

تأملات فلسفية عرفانية في فن المينياتور الايراني

فايزه الذماري^١، ايرج داداشي^٢

تاريخ الوصول: ١٤٢٨/٢/١٣

تاريخ القبول: ١٤٢٨/٤/٢٦

من اهم التيارات الفنية التي تزامن ظهورها بظهور الاسلام هو فن المينياتور وقد تسابقت كثيراً من الدول في هذا الميدان وكانت ايران احدى تلك الدول التي رحبت بالروافد الاسلامية وما حوته في طياتها من انواع مختلفة للفنون اثرت بدورها على مقاييس النقد والتذوق الفني وتأثرت به كل تلك المعايير الحاكمة في درجات الجمال الفني، في هذه المقالة سنتدرج في القول بتوضيح مقدمة مختصرة عن حقبة تاريخية اشرفت فيها ملامح هذا النوع من الفن ثم سنتطرق بعدها الى نقد فلسفي عرفاني عن مجموعة اعمال لبعض فناني هذا الفن وتوضيح مقاييس النقد الفني وربط مضامينها بما حوته مجموعة الصور من مفاهيم فلسفية.

الكلمات الرئيسية: فن المينياتور، المينياتور الايراني، الفلسفة العرفانية، فنانون المينياتور الايراني

١. فنانه وناقده تشكيلي(اليمين)، ماجستير في الفنون التشكيلية

٢. مدرس في قسم البحوث الفنية، كلية الفنون الجميلة، طهران

مقدمه

يعتبر فن المينياتور (١) احدى الفنون التشكيلية الجميلة الذي اقترن اصل و منشأ ظهوره بتهيئة الظروف الاجتماعية والسياسية في دول الشرق الاوسط والشرق الادنى مثل ايران، والهند، وتركيا والصين و قد تزامن فن المينياتور مع فترة ظهور الاسلام الذي ادى الى حدوث تغييرات في عمق المفاهيم المعنوية وبلورة هذا الفن بما يتناسب مع القيم الفنية الاسلامية والمعتقدات الدينيه والمنهج والاسلوب الذي سار على خطاها سائر الدول الاسلامية.

عند ذكر فن المينياتور يتبادر الى أذهان جميع الدارسين والمهتمين بالفنون التشكيلية منذ الوهلة الاولى حضارة فارس لكونها المرتع والحيط الخصب لأحتضان جميع الاشكال الفنية الاسلامية بمختلف مفرداتها، جدير بالذكر إن ظهور فن المينياتور لم يقتصر على الفتره الزمنية لظهور الاسلام فحسب بل ظهرت ملامح ذلك الفن في فتره ما قبل الاسلام، اعني بذلك عصر «الاخمينيين» (الهخشييين) في بلاد فارس و الذي كان قد تشكلت فيه جوانب هذا الفن نتيجةً لاختلاط وامتزاج سنن التصوير الفني في آسيا الغربية وخضوعه لموجة من التأثيرات اليونانية، وقد ادت حضارة العصرين الآشكاني - (بارتي) والساساني الى بزوغ وظهور تغييرات وتحولات في جميع ميادين الفن بما في ذلك فن المينياتور الذي شمله ايضاً تلك التوجهات للفن في كلا الفترتين حيث انصب على شكل قوالب فنية ناشئة عن ظروف اجتماعية وثقافية حاملة لسنن قديمة ايرانية وشرقية تنم عن طابع لشخصية مستقلة، وقد تزامن الموروث الساساني مع فترة ظهور الاسلام وتنتج عن اختلاف مظاهر الحياة المدنية والدينية والنظم والقيم الاجتماعية الى تباين في وسائل التعبير الفنية والرؤى وتجسد ذلك في خدمه الشكل للمضمون والمحتوى، اما بالنسبة لتاريخ الفن الايراني في

العصر السلجوقي فإنه يعتبر من اهم واخصب العصور التي حملت بذور حضارة اسلامية متكاملة وأسست قواماً لحضارة امتزج فيها الماضي بالحاضر الامر الذي ادى الى توجه كثير من الباحثين والنقاد للانعكاف والدراسة العلمية المتفحصه حول مقومات الحضارة الاسلامية ككل وقد حظت ايران على الجانب الاوفر في هذا الامر لكونها المرتع التي سعت لحفظ المضامين والمفاهيم الاسلامية في طيات وارحاء جوانب الحياة المادية الملموسة او الفكرية الوجدانية، كما إن الفترة من القرن السابع وحتى القرن الحادي عشر الهجري تُعد من اهم الفترات التي حُظيت بأهتمام كثير من الباحثين والكتاب ودُونت حولها الكثير من الدراسات للمعرفة والكشف عن اسرار روحانية نمت عن افكار ومعتقدات انعكست في ذهن الفنان الايراني وجاءت لتحاكي الواقع بأنماط واساليب في غاية البساطة على الرغم من انشاقها وتكوينها من تعقيدات النفس البشرية، شكّل اواخر القرن الرابع عشر واوائل القرن الخامس عشر الميلادي اهم المنعطفات لانطلاقة جديدة لفن التصوير الايراني وظهر بصورة مغايرة اهر العالم ووجه انظار الجميع حوله الا ان هذا الفن - بكل ما احتواه من مفردات ومعاني وخصائص متميزه مثلت قوام لغته التشكيلية - عاش لفترات منحصرأ في ذاته ومنكبأ على تفسير اصول ومفردات شعرية صادرة عن الخواج (الكوامن) النفسية وترجمتها بما يتوافق مع المتطلبات والاحتياجات الروحية للفنان وصبها في قوالب فنية روحانية، كان انفتاح الدول الاروبيه على دول العالم الثالث فكرياً و محاولة استلهام مفردات الحضارات الاخرى في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي هو العامل الاساسي في انجازها لصورة جدية قائمة على دراسات موضوعية ومتخصصة شملت مختلف الاقطار غير الاروبيه

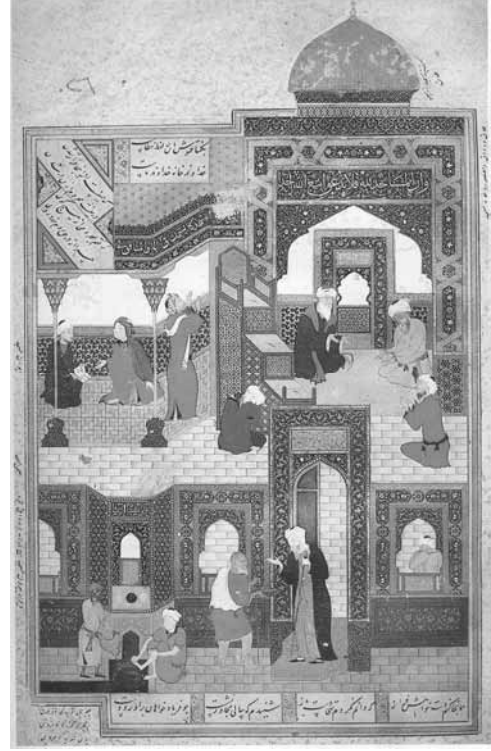
تلك المقدمة الموجزة من تناول اعمال الفنان المينياتور بالتحليل والنقد من الناحية الفلسفية وتوضيح بعض المسائل الحاكمة على طابع الذوق العام وتطبيق ذلك على الذوق التقليدي السائد في الاعمال المينياتورية والذي تخضع له كل مقاييس النقد والتذوق الفني من وجهات نظر فلاسفة ومفكرين مسلمين.

