مجلة العلوم الانسانية الدولية، ١٤٢٩/٢٠٠٨ هـ.ق، العدد ١٥ (٣) ٣٣-٤٦

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

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 اشرقت 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 ،فنانو المينياتور الايراني

١. فنانه وناقده تشكيليه(اليمن)، ماجستير في الفنون التشكيليه

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

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

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 الا سلام الامر 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 والمحيط 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 ماقبل الاسلام، اعني بذلك عصر «الاخمينيين» (الهخنشيين) في بلاد فارس و الذي كان قد تشكلت فيه جوانب هذا الفن نتيجةً لاختلاط وامتزاج سنن التصوير الفني في آسيا الغربية وخضوعة لموجة من التأثيرات اليونانية، وقد ادت حضارة العصرين الآشكاني –(پارتي) 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 ونتج 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 فأنه يعتبر من اهم واخصب العصور التي حملت بذور حضارة اسلامية متكاملة وأسست قواماً لحضارة امتزج فيها الماضي بالحاضر الامر الذي ادي الى توجه كثير من الباحثين والنقاد للانعكاف والدراسة العلمية المتفحصة حول مقومات الحضارة الاسلامية ككل وقد حظت ايران على الجانب الاوفر في هذا الامر لكونها المرتع التي سعت لحفظ المضامين والمفاهيم الاسلامية في طيات وارجاء 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 والكُتاب ودُونت حولها الكثير من الدراسات للمعرفة والكشف عن اسرار روحانية نمت عن افكار ومعتقدات انعكست في ذهن الفنان الايراني وجأت لتحاكي الواقع بأنماط واساليب في غاية البساطة على الرغم من انشقاقها وتكوينها من تعقيدات النفس البشرية، شَكَل اواخر القرن الرابع عشر واوائل القرن الخامس عشر الميلادي اهم المنعطفات لانطلاقة جديدة لفن التصوير الايراني وظهر بصورة مغايرة ابهر العالم ووجه انظار الجميع حوله الا ان هذا الفن – بكل مااحتواة من مفردات ومعاني وخصائص متميزه مثلت قوام لغته التشكيلية – عاش لفترات منحصراً في ذاته ومنكباً على تفسير اصول ومفردات شعرية صادرة عن الخوالج (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 عشرالميلادي هو العامل الاساسي في انجازها لصورة جدية قائمة على دراسات موضوعية ومتخصصة شملت مختلف الاقطار غير الاروبيه

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

وكان لهذا الميدان النصيب الاكبر في هذه الدراسات، فمانراة اليوم من اكتضاض المكتبات والمتاحف الأروبيه من الذخائر الاسلاميه ومخصوصاً المنتجات الفنية يدل على توجه ملحوظ في السعي لإكتناز نسخ الكتب القيمه مثل نسخة (منافع الحيوانات ١٢٩٥) الموجودة حاليا في مكتبة (pierpont morgan)، شاهنامه طهماسب، شاهنامه بايسنقري ونسخة خمسة نظامي الموجودة حالياً في مكتبة (ayaletilenngrad)(١) وغيرها من النسخ والمخطوطات الثمينة التي احتكرتها الدول المهيمنة على الاسواق التجارية الفنية، ما يثير الاهتمام كونه على الرغم من تنبه الدول الأروبيه بعظمة ماتحتوية تلك المنتجات الفنية من معاني وقيم فنية صادقة وبعيدة عن سفسطة المفردات الفنية او تحميل المفاهيم بموهومات تلفيقية الا انه تشكلت حركة الترجمة والنقل والدراسات الموضوعية التي تناولت فنون كلٍ 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 اُعتبروا الطليعة من رواد فن القرن التاسع هجرياً، وفي منتصف القرن الحادي عشر هجرياً ظهرت نزعة محاكاة الطبيعة وتلفيقها بالسنن التقليدية الايرانية على ايدي فنان الطبيعة الايراني محمد الزمان وكذا كمال الملك الذي عُرف في زمن « قاجار» بفنان الواقع الزاهد.

مااستعرضناة في الحديث ماهو الا خلاصة لتاريخ وشكل عريق من اشكال الفنون الاسلامية واكب ازمنة مختلفة ليصل الى ما وصل اليه اليوم ولنتمكن من خلال تلك المقدمة الموجزة من تناول اعمال الفنان المينياتوري 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 غياهيب 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 والناتج عن تسامي الروح وانطلاقها واختيار الالوان والتقسيمات الهندسية للفضاء والذي يمكن رؤيته بوضوح في وجود عنصر الانسجام والتناسق اللامتناهي بين الفضائات 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، اضف الى ذلك النقوش بحالتها الهندسية ورقة الخطوط المستخدمة والدقة في اختيار الكتائب القرآنية او النصوص الادبية القديمة بما يتلائم مع طبيعة موضوع العمل الفني.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

عالم الخيال عند بهزاد

في هذه المنمنمه لبهزاد بعنوان «متسول امام مسجد هرات» نرى الفنان قد حصر اشكال البشرية بين نوعين من الفضائات، فضائات داخلية وفضائات يمكن الدخول من خلالها الى باطن الفضائات الداخلية ويطلق علي هذان النوعان من الفضائات في اللغة الفارسية (درون) و(اندرون)، وتُخصص الفضائات الداخلية عادةً لأستقبال الزائرين والفضائات النافذة الى الباطن للمحارم والساكنين، وبالتقسيم الهندسي للفضائات الذي ابتدعه الفنان يُمكّننا ذلك من النظر الى كل قسم كموضوع منفرد مستقلاً بذاته ولكن التركيب البنائي وارتباطه بذاكرة وخواطر (2) الفنان الذي تتجسد بأشكال ورموز تتحاور مع النغمات الايقاعية للخط واللون لاتتيح للرائي الفرصة في تجزئة العمل لأنها وان تشعبت وذلك نتيجة لتراكم مفردات الماضي إلا أنها تلتقي دائماً على رافداً واحد الذي يشكل وحدة الموضوع وبتتبع 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 عرّفة فلاسفة الغرب امثال كانت وديكارت بعالم الخيال اما من وجه نظر الفلاسفة المسلمين مثل ابو حيان التوحيدي وابن عربي والشيخ اشراق وملاصدرا عرّفوه بعالم المثال او عالم البرزخ وجأت التسمية بمعنى الفاصل او الحاجز بين عالم المادة الذي يُعد اقل مرتبة من العالم الادنى وبين العالم العقلاني 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 الى ذهن الانسان من الخارج ويمثل الفنان حلقه الوصل بين هذين العالمين اي عالم المادة والعالم المجرد العقلاني 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 العقلاني وتتنـــزل 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

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

بأشكال صور متخيلة حاكت الواقع الذهني للفنان واصبغت عليها طابع مادي لتتخذ احجام واشكال مادية ملموسة، لذلك فأن المتتبع لسير تكامل ذلك العمل الفني يتضح امام ناظره اختلاف الوان الخلفية عن الوان احجام الكتل البشريه فالاولى تحمل مضامين للجانب النوراني المتمثلة في استخدام الالوان الذهبية المتلألأة والالوان الزرقاء المائلة للرمادي الداكن اما كتل الاحجام البشرية تحمل الجانب المعتم فجأت بهيئة 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 استهلاليه لتوضيح ذلك المبحث "ان عالم الصور المعلقة تنقسم الي 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 وايمأتها التي بألاجمال تشكل عالمه المثالي و بتتبع حركات الاجساد يتضح تأثر بهزاد بصور العالم المادي ومفرداته التي تجد لها صدى ايضاً في بعض جوانب هذا العمل مثل تجلي الآداب والرسوم في طريقة واسلوب الجلوس وانحناء رأس الشخص المتمثل في الجلوس بين يدي الشيخ تواضعاً لتبين 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 بوحدانية 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 البدأ الفعلية للعمل فالترابط في الوحدة العضوية للتركيب البنائي والتقسيمات الهندسية المنتظمة يقودنا الى المراتب العليا في التدرج الفكري المعنوي ويمكن ان يشكل دهليزاً للعودة الي 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 اضف الي 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 رتمي 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 السلالم والوصول الى قبة البناء الذي وان خُيل للمشاهد النقطة النهائية للعمل إلاّ أنه قد يمثل بدايه النهاية لكونه المكان

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

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، انتهال الفنان لبحور الصور الجمالية في الآدب والشعر الفارسي ساعده من ناحيه الكم والكيف على توليف ومزج الصور الجمالية وعناصر الابداع الادبي بأحاسيسة 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 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 مايتراءى 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 المقرالاصلي 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 المُلك الازلي.

نرى في اعمال بهزاد التصويرية التدرج من خلال ترتيب الاحجام او المواضيع للوصول الى اللامتناهي الذي عادةً مايُصور بشكل قبه اومكان خلوه في اعلى البناء او أذا إفتقر العمل للعناصر المعمارية فيُجسد بشكل شجره 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 لايطعن في كيفية التركيب البنائي ويساعدنا على تقبل رؤية جميع تلك المشاهد في آنٍ واحد.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

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 البشريه هذا بالاضافة 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 قريبه 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 يوحي بدارسة عميقة ومتفحصة لجميع زوايا العمل شكلاً ومضموناً والرغبة في اظهار ابداعات الفنان في توظيف مبدأ «الالتقاء الزمني» بما يتكيف مع اتجاهاته الفكرية وخلق مسافات ذهنية بين العناصر والاخرى 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 خطوطهِ 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 ببعد المسافات الذهنية بين الشخصيات على الرغم من اقترابهما مادياً ثم التوجه بنظرنا الى الشخصية الجالسة في حالة خضوع واقرار بالذنب وتلاقي الخطوط الوهمية النافذة من الشخصية مع خطوط السلالم الموازية لها على مستوى واحد أدّى الى تجسيد حاله الشخصية في وضعية السلالم، فما ذكرناه سلفا، قطعاً لايدل علي تحالف الصدفه مع تلك الدقة المتناهية.

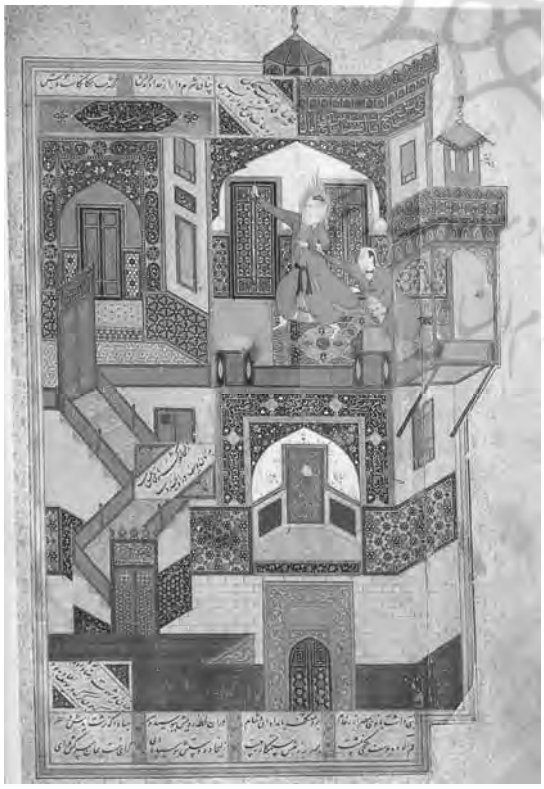
وفي العمل التصويري الاخر لقاسم على بعنوان «النواح على موت زوج ليلى» يشكل المشهد الرئيسي – حادثة تلقي خبر موت زوج ليلي – الجزء الاكثر اهمية في العمل الفني مايميز هذا العمل عن السابق احتوائه على نوعيين من الفضائات داخلية وجزء من الفضائات الخارجية وُظفتا كجانب تزئيني ويُلاحظ قلة هذا الجانب مقايسةً بالعمل السابق لبهزاد ولكن الفنان استطاع ان يشير وبدقة متناهية في الجمال الى مبدأ الالتقاء الزمني وابراز حالات الخوف الداخلية وانكار الحقائق وعدم تقبلها كل تلك المفاهيم ارتسمت على وجهه ليلي 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

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

ولوجوب الدقه في النظربين هذان المشهدان ـــ اعني بذلك اختلاف درجات الحزن بين كلا المجلسين (النساء والرجال) ـــ يتضح وجود اختلاف زمني حال تلقي الخبر لذا حَفَ مجلس النساء نوع من الفوضى والاندهاش حال وصول الخبر على عكس مجلس الرجال الذي شملتة 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 والمدهوشة في نظراتها المستقرة للاعلى.

ترتيب وقوع تلك الشخصية في الاعلى ينم عن الوثوب والتهييء في الإرتقاء 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 إنحنائة 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 بأعتبار أن منشأ خلق تلك الصور المتوهمة (الصور المتخيلة) ناشئة عن (قوة الخيال) التي تُعتبر مفتاح تحكم 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 وتنـــزل من الاعلى الى الاسفل، هنا يوضح ملاصدرا مسير صور عالم الخيال بقوله إما أن تتخذ مسيراً تصاعدياً او مسيراً تنازليا لأن قوة الخيال هي محطة توليد لكل صور عالم الخيال وذلك العالم يملك وجهين، وجه نوراني 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 يتنـــزل عالم التجرد العقلاني الى عالم المادة فأنه يغلب في حينها الجانب المظلم وتعقيباً لما سبق فأنه حين تتحقق حدوث لحظة تنـــزل 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 التنـــزل والالتحام بين العالمين بـــ «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 المتحكمة في مسار ترتيب الاشكال – حركة Spiral حيث تنطلق في بدأ تشكيلها من الشخصية الواقفة في اعلى البناء لتقود ابصارنا بعدها الي شخصية الشيخ وانتهائاً تستقر في شخصية ليلى.



Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

السر الإلهي في قصه يوسف وزليخا

نعود لنرى بهزاد يقدم لنا واحدة من بدائعه المينياتورية بعنوان «حكاية يوسف وزليخا»(٣) ويشدنا الى مواجهة فضائاتة الهندسية الخارجية او تلك التي قد صُورت من الداخل لتُظهر امام الجميع محاسنها الجمالية او وقائع احداث لمفاهيم فكرية صُورت بطريقة موعظية لتعالج النفس البشرية، نرى هنا بهزاد يداعب كلماته ولغته التشكيلية بطريقة موضوعية رصينة ويتخطى واقعه الملموس بخطوات جريئه ويعرج الى الطبقات العليا لقدسية الذات متنـــزهاً بتجرد محض ومخاطباً اياها بلغتها الرمزية المجردة، ومعالجته لمعاني الارتقاء النفسي كانه ارقى شأنا من مراتب الوجود عند الانسان وتأكيداً 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 يشكلا 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 فأنه سرعان ما ينطبع الجانب الآخر من الفن في ذهن الفنان ولتحقق وجوده على ضوء استخدام المواد والوسائل الخاصة به يتم تبديل الصور الفنية الموجهة له ذهنيا الى منتجات فنيه قابلة للمس."(٤)

بالعودة الي بحث الفضائات 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 والنظراليها 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، وجودالشيء 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 اوبعدم وجوده وان صح القول فأن كل ماهو ينم عن فراغ في الاصل يضج بصخب الازدحام معلناً عن ضوضاء الروح والقالب 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 الفلاسفه المسلميـــن وفي توضيح لتلك المراتب يتبين إن اصل تكون الخلق اشتق من معنيين، اولاً الرغبة الناتجة عن المحبة في الاقدام على عمل الشيء، ثانياً التعريف بالذات ويُوضح ذلك القول في هذا الحديث القدسي «كنت كنزاً مخفياً فخلقت الخلق لكي أُعرف»(٥) يشير الجزء الاخير من الحديث الى اجابه صريحه لسؤال لابد و أن يكون قد تراود إلي اذهان الجميع اثناء التفكير في عجائب الخلق وعظمة الكون وهو لماذا وجودنا في هذا

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

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 وناتج 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 مايمكّنة 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 تمظهر 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 ايهام 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 جائت 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) وعلى الرغم من اقترابها منه الا ان الفروق بين العالمين لاتتيح لاحد من الطرفين تجاوزها اوكسر قضبان قواعدها والتقوقع 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 مثّله 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 بأنماط 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، فرّد 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،

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

ابتعاد يوسف وفراره جاء متوافق مع مضمون ارتقاء مرتبة الوجود وحركة سير تصاعدية 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 لتجثم بعد تنقل سريع ومتهيج في القبة العليا للبناء بقياس حركة العمل التي جاءت من الاسفل الى الأعلى مع حركة تدرج عالم الجبروت اي عالم يوسف التى بالمثل جاءت من الاسفل الى الاعلى والرغبة في الدّنو و الوصول الى عالم العقول المجرد ينفي لدينا ادنى شك في خضوع يوسف (ع) الى مطالب زليخا فعالم الجبروت لايتنـــزل الى سواه من العوالم الاخرى، حين الاخذ بالنظر للحركة الحلزونية المتصاعدة للعمل واقتران اداه جزم الشرط هنا(ولقد همّت به وهمّ بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنهُ 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 جانبين صورة ومادة، صورة ومحتوى عُرّفت الصورة بلغة ارسطو بمعني «ايده» ويقابل هذا المعني «حقيقة الشيء» ارسطو في نظرته 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 فناني المينياتور وارتقاء تلك الكلمات نتج عن التناسب والانسجام بين الصورة والمعنى واذا عجز العمل الفني عن الإرتقاء بمعانيه لايستطيع ان يصل الى درجه الجمال حتي وان احتمى بجملة من العناصر التزئينية المجمّلة له ويضل هذا النوع من الجمال، جمال مادي «دنيوي» 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 والمُضي في ترقيه الى درجات الكمال، التقسيم الفني المبتني 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 وتنـــزل وابتعاد عن درجات الكمال ويُفضل حين الاقتراب من الطبقات العليا للكمال السعي الى الانسجام و الاتساق الروحي.

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

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

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 لاخر بأختلاف العوامل الفردية، الاجتماعية، الثقافية والسياسية"(٨). كما ينجم ذلك الاختلاف اوالتغيير عن الجانب الحسي للانسان اثناء التقييم أو الحكم الذي يخضع الى تغييرات ذاتية تختلف بأختلاف 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 واقر 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 الهيولا واصباغ الجسميات عليها، خالف فلاسفة الغرب ذلك القول لعدم ايمانهم بوجود جمال مادي محسوس ونفي كل اوجه المادة عن الصورة المعنوية ونظّروا الى ذلك بقولهم إن كل مايظهر من جمال ناتج عن تكامل وتناسب بين الاجزاء لايُعد الجمال الحقيقي للشيء لأن مانعتبره حقيقة هو في الاصل تقليد ومحاكاة عن جمال ازلي 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 مُتنت اواصر عنصر الخيال في العمل «(6)idealism» فأنه يتنزة عن التقليد ليحاكي الخيال على الرغم من مخالفة الفلاسفة المسلمين فلاسفة الغرب في بعض الامور الفلسفية الا انهم يتفقون في مسائلة عدم ايمانهم بالجمال الظاهري الصوري.

اردنا من ذلك التوضيح أن نبين نظرة الفنان للعالم والحقائق التي مهما تجلت واضحة امام اعين الجميع الاانها 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 الطبائع 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 لايخدش 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.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

الهوامش

(1) فن المينياتور: احدى الفنون التصويرية الاسلامية الذي تُعرف ايضاً بفن المنمنمات الاسلامي ـــ اي فن الرسم التصغيري ـــ وجأت باللغه الاتينية بمعني (miniature painting) يُعتمد في تكنيك هذا الفن على الخطوط الرقيقة التي اشبه ماتكون بلشُعيرات في ضربات فرشاة ناعمة تخلص الى خطوط رقيقة وتتفق 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 وابراز التفاصيل فيها.

(2) (Monumental): تعني الارتباط بالذاكرة أو إحضار الخواطر وتتم هذه العملية عادتاً في العقل الباطن.

(3) (Realism): الواقعية – سلوك مبني على مواجهة الحقائق واغفال العواطف والأعراف – نظرية تقول بأن للمادة وجوداً حقيقاً مستقلاً عن ادراكنا العقلي لها – الاخلاص في الفن والادب، للطبيعة أو الحياة الواقعية وتصوير مظاهرهما بدقة من غير اهمال لما هو قبيح أو مؤلم.

(4) (Naturalism): العمل أو النـــزوع 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 لأجتناب 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

[١] (persian miniature painting) تأليف Binyon Lauranc ترجمه محمد ايرانمنش انتشارات اميركبير ١٣٨٣ش.

[٢] علم الجمال والمسائل الفنية عند ابو حيان التوحيدي تأليف د. الصديق، حسين ترجمه بفارسي تهامي، سيد غلامرضا تهامي، انتشارات الهدي العالمية ١٣٨٣ش.

[٣] 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، ١٣٧٧هـــ.ش.

[٤] لمزيد من المعلومات راجع كتاب علم الجمال والمسائل الفنية

[٥] حكمة الفن والجمال في الاسلام تأليف د.پازوكي، شهرام– انتشارات فرهنگستان هنر ١٣٨٤ش.

[٦] القران الكريم، سوره يوسف، آيه (٢٤).

[٧] فلسفه الفن عند ارسطو تأليف د. محمد ضيمران، انتشارات فرهنگستان هنر ١٣٨٤ش.

[٨] نفس المصدر: علم الجمال والمسائل الفنية.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:36 IRDT on Monday August 31st 2020

تأملات فلسفی عرفانی در هنر مینیاتور ایرانی

فایزه الذماری[۱]، ایرج داداشی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۸۵/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۸٦/۲/۲٤

هنر مینیاتور از مهمترین اشکال هنری است که باظهور 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 وذائقه ی هنری تأثیر گذاشت واز 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 مجموعهٔ آثاربرخی از نگارگران اشاره خواهیم کرد و سعی می کنیم معیارهای نقد هنری وربط مضامین آن را با مفاهیم فلسفی آثار روشن کنیم.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. هنرمند و ناقد، یمن، کارشناسی ارشد هنرهای تصویری

۲. مدرس رشته پژوهش هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران