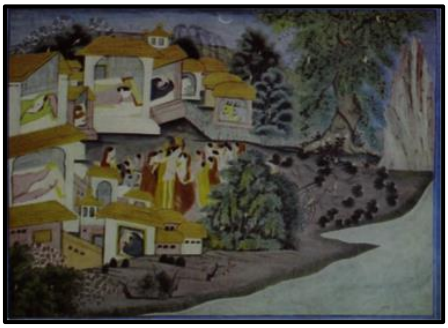
نفس اللوحة وفقاً لأساليب منفذيها[64]. وهكذا امتازت مصورات المدرسة الهندية في عهد الامبراطور جهانجير بالدقة في رسم الأشخاص والحيوانات والنبات ومراعاة النسب والمنظور ومزج الألوان بشكل منسجم جميل، كما امتازت رسم الوجوه الجانبية ذات السمات الهندية، كذلك امتازت برسم الأسلوب الهندي في العمائر والملابس والأجواء الطبيعية في الصورة من جبال ووديان وسماء وطيور[65]. شكل (١).

ولكن فن التصوير الهندي أخذ بالضعف والانحطاط بعد عهد جهانجير بل يغلب على رسم الأشخاص الجمود واختفاء التجسيم، ولعل ذلك يرجع إلى اهتمام الامبراطور شاه جهان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بالعمائر أكثر من اهتمامه بالتصوير، الأمر الذي دفع بالتصوير للأتجاه نحو الوجهة الشعبية والنقل عن القديم((٦٦))، مما أدى إلى تدهور المدرسة الهندية المغولية لفن التصوير. ولكن خلال هذه الفترة أزدهرت مدرسة راجبوت الهندية في مدن عديدة من الهند كالبنجاب وراجبوتانا. وكانت معاصرة للمدرسة الهندية المغولية، إلا أنها امتازت بإحياء التراث الهندي القديم في مصوراتها المقتبسة من النقوش الهندية القديمة على الجدران، وكذلك تناولت المواضيع الشعبية وأقبلت على تصوير القصص والملاحم الهندية ورسم الآلهة والقديسين الهنود[٦٧]. شكل (٢). وتمتاز هذه المدرسة برسوم مناظر البطولة والفروسية، التي ساعدت على بقاء الحضارة الهندية حية فضلا عن احياء القصص

شكل (٢)

64- هادي، بلقيس محسن، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٩٠، ص١٥٧.
65- هادي، بلقيس محسن، تاريخ الفن العربي الإسلامي، المصدر السابق، ص١٥٧.
٦٦- جمال محمد محرز، التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢،ص٧٣.
٦٧- كي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، المصدر السابق، ص٥٥٤.

والاساطير القديمة عن طريق الشعراء الذين اصبحوا في القرن السادس عشر هم زعماء الحركة الدينية، ولعل اهم المدرسة الراجبوتية، انه بدلا من ان توضح الصورة النص، كما هو الحال كل مدارس التصوير الاسلامي، اصبح النص اوالشعر يوضح لكي يوضح تفاصيل القصص الاسطورية، كما تمتاز بقوة رسومها واصالتها التي تفقدها رغم تطورها واحتوائها كل التاثيرات التي وصلتها عن طريق التجارة البحرية من فارس مثل الالوان الغنية والقوية المكونة من الاحمر والازرق والذهبي، فضلا عن ذلك تمتاز هذه المدرسة برسوم الدمى وفي وضع جانبي، وتفاصيل الوجه التي ترسم فيها العين على شكل عين الطائر، والظفائر الطويلة للنساء والملابس الشفافة. تمتاز مباني هذه المدرسة التي تظهر في خلفية الصورة باحتوائها على اللون الابيض الناصع وتمتاز خلفية الصورة بخلوها من الزهور والنباتات والزخارف التي تزدحم بها صور المدرسة المغولية الهندية شكل (٣) وظهر تاثير المدرسة المغولية بشكل واضح على المدرسة الراجبوتية، حيث اخذت الرسوم الشخصية وحياة القصور تلعب دورا هاما، لذا يتضح من دراسة الفن الإسلامي في الهند ميل الفنان إلى الاحتفاظ بالكثير من الأساليب المعمارية والزخرفية المحلية، التي كانت مستمدة من تقاليد فنية هندوسية معروفة في الهند قبل الإسلام. وكانت هذه التقاليد الفنية من القوة بحيث لم يتمكن الفن الإسلامي الذي أنتقل إلى الهند عن طريق إيران من اذابتها فيه مثلما حدث في الأجزاء الأخرى من العالم الإسلامي التي وجدت في منطقة الشرق الأوسط[٦٨]. مما تقدم نستطيع القول أن للفن الإسلامي بشتى أنواعه له خصوصية جمالية يتعذر طمسها ذلك لأنها تحمل ما يكفي من مواصفات الإبداع الجمالي وكانت تظهر نزوعاً حقيقياً في تجاوز النزعة الاتباعية التي كانت ظاهرة إبان مرحلة التبشير الأولى لتتخذ من العقيدة الإسلامية منبعاً لا ينضب في تكريس فن ذو هوية لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال. وكان مما يهم الفنان المسلم أن يتخطى العالم المرئي الموصوف بالزوال والفناء، ليتصل في عالم أسمى وخالد، لهذا فإن الفن الإسلامي أظهر توافقاً مع نزعة البحث في الوجود الذي هو وراء الوجود المادي. مفضلاً الاتصال بالجوهري من الأشياء محتكماً إلى المنطق المثالي العقلي من خلال التعامل مع الوحدات التصويرية المحررة من ماديتها، لأنه يستهدف من وراء ذلك فكرة تستمد ديمومتها من وجود مجرد ومطلق في آن، ولهذا نرى أن "الفنان المسلم يفر من وجه الطبيعة كذلك نراه يواجهها فلا يعنّ له هنا أن يحتذي ويحاكي إلا إذا عكف على تزويق المؤلفات العلمية، وفي القرار والمواجهة كليهما يلتقط الفنان الشيء الذي فيه روح"[٦٩].



شكل (٣)

٦٨- علام نعمت، إسماعيل فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٧. ص٢٥١.
٦٩- بشر فارس، الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٥٢، ص٢١.

**مؤشرات الاطار النظـــري:-**

١. أصبحت النزعة الإنسانية تعبيراً هاماً للنزعة الفردية
٢. ارتبطت الحركة الإنسانية بإحياء التراث، لان روّاد تلك الحضارات ابدوا اهتمامهم بدراسة الإنسان
٣. إن النزعة الإنسانية تؤمن بان الإنسان هو المخلوق المدعو إلى تجسيد إرادة (الله) على الأرض
٤. النزعة الإنسانية لم تكن تعني التمرد على (الله) من اجل الاهتمام بالإنسان، وإنما كانت تعني الاهتمام بالإنسان لأنه أعظم مخلوقات (الله) وزوده بالعقل
٥. لجأ الفنان المسلم الى تسطيح اشكال المنمنمة وفق منظور متراكم مع اغناء مساحات السطوح بالوحدات الزخرفية، فضلاً عن ايمانه بان الحدس هو الطريق الذي يستلهم من خلاله الموضوع الفني
٦. لجأ الفنان المسلم الى التسطيح وفق منظور متراكم، واغناء مساحات السطوح بالوحدات الزخرفية، التي تجسد من خلال الرؤية الروحية المطلقة.
٧. تسجيل وتوثيق لما جاء من مأثر واساطير وملاحم تمس الفرد تماساً مباشراً، فهو يجد نفسه امام فن يمجد بلده ودينه واجداده وحضارته السابقة
٨. امتازت برسم الأسلوب الهندي في العمائر والملابس والأجواء الطبيعية في الصورة من جبال ووديان وسماء وطيور
٩. أنها امتازت بإحياء التراث الهندي القديم في مصوراتها المقتبسة من النقوش الهندية القديمة على الجدران
١٠. تمتاز بقوة رسومها واصالتها التي تفقدها رغم تطورها واحتوائها كل التأثيرات التي وصلتها عن طريق التجارة البحرية من فارس مثل الالوان الغنية والقوية المكونة من الاحمر والازرق والذهبي
١١. اتسمت الذات الإنسانية بالذات المفكرة والذات الناطقة والذات المسؤولة والذات الواعية والذات الإرادية بالوحدات الزخرفية .
١٢. استطاع تجسيد الهيئة البشرية وفق الاساليب الموروثة من الشرق القديم والتي لا تعنى بالتفاصيل المرئية،بل تميل نحو التحوير والتبسيط والاختزال في رسم هيئات الاشكال
١٣. ينظر الفنان المسلم وفق رؤية إيمانية عقائدية غير حسية مباشرة، اي ما هو كلي وغير زائل.
١٤. ايمان الفنان المسلم ان الحدس هو الطريق الذي يستلهم من خلاله الموضوع الفني وسمته تحتل مساحة واسعة في تفكيره وامكانيات التلقي لمنجزه الفني.
١٥. ينظر الفنان المسلم بمنظار روحي من منطلق إيمانه بأن الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية نظر ضيقة.
١٦. الرؤية الروحية للفنان المسلم تنطلق من منطق ايمانه بالرؤية الشمولية المطلقة لله عز وجل للكون والوجود

**الدراسات السابقة :-**

من خلال الفترة الزمنية قام الباحث بالاطلاع على ما منشور من رسائل واطاريح وبحوث علمية، فلم يجد اي بحث تتناول النزعة الانسانية في المنمنمات الاسلامية، وبحسب اطلاع الباحث تعد هذه الدراسة، دراسة بكر لم يسبق ان درست من قبل.

## الفصل الثالث: اجراءات البحث :

### أ – مجتمع البحث :

اشتمل مجتمع البحث على (١٥) منمنمة تمثل المدرسة الهندية والتي امكن للباحث الحصول عليها من المصادر المتوفرة من كتابي (موسوعة التصوير الاسلامي) فضلاً عن مواقع الانترنت.

### ب - عينة البحث :

اقتصر البحث الحالي على تحليل نماذج من هذه المنمنمات والبالغة (٤) نماذج والتي تم اختيارها بصورة قصدية وفق المبررات التالية :-

- التشابه الحاصل في الكثير منها.
- المنمنمات المختارة على قدر كبير من الاخراج الفني المتميز.

### ج – اسلوب البحث :

اعتمد الباحث اسلوب الوصفي التحليلي.

### د - اداة البحث :

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري في بناء اداة بحثه

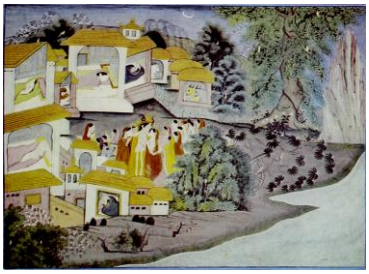
### ٥- تحليل العينة :

اعتمد الباحث في تحليل عينته على المؤشرات التي توصل اليها في الاطار النظري

### تحليل النماذج:

| انمو ذج (١) | |
|---|---|
| اسم المنمنمة | لقاء كريشنا بحالبات البقر ليلا |
| اسم الفنان | |
| تاريخ تنفيذها | ق (١٨) |

| | |
|---|---|
| العائدية | المكتبة العامة – نيويورك |



الوصف العام : يشكل المشهد الفني مجموعة من المنازل وجبال واشجار متعددة الاشكال، تحيط مجموعة من الاشخاص يتوسطون المشهد الفني ويرتدون الزي الهندي ازار يحيط بالجسد

التحليل : تمثل المنمنمة لقاء كريشنا بحالبات البقر ليلا، وقد بدأ الهلال في السماء من فوقه، ومن حوله حالبات البقر، وقد التقى بهن خفيةً في طرف اناء من القرية، ونرى الناس وهم يغطون في نومهم في بيوتهم من فرط الهدوء الذي يسود القرية، وقد غطوا باغطيتهم، وحول البيوت نرى الابقار داخل حضائرها، كما وتشير لمسة الظل الازرق الرمادي في الصورة الى ان الليل قد خيم، ويبدوا ماء النهر وكانه شبح متالق، كما صفته رمادية، فضلا عن ذلك يبدو كريشنا هو الذي لاتخيم عليه عتمة الليل، لذا بدأ بثوبه الاصفر الذهبي متالقاً، وقد خفه وميض اشارة الى ان يرسل من عالم الغيب، وتعد هذه المنمنمة من المنمنمات التي صورت الليل بنجاح،لا غنى عن الحيلة ذلك ما ذهب اليه الفنان الهندي في تصوير مشاهد الواقع المعاش، وبالتحديد وجود الانسان بمجموعات متقاربة وقيامه بنشاطاته اليومية، تميز المشهد بالرفاهية العالية لوجود القصور والمنازل التي تشرف على ساحل البحر، وبوجود الجبال والشجر كجزء من التصوير الفني الذي سعى الى نقله الفنان غير مبال باي شيء سوى نقل الواقع، وهذا ماقارب نقل الواقعية في الفنون الاوربية وهي تزخر بزخرف الحياة وتمثلها بأحسن وجه.

انمو ذج (٢)

| | |
|---|---|
| اسم المنمنمة | كريشنا يرفع حبل بطرف خنصره |
| اسم الفنان | |
| تاريخ تنفيذها | ١٧٣٠ |
| العائدية | المكتبة العامة – نيويورك |

الوصف العام :

المشهد الفني يصور عدد من الاشخاص تحيط بكريشنا ويؤدي الجميع رقصة مشتركة ذات اصول هندية، ويظهر كريشنا وسط المشهد ويحاط بأشخاص من كل الجوانب، وظهر في اسفل يسار المشهد اربعة من الابقار ذات الوان مختلفة.

التحليل :

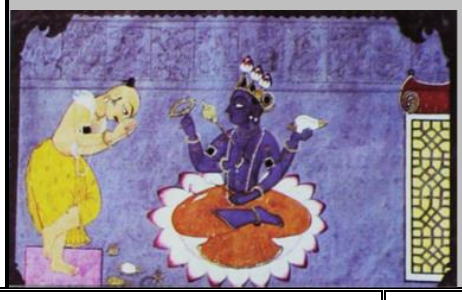
ابدى الفنان الهندي نزعته الانسانية عبر وصفه وتمثله لفنون الرقص ما بين الاشخاص، اذ ان ذلك يعد من اساليب الحياة العامة والخاصة، وفقا لوجود معتقداتهم في ان السعادة هي اساس الحياة.

تمكن الفنان الهندي اشعال المشد بكثافة اجزائه، اذ ان الاجزاء تمثل كلية العمل مجتمعة،فنجده قد وظف الرجل الى جنب البقرة والى جنب الطفل والى جنب كريشنا، كل هذه الاجزاء هي صورة واضحة تبين على ان الحياة اليومية حياة سعيدة بوجود الارباب.

اقترب المشهد من تصور الفنان المصري القديم للحياة في تكراره لنقل هذا المشهد ومقارباته الى جدران المعابد المصرية القديمة، حينما عمدت الاشخاص والبشر الى تقديم الذبائح والاشخاص الى الفرعون،اذ ساقوا البقر والغلات الزراعية وتقديمها الى الآلهة، في عنوان واضح عن التقارب الذي يبغيه الانسان من الرب، وهي نزعة انسانية تمثلت بحضور الخوف والقلق في التوسل الى الرب لجعل الحياة سعيدة ساعين بذلك الى الرضا، بوصفه جزء من المعتقد والفكر السائد آنذاك.

الوصف العام : مشهد ديني يمثل راهب يتضرع الى كريشنا، ويتوسل اليه طالبا حاجة، يرتدي الراهب ازار نصفي اصفر اللون ويستر جزئه السفلي من الجسم بينما الجزء العلوي عارٍ، حاسي الراس.في حين ظهر كريشنا بصفة رجل على رأسه تاج، يحمل كأسا في يده والاخرى تحملا طوقا، لون بلون ازرق فاتح، في حين الخلفية ظهر الازار بلون برتقالي محاط باللون الابيض.

انمو ذج (٣)



| | |
|---|---|
| اسم المنمنمة | الشاعر جايديفا ينحني اجلالاً امام كريشنا |
| اسم الفنان | |
| تاريخ تنفيذها | ١٧٣٠ |
| العائدية | متحف دينتيرج – زيورخ |

التحليل : ان الاعتقاد السائد في الهند كان يعني ان قدرة الفنان محدودة، وان يستوحي من قوة اخرى اسمى منه، تلهمه تماما،كما كان عند شعوب العرب حين كانوا يعتقدون ان ثمة شيطانا يملي عليهم الشعر، وقد جرت العادة ان يبحثوا بين يدي كرشنا مثلما نرى في هذه المنمنمة كيف ينحني اجلالاً امام كرشنا قبل ان يشرع

في التصوير، بمعنى ان الفنان الهندي يجب عليه اعداد او تهيئة نفسه ذهنيا وان يخلو الى نفسه ويقطع صلته بما حوله حتى يخلص ذهنه وما يشعر به من دنس الوجود. فالنزعة الانسانية تكمن في محتوى المشهد الفني الممثل في الديانات الهندية، عبر ما وظفه الفنان المسلم في وقوف الاشخاص متوسلاً الى الشيطان، حيث لا مناص من ذلك، اذ ابدى الانسان الفنان تشكيلته الفنية في حضور المعتقدات الدينية والانسانية والحضارية السائدة، وهذا مؤشر واضح في ترويض الذات الانسانية حول ما يمتلكه الفكر، والفكر المغذي الاساسي للحياة الظاهرية والباطنية، فجاءت رسوماته عبر ما احلته عليه الحياة العامة.

انمو ذج (٤)

| | |
|---|---|
| اسم المنمنمة | لقاء كريشنة بحالبات البقر ليلا |
| اسم الفنان | |
| تاريخ تنفيذها | ق (١٨) |
| العائدية | المكتبة العامة – نيويورك |

الوصف العام : العمل برمته يمثل مجموعتين من البشر، فالمجموعة التي تقع على يمين المشهد تتكون من سبع نساء يتوسطها راهب، وفي الجانب الايسر هنالك نساء اثنان فقط وكأنهما بحالة حديث بينهما، المجموعتان في رحاب الطبيعة، يسبحون في الطبيعة الملونة ذات المياه والسماء والخضرة والازهار.

التحليل : مثل انموذج العينة الحياة في الطبيعة، اذ وجد الانسان ضالته من خلال وجود المكونات الاساسية من السماء والماء والهواء، حيث نجد الفنان المسلم قد وظف اشكاله في الهواء الطلق، وهذا ما تجسد في الفن الاوربي.

التشكيل برمته يوحي الى وجود الحياة الاجتماعية التي لابد منها ان تجد لها متنفسا في معايشة البيئة والطبيعة، من خلال الحديث والتجوال في المساحات الخضراء.

عليه ان النزعة الانسانية ظهرت بجلاء من خلال ماطرحه الفنان المسلم على شخوصه، وذلك بالتاكيد على الوان الملابس ذات الاصل الهندي الراجبوتي (الساري) وهذا ما انعكس في رسوماته ناقلا بذلك الحياة الواقعية الى حياة التصوير من اجل ادامة الحياتين الدينية والدينيوية.

## عرض النتائج

١. جسد الفنان الهندي الراجبوتي نزعته الانسانية من خلال اظهار الزي الهندي والتعبير عن طيات الملابس وكسراتها.
٢. اهتم المصور الهندي بقانون انسجام الألوان وجماليتها واستخدام الألوان الهادئة الداكنة من خلال مزجها.
٣. ميل الفنان إلى الاحتفاظ بالكثير من الأساليب المعمارية والزخرفية المحلية، التي كانت مستمدة من تقاليد فنية هندوسية معروفة في الهند قبل الإسلام.

٤. الاهتمام بالتكوين العام للصورة من خلال رسم العمائر ومراعاة جانب التطور فيها.
٥. الاهتمام برسم عناصر الطبيعة (النباتات والحيوانات والزهور والجبال والوديان والطيور).
٦. تعدد الأساليب في رسم اللوحة الواحدة مما يعني اشتراك أكثر من فنان في رسم اللوحة.
٧. رسم الأشخاص والطيور والحيوان والنبات بدقة.
٨. حاول المصور الهندي التوفيق في رسم الوجه وترك سائر الجسم البشري جامداً. فضلا عن الاهتمام برسم النساء ورسم المجوهرات
٩. استعمال الالوان البراقة المميزة وادخال الالوان غير الموجودة في الطبيعة للتعبير عن الخيال والحلم
١٠. حاول الفنان تجسيد عمله بحيث يسمح لمشاهدة الحدث كاملا دون حجب قسم منه
١١. اثرت النزعة الانسانية بنية الفن بشكل عام على بنية التصوير الهندي بشكل خاص، اذ كانت تعد مؤشراً حقيقياً يكشف مَواطن الصلة بين ما هو مادي مرئي وبين ما هو روحي، لذ ا يمكن القول إن التصوير الإسلامي في ترَكيباته الصورية جاء متداخلاً بين ما هو تشخيصي وبين ما هو مجرد.
١٢. كان للنزعة الانسانية دورٌ مهمٌ على الفنان الهندي – الراجبوتي من خلال اظهار على الزي الهندي (الساري) والتركيز على طيات الملابس ورسم مجوهرات النساء
١٣. بناء الصورة الفنية الإسلامية اعتمد على التسطيح وإغفال المنظور بالاستناد على الاختزال لكل ما هو مرئي، مما يفسر ذلك ظهور مساحات تصويرية مسطحة بغية إيجاد قيم تعبيرية جديدة تؤكد صراحة الموضوع ومباشرته في آن واحد.

## الاستنتاجات

١. كان للنزعة الانسانية دور مهم على بنية الشكل في التصوير الإسلامي من خلال احالة الأشكال إلى بنيات صورية رمزية تتفاعل فيما بينها، لتؤدي معنى يشكل في النهاية خطاباً كلياً يحاور مركز الوجود، ويتوافق مع المعطيات العقائدية التي ترتكز بدورها على مفاهيم فكرية فلسفية.
٢. كان للون دور جلي وواضح تجسد في المنمنمات الاسلامية بشكل عام من خلال نزعته الانسانية وميوله للألوان الداكنة ليعطيها جمالية تعبر عما يكبته من احساس
٣. استطاع الفنان المسلم ان يعكس كل ماموجود في الطبيعة من نباتات وحيوانات والزهور والجبال والوديان والطيور ورسمها بدقة متناهية بدقة.
٤. رسم الفنان المسلم العمائر ومراعاة جانب التطور فيها.واشراك اكثر من فنان برسم اللوحة
٥. جسد الفنان المسلم نزعته الانسانية من خلال الاعتماد على التسطيح وإغفال المنظور بالاستناد على الاختزال لكل ما هو مرئي، مما يفسر ذلك ظهور مساحات تصويرية مسطحة بغية إيجاد قيم تعبيرية جديدة

## التوصيات

يوصي الباحث بما يلي :

١. استثمار طروحات الفن الاسلامي في تنمية التفكير الابتكاري لدى الباحثين.
٢. وجود مكتبة ليزرية تعرض المنمنمات الاسلامية، بضمنها المنمنمات النبوية.

## المقترحات

يقترح الباحث اجراء الدراسة الآتية :
١. النزعة الانسانية في الفن العراقي القديم
٢. تمظهرات النزعة الانسانية على الفن المصري القديم

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم
١. .....: موسوعة لالاند الفلسفية، ط١، المجلد الأول، تعرب أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٩٦
٢. إبراهيم، مصطفى إبراهيم : الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم
٣. إبن رشد : : فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الإتصال، تحقيق محمد عمارة، طبع بمصر، ١٩٧٢.
٤. آدم، روجرز وبراون : النهضة والإصلاح، ت : فريال حسن خليفة، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٧
٥. الادهمي، محمد مظفر : تاريخ أوربا الحديث،جامعة المستنصرية، بغداد، ب ت ن
٦. أفراح لطفي عبد الله : تحولات السببية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦
٧. الألفي، أبو صالح : الفن الإسلامي (أصوله وفلسفته، ومدارسه)، ط٢ دار المعارف لبنان، ١٩٦٧،
٨. أمل مبروك : فلسفة الوجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١١
٩. امهز،محمود :، دار المثلث، بيروت ١٩٨١
١٠. اميرة حملي مطر : فلسفة الجمال فلسفة الجمال، نشاطها، تطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣
١١. اوفسيانيكوف، ز. سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية
١٢. بارندر، جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ت، إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة علم المعرفة، رقم ١٧٣.
١٣. بدوي، احمد: اسس النقد الادبي عند العرب، مصر، مكتبة النهضة،١٩٥٨،
١٤. بشر فارس، الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٥٢
١٥. بشر، فارس : فن المنمنمات الاسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية، القاهرة ١٩٥٢
١٦. البكري،طارق :التخيل بين الجرجاني والقرطاجني،اتحاد الادباء العرب،دمشق،٢٠٠٣
١٧. بهنسي، عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي، وزارة الثقافة والاعلام،العراق،١٩٧٢

١٨. الجرجاني،عبد القاهر : كتاب التعريفات، دار الكتاب المقدس، بيروت، ١٩٨٥
١٩. جعفر، نوري: الفكر طبيعته وتطوره، بغداد، مكتبة التحرير،١٩٧٧
٢٠. جورج كوبلر : نشأة الفنون الاسلا مية، تر : عبد الله الناشف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥
٢١. حسين، كمال محي الدين : مسائل في الفن التشكيلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٧
٢٢. دهمش، محمد رشاد عبد العزيز : مع مسيرة الفكر الإنساني في العصر القديم، مطبعة الفجر الجديد، مصر، ١٩٨٢.
٢٣. رايت، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة، ت : محمود سيد احمد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ٢٠١٠
٢٤. رايس، ديفيد، تاليوت : الفن الاسلامي، ط١، تر: فخري خليل، مراجعة، سلمان داود الواسطي، سلسلة الكتب المترجمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٨ .
٢٥. زكريا ابراهيم : مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦
٢٦. زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية، ط٢، دار الطباعة الحديثة، ب ت ن
٢٧. سامي خرطبيل : الوجود والقيمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠
٢٨. ستيس، ولتر : الزمان والأزل مقال في فلسفة الدين، ترجمة الدكتور زكريا إبراهيم، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر بيروت عام ١٩٦٧.
٢٩. عاطف احمد : النزعة الإنسانية في الفكر العربي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ١٩٩٩.
٣٠. عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت، مطابع الرسالة،١٩٨٧
٣١. عبد الرحمن بدوي : الزمان والوجود، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥
٣٢. عرفات،سماح أسامه :الفن الإسلامي، ط١، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،٢٠١١
٣٣. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧٤
٣٤. الغازي، علال: تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الادبي عند السجلماسي، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية،عدد٤، ١٩٨٨
٣٥. قاسم،محمود: الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية،١٩٦٩، ص٢٢٧.
٣٦. كلود عبيد :التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي،ط١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠٠٨
٣٧. كولينجوود، روبين: الشعر والرسم، تر: مي مظفر، بغداد، دار المأمون،١٩٩٠
٣٨. المعايطة، محمد عبد العزيز :الفلسفة الإسلامية،ط١، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان،الاردن

٣٩.موسى، عبد الله: المدخل الى علم النفس،، دار الرفاعي، الرياض،١٩٨٢
٤٠.الموسوي، شوقي مصطفى : جدلية المرئي والامرئي في الفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٥
٤١.المومني، قاسم: نظرية الابداع عند ابن سينا، مجلة المورد،العدد٢، بغداد، الشؤون الثقافية،١٩٨٩