

## تأملات فلسفية عرفانية في فن المينياتور الايراني

فائزه الذهاري<sup>١</sup> ، ايرج داداشي<sup>٢</sup>

تاريخ القبول: ١٤٢٨/٤/٢٦

تاريخ الوصول: ١٤٢٨/٢/١٣

من اهم التيارات الفنية التي تزامن ظهورها بظهور الاسلام هو فن المينياتور وقد تسابقت كثيرة من الدول في هذا الميدان وكانت ايران احدى تلك الدول التي رحبت بالروافد الاسلامية وما حوتة في طيالقها 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 فلسطفي عرفاي عن مجموعة اعمال بعض فناني هذا الفن وتوضيح مقاييس النقد الفني وربط مضمونها بما حوتة 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

## مقدمة

العصر السلجوقي فأنه يعتبر من اهم وانصب العصور التي حملت بذور حضارة اسلامية متكاملة وأسست قواماً لحضارة امترج فيها الماضي بالحاضر الامر الذي ادى الى توجه كثير من الباحثين والنقاد للانعكاف والدراسة العلمية المتخصصة 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 الوحدانية، كما إن الفترة من القرن السابع وحتى القرن الحادي عشر المجري تعد من اهم الفترات التي حُظيت بأهتمام كثير من الباحثين والكتاب ودونت 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 انشقاقيها وتكوينها من تعقيدات النفس البشرية، شَكَّل اواخر القرن الرابع عشر واوائل القرن الخامس عشر الميلادي اهم المنعطفات لانطلاقة جديدة لفن التصوير الايراني وظهر بصورة مغايرة ابهر العالم ووجه انتشار الجميع حوله الا ان هذا الفن - بكل ماحتواه من مفردات ومعاني وخصائص تميزه مثلت قوام لغته التشكيلية - عاش لفترات منحصرأ في ذاته ومنكباً على تفسير اصول ومفردات شعرية صادرة عن الخواج (الکوامن) النفسية وترجمتها بما يتواافق مع المتطلبات والاحتياجات الروحية للفنان وصيبيها في قوالب فنية روحانية، كان افتتاح الدول الاوروبية على دول العالم الثالث فكريأً ومحاولة استلهام مفردات الحضارات الأخرى في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي هو العامل الاساسي في انجازها بصورة جدية قائمة على دراسات موضوعية ومتخصصة شملت مختلف الاقطار غير الاوروبية

يعتبر فن المينياتور(١) احدى الفنون التشكيلية الجميلة الذي اقترنت اصل و منشاً ظهوره بتهيئة الظروف الاجتماعية والسياسية في دول الشرق الاوسط والشرق الادنى مثل ایران، والهند، وتركيا والصين و قد تزامن فن المينياتور مع فترة ظهور الا سلام الامر الذي ادى الى حدوث تغيرات في عمق المفاهيم المعنوية وبلورة هذا الفن بما يتناسب مع القيم الفنية الاسلامية والمعتقدات الدينية والمنهج والاسلوب الذي سار على خطها سائر الدول الاسلامية.

عند ذكر فن المينياتور يتبارد الى اذهان جميع الدارسين والمهتمين بالفنون التشكيلية منذ الولهة الاولى حضارة فارس لكونها المرتع والمحيط الخصب لأحتضان جميع الاشكال الفنية الاسلامية بمختلف مفراداتها، جدير بالذكر إن ظهور فن المينياتور لم يقتصر على الفترة الزمنية لظهور الاسلام فحسب بل ظهرت ملامح ذلك الفن في فتره ما قبل الاسلام، اعني بذلك عصر «الاخمينيين» (المختشين) في بلاد فارس و الذي كان قد تشكلت فيه جوانب هذا الفن نتيجةً لاختلاط وامتزاج سنن التصوير الفني في آسيا الغربية وخضوعة لمرحلة من التأثيرات اليونانية، وقد ادت حضارة العصرین الاشکانی - (پارتی) والساسانی الى بزوغ وظهور تغيرات 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 تبادل في وسائل التعبير الفنية والرؤى وتجسد ذلك في خدمه الشكل للمضمون والمحفوٍ، اما بالنسبة لتاريخ الفن الايراني في

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

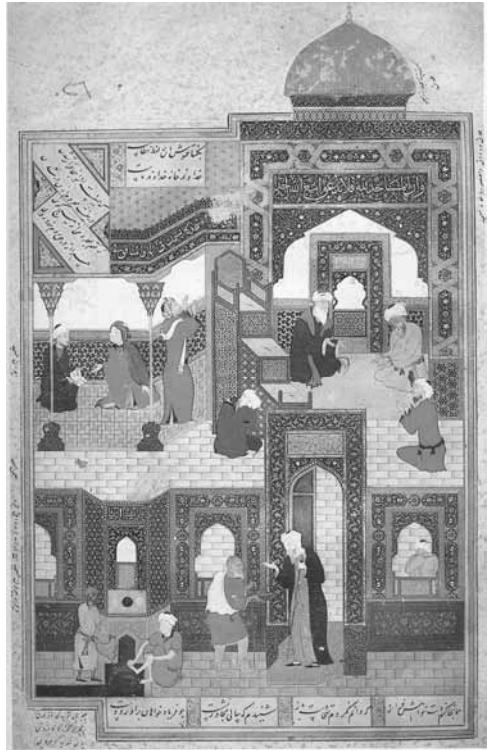
كمال الدين بهزاد يعتبر احد المع الفنانين الذي ذاع صيته في العهد التيموري ونتج عن نشاطه جملة من التحولات في شكل ومضامين الاعمال الميناتورية ويعود له الفضل في ايجاد نقطة تحول كبرى في تاريخ الفن الايراني وترك تأثيرات ايضاً على مسیر المعطيات التشكيلية الاخرى الحديثة ويعتبر كثير من الكتاب بهزاد هو الحد الفاصل بين غياب ومتاهات الماضي الذي دخل فيه فن الميناتور اثناء حركة مسيرة وبين مستجدات الحاضر ويکمن ذلك التفاوت والاختلاف الواضح في اوضاع وحالات الاشكال البشرية وترتيبها بما يتواافق مع البناء الفكري المتسامي والنتائج عن تسامي الروح وانطلاقها واختيار الالوان والتقسيمات الهندسية للفضاء والذي يمكن رؤيته بوضوح في وجود عنصر الانسجام والتناسق اللامتناهي بين الفضائيات المتاخرة (back ground) والحالات النفسية (الداخلية) للعناصر البشرية (figure) هذا بالإضافة الى وجود الالتحام بين العناصر الجمالية المرئية في اجزاء العمل الفني وارتباطها مع الموضوع الكلي والاصول والمباني الاساسية في التكامل العضوي للميناتور 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.

وكان لهذا الميدان النصيب الاكبر في هذه الدراسات، فمانارة اليوم من اكتضاض المكتبات والمتحف الأوروبيه من الذخائر الاسلاميه وخصوصاً المنتجات الفنية يدل على توجه ملحوظ في السعي لإكتناف نسخ الكتب القيمه مثل نسخة ( منافع الحيوانات ١٢٩٥ ) الموجودة حاليا في مكتبة ( pierpont morgan )، شاهنامه طهماسب، شاهنامه بايسنقرى ونسخة خمسة نظامي الموجودة حاليا في مكتبة ( ayaletilenograd ) (١) وغيرها من النسخ والمخطوطات الشمینة التي احتكرتها الدول المهيمنة على الاسواق التجارية الفنية، ما يشير الاهتمام كونه على الرغم من تنبه الدول الأوروبيه بعظمته ماتحتويه تلك المنتجات الفنية من معانٍ وقيم فنية صادقة وبعيدة عن سفسطة المفرادات الفنية او تحويل المفاهيم بمعهومات تلفيقية الا انه تشكلت حركة الترجمة والنقل والدراسات الموضوعية التي تناولت فنون كلٍ من آسيا وافريقيا بأهتمام بالغ الاهمية وبصورة حدية منذ اوائل القرن العشرين وظهرت المؤلفات حول كثير من فنانى الميناتور الايراني مثل قاسم علي وكمال الدين بهزاد - مصور العلاقة الدرامية بين الانسان والعالم الواقعى بتماثيلات ميناتورية - وامتدت تلك التمايزات في تأثيراتها لتشمل كلاً من مير سيد علي، ومحمدي ورضا عباسى الذين اعتبروا الطليعة من رواد فن القرن التاسع هجرياً، وفي منتصف القرن الحادى عشر هجرياً ظهرت نزعة محاکاة الطبيعة وتلفيقها بالسفن التقليدية الايرانية على ايدي فنان الطبيعة الايراني محمد الزمان وكذا كمال الملك الذي عُرف في زمان « قاحار » بفنان الواقع الزاهد.

ما استعرضناه في الحديث ما هو الا خلاصة لتاريخ وشكل عريق من اشكال الفنون الاسلامية واكب ازمنة مختلفة ليصل الى ما وصل اليه اليوم ولتمكن من خلال

يشكل وحدة الموضوع وب تتبع مسيرة العناصر البشرية يقودنا ذلك الى خلق حركة دائيرية مغلقة او بشكل حركة حلزونية يمتد طرفاها الآخر متتصاعدةً للاعلى من خلال تلك الحركات الوهمية نرى ان بهزاد قد اراد ان يقودنا الى عالمه الخاص، ذلك العالم الذي عرّفه 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 وجاءت التسمية بمعنى الفاصل او الحاجز بين عالم المادة الذي يُعد اقل مرتبة من العالم الادنى وبين العالم العقلي الذي يحتل مرتبة اعلى من عالم الاشراف ويستلزم تشكيل هذا العالم اكتسابه خصائص من العالم المادي الذي يمثل الوجه المظلم والمتذكر وأخذ ميزات من العالم العقلي الذي يمثل الوجه النوراني والشفاف فيه، صور الخيال الذهني تعتبر المنبع الاصلي لجميع الاحاديث الواقعية 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 حلقة الوصل بين هذين العالمين اي عالم المادة والعالم المجرد العقلي ولادرانك فنان المينياتور الايراني بحقيقة انتطاق الاحاديث الواقعية في النظام الكوني مع القوة الخيالية - اي ان تلك الاحاديث يمكن ان تتمثل بصور تجلّي وظهور من العالم العقلي وتتنزل الى عالم المادة او بعكس ذلك حرارة صعودية وارقاء من عالم المادة الى عالم التجدد العقلي - نراه قد وظف جميع العناصر التشكيلية وعما تحويه من امكانيات مختلفة لأشكال الحياة اليومية في خدمة ذلك المفهوم فالاحاديث الدينوية التي تراءت في فضائيات الفنان تعكس مفاهيم ذهنية عميقة كانت قد وقعت مسبقاً في العالم العقلي المجرد وسُجلت في القوة الخيالية ثم ظهرت

### عالم الخيال عند بهزاد



في هذه المتمنممه لبهزاد بعنوان «مت رسول امام مسجد هرات» نرى الفنان قد حصر اشكال البشرية بين نوعين من الفضائيات، فضائيات داخلية وفضائيات يمكن الدخول من خلالها الى باطن الفضائيات الداخلية ويطلق على هذان النوعان من الفضائيات في اللغة الفارسية (درون) و(اندرون)، وتحصص الفضائيات الداخلية عادةً لاستقبال الرائرين والفضائيات النافذة الى الباطن للمحارم والساكنين، وبالتالي التقسيم الهندسي للفضائيات الذي ابتدعه الفنان يُمكّننا ذلك من النظر الى كل قسم كموضوع منفرد مستقلاً بذاته ولكن التركيب البنائي وارتباطه بذاكرة وخواطر<sup>(2)</sup> الفنان الذي تتجسد بأشكال ورموز تتحاور مع النغمات الايقاعية للخط واللون لاتتيح للرائي الفرصة في تجزئة العمل لأنها وان شعبت وذلك نتيجة لترانيم مفردات الماضي إلا أنها تلتقي دائمًا على رايفاً واحد الذي

الجلوس بين يدي الشيخ تواضعاً لتبين مقام ومكانة العلماء، الخط النصف الدائري الناتج عن حركة جلوس الاشخاص يؤكّد معانٍ عرفانية حفّت ذلك المجلس وبالنظر الى الاجزاء الاخرى لهذا العمل يتبيّن سعي الفنان دائمًا في اضفاء عامل الابهام والغموض الناتجة عن جماليات روحانية متوجّحة و في الوقت نفسه عاجزة عن الكشف عن ذاها فتجسدت بأشكال نقوش هندسية وعنابر رمزية ساكنة وناطقة بوحданية مطلقة، وما يزيد العمل تحفظاً براءة 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 للتراكيب البنائي والتقييمات الهندسية المنتظمة يقودنا الى المراتب العليا في التدرج الفكري المعنوي ويمكن ان يشكل دهليزاً للعودة الى نقطة البداية، مراتب التجدد المطلق وتسامي الروح والوصول الى عالم العقول تبدأ من المراحل الاولى بتهيئه الروح للانطلاق وازالة ذرات الغبار العالقة فيها من العالم الدنيوي لذلك ابتداءً من مكان الوضوء اذ لا يمكن اعتباره نقطة البداية الفعلية لعدم ثبات الماء حال جريانه اضف الى ذلك عدم تكامل شكل مجري المياه في هذا التصوير تأكيداً لمعانٍ فلسفية تجسّدت 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 معانٍ رمزية اذ لا يمكن القول بأن الفنان قد اراد من خلال تلك البوابة ان يدعونا الى كشف احد اسرار حقائق الكون الازلية والتوصّل اليها بعروج الروح من خلال تلك السلام وصولاً الى قبة البناء الذي وان خُيل للمشاهد النقطة النهائية للعمل إلّا أنه قد يمثل بدايه النهاية لكونه المكان

بأشكال صور متخيلة حاكت الواقع الذهني للفنان واصبغت عليها طابع مادي لتشهد احجام واسكال مادية ملموسة، لذلك فإن المتبع 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 المتلائمة والالوان الزرقاء المائلة للرمادي الداكن اما كتل الاحجام البشرية تحمل الجانب المутم فجاءت بيئة الوان جسمية، على 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 الميكانيكي للانسان اكثر من احساسنا بتلك المادة المتلبسة للروح لذلك السبب لانستطيع النظر الى تلك الاشكال ككتل مادية وقد يكون بسبب رؤيتنا لتلك الاشكال كعناصر هامة في فضائيات الامالم ويجربنا هذا الامر الى الخوض في بحث «عالم الصور المعلقة» وقد جاء على لسان الشيخ اشراف في مقدمة استهلاليه لتوضيح ذلك البحث "ان عالم الصور المعلقة تنقسم الى جزئين، الجزء الاول صور معلقة مستبررة ويطلق على الثاني صور معلقة مظلمة ونقصد بالصور المعلقة المستبررة «عالم المثال» وبالآخرى «عالم الطبيعة المادي»(٢) اما مراتب تلك العالم فهي بالترتيب التالي، تختل الصور المعلقة المستبررة مرتبة اعلى من الصور المعلقة المظلمة " لذا وبالتمعن في هذا القول نرى بأن الصور المعلقة المستبررة تكمن في الاشكال البشرية الصغيرة لبهزاد وحر كاهما ويعاها الي بالأجمال تشكل عالمه المثالي و تتبع حركات الاجساد يتضح تأثير 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

مع الاحتفاظ بالجانب الحسي فيها الذي تعكس امتلاء روح الفنان من مدلولات قاموسه الادبي والشعري وهذا السبب يُريد حرص الفنان المينياتوري على نفي عاملٍ الزمان والمكان في عدم تحقق ما يتراءى امام الناظرين واكمال تلك الصورة في عالم الخيال، في هذا العالم تُلغى كل المعوقات التي قد تخيل بين امتراء 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 المقدار الاصلي الذي تنتهل منه تلك الاشكال وجданية وجودها وانطباقها مع الصور الخيالية لعالم الخيال شد الفنان الى فتح نافذة من نوافذ 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 الامتناهي الذي عادةً ما يصور بشكل قبه او مكان خلوه في اعلى البناء او اذا افتقر العمل للعناصر المعمارية فيُجسد بشكل شجره تشق الاطار المحدد للعمل الفني لتتفذ 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 ومحدة بين تلك المشاهد وإفتقارها للمنظور ومحصوصاً في طريقة ترتيب ورص بلاط المسجد الذي يُخيل وكأنما ترى من الاعلى الا ان هذا الامر لا يطعن في كيفية التركيب البنائي ويساعدنا على تقبل رؤية جميع تلك المشاهد في آنٍ واحد.

الاول لوضع القدم الاولى للوصول الى عالم المقولات المجردة والذي يتطلب حال الوصول اليه تجرد العناصر الجمالية من النسبيات واتخاذ المطلق الابدي صفة أساسية في تكوينها التركيبي، انتهاء الفنان لبحور الصور الجمالية في الآدب والشعر الفارسي ساعده من ناحيه الکم والكيف على توليف ومزج الصور الجمالية وعناصر الابداع الادبي بأحساسه المرهفة المتخضة عن رؤى ومعتقدات وجданية، استطاع الفنان ان يُحمل تلك الكلمات معاني ورسائل عرفانية اكتضت بأحساس عاطفية غير مرئية واحياناً بصور من السكون المطلق لتبسيط المجال للارواح بالتحاطب والالقاء.



سعى بهزاد الى تحسيد المعانى الحسية واستحواذها من عالم الخيال واضفاء بعض التغييرات عليها وتجميelaها بما يتلائم مع طبيعة واقعه الملمس ثم نقلها بصورة حضورية

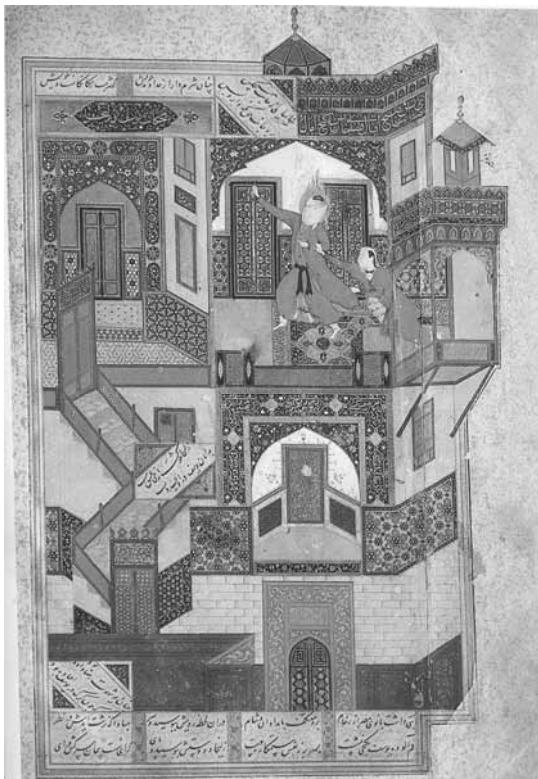
«الانقاء الرمزي» بما يتكيف مع اتجاهاته الفكرية وخلق مسافات ذهنية بين العناصر والآخر بحيث يمنع وقوع تداعيات او خلط في الاشكال والمعاني فبالنظر الى الشخصية الواقفة في حالة توسل ومناجاة وقياس ذلك بالخطوط العمودية للمنبر الذي على الرغم من سكون خطوطه الا انه قدخرج من حالي الجامدة ليتشم مع المشاعر المتراجحة للشخصية المقابلة له ويشكل كتلة واحدة وبالنظر الى الشخصين الجالسين وقياس حالتيهما بحالة الشخصية الاولى يتضح مدى عمق احساسنا بعد المسافات الذهنية بين الشخصيات على الرغم من اقترابهما ماديًّا ثم التوجه بنظرنا الى الشخصية الجالسة في حالة خضوع واقرار بالذنب وتلاقي الخطوط الوهمية النافذة من الشخصية مع خطوط السلام الموازية لها على مستوى واحد أدى الى تجسيد حالة الشخصية في وضعية السلام، فيما ذكرناه سلفاً، قطعاً لا يدل على تحالف الصدفة مع تلك الدقة المتناهية.

وفي العمل التصويري الآخر لقاسم على بعنوان «النواح على موت زوج ليلى» يشكل المشهد الرئيسي - حادثة تلقى خبر موت زوج ليلى - الجزء الأكثر أهمية في العمل الفني ما يميز هذا العمل عن السابق احتوائه على نوعين من الفضائيات الداخلية وجزء من الفضائيات الخارجية وُظفتا كجانب ترتيبين ويُلاحظ قلة هذا الجانب مقاييسه بالعمل السابق لبهزاد ولكن الفنان استطاع ان يشير وبدقة متناهية في الجمال الى مبدأ الانقاء الرمزي وابراز حالات الخوف الداخلية وانكار المفائق وعدم تقبيلها كل تلك المفاهيم ارتسست على وجهه ليلى حين تلقىها للخبر فجأة متولسة في نظراتها لكل من حولها ثم استقرت نظراتها على وجه الشيخ راجية تكذيب ما توارد على مسامعها، وبنفس القدر الذي تجلت فيه المفاهيم وارتسمت على الوجوه الشاحبة لطبله بكائناها نرى ايضاً في الجزء الآخر 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 المسؤول الفقير في النفاذ واحتياج تلك المجالس والوصول الى مطالبه ونقطة التفاوت والاختلاف القوي بين هذين المعنين تمثل الصراع المتواحد في جميع النفوس البشرية هذا بالإضافة الى اننا نجد الفنان دائمًا يسعى الى كسر الواقع السائد على جميع مضامين العمل بعنصر مخالف وكأنه اراد ان يقول بأنه يمكن وراء ذلك السكون والهدوء المخيم انتظار احداث وواقع قريبه التحقق، لم تلعب المصادفة اي دور في تحديد الاشكال وتوجيه ادوارها ووقائعها علي مسرح الحياة اليومية المتمثلة في فضائيات بزيادة الذهنية فمانراه من تقارن في العناصر الترتيبية وتوازن في احجام الكتل يوحى بدراسته عميقة ومتفرضة لجميع زوايا العمل شكلاً ومضموناً والرغبة في اظهار ابداعات الفنان في توظيف مبدأ

واخر مظلم وكذلك قوه العقل في الانسان تملك جانبيين، جانب نوراني وآخر مظلم يغلب الوجه النوراني حين خروج الانسان من العالم المادي واتصاله بالعالم المجرد ولكن يحدث العكس اي حين يتنزل عالم التجدد العقلاني الى عالم المادة فإنه يغلب في حينها الجانب المظلم وتعقيباً لما سبق فإنه حين تتحقق حدوث لحظة تنزل او تجلّي عالم التجدد ينشط الجانب النوراني في عالم المادة لأن عالم التجدد المطلق ينحصر اتصاله فقط بالخصائص النورانية لقوة العقل وكثيراً هم الشعراء الذين وصفوا لحظات التنزل والالتحام بين العالمين بـ «الوميض الاهمي» غير ان مدة ذلك الوميض تعد كدقائق و في هذه الدقائق تكتشف كل الحقائق الكونية الممكنة الحصول و نستخلص من ذلك الحديث الحركة الرئيسية المتحكمة في مسار ترتيب الاشكال - حركة Spiral حيث تتطرق في بدأ تشكيلها من الشخصية الواقعة في اعلى البناء لنقود ابصارنا بعدها الى شخصية الشيخ وانتهائاً تستقر في شخصية ليلي.



ولوجوب الدقة في النظريين هذان المشهدان — اعني بذلك اختلاف درجات الحرزن بين كلا المجلسين (النساء والرجال) — يتضح وجود اختلاف زمني حال تلقى الخبر لذا حفّ مجلس النساء نوع من الفوضى والاندهاش حال وصول الخبر على عكس مجلس الرجال الذي شملته حالات السكون والخضوع والاستسلام لمشيئة الخالق كما يلاحظ سعي الفنان في الخروج من العالم المادي والارتباط بالعوالم الاخرى من خلال الشخصية الواقعة في اعلى المبني والمدهوша في نظرها المستقرة للالاعلى.

ترتيب وقوع تلك الشخصية في الاعلى ينم عن الوثوب والتهيء في الإرتقاء من عالم الماديات والنسبيات الى عالم التجدد المطلق واثراء ارتباط الحواس بذلك العالم تم الحصول على خبر وفاه زوج ليلي ونقله الى الشيخ الذي بدوره يقدم تعزياته الى ليلي بتأسف واضح في إختنائة رقيقة معلنة عن ارادة إلهية.

اقتران مراحل تدرج وارتباط النفس البشرية بالعوالم الاخرى بطريقة ترتيب الكتل في الفضائيات 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 المتخيلة (الصور المتخيلة) ناشئة عن (قوة الخيال) التي تعتبر مفتاح تحكم لمضخ تدفق سُخ 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 مسیر 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 إلى منتجات فنية قابلة للمس." (٤)

بالعودة إلى بحث الفضائيات الحالية الذي حفت معظم أجزاء العمل ثم التوجه بأنظارنا إلى تلك الأبواب المغلقة ومحاولة ايجاد ارتباط بين المفاهيم المعنية لها والمفهوم الكلبي للعمل يتضح اصطباب ذهن الفنان بالصيغة العرفانية الامر الذي يدفعنا إلى تحليلنا لتلك المعانى المستترة خلف الأبواب والنظر إليها بتمعن ويزهد عرفاني كما تتجلّى على محياتها فيتجسد إمامنا مفهوم الخلاء كما يظهر بمعناه في عالم العرفان الإسلامي 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 ابعادنا عن شواهد الثوابت المطلقة ثم فلسفتنا للمرئيات، بأنه لا يمكننا الحكم على وجه الاطلاق بوجود خلاء أو بعدم وجوده وإن صح القول فإن كل ما هو ينم عن فراغ في الأصل يصبح بصحب الازدحام معيناً عن موضوعات الروح وال قالب الأصلي الذي ضم في أحشائه 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 يتبيّن إن اصل تكون الخلق اشتقت من معنين، اولاً الرغبة الناتجة عن المحبة في الاقدام على عمل الشيء، ثانياً التعريف بالذات ويُوضح ذلك القول في هذا الحديث القدسي «كنت كثراً مخفياً فخلقت الخلق لكي أُعرف» (٥) يشير الجزء الأخير من الحديث إلى احابه صريحة لسؤال لابد وأن يكون قد تراود إلى اذهان الجميع اثناء التفكير في عجائب الخلق وعظمة الكون وهو لماذا وجودنا في هذا

## السر الإلهي في قصة يوسف وزليخا

نعود لنرى هزار يقدم لنا واحدة من بدائعه المينياتورية بعنوان «حكاية يوسف وزليخا» (٦) ويشدنا إلى مواجهة فضائاته الهندسية الخارجية او تلك التي قد صورت من الداخل لظهور امام الجميع محسنه الجمالية او وقائع احداث لمفاهيم فكرية صورت بطريقة موعظية ل تعالج النفس البشرية، نرى هنا هزار يداعب كلماته ولغته التشكيلية بطريقة موضوعية رصينة ويتخطى واقعه الملموس بخطوات جريئة ويعرج إلى الطبقات العليا لقدسية الذات متنزهاً بتجدد مغض ومخاطباً ايها بلغتها الرمزية المجردة، ومعالجته لمعانى الارتفاع النفسي كانه ارقى شأننا من مراتب الوجود عند الانسان وتأكيداً لذلك القول خلقه لفضائيات الحالية، استخدام كلمة «خلق» هنا واعطافها على الملوكات الوجданية التي يمتاز بها جميع الفنانين نتج عن تأثرنا بعلاقتها حال شرحه لكلمة تصوير ثم توصيفه للفنان كمصور وفي تدرجها بهذا المعنى يصل إلى كلمة خلق وحرضاً منه في عدم الواقع في الشبهات نراه يؤكّد في حديثه بأن الفنان ومهما بلغت به القدرة في النفاد إلى الجانب الوجداني وإيجاد ظاهر الشيء من العدم الا انه في حال سعي دائم للوصول إلى الكمال الذي كلما هيئه الفنان بأنه قد وضع قدمه على اول عتباته امتدت به المسافات لتطول الالاف السنين اما فلاسفه الغرب امثال ارسطو الذي كان في تفسيره اقرب إلى هذا المعنى فيقول "يشمل الفنان وجهين مهمين يشكلان الجزء الاكبر في شخصيته الابداعية، الوجه الاول فيزيكي والذي يشتراك فيها جميع الافراد في طبيعة الخلق، الوجه الآخر نفسيان ولأن الفن ايضاً يشمل على نفس تلك العملية الفيزيكية والذي يشتراك فيها الافراد، ووجه اخر نفسيان فإنه سرعان ما ينطبع الجانب الآخر من الفن في ذهن الفنان وتحققه

وعلى الرغم من اقتراها منه الا ان الفروق بين العالمين لا تتيح ل احد من الطرفين تجاوزها او كسر قواعدها والتتحقق في بوتقة واحدة مراتب الوجود عند الانسان.

عالم العقول يقصد به الثوابت المطلقة والقيم العقلية المجردة التي يبلغ في انتزاعها عن الصفات التفصيلية مراتب الكمال وطبقاً لتقسيمات ابن عربى لمراتب الوجود عند الانسان فإن هذا العالم يُشكل المرتبة الاولى من مراتب الوجود، عالم الجبروت الذى مثله يوسف في هذا التصوير يحتل المرتبة الثانية ويتشكل هذا العالم من جانبين، الجانب الاول جانب الحق والذى 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 الالاهوت واعنى بذلك ساحة الاسماء والصفات الالهية المطلقة، زليخا احتلت العالم الثالث في ذلك التقسيم اي عالم الملوك الذي في طبيعة تكوينه ذاتياً مجرداً ولكنه مادياً في الفعل والعمل عالم الملوك هو اعلى مرتبة من عالم الناسوت اي عالم المحسوسات المادية واقل شأنأً من عالم الجبروت والعلاقة بين هذين العالمين علاقة حركة ديناميكية فعند اقتراب عالم الملوك من الجبروت تتعكس فيه خصائص ذلك العالم وعند رجوعه الى ذاته الاصلية يعود بامساط من الاشكال المادية وذلك يتضح في حركة زليخا عند شد لباس يوسف (ع) استطاعت ان تدخل الى عالمه وتتجدد من العالم الملكي ولكن الفنان يحمل شكل يوسف مفاهيم مناقضة لرغبة زليخا تجسست تلك المفاهيم في حركة سريعة منه ومحاولة الابتعاد او الفرار، فرّد فعل يوسف جاء على غرار مسعى زليخا ويمكن تأويل المضامين المعنوية في ربطها بالمعنى الكلى الذي شكلت جزئيات العناصر الاحرى 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 مهم يعجز فيه الانسان في بعض الأوقات عن فك طلاسمه وناتج في الاصل عن احاطة الذات احاطة كاملة بتفاصيل الجزئيات الدقيقة للنفس المعقّدة وعني بالذات هنا "غيب الغيوب المحسن" الا أن الانسان يملك من الحصولات وملكات عقلية فكرية او وجدانية ذاتية ماضيَّة من النفاد بما يحمله من تعقيدات وشوائب عالقة ونواقص في تكوين طبيعته البشرية الى حالات نورانية ساطعة تخلص فيه الروح من صلابة التعقيدات وتعود الى حالات مرونته الاولى - مادة لينة قابلة للتشكيل، نخلص من هذا القول بأن الخلاء يعكس وجود الذات العليا كما أن تظاهر الخلاء بعناصر ترتيبية هندسية يقود الى التمويه عن كينونة ذات مطلق محظوظ ويكتفي بالدلائل والشاهد والبراهين، التفسير الآخر للقضاء الخالي وُظفت معانٍ لحفظ السر بين شخصين اي بين يوسف وزليخا وفي النظر الى الجزء الاحر من العمل نرى اختلاف في ترتيب وقوع الشخصين على الرغم من وثوبهم في احدى الفضائيات العليا للعمل الفني وعلى الرغم من ايهام عاملٍ الزمان والمكان، فالزمن يمكن ان يكون في الماضي او الحاضر اما المكان فيتضح من خلال ادراك المفاهيم الكلية للعمل وقوع تلك الاحادات فقط في عالم خيال الفنان، الا ان ترتيب وقوع زليخا بالتنظير الى يوسف، قد جئت 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 بدنه الخروج من مكمنه وصعود بعض المراتب للوصول الى يوسف (ع)

جانبين صورة ومادة، صورة ومحنتى عُرّفت الصورة بلغة ارسسطو بمعنى «ايده» ويقابل هذا المعنى «حقيقة الشيء» ارسسطو في نظرته للموجودات حللها معندين (المادة والصورة) المادة بتعبير ارسسطو «hule» اي المادة الاولية او الخام وفي حديثه عن الانسان قصر المادة على الجسد، والصورة تكمن في الروح<sup>(٧)</sup>.

في عالم العرفان تم تأويل تلك المفردات الى صورة ومعنى، فمانراه من اعمال بخزاز او اعمال كثير من فناني المينيابور وارتقاء تلك الكلمات نتج عن التناسب والانسجام بين الصورة والمعنى واذا عجز العمل الفني عن الإرتقاء بمعانيه لايستطيع ان يصل الى درجه الجمال حتى وان احتمى بجملة من العناصر التزيئنية الجملة له ويظل هذا النوع من الجمال، جمال مادي «دنيوي» لانه مازال اسير نسيج من الاحكام والقيود المادية مثل وجوب الانسجام والتتناسق بين اجزاءه ولكن حين يتمكن العمل من عكس معانيه العميقه والقدرة على اثمال المشاهد ثم تبسيط مفرداته حتى يتمكن الرأي من هضمها واستيعابها فأن العمل في تلك المرحلة قد استطاع الخروج من حالة الهبيولا والملاطي في ترقيه الى درجات الكمال، التقسيم الفني المتين على نظريات علم الجمال يري بأن خط سير بجمل المنتجات الفنية الحاوية على قيم اخلاقية او جمالية تشكيلية تسير ضمن خط رسمي وهي اما ان يبدأ من الاسفل الى الاعلى في حالة صعود الى الكمال او من الاعلى الى الاسفل في حالة هبوط وتنزل وابتعد عن درجات الكمال ويفضل حين الاقتراب من الطبقات العليا للكمال السعي الى الانسجام والاتساق الروحي.

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

ابعد يوسف وفاره جاء متافق مع مضمون ارتقاء مرتبة الوجود وحركة سير تصاعدية ذهنية لمعانى معرفية تبدأ من البوابة الرئيسية ثم تحول بأبصارنا عبر المنافذ والسلام والفضاءات الفنية البصرية ل تستقر في مكان حدوث الواقعه وتنتقل بعدها من خلال حركة ساعده يوسف الى الاعلى بحركة وهمة سريعة لتحطم بعد تنقل سريع ومتهميج 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 و الوصول الى عالم العقول المجرد ينفي لدينا ادنى شك في خضوع يوسف (ع) الى مطالب زليخا فعلم الجبروت لا يتنزل الى سواه من العالم الاخرى، حين الاخذ بالنظر للحركة الحلوانية المتصاعدة للعمل واقتران اداه جرم الشرط هنا(ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء) ( سورة 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 وهبولا. 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 وتدوقه 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 للنقد والنقد الفلسفى تأخذ

الهيولا واصباغ الجسميات عليها، خالف فلاسفة الغرب ذلك القول لعدم ايمانهم 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 لا يُعد الجمال الحقيقي للشيء لأن مانعتبره حقيقة هو في الاصل تقليد ومحاكاة عن جمال ازلي لذلك السبب تُغيّر صفة الجمال الحقيقي عن بعض التيارات الفنية الغربية مثل «<sup>(٤)</sup> Naturalism – realism» التي اعتمدت على عنصر التقليد «<sup>(٥)</sup> mimesis» ولكن اذا مُنتَت او اصر عنصر الخيال في العمل «<sup>(٦)</sup> idealism» فإنه يتبرأ من التقليد ليحاكي الخيال على الرغم من مخالفة الفلاسفة المسلمين فلاسفة الغرب في بعض الامور الفلسفية الا انهم يتفقون في مسألة عدم ايمانهم بالجمال الظاهري الصوري.

اردنا من ذلك التوضيح أن نبين نظرية الفنان للعالم والحقائق التي مهما تجلت واضحة امام اعين الجميع الا أنها 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 المتلقى لها كما ترتبط بالنظم الكونية وتتأثيرها على الطبائع الداخلية للنفس البشرية، نظرية الفنان هنا جاءت بعيدة المدى عن الحالات الظاهرة التي إرتسمت على محيا وقائع الحياة اليومية وقدمت لنا صوراً من الصراع الذهني الذي ارهق الفنان في فترة اتصاله وتلبسه اياده ليتمكن من ترجمة لغة تلك العالم ثم تأويتها بالشكل الذي لا يخدش فيه حقيقتها اي تأويتها 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 ومعتذر 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 وبنقوية الجانب الذاتي لدى الانسان وإيقاظ العقل الباطن الذي تُسخن 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 بأختلاف العوامل الفردية، الاجتماعية، الثقافية والسياسية»<sup>(٨)</sup>. كما ينجم ذلك الاختلاف او التغيير عن الجانب الحسي للانسان اثناء التقييم أو الحكم الذي يخضع الى تغيرات ذاتية تختلف بأختلاف الطبع البشري على عكس الجانب العقلي الذي يحوي الاحكام المطلقة الازلية والابدية ويشمل جميع اشكالها الفنية واحكمها وقضائها العقلية وينم عن ذلك الاختلاف، تباين في التذوق الجمالي أو كشف الجمال بين عناصر الاشياء التي تشتراك في ماهيتها وطبيعتها الجمالية، دخل كثير من فلاسفة الغرب مع الفلاسفة المسلمين في اختلافات فكرية واثباتات ثم نفي بعض الحقائق واستبدالها برؤى أخرى وكان ميدان الفلسفة هو المتنفس الحقيقي لمؤلء الفلاسفة الذي استوعب جميع الاطروحات النظرية واقر التوازن بين النظريات الموضوعية في حال اثباتها او نفيها، كما اختلف نقاد الفن حول مسألة تحديد المقر الاصلي او المنبع الذي تتدفق منه جميع الصور والمعاني 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 صفائيه الذهني يستطيع من خلال قلبه الارتباط بالموطن الاصلي لتلك الصور المتخيلة ثم يستحضرها وإنراجها من حالات

(٦) المذهب المثالي - نظرية تؤمن بأن الحقيقة المطلقة كامنة في عالم يتعدي عالم الظواهر - نظرية تقول بأن الطبيعة الأساسية للحقيقة كامنة في الوعي أو العقل - المثالية - المثالية الفنية؛ نظرية في الأدب والفن تعطي مظاهر الجمال المثالية أو الذاتية قيمة اعظم من تلك التي تعطى لصفات الشكلية او المحسوسة أو تؤكد على ان للخيال قيمة اسمى من قيمة النقل أو النسخ الأمين عن الطبيعة.

#### المراجع

- [١] persian miniature painting) تأليف Binyon Lauranc ترجمة محمد ايرانش انتشارات امير كبير ١٣٨٣ ش.
- [٢] علم الجمال والمسائل الفنية عند ابو حيان التوسيي تأليف د. الصديق، حسين بفارسي تهمامي، سید غلامرضا تهمامي، انتشارات الهدى العالمية ١٣٨٣ ش.
- [٣] مجموعة الصور المرفقة أخذت عن كتاب (this is persian translation les jardins du) تأليف: A. M. kevorkian/J. P. sicre desi: بفارسي پرویز مرزبان انتشارات فرزان، ١٣٧٧ هـ.ش.
- [٤] لمزيد من المعلومات راجع كتاب علم الجمال والمسائل الفنية
- [٥] حكمة الفن والجمال في الاسلام تأليف د.پازوکی، شهرام- انتشارات فرهنگستان هنر ١٣٨٤ ش.
- [٦] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية (٢٤).
- [٧] فلسفة الفن عند ارسسطو تأليف د. محمد ضيمران، انتشارات فرهنگستان هنر ١٣٨٤ ش.
- [٨] نفس المصدر: علم الجمال والمسائل الفنية.

#### الهوامش

(١) فن الميناپور: احدى الفنون التصويرية الإسلامية الذي تُعرف ايضاً بفن المنمنمات الإسلامي — اي فن الرسم التصغيري — وجأت باللغة الآتينية بمعنى (miniature painting) يعتمد في تكتيل هذا الفن على الخطوط الرقيقة التي اشبه ماتكون بلشعيرات في ضربات فرشاة ناعمة تخلص الى خطوط رقيقة وتتفق في هذه الصفة مع احجام الاشكال الصغيرة الموزعة على القصائد المدرسة، وهي من اهم الفنون التي نقلت مواضعها من مستلزمات شعرية ثم امترجت ب-zAجس الفنان وجاءت لتحاكي الواقع بصفة وجدانية تميزت عن غيرها من الاعمال الفنية بوجود عنصر الدقة المتناهية وابراز التفاصيل فيها.

(٢) Monumental: تعني الارتباط بالذاكرة او إحضار الخواطر وتم هذه العملية عادةً في العقل الباطن.

(٣) Realism: الواقعية — سلوك مبني على مواجهة الحقائق واغفال العواطف والأعراف — نظرية تقول بأن للمادة وجوداً حقيقةً مستقلًا عن ادراكنا العقلي لها - الاخلاص في الفن والأدب، للطبيعة أو الحياة الواقعية وتصوير مظاهرها بدقة من غير اهمال لما هو قبيح أو مؤلم.

(٤) Naturalism: العمل أو النزوع الطبيعي؛ عمل أو نزوع مبني على الرغبات والغرائز الطبيعية فحسب - المذهب الطبيعي؛ مذهب ينكر ان يكون للحادث أو للشيء معنى خارق للطبيعة، وبخاصة المذهب القائل بأن النواميس العلمية مؤهلة لتحليل جميع الظواهر - الواقعية في الفن والأدب؛ نظرية تؤكد على مراقبة الحياة مراقبة علمية من غير محاولة لأجتناب البشع أو القبيح.

(٥) Mimesis: التقليد أو محاكاة الواقع؛ نظرية تهدف الى تقليد الواقع كما هو اي النقل عن الواقع تقليداً اصم من دون السعي الى البحث عن الجوانب الأخرى فيه.

# تأملات فلسفی عرفانی در هنر مینیاتور ایرانی

فایزه الدماری<sup>۱</sup>، ایرج داداشی<sup>۲</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۶/۲/۲۴

تاریخ دریافت: ۱۳۸۵/۱۲/۲۱

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 جنبه‌های اسلامی را پذیرفت که از یک سو خود بر معیارهای ارزیابی و ذاته‌ی هنری تأثیر گذاشت واز سوی دیگر از آنان تأثیر پذیرفت.

در این مقاله به طور مختصر به دوره‌های تجلی این هنر می‌پردازیم سپس به نقد فلسفی عرفانی با بهره‌گیری از مجموعه آثاربرخی از نگارگران اشاره خواهیم کرد و سعی می‌کنیم 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