كمال الدين بهزاد يُعتبر احد المع الفنانين الذي ذاع صيته في العهد التيموري ونتج عن نشاطه جملة من التحولات في شكل ومضامين الاعمال المينياتورية ويعود له الفضل في ايجاد نقطة تحول كبرى في تاريخ الفن الايراني وترك تأثيرات ايضاً على مسير المعطيات التشكيلية الاخرى الحديثة ويعتبر كثير من الكُتّاب بهزاد هو الحد الفاصل بين غياهيبي ومتاهات الماضي الذي دخل فيه فن المينياتور اثناء حركة مسيرة وبين مستجدات الحاضر ويكمن ذلك التفاوت والاختلاف الواضح في اوضاع وحالات الاشكال البشرية وترتيبها بما يتوافق مع البناء الفكري المتسامي والنتاج عن تسامي الروح وانطلاقها واختيار الالوان والتقسيمات الهندسية للفضاء والذي يمكن رؤيته بوضوح في وجود عنصر الانسجام والتناسق اللامتناهي بين الفضاءات المتاخرة (back ground) والحالات النفسية (الداخلية) للعناصر البشرية (figure) هذا بالاضافة الى وجود الالتحام بين العناصر الجمالية المرئية في اجزاء العمل الفني وارتباطها مع الموضوع الكلي والاصول والمباني الاساسية في التكامل العضوي للمينياتور الايراني، اضيف الى ذلك النقوش بحالتها الهندسية ورقة الخطوط المستخدمة والدقة في اختيار الكتابات القرآنية او النصوص الادبية القديمة بما يتلائم مع طبيعة موضوع العمل الفني.

وكان لهذا الميدان النصيب الاكبر في هذه الدراسات، فمانراة اليوم من اكتضاض المكتبات والمتاحف الأوروبية من الذخائر الاسلاميه ومخصوصاً المنتجات الفنية يدل على توجه ملحوظ في السعي لإكتناز نسخ الكتب القيمة مثل نسخة (منافع الحيوانات ١٢٩٥) الموجودة حالياً في مكتبة (pierpont morgan)، شاهنامه طهماسب، شاهنامه بايسنقري ونسخة خمسة نظامي الموجودة حالياً في مكتبة (ayaletilenngard)(١) وغيرها من النسخ والمخطوطات الثمينة التي احتكرها الدول المهيمنة على الاسواق التجارية الفنية، ما يثير الاهتمام كونه على الرغم من تنبه الدول الأوروبية بعظمة ماتحتوية تلك المنتجات الفنية من معاني وقيم فنية صادقة وبعيدة عن سفسطة المفردات الفنية او تحميل المفاهيم بموهومات تليفقية الا انه تشكلت حركة الترجمة والنقل والدراسات الموضوعية التي تناولت فنون كل من آسيا وافريقيا بأهتمام بالغ الاهمية وبصورة جدية منذ اوائل القرن العشرين وظهرت المؤلفات حول كثير من فنانى المينياتور الايراني مثل قاسم علي وكمال الدين بهزاد - مصور العلاقة الدراماتيكية بين الانسان والعالم الواقعي بتمايلات مينياتوريه - وامتدت تلك التمايلات في تأثيراتها لتشمل كلاً من مير سيد علي، ومحمدي ورضا عباسي الذين أُعتبروا الطليعة من رواد فن القرن التاسع هجرياً، وفي منتصف القرن الحادي عشر هجرياً ظهرت نزعة محاكاة الطبيعة وتلفيقها بالسنان التقليدية الايرانية على ايدي فنان الطبيعة الايراني محمد الزمان وكذا كمال الملك الذي عُرف في زمن « قاجار» بفنان الواقع الزاهد.

ماستعرضناه في الحديث ماهو الا خلاصة لتاريخ وشكل عريق من اشكال الفنون الاسلامية واكب ازمنة مختلفة ليصل الى ما وصل اليه اليوم ولنتمكن من خلال

عالم الخيال عند بهزاد



يشكل وحدة الموضوع وتتبع مسير العناصر البشرية يقودنا ذلك الى خلق حركة دائرية مغلقة او بشكل حركة حلزونية يمتد طرفها الآخر متصاعداً للاعلى من خلال تلك الحركات الوهمية نرى ان بهزاد قد اراد ان يقودنا الي عالمه الخاص، ذلك العالم الذي عرفه فلاسفة الغرب امثال كانت وديكارط بعالم الخيال اما من وجه نظر الفلاسفة المسلمين مثل ابو حيان التوحيدي وابن عربي والشيخ اشراق وملاصدرا عرفوه بعالم المثال او عالم البرزخ وجاءت التسمية بمعنى الفاصل او الحاجز بين عالم المادة الذي يُعد اقل مرتبة من العالم الادنى وبين العالم العقلائي الذي يحتل مرتبه اعلى من عالم الاشراف ويستلزم تشكل هذا العالم اكتسابه خصائص من العالم المادي الذي يمثل الوجه المظلم والمتكدر وأخذ مميزات من العالم العقلي الذي يمثل الوجه النوراني والشفاف فيه، صور الخيال الذهني تعتبر المنبع الاصلي لجميع الاحداث الواقعة في عالم المثال وناتجة عن طاقات كامنة في باطن الانسان مقرها «القوة الخيالية» من اهم وظائف القوة الخيالية ضبط وتسجيل جميع الصور الجزئية الوافدة الي ذهن الانسان من الخارج ويمثل الفنان حلقة الوصل بين هذين العالمين اي عالم المادة والعالم المجرد العقلائي ولأدراك فنان المينياتور الايراني بحقيقة انطباق الاحداث الواقعة في النظام الكوني مع القوة الخيالية - اي ان تلك الاحداث يمكن ان تتمثل بصور تجلي وهبوط من العالم العقلائي وتنزل الى عالم المادة او بعكس ذلك حركة صعودية وارتقاء من عالم المادة الى عالم التجرد العقلي - نراه قد وظف جميع العناصر التشكيلية وبما تحويه من انماط مختلفة لأشكال الحياة اليومية في خدمة ذلك المفهوم فالاحداث الدنيوية التي تراءت في فضائات الفنان تعكس مفاهيم ذهنية عميقة كانت قد وقعت مسبقاً في العالم العقلي المجرد وسُجلت في القوة الخيالية ثم ظهرت

في هذه المنمنمة لبهزاد بعنوان «متسول امام مسجد هرات» نرى الفنان قد حصر اشكال البشرية بين نوعين من الفضائات، فضائات داخلية وفضائات يمكن الدخول من خلالها الي باطن الفضائات الداخلية ويطلق علي هذان النوعان من الفضائات في اللغة الفارسية (درون) و(اندرن)، وتُخصص الفضائات الداخلية عادةً لأستقبال الزائرين والفضائات النافذة الي الباطن للمحارم والساكنين، وبالتقسيم الهندسي للفضائات الذي ابتدعه الفنان يُمكننا ذلك من النظر الي كل قسم كموضوع منفرد مستقلاً بذاته ولكن التركيب البنائي وارتباطه بذاكرة وخواطر (2) الفنان الذي تتجسد بأشكال ورموز تتحاور مع النغمات الايقاعية للخط واللون لاتيح للرائي الفرصة في تجزئة العمل لأنها وان تشعبت وذلك نتيجة لتراكم مفردات الماضي إلا أنها تلتقي دائماً على واحد الذي

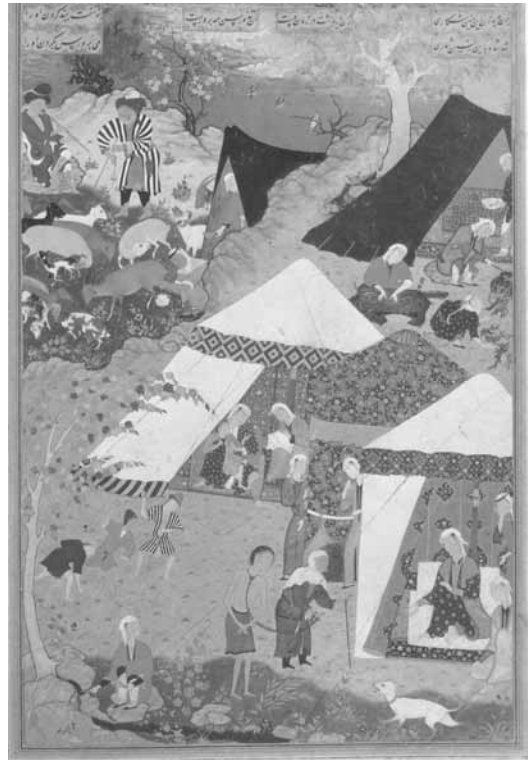
الجلوس بين يدي الشيخ تواضعاً لتبيين مقام ومكانة العلماء، الخط النصف الدائري الناتج عن حركة جلوس الاشخاص يؤكد معاني عرفانية حفّت ذلك المجلس وبالنظر الى الاجزاء الاخرى لهذا العمل يتبين سعي الفنان دائماً في اضفاء عامل الابهام والغموض الناتجة عن جماليات روحانية متوهجة و في الوقت نفسه عاجزة عن الكشف عن ذاتها فتجسدت بأشكال نقوش هندسية وعناصر رمزية ساكنة وناطقة بوحداية مطلقة، ومما يزيد العمل تحفظاً براعة الفنان في عدم تحديد النقاط الزمانية والمكانية حيث يمكن رؤية العمل من زوايا مختلفة ويمكن اعتبار اي زاوية من زوايا النظر هي نقطة البدء الفعلية للعمل فالترابط في الوحدة العضوية للتركيب البنائي والتقسيمات الهندسية المنتظمة يقودنا الى المراتب العليا في التدرج الفكري المعنوي ويمكن ان يشكل دهبيراً للعودة الى نقطة البداية، مراتب التجرد المطلق وتسامي الروح والوصول الى عالم العقول تبدأ من المراحل الاولى بتهيئة الروح للانطلاق وازالة ذرات الغبار العالقة فيها من العالم الدنيوي لذلك ابتداءً من مكان الوضوء اذ لايمكن اعتباره نقطة البداية الفعلية لعدم ثبات الماء حال جريانه اصف الى ذلك عدم تكامل شكل مجري المياه في هذا التصوير تأكيداً لمعاني فلسفية تجسدت في ذهن الرسام وتحاشياً لوضع نقطة بدايه موجهة، ترتيب نظم ارتفاع احجام الاشكال مع الخطوط الافقية يقودنا بأيقاع رمي منتظم ليصطدم بعدها بخطوط عمودية حادة متمثلة في شكل بوابة شبه مفتوحة المصراع حفّتها معاني رمزية اذ لايمكن القول بأن الفنان قد اراد من خلال تلك البوابة ان يدعونا الى كشف احد اسرار حقائق الكون الازلية والتوصل اليها بعروج الروح من خلال تلك السلام والوصول الى قبة البناء الذي وان نُحِيل للمشاهد النقطة النهائية للعمل إلا أنه قد يمثل بدايه النهاية لكونه المكان

بأشكال صور متخيلة حاكت الواقع الذهني للفنان واصبغت عليها طابع مادي لتتخذ احجام واشكال مادية ملموسة، لذلك فإن المتتبع لسير تكامل ذلك العمل الفني يتضح امام ناظره اختلاف الوان الخلفية عن الوان احجام الكتل البشرية فالاولى تحمل مضامين للجانب النوراني المتمثلة في استخدام الالوان الذهبية المتلألأة والالوان الزرقاء المائلة للرمادي الداكن اما كتل الاحجام البشرية تحمل الجانب المعتم فجأت ببيئة الوان جسمية، علي الرغم من انطفاء الالوان في العناصر البشرية وامتلاكها للصفة المادية الجسمية الا اننا نستطيع ان نتحسس وبوضوح عمق الثورات الداخلية (الذاتية) في النفس البشرية وتجسد حالاتها المختلفة على البناء الهيكلي للانسان اكثر من احساسنا بتلك المادة المتلبسة للروح لذلك السبب لانستطيع النظر الى تلك الاشكال ككتل مادية وقد يكون بسبب رؤيتنا لتلك الاشكال كعناصر هائمة في فضائات اللامعلوم ويجرنا هذا الامر الى الخوض في بحث «عالم الصور المعلقة» وقد جاء على لسان الشيخ اشراق في مقدمة استهلاله لتوضيح ذلك المبحث "ان عالم الصور المعلقة تنقسم الى جزئين، الجزء الاول صور معلقة مستنيرة ويطلق على الثاني صور معلقة مظلمة ونقصد بالصور المعلقة المستنيرة «عالم المثال» وبالأخرى «عالم الطبيعة المادي» (٢) اما مراتب تلك العوالم فهي بالترتيب التالي، تحتل الصور المعلقة المستنيرة مرتبه اعلى من الصور المعلقة المظلمة " لذا وبالتمعن في هذا القول نرى بأن الصور المعلقة المستنيرة تكمن في الاشكال البشرية الصغيرة لبهزاد وحركاتها وإيماتها التي بالأجمال تشكل عالمه المثالي و بتتبع حركات الاجساد يتضح تأثر بهزاد بصور العالم المادي ومفرداته التي تجدها صدى ايضاً في بعض جوانب هذا العمل مثل تجلي الآداب والرسوم في طريقة واسلوب الجلوس وانحاء رأس الشخص المتمثل في

مع الاحتفاض بالجانب الحسي فيها الذي تعكس امتلاء روح الفنان من مدلولات قاموسه الادبي والشعري ولهذا السبب يُرد حرص الفنان المينياتوري على نفي عاملي الزمان والمكان في عدم تحقق ما يترأى امام الناظرين واكتمال تلك الصورة في عالم الخيال، في هذا العالم تُلغي كل المعوقات التي قد تحيل بين امتزاج الفكر بالروح كالمعوقات المادية المتمثلة بقوانين الزمان والمكان، الاحكام الثابتة للمنظور، انواع الخطوط والتركيب اللوني، احكام وقضايا علم الجمال المطلق والمقاييس المعرفية للتذوق الجمالي، لكون الروح هي المقر الاصلي الذي تنتهل منه تلك الاشكال وجدانية وجودها وانطباقها مع الصور الخيالية لعالم الخيال شد الفنان الى فتح نافذة من نوافذه الذهنية لنا اثناء مناجاته وتوسله وترسيخ روابط قلبه بعالم العقول ليجذبنا الى ذلك العالم وللغرق في بحور من عوالم مختلفة تُرد في اصلها الى العلة الاولية وعالم الملك الازلي.

نرى في اعمال بهزاد التصويرية التدرج من خلال ترتيب الاحجام او المواضيع للوصول الى اللامتناهي الذي عادةً ما يُصور بشكل قبه او مكان خلوه في اعلى البناء او اذا إفتقر العمل للعناصر المعمارية فيُجسد بشكل شجرة تشق الاطار المحدد للعمل الفني لتنفذ الى الخارج كما في لوحة خمسة نظامي بعنوان «احضار مجنون مكبل بالسلاسل الى خيمة ليلي» عمل مير سيد علي، وهذا يتيح لنا الانتقال بنظرنا من مشهد إلى آخر وعلى الرغم من التمثيل التلقائي للمشاهد التصويرية وعدم التكلف في المظهر الخارجي او وجود خطوط فاصلة ومحددة بين تلك المشاهد وإفتقارها للمنظور ومخصوصاً في طريقة ترتيب ورص بلاط المسجد الذي يُخيل وكأنها ترى من الاعلي الا ان هذا الامر لا يطن في كيفية التركيب البنائي ويساعدنا على تقبل رؤية جميع تلك المشاهد في آن واحد.

الاول لوضع القدم الاولى للوصول الى عالم المعقولات المجردة والذي يتطلب حال الوصول الية تجرد العناصر الجمالية من النسبيات واتخاذ المطلق الابدي صفة أساسية في تكوينها التركيبي، انتهاز الفنان لبهور الصور الجمالية في الأدب والشعر الفارسي ساعده من ناحيه الكم والكيف على توليف ومزج الصور الجمالية وعناصر الابداع الادبي بأحاسيس المرهفة المتمخضة عن رؤى ومعتقدات وجدانية، استطاع الفنان ان يُحمّل تلك الكلمات معاني ورسائل عرفانية اكتضت بأحاسيس عاطفية غير مرئية واحيانا بصور من السكون المطلق لتتيح المجال للارواح بالتخاطب و الالتئام.



سعى بهزاد الى تجسيد المعاني الحسية واستحواذها من عالم الخيال واضفاء بعض التغييرات عليها وتجميلها بما يتلائم مع طبيعة واقعه الملموس ثم نقلها بصورة حضورية

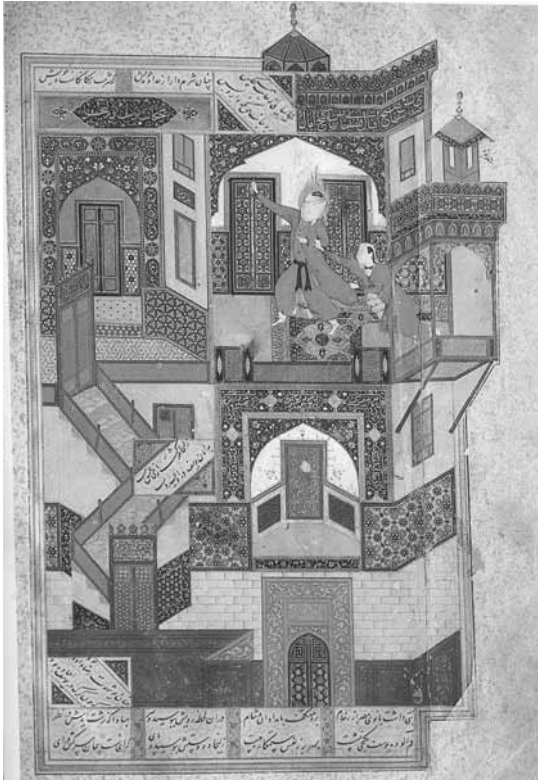
«الالتقاء الزمني». بما يتكيف مع اتجاهاته الفكرية وخلق مسافات ذهنية بين العناصر والآخرى بحيث يمنع وقوع تداخلات او خلط في الاشكال والمعاني فبالنظر الي الشخصية الواقفة في حالة توسل ومناجاة وقياس ذلك بالخطوط العمودية للمنبر الذي على الرغم من سكون خطوطه الا انه قدخرج من حالته الجامدة ليلتئم مع المشاعر المتأججة للشخصية المقابلة له ويشكلا كتلة واحدة وبالنظر الى الشخصين الجالسين وقياس حالتيهما بحالة الشخصية الاولى يتضح مدى عمق احساسنا ببعده المسافات الذهنية بين الشخصيات على الرغم من اقترابهما مادياً ثم التوجه بنظرنا الى الشخصية الجالسة في حالة خضوع وقرار بالذنب وتلاقي الخطوط الوهمية النافذة من الشخصية مع خطوط السلم الموازية لها على مستوى واحد أدى الى تجسيد حاله الشخصية في وضعية السلم، فما ذكرناه سلفاً، قطعاً لا يدل علي تحالف الصدفة مع تلك الدقة المنتهية.

وفي العمل التصويري الاخر لقاسم علي بعنوان «النواح على موت زوج ليلى» يشكل المشهد الرئيسي - حادثة تلقي خبر موت زوج ليلى - الجزء الاكثر اهمية في العمل الفني لمايميز هذا العمل عن السابق احتوائه على نوعيين من الفضائات داخلية وجزء من الفضائات الخارجية وظفتا كجانب تزييني ويُلاحظ قلة هذا الجانب مقايسه بالعمل السابق لبهزاد ولكن الفنان استطاع ان يشير وبدقة متناهية في الجمال الى مبدأ الالتقاء الزمني وابرز حالات الخوف الداخلية وانكار الحقائق وعدم تقبلها كل تلك المفاهيم ارتسمت على وجهه ليلى حين تلقيها للخبر فجأت متوسلة في نظراتها لكل من حولها ثم استقرت نظراتها على وجه الشيخ راجية تكذيب ماتوارد على مسامعها، وبنفس القدر الذي تجلت فيه المفاهيم وارتسمت على الوجوه الشاحبة لطيله بكائها نرى ايضا في الجزء الاخر من العمل هيمنة لحظات من الحزن والبؤس على جميع الحاضرين



يوضح الفنان انماطاً لحالات مختلفة قائمة على التضاد بين السكون والاختلاء الروحي اثناء عقد المجالس الدينية وحالات من الهيجان وفوضى الذات المتمثلة في رغبة المتسول الفقير في النفاذ واجتياح تلك المجالس والوصول الى مطالبه ونقطة التفاوت والاختلاف القوي بين هذين المعنيين تمثل الصراع المتواجد في جميع النفوس البشرية هذا بالإضافة الى اننا نجد الفنان دائماً يسعى الى كسر الايقاع السائد على جميع مضامين العمل بعنصر مخالف وكأنه اراد ان يقول بأنه يكمن وراء ذلك السكون والهدوء المخيم انتظار احداث ووقائع قربه التحقق، لم تلعب المصادفة اي دور في تحديد الاشكال وتوجيه ادوارها ووقائعها علي مسرح الحياة اليومية المتمثلة في فضائات بمزاد الذهنية فمانراه من تقارن في العناصر التزيينية وتوازن في احجام الكتل يوجي بدارسة عميقة ومتفحصه لجميع زوايا العمل شكلاً ومضموناً والرغبة في اظهار ابداعات الفنان في توظيف مبدأ

واخر مظلم وكذلك قوه العقل في الانسان تملك جانبيين، جانب نوراني واخر مظلم يغلب الوجه النوراني حين خروج الانسان من العالم المادي واتصاله بالعالم المجرد ولكن يحدث العكس اي حين يتنزل عالم التجرد العقلاي الى عالم المادة فإنه يغلب في حينها الجانب المظلم وتعقياً لما سبق فإنه حين تتحقق حدوث لحظة تنزل او تجلي عالم التجرد ينشط الجانب النوراني في عالم المادة لان عالم التجرد المطلق ينحصر اتصاله فقط بالخصائص النورانية لقوة العقل وكثيراً هم الشعراء الذين وصفوا لحظات التنزل والاتحام بين العالمين — «الوميض الالهي» غير ان مدة ذلك الوميض تُعد كدقائق و في هذه الدقائق تتكشف كل الحقائق الكونية الممكنة الحصول و نستخلص من ذلك الحديث الحركة الرئيسية المتحركة في مسار ترتيب الاشكال - حركة Spiral حيث تنطلق في بدأ تشكيلها من الشخصية الواقفة في اعلى البناء لتتقود ابصارنا بعدها الى شخصية الشيخ وانتهائاً تستقر في شخصية ليلى.



ولوجوب الدقه في النظرين هذان المشهدان — اعني بذلك اختلاف درجات الحزن بين كلا المجلسين (النساء والرجال) — يتضح وجود اختلاف زمني حال تلقي الخبر لذا حَفَ مجلس النساء نوع من الفوضى والاندھاش حال وصول الخبر على عكس مجلس الرجال الذي شملت حالات السكون والخضوع والاستسلام لمشيئة الخالق كما يُلاحظ سعي الفنان في الخروج من العالم المادي والارتباط بالعوالم الاخرى من خلال الشخصية الواقفة في اعلى المبنى والمدھوشة في نظراتها المستقرة للاعلى.

ترتيب وقوع تلك الشخصية في الاعلى ينم عن الوثوب والتهيء في الارتقاء من عالم الماديات والنسبيات الى عالم التجرد المطلق واثناء ارتباط الحواس بذلك العالم تم الحصول على خبر وفاه زوج ليلى ونقله الى الشيخ الذي بدوره يقدم تعزياته الى ليلى بتأسف واضح في إنحناءة رقيقة معلنة عن ارادة إلهية.

اقتران مراحل تدرج وارتباط النفس البشرية بالعوالم الاخرى بطريقة ترتيب الكتل في الفضائات الهندسية حيث جاءت بحركة تنازلية من الاعلى الى الاسفل وذلك التدرج في العناصر والكتل يوضح مراتب الوجود الانسانية التي قد جاء ذكرها على لسان ملاصدرا باعتبار أن منشأ خلق تلك الصور المتوهمة (الصور المتخيلة) ناشئة عن (قوة الخيال) التي تُعتبر مفتاح تحكّم لمضخ تدفق نُسخ وكثرت وجودها ثم يصف لحظات خروج الانسان وخلعه من العالم الدنيوي بوضع القدم الاولى في المراتب العليا لعالم المادة وهذه العملية إما ان تتخذ صورة تصاعدية متكونة من الاسفل الى الاعلى او العكس صورة هبوط وتنزل من الاعلى الى الاسفل، هنا يوضح ملاصدرا مسير صور عالم الخيال بقوله إما أن تتخذ مسيراً تصاعدياً او مسيراً تنازلياً لأن قوة الخيال هي محطة توليد لكل صور عالم الخيال وذلك العالم يملك وجهين، وجه نوراني

وجوده على ضوء استخدام المواد والوسائل الخاصة به يتم
تبديل الصور الفنية الموجهة له ذهنياً الى منتجات فنية قابلة
للمس." (٤)

بالعودة الى بحث الفضاءات الخالية الذي حفّت معظم
اجزاء العمل ثم التوجه بأنظارنا الى تلك الابواب المغلقة و
محاولة ايجاد ارتباط بين المفاهيم المعنوية لها والمفهوم الكلي
للعمل يتضح اصطباغ ذهن الفنان بالصبغة العرفانية الامر
الذي يدفعنا الى تحليلنا لتلك المعاني المستترة خلف الابواب
والنظرياتها بتمعن وبزهد عرفاني كما تتجلى علي محياها
فيتجسد امامنا مفهوم الخلاء كما يظهر بمعناه في عالم
العرفان الاسلامي الذي قد يفيد معنى الوجود وعدم
الوجود في الوقت نفسه، وجود الشيء في حالة عدم وجوده
ينطلق بمفهومه من زوايا فلسفية ليبلغ رحاب كونية
مستمرة في التصاعد، والشيء الذي يمكن الجزم عليه في
حال ابتعادنا عن شواهد الثوابت المطلقة ثم فلسفتنا
للمرئيات، بأنه لايمكننا الحكم على وجه الاطلاق بوجود
خلاء او بعدم وجوده وان صح القول بأن كل ماهو ينم عن
فراغ في الاصل يضح بصخب الازدحام معلناً عن ضوضاء
الروح والقلاب الاصلي الذي ضم في احشائه تلك
المعتقدات نتج بالاصل عن مبدأ الوجود الذي تُرجمت
معانيه في مراتب الخلق وقد ورد ذكر تلك المراتب على
السنة جميع الفلاسفة المسلمين وفي توضيح لتلك المراتب
يتبين إن اصل تكون الخلق اشتق من معينين، اولاً الرغبة
الناجمة عن الحبة في الاقدام على عمل الشيء، ثانياً التعريف
بالذات ويوضح ذلك القول في هذا الحديث القدسي
«كنت كثيراً مخفياً فخلقت الخلق لكي أعرف» (٥) يشير
الجزء الاخير من الحديث الى اجابه صريحه لسؤال لا بد و
أن يكون قد تراود إلي اذهان الجميع اثناء التفكير في
عجائب الخلق وعظمة الكون وهو لماذا وجودنا في هذا

السر الإلهي في قصه يوسف وزليخا

نعود لنرى بهزاد يقدم لنا واحدة من بدائعه المينياتورية
بعنوان «حكاية يوسف وزليخا» (٣) ويشدنا الى مواجهة
فضائات الهندسية الخارجية او تلك التي قد صورت من
الداخل لتُظهر امام الجميع محاسنها الجمالية او وقائع
احداث لمفاهيم فكرية صورت بطريقة موعظية لتعالج
النفس البشرية، نرى هنا هزاد يداعب كلماته ولغته
التشكيلية بطريقة موضوعية رصينة ويتخطى واقعه الملموس
بخطوات جريئة ويعرج الى الطبقات العليا لقدسية الذات
متنزهاً بتجرد محض ومخاطباً أياها بلغتها الرمزية المجردة،
ومعالجته لمعاني الارتقاء النفسي كأنه ارقى شأننا من مراتب
الوجود عند الانسان وتأكيذاً لذلك القول خلقه للفضائات
الخالية، إستخدام كلمة «خلق» هنا وعطفها على الملكات
الوجدانية التي يمتاز بها جميع الفنانين نتج عن تأثرنا
بملاصدرا حال شرحه لكلمة تصوير ثم توصيفه للفنان
كمصور وفي تدرجه بهذا المعنى يصل الى كلمة خلق
وحرصاً منه في عدم الوقوع في الشبهات نراه يؤكد في
حديثه بأن الفنان ومهما بلغت به القدرة في النفاذ الي
الجانب الوجداني وايجاد ظاهر الشيء من العدم الا انه في
حال سعي دائم للوصول الى الكمال الذي كلما هُييء
للفنان بأنه قد وضع قدمه على اول عتباته امتدت به
المسافات لتطول الالف السنين اما فلاسفه الغرب امثال
ارسطو الذي كان في تفسيره اقرب الى هذا المعنى فيقول
"يشمل الفنان وجهين مهمين يشكلان الجزء الاكبر في
شخصيته الابداعية، الوجه الاول فيزيكي والذي يشترك
فيها جميع الافراد في طبيعة الخلق، الوجه الاخر نفساني
ولأن الفن ايضاً يشتمل على نفس تلك العملية الفيزيكية
والذي يشترك فيها الافراد، ووجه اخر نفساني فإنه سرعان
ما ينطبع الجانب الآخر من الفن في ذهن الفنان ولتحقق

وعلى الرغم من اقترابها منه الا ان الفروق بين العالمين لاتتيح لاحد من الطرفين تجاوزها او كسر قضبان قواعدها والتفوق في بوتقة واحدة مراتب الوجود عند الانسان.

عالم العقول يُقصد به الثوابت المطلقة والقيم العقلية المجردة التي يبلغ في انتزاعها عن الصفات التفصيلية مراتب الكمال وطبقاً لتقسيمات ابن عربي لمراتب الوجود عند الانسان فأن هذا العالم يُشكل المرتبة الاولى من مراتب الوجود، عالم الجبروت الذي مثله يوسف في هذا التصوير يحتل المرتبة الثانية ويتشكل هذا العالم من جانبين، الجانب الاول جانب الحق والذي يتجلى في اقتراب يوسف من عالم العقول وكسب الصفات النورانية منه وجانب الخلق المتمثل في الصفات الفطرية الموجودة ذاتياً في عالم الجبروت، ذلك العالم هو الاقرب الى عالم اللاهوت واعني بذلك ساحة الاسماء والصفات الالهية المطلقة، زليخا احتلت العالم الثالث في ذلك التقسيم اي عالم الملكوت الذي في طبيعة تكوينه ذاتياً مجرداً ولكنه مادياً في الفعل والعمل عالم الملكوت هو اعلى مرتبة من عالم الناسوت اي عالم المحسوسات المادية واقل شأناً من عالم الجبروت والعلاقة بين هذين العالمين علاقة حركية ديناميكية فعند اقتراب عالم الملكوت من الجبروت تنعكس فيه خصائص ذلك العالم وعند رجوعه الى ذاته الاصلية يعود بأتماط من الاشكال المادية وذلك يتضح في حركة زليخا عند شد لباس يوسف (ع) استطاعت ان تدخل الى عالمه وتتجرد من العالم الملكوتي ولكن الفنان يُحمّل شكل يوسف مفاهيم مناقضة لرغبة زليخا تجسدت تلك المفاهيم في حركة سريعة منه ومحاولة الابتعاد او الفرار، فرد فعل يوسف جاء على غرار مسعي زليخا ويمكن تأويل المضامين المعنوية في ربطها بالمعنى الكلي الذي شكلت جزئيات العناصر الاخرى ثم انصبت في قالب واحد منصهرة في وحدة عضوية متكاملة،

العالم؟ يُحتمل امكان القول بأن احد اهداف وجود المخلوقات إشارة الى وجود الخالق الذي يُعد فيها المخلوق من اهم عطايا الخالق لهذا الكون الفسيح لذا و إن التف حول الانسان غموض مبهم يعجز فيه الانسان في بعض الأوقات عن فك طلاسمه ونتاج في الاصل عن احاطة الذات احاطة كاملة بتفاصيل الجزئيات الدقيقة للنفس المعقدة ونعني بالذات هنا "غيب الغيوب المحض" الا أن الانسان يملك من الخصلات وملكات عقلية فكرية او وجدانية ذاتية مايمكنه من النفاذ بما يحمله من تعقيدات وشوائب عالقة ونواقص في تكوين طبيعته البشرية الى هالات نورانية ساطعة تخلص فيه الروح من صلابة التعقيدات وتعود الى حالات مرونتها الاولى - مادة لينة قابلة للتشكيل، نخلص من هذا القول بأن الخلاء يعكس وجود الذات العليا كما أن تظهر الخلاء بعناصر تزئينية هندسية يقود الي التمويه عن كينونة ذات مطلق محجوب ويكتفي بالدلائل والشواهد والبراهين، التفسير الاخر للفضاء الخالي وُظفت معانيه لحفظ السر بين شخصين اي بين يوسف وزليخا وفي النظر الى الجزء الاخر من العمل نرى اختلاف في ترتيب وقوع الشخصين على الرغم من وثوبهم في احدى الفضائات العليا للعمل الفني وعلى الرغم من ايها عاملي الزمان والمكان، فالزمن يمكن ان يكون في الماضي او الحاضر اما المكان فيتضح من خلال ادراك المفاهيم الكلية للعمل وقوع تلك الاحداث فقط في عالم خيال الفنان، الا ان ترتيب وقوع زليخا بالتنظير الى يوسف، قد جاءت في مرتبة اختلفت فيها القيم والمقاييس المادية والمضامين المعنوية عن شمائل مرتبة يوسف ولهذا السبب نرى زليخا في محاولة شد يوسف عليه السلام وإخراجه من عالمه قد استطاع جزء من بدنها الخروج من مكمنه وصعود بعض المراتب للوصول الى يوسف (ع)

جانين صورة ومادة، صورة ومحتوى عُرفت الصورة بلغة ارسطو بمعنى «أيد» ويقابل هذا المعنى «حقيقة الشيء» ارسطو في نظريته للموجودات حللها بمعنيين (المادة والصورة) المادة بتعبير ارسطو «hule» اي المادة الاولية او الخام وفي حديثه عن الانسان قصرالمادة على الجسد، والصورة تكمن في الروح" (٧) .

في عالم العرفان تم تأويل تلك المفردات الى صورة ومعنى، فمانراه من اعمال بهزاد او اعمال كثير من فنانين المينياتور وارتقاء تلك الكلمات نتج عن التناسب والانسجام بين الصورة والمعنى واذا عجز العمل الفني عن الإرتقاء بمعانيه لا يستطيع ان يصل الى درجه الجمال حتي وان احتمى بجملة من العناصر التزيينية المحملة له ويضل هذا النوع من الجمال، جمال مادي «ديوي» لانه مازال اسير نسيج من الاحكام والقيود المادية مثل وجوب الانسجام والتناسق بين اجزائه ولكن حين يتمكن العمل من عكس معانيه العميقة والقدرة على اثمال المشاهد ثم تبسيط مفرداته حتى يتمكن الرأي من هضمها واستيعابها فأن العمل في تلك المرحلة قد استطاع الخروج من حالة الهيولا والمضي في ترقيه الى درجات الكمال، التقسيم الفني المبني على نظريات علم الجمال يري بأن خط سير مجمل المنتجات الفنية الحاوية على قيم اخلاقية او جمالية تشكيلية تسير ضمن خط رسمي وهمي اما ان يبدأ من الاسفل الى الاعلى في حالة صعود الى الكمال او من الاعلى الى الاسفل في حالة هبوط وتنزل وابتعاد عن درجات الكمال ويُفضل حين الاقتراب من الطبقات العليا للكمال السعي الى الانسجام والاتساق الروحي.

الادراك والحكم مصطلحان مهمان في تقسيم مقومات البنية الاساسية للعناصر التشكيلية، " تُبنى معادلة الادراك من طرفين اولاً: الانسان بما يجويه من ملكات الذوق

ابتعاد يوسف وفراره جاء متوافق مع مضمون ارتقاء مرتبة الوجود وحركة سير تصاعديّة ذهنية لمعاني معرفية تبدأ من البوابة الرئيسية ثم تجول بأبصارنا عبر المنافذ والسلالم والفضائات الفنية البصرية لتستقر في مكان حدوث الواقعة وتنتقل بعدها من خلال حركة ساعد يوسف الى الاعلى بحركة وهمية سريعة لتحنم بعد تنقل سريع ومتهيج في القبة العليا للبناء بقياس حركة العمل التي جاءت من الاسفل الى الاعلى مع حركة تدرج عالم الجبروت اي عالم يوسف التي بالمثل جاءت من الاسفل الى الاعلى والرغبة في الدنو والوصول الى عالم العقول المجرد ينفي لدينا ادنى شك في خضوع يوسف (ع) الى مطالب زليخا فعالم الجبروت لا يتنزل الى سواه من العوالم الاخرى، حين الاخذ بالنظر للحركة الحلزونية المتصاعدة للعمل واقتران اياه جزم الشرط هنا(ولقد هممت به وهم بما لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء) (سوره يوسف) (٦) يتحقق وقوعه عند تحقق الشرط الاول وذلك حرصاً منا في عدم الاجحاف في القول.

فيما يقع الاختلاف في عالم المثال وعالم المادة ؟ للجواب يلزم توضيح معنى كلا العالمين، عالم المادة ينقسم الى مدة، مقدار، صورة وهيولا. عالم المثال ينحصر تكوينه فقط في المقدار والصورة، الصورة في عالم المثال تملك صفات مطلقة، متجردة وجوهرية ولكن في عالم المادة تظهر الصورة في الشكل والمقدار وفي صورة مقاييس محددة. من اجل التعرف على معنى الجمال وتعريف معنى مفردات كلاً من عالم المثال والمادة يجب الوضع في الحسبان نوعين من الجمال، جمال مادي وجمال معنوي يتم الكشف عن الجمال المادي ومعرفته وتذوقه بواسطة الحواس، الجمال المعنوي يشمل صفات الاطلاق وتقييم هذا النوع من الجمال يقتصر على العقل المجرد فقط وللتوضيح اكثر يلزم الخوض في بحث المعنى والصورة، "الصورة في القواعد اللغوية للنقاد والنقد الفلسفي تأخذ

المهيولا واصباح الجسميات عليها، خالف فلاسفة الغرب ذلك القول لعدم إيمانهم بوجود جمال مادي محسوس ونفي كل اوجه المادة عن الصورة المعنوية ونظروا الى ذلك بقولهم إن كل ما يظهر من جمال ناتج عن تكامل وتناسب بين الاجزاء لأبعد الجمال الحقيقي للشيء لأن مانعته حقيقة هو في الاصل تقليد ومحاكاة عن جمال ازمي لذلك السبب نُفيت صفة الجمال الحقيقي عن بعض التيارات الفنية الغربية مثل «(4) Naturalism - (3) realism» التي اعتمدت على عنصر التقليد «(5) mimesis» ولكن اذا مُنتت اواصر عنصر الخيال في العمل «(6) idealism» فإنه يترتة عن التقليد ليحاكي الخيال على الرغم من مخالفة الفلاسفة المسلمين فلاسفة الغرب في بعض الامور الفلسفية الا أنهم يتفقون في مسائلة عدم إيمانهم بالجمال الظاهري الصوري.

اردنا من ذلك التوضيح أن نبين نظرة الفنان للعالم والحقائق التي مهما تجلت واضحة امام اعين الجميع الا انها تُخفي في باطنها الكثير من الاسرار التي تُعجز فيه الانسان نتيجة لنقص في طبيعته البشرية عن كشف الستار عن وجهها فتولد لديه حالة من الاضطراب وعدم الثبات وحالة الاضطراب هذه تتوقف على قوة الحدث ومدى استقبال المتلقي لها كما ترتبط بالنظم الكونية وتأثيراتها على الطابع الداخلية للنفس البشرية، نظرة الفنان هنا جاءت بعيدة المدى عن الحالات الظاهرية التي إرتسمت على محيا وقائع الحياة اليومية وقدمت لنا صوراً من الصراع الذهني الذي ارهق الفنان في فترة اتصاله وتلبسه اياه ليتمكن من ترجمة لغة تلك العوالم ثم تأويلها بالشكل الذي لا يخذش فيه حقيقتها اي تأويلها بلغة تشكيلية متخيلة.

في النهاية اتمنى ان اكون قد وفقت في ذلك التوضيح وتمكنت من وضع مادة علمية تشمل جانب ملموس ايضاً بين يدي قارئنا العزيز ومعتذرة عن جوانب القصور فيها.

لادراك وتحسس الجمال ثانياً: العمل الفني وامتلاكه درجة من الجمال، يحتاج الانسان الى الوسائل الذاتية مثل الذهن، والذوق والعقل من اجل التذوق الجمالي وبتقوية الجانب الذاتي لدى الانسان وإيقاض العقل الباطن الذي نُسخ فيه التجربات السابقة والثقافات المكتسبة وتحت تأثير الجمال الفني للعمل يتم تثبيت الارتباط بين الجانب الذاتي المتمثل في الانسان والجانب المادي «الخارجي» المتشكل في العمل الفني، اما الحكم في تقييم العمل الفني الذي يختلف من شخص لآخر باختلاف العوامل الفردية، الاجتماعية، الثقافية والسياسية⁽⁸⁾. كما ينجح ذلك الاختلاف اوالتغيير عن الجانب الحسي للانسان اثناء التقييم أو الحكم الذي يخضع الى تغييرات ذاتية تختلف باختلاف الطبائع البشرية على عكس الجانب العقلي الذي يحوي الاحكام المطلقة الازلية والابدية ويشمل جميع اشكالها الفنية واحكامها وقضاياها العقلية وينم عن ذلك الاختلاف، تباين في التذوق الجمالي أو كشف الجمال بين عناصر الاشياء التي تشترك في ماهيتها وطبيعتها الجمالية، دخل كثير من فلاسفة الغرب مع الفلاسفة المسلمين في اختلافات فكرية واثبات ثم نفي بعض الحقائق واستبدالها برؤى أخرى وكان ميدان الفلسفة هوالمتنفس الحقيقي لهؤلاء الفلاسفة الذي استوعب جميع الاطروحات النظرية وافر التوازن بين النظريات الموضوعية في حال اثباتها او نفيها، كما اختلف نقاد الفن حول مسائلة تحديد المقر الاصلي او المنبع الذي تتدفق منه جميع الصور و المعاني للاشكال الفنية يرى عُرفاء المسلمين بأن تلك الصور والمعاني فقط تكمن في الصور الخيالية للقوة المتخيلة كما اختلفت رؤيتهم للفنان عما سواهم فقد اعتبروا الفنان الوسيط الذي عن طريق صفائه الذهني يستطيع من خلال قلبه الارتباط بالموطن الاصلي لتلك الصور المتخيلة ثم إستحضارها وإخراجها من حالات

الهوامش

- (1) فن المينياتور: احدى الفنون التصويرية الاسلامية الذي تُعرف أيضاً بفن المنمنمات الاسلامي — اي فن الرسم التصغيري — وجاءت باللغه الاتينية. بمعنى (miniature painting) يُعتمد في تكنيك هذا الفن على الخطوط الرقيقة التي اشبه ماتكون بلشعيرات في ضربات فرشاة ناعمة تخلص الى خطوط رقيقة وتنفق في هذه الصفة مع احجام الاشكال الصغيرة الموزعة على الفضائات المدروسة، وهي من اهم الفنون التي نقلت مواضيعها من مستلهمات شعرية ثم امتزجت بأحاسيس الفنان وجاءت لتحاكي الواقع بصفة وجدانية تميزت عن غيرها من الاعمال الفنية بوجود عنصر الدقة المتناهية و ابراز التفاصيل فيها.
- (2) (Monumental): تعني الارتباط بالذاكرة أو إحضار الخواطر وتتم هذه العملية عادةً في العقل الباطن.
- (3) (Realism): الواقعية - سلوك مبني على مواجهة الحقائق واغفال العواطف والأعراف - نظرية تقول بأن للمادة وجوداً حقيقياً مستقلاً عن ادراكنا العقلي لها - الاخلاص في الفن والادب، للطبيعة أو الحياة الواقعية وتصوير مظاهرها بدقة من غير اهمال لما هو قبيح أو مؤلم.
- (4) (Naturalism): العمل أو النزوع الطبيعي؛ عمل أونزوع مبني على الرغبات والغرائز الطبيعية فحسب - المذهب الطبيعي؛ مذهب ينكر ان يكون للحادثه أو للشيء معنى خارق للطبيعة، وبخاصة المذهب القائل بأن النواميس العلمية مؤهلة لتعليل جميع الظواهر - الواقعية في الفن والأدب؛ نظرية تؤكد على مراقبة الحياة مراقبه علمية من غير محاولة لأجتنب البشع أو القبيح.
- (5) (Mimesis): التقليد أو محاكاة الواقع؛ نظرية تهدف الى تقليد الواقع كماهو اي النقل عن الواقع تقليداً اصم من دون السعي الى البحث عن الجوانب الأخرى فيه.

(6) (Idealism): المذهب المثالي - نظرية تؤمن بأن الحقيقة المطلقة كامنة في عالم يتعدى عالم الظواهر - نظرية تقول بأن الطبيعة الأساسية للحقيقة كامنة في الوعي أو العقل - المثالية - المثالية الفنية؛ نظرية في الادب والفن تعطي مظاهر الجمال المثالية او الذاتية قيمة اعظم من تلك التي تعطيها للصفات الشكلية او المحسوسة أو تؤكد على ان للخيال قيمة أسمى من قيمة النقل أو النسخ الأمين عن الطبيعة.

المراجع

- [1] (persian miniature painting) تأليف Binyon Lauranc ترجمه محمد ايرامنش انتشارات اميركبير ۱۳۸۳ش.
- [2] علم الجمال والمسائل الفنية عند ابو حيان التوحيدي تأليف د. الصديق، حسين ترجمه بفارسي تهامي، سيد غلامرضا تهامي، انتشارات الهدى العالمية ۱۳۸۳ش.
- [3] مجموعة الصور المرفقة أُخذت عن كتاب (this is persian translation les jardins du) تأليف: A. M. kevorkian/J. P. sicre desi: ترجمة بفارسي پرويز مرزبان انتشارات فرزان، ۱۳۷۷هـ.ش.
- [4] لمزيد من المعلومات راجع كتاب علم الجمال والمسائل الفنية
- [5] حكمة الفن والجمال في الاسلام تأليف د.پازوكي، شهرام- انتشارات فرهنگستان هنر ۱۳۸۴ش.
- [6] القرآن الكريم، سوره يوسف، آيه (۲۴).
- [7] فلسفه الفن عند ارسطو تأليف د. محمد ضيمران، انتشارات فرهنگستان هنر ۱۳۸۴ش.
- [8] نفس المصدر: علم الجمال والمسائل الفنية.

تأملات فلسفی عرفانی در هنر مینیاتور ایرانی

فایزه الذماری^۱، ایرج داداشی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۸۵/۱۲/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۶/۲/۲۴

هنر مینیاتور از مهمترین اشکال هنری است که با ظهور اسلام نسبت به سایر هنرهای اسلامی به مقام بالاتر نائل شد، کشورهای بسیار در این عرصه پیش قدم شدند؛ ایران از کشورهایی بود که اشکال مختلف هنری حاوی تمام جنبه های اسلامی را پذیرفت که از یک سو خود بر معیارهای ارزیابی و ذائقه ی هنری تأثیر گذاشت و از سوی دیگر از آنان تأثیر پذیرفت.

در این مقاله به طور مختصر به دوره های تجلی این هنر می پردازیم سپس به نقد فلسفی عرفانی با بهره گیری از مجموعه آثار برخی از نگارگران اشاره خواهیم کرد و سعی می کنیم معیارهای نقد هنری و ربط مضامین آن را با مفاهیم فلسفی آثار روشن کنیم.

واژگان کلیدی: هنر مینیاتور، مینیاتور ایرانی، فلسفه عرفانی، هنرمندان مینیاتور ایرانی

۱. هنرمند و ناقد، یمن، کارشناسی ارشد هنرهای تصویری
۲. مدرس رشته پژوهش هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران