



The image of women in Islamic manuscripts Indian-Mogul School

Hussain Saheb Jabbar

Summary:

This study deals with the study of the image of women in the Islamic manuscripts of the Indian Mughal school as a model. It is located in four chapters. The first chapter deals with the problem of the research, its importance, the need, its purpose and limits, and the most important terms. The current research problem examined the subject of the image of women in Islamic manuscripts, in light of the intellectual, aesthetic and humanistic tendencies that characterized the philosophy of the Islamic religion. Hence, the problem of research emerged by answering the following question: What is the image of women in terms of form and content in the directions and methods of Islamic photography? The present research aims to identify the image of women in the Islamic manuscripts (the Mongolian school of India model) and the term (picture) was reviewed and the second chapter contains the theoretical framework and the previous studies, which consists of two sections, the first section b (the image of women in art in ancient civilizations) The second section (the image of women in Islamic manuscripts) followed by the indicators of the theoretical framework, while the third chapter was specialized in research procedures, which included the identification of the research community and the selection of the research sample (3) works, from the research community of (10) Sought by the researcher to achieve the goal of the sea The researcher also relied on theoretical framework indicators as a research tool, and then analyzed the sample to obtain specific data. The researcher relied on the analytical descriptive method, and the fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and suggestions. In many of the drawings that reflect the court scenes where the image of the servant woman appeared and loved by giving women a rest and tranquility of the man. In the light of these results the researcher reached a number of conclusions, the most important: The image of women in the Indian school Mogul on the basis of symbolic and expressive shared by a group of a For signs, signals and signals in the visual scene activation. In conclusion, the sources and references that contributed to the theoretical establishment of the research.

Keyword: A picture, the woman.

صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية المدرسة المغولية الهندية(انموذجا)

حسين صاحب جبار

جامعة بابل كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

الملخص:

يعنى هذا البحث بدراسة (صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية المدرسة المغولية الهندية انموذجا) وهو يقع في أربعة فصول ، فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته وحالته ، وهدفه وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. حيث تناولت مشكلة البحث الحالي فحص موضوع صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية ، في ضوء النزعة الفكرية والجمالية والإنسانية التي طبعت فلسفة الدين الإسلامي. ومن هنا فقد برزت مشكلة البحث من خلال الإجابة على التساؤل الآتي : - ماهي صورة المرأة من حيث الشكل والمضمون في اتجاهات واساليب التصوير الاسلامي؟ . وبهدف البحث الحالي إلى (تعرف صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية (المدرسة المغولية الهندية انموذجا) . وتم استعراض مصطلح (الصورة) واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة المتكون من مباحثين، عني المبحث الاول بـ(صورة المرأة في الفن في الحضارات القديمة) وتتناول المبحث الثاني (صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية) ثم تلا ذلك مؤشرات الاطار النظري اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (3) اعمال ، من مجتمع البحث البالغ (10)، اذ اختبرت بطريقة قصدية وفقاً لأسباب سوغها الباحث لتحقيق هدف البحث، كما اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري كأدلة للبحث ،



ومن ثم تحليل العينة للحصول على معطيات محددة، حيث عول الباحث على المنهج (الوصفي التحليلي). وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقررات ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث هي : ظهرت المرأة في العديد من الرسوم التي تعكس تسليات البلاط حيث ظهرت صورة المرأة الخادمة والمحبوبة بما تعطيه المرأة من سكون وطمأنينة للرجل. وفي ضوء تلك النتائج توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات ومن أهمها : بنية صورة المرأة في المدرسة المغولية الهندية على أساس رمزي وتعبيرية تشارك فيه مجموعة من الدلالات والإيحاءات والاشارات في تفعيل المشهد البصري . وفي الخاتمة وضعت المصادر والمراجع التي أسهمت في التأسيس النظري للبحث .

الكلمات المفتاحية: صورة ، المرأة

الفصل الأول

اولاً: مشكلة البحث:-

يعتبر الفن أحد وسائل التعبير المهمة عن الاحاسيس والمشاعر الإنسانية المختلفة، وعبر الازمنة المختلفة نجد أن الفنان اخذ في تحويل المشاهد المرئية أو المتخيّلة المستمدّة من مختلف العقائد والديانات والأعراف إلى أشكال جديدة مختلفة في محاكياتها الواقع، وهو بهذه إنما يفصّح عن قدراته الفنية الإبداعية في توثيقه لأبرز سمات عصره . ولما كان الفن بطبعته يشكل فعلاً إبداعياً، ويحمل طابعاً إنسانياً متميّزاً على مر العصور التاريخية، فإنه أصبح يمثل دعامة حقيقة الواقع الذي يستمد منه الفنان كل مطلباته التي تختص بالذانقة الحمالية والعاطفية والبنائية. لقد ظهرت في حضارة بلاد الرافدين القديمة أول الشرائع المكتوبة التي أعطت صورة المرأة أهمية كبيرة في نصوصها، مما يدل على وعي المجتمع بدور المرأة وعلى الوزن الكبير لصورة المرأة في الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في الأزمنة المبكرة للحضارة الإنسانية.

اما حضارة وادي النيل كان النسب للأم، والمرأة وحدها تملك وترتّب لقد اعطت الحضارة المصرية القديمة صورة للمرأة تعرف بها الدولة وتثالب بها حقوقها تشبّه حقوق الرجل . كانت تشارك في الحياة العامة وتحضر مجالس الحكم بل وتتولى زمام الحكم، فسجل التاريخ لهذه الحضارة اسماء كليوباترا ونفرتيتي وغيرهن . اما في حضارة الأغرقية فقد شاركت المرأة اليونانية الرجل في تشكيل الأطفال ، واعدادهم في قالب الفرسان استعداداً لإرسالهم لميدان القتال . حيث دربت على الخشونة وقوسة العيش ، كي تكون شجاعة تلد الشجعان . ومن هذا يتضح أن المرأة اليونانية كان لها دور بارز في بناء الحضارة اليونانية . وتعود الحضارة الإسلامية واحدة من اهم تلك المراحل الإبداعية لتلك المسيرة الفنية بتصورها المختلفة والذي كان فيه دور المرأة في الفن لم يتوقف عند حضورها كنكرة ورمز وصورة، بل انفلت من تلك الأطر العامة ليصبح للمرأة حضور مشرق في الفن والإبداع ، وهو ما يحيلنا على محاولة البحث لفهم صورة المرأة في الفن الإسلامي . ومن هنا جاءت مشكلة الدراسة في الإجابة عن التساؤلات التالية في موضوع البحث :

ما هي صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية في المدرسة المغولية الهندية (النونجا):

ثانياً: أهمية البحث:-

أهمية للمتخصصين في الآثار والفنون الإسلامية وفلسفة الفن الإسلامي . يقدم البحث الحالي خدمة إثرائية للفنان التشكيلي العراقي، الذي يوظف التراث الحضاري في أعماله الفنية المعاصرة، فلا تفقد خصوصيتها الإبداعية . أهمية البحث في الافادة من هذه الدراسة لتكون مرجعاً، اذ سيشكل اضافة معرفية للمكتبة العربية .

ثالثاً: هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي إلى : تعرف صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية (المدرسة المغولية الهندية انموذجاً) .

رابعاً: حدود البحث:-

الحدود الموضوعية : دراسة صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية .
الحدود المكانية: الهند.

الحدود الزمنية : (1615-1775م).

خامساً: تحديد المصطلحات:-

الصورة : لغة: صور - الصور: القرآن، ومنه قوله تعالى (يُنفخ في الصور) و قيل : هو جمع صورة ، أي ينفخ في صور الموتى (الإرواح) و قرات (الصور) بفتح الواو ، و



لم يكن للمرأة في وادي الرافدين قاعدة ثابتة نتيجة للتغيرات السياسية وبالتالي القانونية التي كانت تتحكم بمكانة المرأة في المجتمع. فدينيا هناك عدد وافر من الآلهة الإنثى، وهذا دليل على كون صورة المرأة رفيعة المستوى. وكذلك وجود وظيفة الكهانة للمرأة كأنثيدوانا ابنة سرجون التي كانت عظيمة الكاهنات. بالرغم من جميع التحولات في تقدير المرأة في مجتمع وادي الرافدين (متى ، بـ ت).

صورة المرأة في الحضارة السومرية:

تعتبر الحضارة السومرية من أقدم الحضارات التي ظهرت في بلاد ما بين النهرين، وقد ظهر اسم سومر في بداية الألفية الثالثة قبل الميلاد، ومن أشهر ملوك سومر (اتوجيكال). والسموريون سبقو الحضارات البشرية بكل الإبداعات كالشعر والملحمة الأدبية والعلوم والموسيقى وإقامة المدن بمفهوم المدينة، وفيها قامت أولى المدارس والتي أسموها بـ (بيت الألواح) في الفترة من (2300-2320ق.م) بطرس 2012، حيث كان للمرأة مكانة كبيرة ولكنها تأتي بعد مكانة الرجل وكذلك في مجتمع الآلهة، حيث الآلهة الأم (نخرساج) زوجة الإله (إنكي)، والآلهة العذراء (إنانا) زوجة الإله (ديموزي) وكانت قصتها تعبر عن أجمل قصص العشق والحب وأسطورتها أخذت افقاً جديداً في الحضارة السومرية (حميد 2016).

اضافة الى المنجزات الفنية للسموريين المتمثلة برأس لامرأة من الرخام الابيض بالحجم الطبيعي (شكل - 3) في مدينة (الوركاء) يتس وجهاً هذا الرأس بالتعبر والحياة، اضافة لاجتهد النحات في اظهار العظمة والوقار على ملامحه، حتى اعتقد بعض العلماء انه يمثل آلة سومرية (البياتي ، بـ ت).



(شكل - 3)

صورة المرأة في الحضارة الakkدية:

وفي العصر الakkدي برزت مهنة الكهانة فنرى عدة نساء مشهورات منهن: أنثيدوانا (2371-2316ق.م) ابنة سرجون الakkدي (2316-2371ق.م) والتي هي أول كاهنة عليا للإله سين في أور. كما أنها كانت أول شاعرة واسهنت كثيراً بالأدب ووأنمنـ إنـ ابـنةـ الـمـلـكـ نـرامـسـينـ خـلـيـفـةـ (Anthidwanu) والتي خدمت من سنة (2249ق.م) حتى (2228ق.م) (متى ، بـ ت). إن تمثيل النساء في هذه الفترة نادر جداً على ان اشهر هذه التماثيل هو تمثال امراة متعبدة شبت يديها ويعتقد انها زوجة كوديا □ (شكل-4) والتمثال فقد الجزء الاسفل من الجسم عند الخصر وهو بارتفاع (17) سم ومنحوت من حجر السيلانيت والمرأة ترتدي ملابس زينت حافاتها بزخرفة على شكل ضفائر، ولدت شعرها بمنديل ، وربطت رأسها بعصابة فوق المنديل بما يشبه الطوق تدل على مكانة المرأة (البياتي ، بـ ت).



(شكل - 4)

صورة المرأة في الحضارة البابلية:

بدأت صورة المرأة تتدحرج في العصر البابلي القديم ، فلم يكن لها أي سيادة حتى على نفسها. فالسيادة تنتقل من أبيها أو أخيها إلى زوجها ، وكان الرجل هو السيد المطلق في الزواج وله الحق في الطلاق. حتى مجيء حمورابي الذي حفظت شريعته بعض الحقوق للمرأة منها إمكانها القيام ببعض الأعمال التجارية. كما أنها نراها لا زالت تظهر كشاهدة في المحاكم وحق تربية الأطفال بعد موتها الزوج (متى ، بـ ت).

لقد اظهر الفنان البابلي المرأة من خلال نقش فخاري بارز يقترب من النحت المجمس (شكل- 5) يبلغ ارتفاع هذا النحت البارز (50 سم)، يجسد الـهـةـ عـارـيـةـ

تصوـيرـ الاـشيـاءـ التيـ يـقـدرـونـهاـ منـ النـاحـيـةـ الجـنسـيـةـ اوـ الجـمـالـيـةـ (الـافـيـ ، 2012) . كماـ فيـ تـمـاثـلـ العـصـرـ الحـجـرـيـ القـدـيمـ فيـنـيسـ فـلـنـدـرـوفـ (ـشـكـلـ 1ـ) ، كانتـ هـذـهـ التـمـاثـيلـ رـمـزاـ لـالـخـصـوـبـةـ وـالـنـسـلـ (ـبـالـاشـاـ ، 2006ـ) .



(شكل - 1)

وقد أصبح ظهور الدمى الفينيقية، يسترعى الانتباه الى ان تلك الدمى اكتشفت في وقت بعيد عن زمن اكتشاف الزراعة الذي ظهرت فيه لاحقاً وبأعداد كبيرة، لأنها ستكون معتبرة عن الزراعة والخصب، ظهورها في العصر الحجري القديم وبأعداد محدودة، يدل على عدم ارتباطها بظهور تحول بيئي أو اقتصادي أو اجتماعي أو ديني كبير، مثلاً حصل مع دمى العصر الحجري الحديث، وإنما يدل على استمرار ظهور المقدس بصبغة أوثقية ولادبية، ويمثل ما جسدته هذه الدمى صورة من صور تجليات المقدس واستمرار تدفقه الديني لفضل بين العالمين الإنساني والإلهي . لقد حاول إنسان العصر الحجري أن ينقل إحساسه بالعالم القدس عن طريق رسوم الكوفوف، ثم استطاع أن يعبر، من خلال تلك الدمى ، عن إحساسه بالآلهة التي كانت في تصوّره المرأة (كيلي ، 2015) .

لقد كانت المرأة في قديم الزمان بالنسبة للرجل هي الإله، وهي مصدر الدفء ، والحياة والارض ، فهي التي تصنع الحياة من العدم ، وتخلق من الطين طعاماً ، وغذاء والشجرة ، فهي رمز الإنمار ، والظلل ، والعطاء ، والسماء ، وهي رمز الفوقيـةـ ، والعلـوـ ، وسفـقـ الحـمـاـيـةـ ، والاحتـضـانـ ، والثـمـرـةـ والجـنـةـ ، بالنسبة لهـ (ـسـرـتـيـ ، 2008ـ) .

لقد كانت الـهـةـ العـصـرـ الحـجـرـيـ تأخذـ صـورـ المـرـأـةـ عـلـىـ شـكـلـ دـمـيـ طـبـيـةـ صـغـيـرـةـ ثم انتهـتـ حـجـرـيـةـ ضـخـمـةـ تـسـكـنـ المـعـابـدـ الـكـبـرـيـ .ـ وـعـنـدـماـ تـلـعـمـ الـإـنـسـانـ الـكتـابـةـ اـخـبـرـنـاـ اـسـمـانـهـ وـقـدـمـتـهـ لـاـنـاـ فـنـونـ التـشـكـيلـيـةـ فيـ صـورـ شـتـىـ تـذـلـ كلـ مـنـهـاـ عـلـىـ خـصـيـصـةـ مـنـ خـصـائـصـهـ اوـ جـانـبـهـ .ـ فـنـرـهـاـ فـيـ هـيـةـ اـمـراـةـ حـبـلـ اوـ اـمـ تـضـمـ لـىـ صـدـرـهـ طـفـلـهـ الصـغـيرـ اوـ عـارـيـةـ الصـدـرـ تـمـسـكـ بـكـيفـهـ فـيـ وـضـعـ عـطـاءـ ، اوـ تـرـفـعـ بـيـدـهـ باـقـةـ مـنـ سـنـابـلـ القـمـحـ ، اوـ بـاسـطـةـ ذـرـاعـهـ فـيـ وـضـعـ يـسـتـعـدـ لـاحـتوـاءـ الـعـالـمـ ، اوـ مـسـكـةـ بـزـوـجـ مـنـ الـفـاعـيـ ، اوـ مـعـتـلـةـ ظـهـورـ الـحـيـوانـاتـ الـكـاسـرـةـ (ـالـسـواـحـ ، 2002ـ) .

صورة المرأة في حضارة وادي الرافدين:
امتاز العراق القديم بأنه موطن أقدم فنون العالم في العصور التاريخية ، ولقد شكلت طبيعة العراق وتاريخه السياسي والاقتصادي والاجتماعي اضافة الى المعتقدات الدينية فنونه المختلفة (البياتي ، بـ ت).

ان النتائج الفكرية الهامة للتحول الاقتصادي في وادي الرافدين وظهور العقيدة الدينية في أبسط مظاهرها في تقسيس الأرض واعتبارها إلهة للخصب والطعام ومصدراً للغذاء. وكانت الأم الأرض أول معبود اتخذه البشرية الأولى في كل مكان عرفت فيه الزراعة وتدرج الحيوان. فقد قدم فلاحي العراق والعالم التقديم كله الأرض بشكل امرأة بحالة الحمل، وأقاموا لها المزارات وقدموا لها الهدايا والذور، والأم الإلهية (Mother Goddess) أو الأم الأرض (Earth) عند السموريين وبصفتها الأخرى في الجنس والخصب وتكتير النسل والحب والزواج هي إنانا (E-Nann)، (شكل-2)، كبيرة آلة الوركاء التي منحتها الملكية والسيادة والحكمة (ابو الصوف ، 2009) .



(شكل - 2)

(شكل-8)

صورة المرأة في الحضارة الفرعونية:

ان النساء اثراهن الهم في الحضارة المصرية القديمة ، من حيث هناك بعض الملوك والاميرات اللاتي خلفن آثارا خلدت اسماءهن على مر السنين ، فنلاحظ في الترکة الاثرية التي تختلف عن الحضارة المصرية القديمة ، الزوجة الملكية اما واقفة او جالسة بجانب زوجها اوفي مثل حجمه ، سواء كان ذلك في اللوحات المنقوشة او المرسومة او التماثيل ، مما يعطي صورة واضحة على مكانة المرأة في المفهوم الفنى الفلسفى المصرى القديم (عبد الحليم ، ب ت) . و من امثلة الملوك اللاتي انفرد بالعرش فى عصر الاسرة الثامنة عشر هي (حتشبسوت)* التي انفردت بالعرش . وكانت تسمى (ابنة الملك ، زوجة الاله ، الزوجة العظمى للملك) (شكل-9). وهذه صورة واضحة للمكانة التي تتمتع بها الملوك فى تلك الحقبة وتمجيد المرأة كالهبة (عبد الحليم ، ب ت).



(شكل-9)

وكان للمرأة الفرعونية حرية واسعة تفوق حرية النساء في بعض المجتمعات . وقد مثلت صورة المرأة على جدران الكثير من المعابد . حيث اشتمل كل معبود ضمن موظفيه على عدد من صور عدة للمرأة مثل (الراقصات) و(المغنيات) و(المusician) ، كن يقمن بالرقص والغناء واللعب على الآلات الموسيقية ، في المناسبات والاعياد الدينية ، وهذه الاعمال لم تكن نوعا من الامتنان بل تعطى المرأة نوعا من المكانة العظمى وغالبا ما تكون زوجة الكاهن الاكبر هي رئيسة الكاهنات مما يعطي صورة لمركز المرأة بالنسبة للمعابد الدينية (عبد الحليم ، ب ت) . وللمرأة دور بارز في مجال السيطرة الدينية على عالم يموج بالأسرار و الخفايا ، إلى جانب دورها الألهي الأعلى ، كانت في الوقت نفسه ، هي التي تنهي القمح و تمنح الخصب و الفيض . وقد صورت تمثيل الالهة الأنثى ، كأبى سيدة الطبيعة في تاريخ مصر القديمة باسم (إيزيس) . وبظهر زوجها (أو زيريس) إلى جانبها، أخاها، زوجا ، و حبيبا ، و شريكًا في خصائص الخصب ، وإلها أسيرا لدوره القمح والإنبات . فهي سيدة القمح ، وأول من اكتشف الزراعة ، و سيدة الخبز و حقل القمح (الشكل-10) (بورحطة ، 2017) .



(شكل-10)

صورة المرأة في الحضارة الاغريقية :

انتشرت عبادة الإلهة الأنثى في مناطق واسعة من الشرق الأدنى لأنها تمثل قوة الخصوبة في الطبيعة وفي ذلك إسقاط للنموذج الأنثوي الأصلي عليها . وكانت العقيدة هي عبادة الخصب حيث ارتبطت الإلهة بالفقر لما للقمر من ارتباط بقدرة النساء . كما ارتبط زوجها بالشمس وقد تمثلوها مرة أخرى على صورة البقرة والثور . في أسطورة حب (باسيفي Pasiphae) (الشكل-11) ، كان الزواج المقدس جانبا هاما من الطقوس و هنا نجد علاقة بين صورة المرأة و تخصيب الأرض (بارندر، 1993) . حيث كانت (كريت) هي المركز الرئيسي للثقافة المبكرة كما كان (اللام) فيها مكانة عالية ، فقد سادت في البداية التماثيل الصغيرة رغم أنها لم تكن تتفق على تمثيل الأنثى . ولكن في الألف الثانية قبل الميلاد اكتملت صورة الإلهة تماما . ولقد ارتبطت بالحيوانات والطيور والثعابين كما ارتبطت بالعمود والشجرة والسيف والفالس المزدوج وصارت لها السيطرة كلية في جميع مجالات الحياة والموت . ويصورها تمثال والثعابين تطوق ذراعيها كما في (الشكل-12)(علي ، 1976) .

مجنة ذات تاج مقرون وترفع كلتا يديها الى الاعلى وتحمل بادهاما صولجانا والحلقة محورتان الى ما يشبه اقدام الطيور الجارحة ذات المخالف وهي مaskaة اسدین متذابرين ، يحيط بهذه المشهد بمينا ويسارا بومين الى جانب الاسدين يحمل صورة ذات طبيعة شريرة للمرأة (البياتي ، ب ت).



(شكل-5)

كانت عشتار الـهـةـ الـحـربـ وـالـهـةـ الـذـذـةـ عـنـ الـبـابـلـيـنـ ، وـمـنـ الغـرـبـ أـنـ نـجـدـ أـنـ بـعـضـ النـسـاءـ كـنـ يـكـرـسـنـ اـنـفـسـهـنـ لـخـدـمـةـ فـيـ الـمـعـابـدـ ، وـالـظـاهـرـ أـنـ هـذـهـ الطـافـهـ وـجـدـتـ مـنـ ذـمـدـ اـقـدـمـ الـعـصـورـ وـكـانـتـ تـعـتـبـرـ الـمـرـأـةـ مـنـ الـكـاهـنـاتـ ، وـرـبـماـ كـانـتـ وـجـهـةـ نـظـرـ الـبـابـلـيـنـ بـصـدـدـ هـذـهـ العـادـةـ أـنـ الـمـرـأـةـ كـانـتـ تـعـبـدـ الـآـلـهـةـ بـتـقـدـيمـ جـسـدـهـاـ كـتـضـحـيـةـ حـقـيقـيـةـ مـنـ جـانـبـهـاـ (عـصـفـورـ ، بـ تـ) . وـلـقـدـ اـشـتـهـرـتـ فـيـ هـذـهـ الـحـقـقـةـ نـسـاءـ عـيـدـاتـ مـنـ هـنـهنـ (شـيـتوـ) زـوـجـةـ الـمـلـكـ (زـمـرـيـلـ) مـلـكـ دـوـلـةـ مـارـيـ الـتـيـ اـشـتـهـرـتـ بـفـاكـهـاـ الـعـسـكـرـيـةـ وـاـشـرـافـهـاـ عـلـىـ تـجـارـةـ الـخـمـورـ ، وـرـوـمـنـسـيـتـهـاـ الـواـضـحـةـ مـنـ رـسـائلـهـاـ الـتـيـ كـانـتـ تـوـجـهـهـاـ إـلـىـ زـوـجـهـاـ حـينـ يـكـونـ بـعـدـ ، وـاـهـتـمـامـهـاـ بـالـاخـلـاصـ وـالـشـجـاعـةـ وـالـحـبـ (متـيـ ، بـ تـ) .

صورة المرأة في الحضارة الاشورية:
عند الاشوريين كانت منزلة المرأة ، أقل شأنًا ولم يقرأ في التاريخ بروز نساء اشوريات لأن المجتمع الاشوري القديم هو مجتمع ذكور يهتم بالتناسل الأسري كون الاشوريين يهتمون بالرجال الذكور ويطهرونهم في أعمالهم الفنية في حاله تبرز قوامات العضلية مثل العمل الفني (أسهيانبيال بصرع أسا) (الشكل - 6) وغيرها من الأعمال الفنية التي تظهر العضلات التفصيلية حتى للحيوانات كالخيول . والطراز المصاپة بالسهام وهي تتالم مثل عمل (اللبوة الحريحة) التي تظهر الألم الذي تعانيه الطريدة الائتمى من السهام كما في (الشكل - 7) (البدش ، 2015 ، 2015) .



(شكل-7)

ان هذه الصور التي تمثل المرأة لا تقوم بإيصال طبيعة الفن من خلال الفن ذاته وإنما تتناول الأعمال الفنية الإبداعية داخل إطار واسع هو إطار الحضارة الإنسانية عموماً ، إنها توجب رؤية أفق المشهد بأالية ذهنية تحايلية ترتكيبية جديدة ، تنطلق من منظور قيمها العمارة فكريًا ، وعمقها الدلالي الفكري ، فهي مجرد من وجودها المادي باعتبارها رؤى روحية ورموز بنيوية وقوى فاعلة في الوجود الإنساني . والذي يحرك الإدراك من الوظيفة التي أوكلت إليها ، فهي عبارة عن قوى متقنة بمدلولات عقلية ، وهذه الدلالات تمتزج باشكالات الفكر وترتکز عليه (صاحب ، 2006) .

اضافة الى موناليزا العراق الخالدة رائعة من روائع الفن العراقي تعود إلى عصر ما قبل التدوين في تاريخها (5000 ق.م) ، وإلى منطقة الموصل في بيتهما المكانية . وتمثل بجسم من الفخار على شكل جرة كروية الشكل ذات رقبة طويلة تتميز بحس شاعري في انتظام شكلها ، وخبرة مستندة إلى تراكم معرفي كبير في إخراج مظاهرها التشكيلي الحمالي . لقد وظف الفنان فضاء الرقبة الخارجية كسطح تصويري لتنفيذ وجه امرأة ، وقد زاوج في بنائه بين النحت والرسم . في حين استغل بدن كتلة الجرة المنتفخ لتنفيذ جسم المرأة (شكل-8) (صاحب ، 2006) .





روي ايضاً أن المنصور العباسي حينما بنى بغداد أمر أن يوضع على إحدى قبابها صورة فارس تحرکها الريح(حسن،2012).



(شكل-13)

وصل فن التصوير أوج عظمته في العصور الإسلامية المتاخرة ابتدأ من القرن التاسع الميلادي حين أصبح التصوير فناً ذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلمين وتصور قدرته الفنية وإبداعه. ان الفن بشكل عام عبارة عن صور منتشرة من واقع الحياة الطبيعية أو انعكasaً لا شعورياً لوجدان وواقع الفنان ذاته . لقد عرف العرب قبل الإسلام التصوير فعلى جدران الكعبة (360) صورة عندما فتحوا المسلمين كما كانت صور اخرى على (الستور والثياب والخيام والادعah والسلاح والنقوش والالواح) كما عرفاوا نحت التماثيل (هادي، 1990) .
ان بقاء صورة السيد المسيح وامه على جدران الكعبة حتى سنة (683م) لدليل على معنى ديني كامن وراء تلك الصورة هو الذي ادى الى بقائهما لكونها تمثل رمزاً مقدساً بالنسبة للمسيح . فالاليمان الثابت والعقيدة الراسخة لا يمكن ان تتاثر بصورة من الصور . اذ لم يمنع تضارب الآراء حول التحرير والتخليل من اقسام الفنانين المسلمين على مزاولة التصوير على الخشب والزجاج والمعادن والاعاج والخشب والمنسوجات والسجاد وقد تجلت عبقريه الفنان المسلم ايضاً في فن الكتابة حيث صدرت المخطوطات العلمية والأدبية والتاريخية (هادي، 1990)

فن التصوير الإسلامي في المخطوطات:

يعتبر فن تحليه وتزييق المخطوطات بمنمنمات من الفنون الرفيعة . وقد اجاد الفنان المسلم كل الجودة في هذا المجال ، ولعبت الظروف الاجتماعية علي ازدهار هذا الفن خلال مرحلة معينة من مراحل الحضارة العربية الاسلامية ، واتسع مجال الفنان المسلم عندما زاد الاقبال على اقتناء المخطوطات النفسية والاهتمام في نسخها وخرقتها وتزييفها حيث اشتغل دور خاصة لترجمة المخطوطات في الفلسفة والأداب والعلوم ومن اهم كتب الادب كتاب (كليلة ودمنة) (مقامات الحريري)(اللوسي، 2003) .

مدارس التصوير الإسلامي:

١- مدرسة بغداد :

وتعتبر اساس المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، التي اثر اسلوبها في مراكز اخرى للتصوير ، بالموصى ، وسوريا ، ومصر والمغرب ، والأندلس وقد استمر ازدهار بغداد في هذا المجال حتى استولى عليها المغول في القرن الثالث عشر الميلادي ، وقد نسبت الى هذه المدرسة مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والأدبية والتي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم الأخرى (هادي، 1990) .

ومن المميزات الفنية الرئيسية لصور مدرسة بغداد الميل الى البساطة و عدم التعقيد، وذلك أن معظم هذه الصور لا يحدها إطار يفصل بينها وبين المتن، ورسم الفنان المسلم مخطوطاته أحياناً تخلو خلفياتها من اي رسم. كذلك عبر المصور في صور هذه المدرسة عن الارضية التي تقف عليها معظم رسومه على هيئة خط مستقيم دقيق او سميك ، كما يرسمها على هيئة خط مختلف من اوراق نباتية محورة

دمجدة تتطاير منها الاشجار والزهور والفروع (فرغلي، 1991) .

ان مدرسة بغداد تغلب عليها الرسوم الأدبية بما فيها من حياة وفوة غير ملقية غالباً بتفاصيل أجزاء الجسم ، ولا بتفاصيل التشريح ولا بالتزام النسب بين الأعضاء ، ولا بظهور العواطف والانفعالات . وكما هي الحال في التصوير القوطى -

البيزنطي حيث صور الوجوه الأدبية بملامح خالية من التعبير وكأنها أقنعة ، فيؤدي المصور دور لاعب مسرح العرائس مفسراً أدوار شخصيه فيما يسرد من أحداث ، بالخطوط المحبوطة لإيمانهم المحورة والمبالغ فيها ، وكذلك من خلال الحركات المعبرة لأطواء ثيابهم المنسدلة (عكاشه ، 2016) . وتشاهد في الورقة الأولى في مقامات الحريري صورة فيها سيدة متربعة على عرش جميل ، تتكلم إلى مجموعة من الناس عن يمينها ويسارها... وضع العرش داخل غرفة بصورة



(شكل-12)



(شكل-11)

أن مركز المرأة قد اختلف في بلاد اليونان باختلاف الزمان والمكان. لأن شعارات القرن السابع وصفوا المرأة بأنها لم تتبوا مركزاً رفيعاً في بعض المجتمعات اليونانية (احمد ، 1976) . وتدأشهر (المتنبات) عند الإغريق هي عرافة (دلفي)* وكانت في الأصل عرافة الأرض الأم غير أن (أبوللو) أخذ بعد ذلك وظائفها. وقد جرت العادة أن تكون مركزاً رفيعاً في بعض المجتمعات التي تروح في غيبوبة بسبب التركيز العقلي والروحي الكامل وتنطق بأصوات مبهمة غير مفهومة. وكان الكهنة الذين كان لديهم نظام كفاء يستخدمونه في نقل المعلومات بحولهن هذه الأصوات إلى أبناء ملوكه في لغة مفهومة بالشعر والنشر وأن تكون أحياناً مزدوجة المعنى (احمد ، 1976) .
وفي معابد الأنوث المقدسة، كان الراهبات اللاتي يهينن أنفسهن للإله العظيم، واللاتي يقمن بشكّل دائم داخل المعبد، وبين المصلين والمتعبدين الذين يأتون طلب الاتحاد الروحي مع إلهة الآلهة، والذي لا يحدث إلا عند اتحادهم الجسدي الكامل مع راهباتها، وكان المؤمن، يقوم بآداء طقوس وذكر صلوات وترانيم معينة، ثم بعد ذلك يقوم بتقديم قربان بين يدي الراهبة يكون بمثابة ابتهال للإله العظيم كي تتكرم عليه باتحادها الروحي مع راهباتها، ليحصل على البركة والطهارة الروحية من خلال هذا الاتصال المقدس (سرتي ، 2008) .

المبحث الثاني: صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية صورة المرأة في التاريخ العربي :

لقد كانت صورة المرأة العربية ذات مكانة مرموقة في بعض فترات حياتها قبل مجيء الإسلام بغير استطاعت بعض النساء الوصول إلى سدة الحكم، وتدبر شؤون المجتمع ، فملكة سبا باليقيس * ، كانت مثال الحكم العادل النزيه، وابعدت في التنظيم ووطدت دعائم امرها ، ووثقت عري ملكها ، وظهرت المرأة بصورة القائدة الحاكمة ذات العقل الراجح (رافعي،1966) . ووصلها الهدوء في القرآن القرآن الكريم : "... فَقَالَ أَخْطَطْتُ لِمَا لَمْ تُحْكِمْ يَهُ وَجِئْتُكَ مِنْ سَيْنَابَنْ يَقِينَ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمَكَّهُمْ وَأَوْتَيْتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ " (سورة النمل . آية: 22-23)

صورة المرأة في الجاهلية :

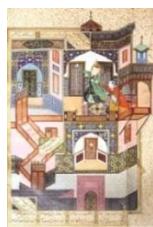
اما في الجاهلية كانت صورة المرأة ضئيلة لدى اقلية من قبائل العرب لا اعتقادهم ان المرأة شخص غير عامل او غير منتج ، فهي عالة على اهلها . فكان وأد البنات خشية الفقر ، لشدة غيرتهم عليها ، باعتبارها صورة تجلب النس وعار لأهلها . ورغم ذلك كانت المرأة في الجاهلية تكرم لا لكونها امراة ، بل كانت تكرم حسب مكانتها القبلية والاجتماعية ، ... حيث كان زعماء العرب في الجاهلية يحافظون على هذه الصورة كونها تجسد شرفهم وكرامتهم وعرضهم (كيالي ، 1981) .

صورة المرأة في الإسلام :

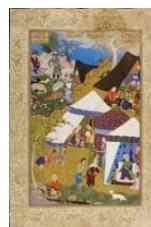
اخذت صورة المرأة في الإسلام طابعاً وتوجهها اخر جعلها تتوصل الى حقوقها كاملة بدون التباس او غموض ، فمنها القرآن الكريم الذي يعتبر الدستور الإسلامي الصحيح كافة حقوقها ورفع مكانتها كما رفع عنها وصمة العار ورجس الشيطان واظهر صورتها الكاملة والمثالية . وهكذا اعلن الاسلام ان الله خلق الرجل والمرأة من روح واحدة ومن اصل مشترك وقد اشار النبي (ص) الى ان : الرجل والمرأة جزئين من جسد واحد لقوله تعالى : "إِنَّهُمَا النَّاسُ أَنْتُمْ رَبُّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَسْسٍ وَاجْدَهُ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَثَ مِنْهُمَا رَجَالًا كَثِيرًا وَسَيَّنَهُ وَأَنْتُمُ اللَّهُ الَّذِي شَنَاعَلُونَ بِهِ وَالْأَرْخَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا" وبهذا المعنى اعاد الدين الاسلامي الى المرأة مكانتها وكرامتها (كيالي ، 1981) .

نشأة الفن الإسلامي وتطوره :

حرم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء على الوثنية في كل مظاهرها، فلم يُعن المسلمين بتصوير الإنسان والحيوان، ووجهوا عنائهم، حينما ازدهرت حضارتهم، إلى النّقش والخط وتصوير النبات والجماد. غير أن المسلمين ترخصوا على مر الزمان في تصوير ذوات الروح وتجسيدها. وفي قصر (عمر) الذي كشفت بقاياه في بادية الشام، ويفطن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين، صور كثيرة حيوانية ونباتية، وادمية، تمثل احد هذه الرسوم امراة عارية (الشكل-13). وقد



(شكل-17)



(شكل-16)
2- المدرسة العثمانية

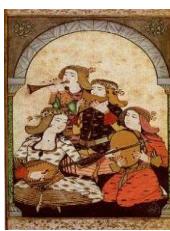
لم يكن للعثمانيين مدرسة خاصة في التصوير، فإن الترك لم تكن لهم في هذا الميدان أساليب فنية موروثة، إذ إنهم لم يحتفظوا بما كان لأسلافهم في التركستان، وإنما كان اعتمادهم على مصوريين إيرانيين ، في فن التصوير فيها، أو على مصوريين أوروبيين استدعاهم السلاطين العثمانيين إلى بلاطهم. ويبعد أن سقوط القسطنطينية على يد العثمانيين علي يد السلطان (محمد الفاتح) أدى إلى نمو العلاقات الفنية بين تركيا والغرب حيث تأثر الاتراك بالأساليب الفنية الغربية في فنونهم المختلفة (حسن، 2012).

ان اغلب صور السلطان محمد الفاتح رسمها المصوّر الإيطالي (جنتي بليني) عام 1480 م حيث لم يمس معلم حضارة تختلف عن حضارة بلاده فالطقس والزياء والعادات وطراز العمارة والزخرفة والمنمنمات الفنية ، كل ذلك اضافه جنتلي الى اعماله كما اضاف الى صورة السلطان مساحات صوفية ونفسية اضافة الى ان الفنان جسد صورة المرأة الملكة والسلطانة (الشكل- 18). كذلك نجد ان رسامي مخطوطه تاريخ سلطان آل عثمان ، ومخطوطة سليمان نامة ، هم ايرانيون (عبد ، 2008).



(شكل-18)

لقد تميز التصوير العثماني باتجاه الفنان لرسم صوره علي اتساع كبير فلا نجد ازدحام في التصويرة، لانه على دراية واضحة بقواعد المنظور ، وبعد الثالث، و ذلك لوجود مركز المدرسة العثمانية في اوروبا حيث جعل المصوّر العثماني يتأثر بالمؤثرات الأوروبية، واتجاه المصوّر العثماني إلى رسم المرأة بمختلف الاوضاع والتي كان يلّاجأ الفنان فيها إلى رسملها ليبين رقة المرأة وجمالها وعذوبتها (الشكل- 19) (حسين ، 1988)، ومن مميزات التصوير العثماني رسم الملابس الواقعية، والعمارة ، كلها كانت تتفق بدقة واضحة وواقعية. وتعتبر الصور الشخصية العثمانية من أهم مميزات المدرسة التركية العثمانية، حيث صورت القيادة والسلطانين ، وكانت أغلب هذه الرسوم ترسم جانبية، في بعض الأحيان نجد السلطان يمسك بيده زهرة أو كتاب وأحياناً نشاهد على كرسي العرش. ونلاحظ أن اغلب الصور العثمانية خالية من صور نساء السلاطين وبنائمه واقتصرت على النساء العازفات والموسيقيات والراقصات (الشكل- 20) (حسين ، 1988).



(شكل-20)



(شكل-19)
3- المدرسة المغولية الهندية

يقصد بالتصوير المغولي الهندي، ذلك الفن الذي ازدهر في عصر الدولة المغولية في الهند، والتي قامت بفضل جهود الامبراطور (محمد ظهر الدين باير)،

الملوك المجنحين. والصورة هنا محاطة بشريطيين من الداخل محل بزخارف نباتية وحيوانات وزعت بصورة متناهية داخل هذا الاطار . ويبعد أن السيدة هنا هي زوجة الامير او السلطان ، وهذه دلالات امارة تبين اهمية المرأة في (شكل - 14) (السلمان ، 1972) . ونرى في هذه وقوف أبو زيد بالباب فبرز له غلام مليح ، نراه وقد ارتدي رداء ينسدل على جسمه الرهيف وينتهي بحاشية مذهبة ، من تحته سروال أبيض ذو مكاسب. وينطلق وجه الغلام الصريح بالدعة والرقابة وقد تشتت اهدايه إلى أعلى وعنص شعره إلى الوراء على هيئة لمة وفي داخل المنزل امرأة قوية البنية تنزل على دولابها ملقة أدناها تصفع إلى الحديث الدائر بين أبي زيد والغلام ونلاحظ ان الواسطي رسم المرأة بحجم كبير ذو صورة واضحة على مكانة المرأة . (شكل-15) (عكاشهة ، 2016).



(شكل-15)



(شكل-14)
1- المدرسة الفارسية

ان المدرسة الفارسية ، وهي أولى المدارس الثلاث التي امتازت بها العصور الثلاثة الكبرى في تاريخ ايران من القرن الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادي عصر المغول ، وعصر تيمور وخلفائه ، وعصر الأسرة الصفوية ، ومن مميزات هذا العصر في الفنون بأنواعها اثر واضح لتعاليم الشرق الأقصى وتقاليده، حيث كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والإمبراطورية الإسلامية، وكانت الطرق الفنية الصينية يكثر تقليدها في البلاد العربية، حيث كان الصينيين ماهرين في الصناعات والفنون(حسن ، 2012).

ومن أهم الصور التي تتسب إلى المدرسة الفارسية مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه، يرجع عهده إلى سنة (١٣١٤هـ/ ٧١٤م) ، ومنه جزء محفوظ الآن في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن، والجزء الآخر في مكتبة جامعة (أندبريه). وصور هذا المخطوط كالصور التي نراها في سائر مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين، تتمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية (حسن ، 2012).

بعد ان تمكن الشاه اسماعيل من السيطرة علي (هراء) نقل المصوريين المشهورين الي تبريز ، عين كبارهم بهزاد رئيساً للمكتبة الملكية . ويعود بهزاد مؤسس للمدرسة الصفوية التي ازدهرت في ظل رعاية الاسرة الصفوية ... وظهر تأثير مدرسة هرآة علي اسلوب مدرسة تبريز في المخطوطات التي صورت الشاه (طهماسب) بتبريز في الرابع الاول من القرن السادس عشر الميلادي... ويتجلى اسلوب هذه المدرسة في مخطوطه (خمسة نظامي) وتعتبر هذه المخطوطة اية من الجمال (علام ، 1972).

ومن مصوري تبريز المرموقين الذين اشتراكوا في المخطوطه السابقة (مير سيد علي) وكان والده مصوّراً ، ورافقه الي تبريز وهو صغير ليتعلم فن التصوير علي بد بهزاد . وتميز صوره ، في المنظومات الخمس باهتمامه برسام موضوعات من حياة الريف والمدن بتفاصيل دقيقة واسلوب واقعي ، وكان احياناً يجمع منظرين في الصورة الواحدة ويتضمن اسلوبه في قصة (محنون ليلي) مما يعطي صورة المرأة جانب العشق والحب (شكل-16) (علام ، 1972) ومن اهم الاضافات التي كان (بهزاد) * الفضل فيها رسوم العماير المزخرفة ، بزخارف دقيقة متقنة، وظهرت النساء في كثير من التصاویر لهاذا الفنان ومثال ذلك تصویرة السلطان (حسين ميرزا بايقر) في جناح الحرير (1490م) وهذه محفوظة في متحف قصر جستان طهران وكذلك تصویرة مخطوطة (يوسف وزليخا) سنة (1533م) والتي تتمثل (زليخا) وهي تجري خلف (يوسف) (شكل- 17) حيث هناك صورة علي المرأة الماكرة (عبد ، 2008).



الدراسات السابقة :

لم يغفل الباحث على دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي بحدود مشكلة البحث وهدفه الا من عناوين تقع ضمن مساحة الفن الاسلامي .

الفصل الثالث إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من (10) عشرة اعمال فنية ، انتجت ضمن الحدود الزمنية الواردة في البحث (1615-1775م)، واستطاع الباحث احصائها كصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب والمجلات الفنية ، الاجنبية والערבية ، وكذلك من شبكة الانترنت) .

ثانياً : عينة البحث

بعد انتهاء الباحث من المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري للبحث ، قام باختيار عينة البحث وتصنيفها بحسب صورة المرأة المتوفرة في مخطوطات المدرسة الهندية المغولية ، وتاريخ انتاجها وما جاء في حدود البحث ، وبناءً على هذا التصنيف تم اختيار نماذج من اللوحات ، بوصفها عينة البحث ، وبلغت أعدادها (3) لوحات ، تم اختيارها قصدياً ، وقد اختيرت الأعمال الفنية (عينة البحث) لما لها من صلة بهدف البحث ووقف المسوغات الآتية :

1. تعطي النماذج المختارة من حيث أسلاليها وأالية اشتغالها فرصة للباحث للإطلاع صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية في المدرسة المغولية الهندية .
2. تبيان النماذج المختارة ، من حيث الأسلوب الفني ، مما يتبع المجال لمعرفة صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية في المدرسة المغولية الهندية ومتوافقاً مع ما انتهى إليه الإطار النظري من توصيفات مفاهيمية حول موضوع البحث .

ثالثاً : أداة البحث

اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري كأدلة افاد منها في عملية التحليل وبما يتلائم وتحقيق هدف البحث .

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، في تحليل نماذج عينة البحث .

خامساً: تحليل العينة

نموذج (1)

اسم العمل: سيدة تطعم عصفور

الفنان:-----

المدرسة: تصوير مغولي هندي

المخطوطة: اليوم ملكي هندي

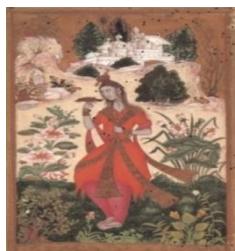
التاريخ: أوائل القرن السابع عشر

العائدية: مكتبة شستر سيتي / بلبن

الخامة: الوان مائية على ورق

القياس: 32x522، س

الوصف:



في السطح التصويري جسد الفنان في عمله الفني منظر طبيعي رسم في مقدمته وامتداده شكل آدمي أنثوي تقف وسط حديقة مفتوحة مزهرة حيث الأزهار والأشجار من حولها . وخلفها مجموعة من التلال تنتهي أعلىها بقصر جميل له قباب عديدة، تحيط به من كل جانب أشجار كثيفة الأوراق ، تحمل أصابع يدها اليمنى عصفوراً ، الوجه في وضع ثلثي أربع الشعر لا يغطيه شيء لكنه مصمم بطريقة غريبة ، إذ أنه مرفوع لأعلى في منتصف الرأس ومجمع بديوس شعر كحلية فيه ، والأذن بها قرط كبير وبينتلى خلفها باقي الشعر الساقط من أعلى . الرقبة طويلة ورفيعة وibliyha سلاسل رفيعة يوسطها حلية على الأكتاف والأذرع ، يغطي الجسم فستان يتلألأ نصفه الأعلى بالجسم بانصاف أكمام ، أما الرداء فواسع ويحده حزام يتدلى طرفاه للأمام ، تحته ينطلون من نفس لون الفستان ، ونلاحظ الأدام عارية ومحضبة بالحناء بطريقة زخرفية . يدها اليسرى أمام جسمها وتمسك بها بأحد طرفي الشال ، أما اليد اليمنى فمرفوعة أمام فمها تقرب بها للطائر الواقع على أصابعها . وهناك طيور أخرى حولها بعضها فوق الأشجار وأخرى تقف على الأرض .

التحليل :

صورة المرأة هنا مختلفة عما نشاهده في التصوير الاسلامي من حيث الشكل فنرى الذي قد اختلف عما كانت النساء ترتديه في اغلب لوحات المدرسة المغولية

ولقد ظلت هذه الأسرة تحكم الهند فترة زمنية كبيرة عرفت بلاد الهند فن التصوير منذ قرارات سحرية ومن ذلك الرسوم الجدارية التي كانت تزين كهوف (أجانتا) وجدران المعابد اليونانية والهندوكية ، وازدادت العناية بتصوير المخطوطات بعد دخول الإسلام الهند في القرن (٣ هـ / 9 هـ) (حسين ، ١٩٨٨) . وكان الإمبراطور (بابر) متذوقاً للأعمال الفنية ، وبلغ ولعه بالعمارة والأنشاء أنه كان يستخدم الوقت من مهرة النحاتين والبنانيين ليشيدوا له منشآته من قصور ومساجد وحمامات ونافورات وخزانات للمياه في أماكن مختلفة كما احتوت سيرته على شعر تركي وفارس ، ومعلومات في الغاء والموسيقى ، وبين ذلك كله عن تمكناً صاحبه من اصول الثقافتين التركية والفارسية تاماً ، بالإضافة إلى صفات الشخصية وملكاته الفنية في النقد الفني والادبي مما اهله أن يكون راعياً للفن في عصره (حسن ، ٢٠٠١) .

ومن أهم الأعمال التي أنتجت في المرحلة المبكرة من عمر المدرسة المغولية قصة الأمير حمزة المعروفة باسم (حمزة نامه) وصور الفنان فيها المرأة الاميرة ذات المكانة الرفيعة في المجتمع (الشكل - 21) وهي قصة تجمع بين حائق التاريخ وخيل الفنان وقد قاماً بتصويرها على القماش فيما يقرب من (١٢٠٠) لوحة ، وكانت يستخدمون القماش بدلاً من الورق لأن القماش يبقى أطول مدة من الورق ، نظراً لحرارة الجو وقد يبقى من هذه المصورات نحو مائة صورة موجودة في متاحف العالم وخاصة متحف الفن (بفينيا) ومتاحف (فكتوريا) و (البرت) وبعض المجموعات الخاصة في إنجلترا والهند (حسين ، ١٩٨٨) .



(شكل - 21)

اما بالنسبة للإمبراطور (همايون) فقد كان لتواجده في ايران مدة من الزمن اعانه فيها الشاه (طهماسب) الصوفي على استعادة ملكه تأثير واضح في تنمية قدراته على تنوع الفنون وخاصة فن التصوير . بالإضافة إلى رؤيته للنهضة الفنية ولما حظته لعله شأن الفنانين في عصر شاه (طهماسب) فقام على اثر ذلك بإنشاء المكتبة الملكية التي كانت بمثابة اكاديمية للفنون ، وكان بناءه ضخماً من المرمر وقادمت هذه الاكاديمية على اكتاف بعض الفنانين الایرانيين الذين جاء بهم همايون إلى الهند وكانت المكتبة مليئة بالمخطوطات بمختلف العلوم (حسن ، ٢٠٠١) ومن الاشياء المثيرة للاهتمام في فن التصوير المغولي بالهند ، عدم وضوح التأثيرات الشرقية الصينية على فن التصوير الهندي سواء في الموضوعات او في تفاصيل الموضوعات فلم نجد الموضوعات الصينية التقليدية ، بل ولم نجد الاشخاص ذوي الملائج الصينية ، وربما كان ذلك نتيجة طبيعية لكون التصوير الهندي في العصر المغولي تصويراً واقعياً فالواقع هنا كان بيته الهند بكل ما فيها (حسن ، ٢٠٠٣) .

مؤشرات الاطار النظري :

1. يصبح العمل الفني ذا مظهر حسي اذا استحال الى شكل وتنشر صورة المرأة في العمل الفني متعدة للمعنى بدلالة الشكل والآخر النفسي أي ما اطلق عليه الصورة الذهنية والامر الخارجي وعلى هذا فالخلط دال على الشكل والشكل على الصورة الذهنية .

2. أصبحت صورة المرأة تحمل رموزاً دالة كاملة مباشرة اعتمدت على التخطيط ، لابراز الرؤية الخاصة للفنان .

3. لجأ الفنان الى الصورة مستخدماً الرموز والاشارات والطقوس الدينية والتوصير من اجل التعبير عن معتقد او احساس او احساس او فكراً مستخدماً الخطوط والالوان التي تعد الاساس للصورة على الاشكال من خلال الصورة البصرية .

4. رسم الواسطي صورة المرأة بحجم كبير ليبين مكانة المرأة وقوتها ودورها في المجتمع .

5. رسم الفنان في المدرسة الفارسية في مخطوطاته قصص مثل مجرون ليلي ليعبر عن صورة المرأة العاشقة والتي تدل على الحب والعنق العذري .

6. خلت الصور العثمانية من صور نساء المسلمين وبناتهم وركزت على النساء العازفات والموسيقيات والرافضات والغانيات .



المضون والشكل ليجسد ان المرأة هي الراعية للمجتمع من خلال الفكره والحدث والصورة .



نموذج (3)

اسم العمل : عاشقان في منظر طبيعي
الفنان: مير كالان خان
المدرسة تصوير مغولي هندي
المخطوطة -----
التاريخ 1760
العائدية مجموعة ديفيد كوبنهاغن
الخامة الوان مائية على ورق
القياس 2,22 × 2,15 سم

الوصف:

قسم الفنان سطحه التصويري الى ثلاثة اقسام القسم الاول المتمثل في السماء البعيدة باللون الازرق الفاتح والقسم الثاني ارضية العمل الفني المتمثلة بالاصلر الفاتح اما القسم الثالث يمثل جدولاً صغيرة من الماء وفي وسط العمل الفني هناك شخصيتين جالستان قريبة احدهما من الاخر الاول رجل يرتدي رداءً قريب من الوان الطبيعة ويجواره فتاة ترتدي لونا ازرقاً وفوقهما شجرة مخضرة مع بعض الطيور الواقعه عليها هذا في الجهة اليسرى ، اما في الجهة اليمنى هناك فتاة جالسة تحمل آلة موسيقية وهي تنظر الى العاشقين وخلفها جزء من الاشجار ، وهناك جدول ماء صغير يفصل بينها وبين العاشقين مع تناثر الورود في اغلب اجزاء السطح التصويري وفي اسفل اللوحة هناك غزال متوجه الى الجهة اليسرى ابيض اللون مع مجموعة اخرى من الحيوانات .

التحليل:

بدأ الفنان المغولي الهندي في إنتاج صور دقيقة وإعادة إنتاج الطبيعة بتفاصيل دقيقة في أدائهم للحياة في البلاط المغولي الهندي في اللوحة التي صنعتها الفنان (مير كالان خان) ، حيث كانت الاشكال واضحة ، مع وجهات نظر ثلاثة أرباع من وجوهم ، أجسام نحيلة ، متمايزة ، وملابس مزينة بكتافة. على النقيض من ذلك ، نرى ان المرأة على اليمين في اللوحة ، تختلف عن المرأة في الجهة المقابلة هنا نرى اقسام المرأة بين صورة الملكة و الخادمة التي لا تملك من امرها شيء . وهذا نرى ايضا التوازن بين الأنماط المتباينة ظاهرياً ، ابتكر الفنان مشهدًا تصويريا يظهر فيه الاحساس بالحب والعاطفة كما لو أن الموسيقية من اليمين ، تتلوا قصة حب ، تغنى الى العاشقين الخياليين.

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

أولاً: نتائج البحث

- 1- جسد الفنان في عهد السلطان (باير) صوراً للمرأة تعكس روحها شاعرية كبيرة في مضمونها المعبر عن جمال الطبيعة كما في النموذج (1) .
- 2- ظهرت المرأة في العديد من الرسوم التي تعكس تسليات البلاط حيث ظهرت صورة المرأة الخادمة والمحبوبة بما تعطيه المرأة من سكون وطمأنينة للرجل كما في النموذج (2) .
- 3- اظهر الفنان في المدرسة المغولية الهندية التنوع الشديد في ملامح الوجه في صورة المرأة حيث جسدها بدلالات مختلفة اجتماعية ونفسية واسطورية كما في النموذج (2) .

ثانياً: الاستنتاجات

- 1- بنت صورة المرأة في المدرسة المغولية الهندية على اساس رمزي وتعبرى تشارك فيه مجموعة من الدلالات والابحاث والاشارات فى تفعيل المشهد البصرى .
- 2- التنوع والابتكار فى صورة المرأة كان حاصلا فى التكوين والاداء وصياغة الموضوع فى تمثيل الواقع و تمظهراته على السطح التصويري والاهمان بالجانب الانساني والاجتماعي .
- 3- حققت الرسوم فى المدرسة المغولية الهندية بنحوها الانشائية للعناصر البنائية فى بناء صورة المرأة وفق صياغات ورؤى ذاتية جمالية .

ورغم ذلك فإن مضمونها يعطي معانى كثيرة ودلائل عديدة فشكل المنظر في مجلمه العام يبعث على الهدوء والسكنية والصفاء وهذه حالة نفسية تعطي الشعور بالارتباط النفسي والطمأنينة الراسخة حيث ينعكس ذلك من خلال شكل المرأة على السطح التصويري كما نلاحظ وجود توازن جمالي من خلال ان الفنان وضع المرأة في وسط العمل للإشارة الى ان المرأة عنصر مهم في المجتمع بما تحمله من عاطفة ورقة وحب كذلك رسم الفنان صورة المرأة وهي تطعم العصفور ومنقاره ممدود عند فمها ويبدو أنها تقوم بإطعامه أو سقايتها عن طريق فمها صورة رمزية على الحنان المتمثل برمز الام الحنونة على صغارها .

اما من ناحية اللون فنلاحظ ان ثوب المرأة ذو لون احمر يدل على البهجة والسرور والدفع كما نرى ذلك في لون السماء في اعلى اللوحة ويعتبر مركز جذب العمل الفني واعتمدت المرأة المغولية الهندية في البلاط هذا اللون في ملابسهن الرسمية لما له من دلالات وظيفية مرتبطة بالتراث المغولي الهندي تدل على السلطة والنفوذ كما يستعمل في الهند، في حفلات الزفاف ويشير إلى الفرح في الهند حيث ترتدي العروس ثوباً من الساري الأحمر. واستخدام اللون الأحمر لتزييد من وقع اللوحة العاطفي.

نموذج (2)

اسم العمل : الامبراطور محمد شاه يحمل من قبل سيدات



الفنان: -----
المدرسة : تصوير مغولي هندي
المخطوطة -----

التاريخ 1735:

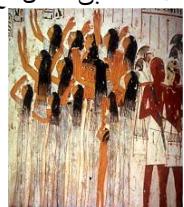
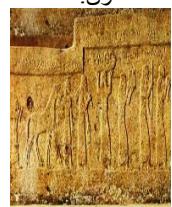
العائدية مجموعة خاصة / حيدر آباد
الخامة الوان مائية على ورق
القياس 8,50 × 6,40 سم

الوصف :

في هذا المشهد التصويري يعتبر انتقالة واضحة في الاسلوب الجمالي لهذا المشهد حيث قسم الفنان مشهد التصويري الى ثلاثة اقسام تشاهد في الاول فضاء واسع ملون بلون يشبه الاصفر الفاتح جدا اما الجزء الثاني فهو عبارة عن فضاء يشبه ماء البحر الجاري وهو مشهد مفتوح والجزء الثالث فهو عبارة عن ارض ساحلية تقف عليها الشخصيات وهي عبارة عن نسوة يمشين حاملات محمد شاه وهو يرتدي رداء ابيض اللون تعلوه هالة القدسية وهن يحملنه على لوح خشبي ذو اربعة اذرع .

التحليل :

نشاهد في مضمون هذا العمل ان الفنان رسم مجموعة من النسوة في صف واحد متوازن من خلال مجموعة من النساء الحاملات فقد صور لنا الفنان حركتهن في رسوم طقوسية المجموعتين اما النساء الحاملات فالنحو الذي جعل حركتهن تشبه حركات نساء تشبه طفوس الفراعنات ، حيث عمد الفنان الى جعل حركتهن تشبه حركات مصر القديمة ، وهي الحركة الجانبي كما في (الشكل 25-26) وحركة حمل الاواني للنساء وهن يقمن القرابين للآلهة ، ويوظفن في بعض الاعمال ، والمعتقدات آنذاك في حضارة وادي الرافدين ، وفي هذا صورة واضحة على عبودية المرأة للرجل المتحكم بكيانها ومصيرها ، وعمد الفنان الى اظهار الانسجام بين الاشكال من خلال تراصف النساء حيث نرى ايقاعاً متكرراً في مشية النساء وهذا نلاحظ تطابق الشكل مع المضمون.



(شكل 22-23)

ومن ناحية اخرى نرى ان الفنان رسم النسوة تقريباً بنفس الملامح ونفس جهة النظر ونفس الالوان وفي ذلك صورة واضحة على ان تلك النسوة ربما يكن جواري للسلطان حيث جسد الفنان المرأة بكل تعبيرها الدلاليه وذلك لأن المرأة اكثر عاطفة وحنان ورقة وجمال في هي تحمل السلطان وتزععه وكأنها الاعتماد الصائب لدى السلطان ولهذا صور الفنان المرأة من خلال رؤية جديدة توافق مع

- 9- البخش ، نور : صورة المرأة في التصنيف الكرافكي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة دمشق ، كلية الفنون الجميلة، 2015 .
- 10- بورحطة ، نوال : مكانة المرأة في الحضارات ، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية ، العدد 31 / ديسمبر 2017 .
- 11- البياتي ، عبد الحميد فاضل : تاريخ الفن العراقي القديم ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ب.ت.
- 12- حسن ، منى سيد حسن : التصوير الاسلامي في الهند الصورة الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ط١ ، دار النشر للجامعات ، 2001 .
- 13- حسن ، منى سيد حسن : التصوير الاسلامي في الهند الصورة الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ط١ ، دار النشر للجامعات ، 2001 .
- 14- حسن ، زكي محمد : التصوير في الاسلام عند الفرس ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012 .
- 15- حسن ، زكي محمد : التصوير واعلام المصورين في الاسلام ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، جمهورية مصر العربية ، 2012 .
- 16- حسين ، محمود ابراهيم : المدرسة في التصوير الاسلامي ، كلية الاثار جامعة القاهرة ، القاهرة ، 1988 .
- 17- الرافعي ، مصطفى صادق : الاسلام انطلاق لا جمود ، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر ، القاهرة ، 1966 .
- 18- رشاد نوفل ، نبيل : العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والتصوير الاسلامي ، ب ط ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ب.ت.
- 19- سرتى ، محمد ابراهيم: الاشى المقدسة وصراع الحضارات المرأة والتاريخ منذ الديانات ، ط١ ، دار الاولى للنشر والتوزيع والخدمات الطبيعية ، سوريا ، 2008 .
- 20- السلمان ، عيسى : الواسطي يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف ، وزارة الاعلام العراقية – مهرجان الواسطي – نيسان ، 1972 .
- 21- صاحب ، زهير وأخرون : دراسات في الفن والجمال ، ط١ ، دار مجلداوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2006 .
- 22- صالح حميد : نساء عظيمات من تاريخ وادي الرافدين ، (شبكة العربية http://www.alarabiya.net/ar/last)
- 23- صليبا ، جليل : المعجم الفلسفى ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 .
- 24- عبد الحليم ، نبلة محمد : معلم التاريخ الحضاري والسياسي في مصر الفرعونية منشأة المعارف ، الاسكندرية ب.ت.
- 25- عصفور، محمد ابو الحasan : معلم حضارات الشرق الادنى القديم،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ب.ت .
- 26- عغان ، ايمن: صورة الفتية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، 2005 .
- 27- عكاشه ، ثروت : فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ، دار المعارف ، القاهرة ، 2016 .
- 28- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، 1972 .
- 29- فرغلي ، ابو الحمد محمود : التصوير الاسلامي نشأته و موقف الاسلام منه واصوله ومدارسه ، ط١، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1991 .
- 30- كiali ، باسمة : تطور المرأة عبر التاريخ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، لبنان ، 1981 .
- 31- كiali ، ميادة : المرأة والألوهة المؤئنة، منشورات مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، المملكة المغربية ، 2015 .
- 32- متى ، فرام سليمان: المرأة عبر التاريخ ، (تلفزيون عشتار) . http://www.ishtartv.com/book

ثالثاً: التوصيات

-1- الاهتمام بالدراسات التي تعنى ببنيتي (الشكل) و(المضمون) في تشكيل صورة المرأة في الفن بصورة عامة، لما لها من دور في اغناء المعرفة الجمالية بمزيد من المفاهيم والافكار والمعطيات التي تقوم عليها المساحة الاشتغالية للفن .

-2- ضرورة اطلاع دارسي الفنون والمهتمين بالدراسات الجمالية ، على ما انتهت اليه هذه الدراسة ، لكي يتسعى لهم معرفة الاطر الفكرية المرتبطة بمعطيات البحث وموضوع الدراسة .

رابعاً: المقتراحات

استكمالاً لمطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية :

- 1- صورة المرأة في الرسم العراقي .
- صورة المرأة في الرسم الارببي .

الهوامش:

* كيديا أو جوديا يعد من أشهر ملوك السومريين لسلالة لكش التي كانت تحكم جنوب بلاد وادي الرافدين (ميسوبوتاميا)، و هو الملك الثاني عشر لسلالة لكش و حكم من سنة 2124 ق.م، لكنه من المرجح انه لم يكن من مدينة لكش، الا انه تزوج نينيلا ابنة الملك اور زبابا (2164 ق.م - 2144 ق.م) ملك لكش (وكيديا الموسوعة الحرة (كوديا) https://ar.wikipedia.org/wiki/كوديا)

* نمت امون حتشبسوت ، هي مملكة حاكمة مصرية قديمة، وهي الخامسة ضمن تسلسل ملوك الأسرة الثامنة عشرة، حكمت بعد وفاة زوجها الملك تحتمس الثاني كوصية على الملك الصغير تحتمس الثالث في البداية ثم كملة و ابنة الإله امون بعد أن نشرت قصبة نقشتها في معبدها بالدير البحري تقول فيها إنها كانت نتيجة لقاء حبيب بين امون وأمها الملكة أميس ، ويخلط مانيتون في ترتيبها فتضعها بعد امنحتب الأول في منتصف الأسرة الثامنة عشرة(وكيديا الموسوعة الحرة (https://ar.wikipedia.org/wiki/https://ar.wikipedia.org/wiki/)

* دلفي هي مدينة تقع على المنحدرات الجنوبيّة لجبل بارناسوس. وكان في هذه المدينة أقدم معبد ديني في بلاد اليونان القديمة. وكانت في مقاطعة فوكيس.للمزيد ينظر https://www.marefa.org

* بيتيا هي الوسيط الروحي وكاهنة الإله أبولو ، وكان مقرها في معبد أبولو في دلفي والذي يقع على منحدرات جبل بارناسوس. وكان بيتيا الفضل الكبير في التحدث بنبوءات أبولو. وجدت كاهنة دلفي في القرن 8 ق.م.[1] على الرغم من إمكانية وجودها في أواخر العصور الموكبانية(وكيديا الموسوعة الحرة) (https://ar.wikipedia.org/wiki/بيتيا)

** باليقيس (عربية:ملכת شبا ملكت شفا) كانت مملكة مملكة سبا الوارد ذكرها في الكتاب المقدس والقرآن. وفدت الملكة غير المسّاء في النصوص الدينية على الملك سليمان، وفصل رجال الدين والمفسرون والإخباريون في تفاصيل ذلك القاء حتى غدت شخصاً هذه الملكة مادة خصبة للكتب القصص والروايات، وتعدّ هذه المرأة مصدر فخر واعتزاز لليمنيين، المصادر

القرآن الكريم

- 1- أبو الصوف ، بهنام : التاريخ من باطن الأرض آثار حضارات وأعمال مدنية ، ب ط ، مطبع شركة الأديب ، عمان –الأردن ، 2009 .
- 2- احمد علي ، عبد اللطيف : التاريخ اليوناني (العصر الهللاجي) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1976 .
- 3- الالفي ، ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، ط٣ ، دار نهضة مصر للنشر ، مصر ، 2012 .
- 4- الالوسي ، عادل: روائع الفن الاسلامي ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2003 .
- 5- بارندر ، جفرى : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، عالم العرفة ، 174 ، الكويت ، 1993 .
- 6- البasha ، حسن : الفنون في عصور ما قبل التاريخ ، ط٢ ، اوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، 2006 .
- 7- البصیر، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنه و تطبيق ١٩٨٧ .
- 8- المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- بطرس هرمز ، سهى : المرأة في حضارة وادي الرافدين،(شبكة كلدايا) http://www.kaldaya.net/2012/Articles/09/44_Sep22_Suhu Hermiz.html



- 33- محمد محي الدين عبد الحميد، ومحمد عبد اللطيف السبكي، المختار من الصحاح اللغة، المكتبة التجارية، مصر، طه، ب ت ، باب صوره .
- 34- هادي ، بلقيس محسن : تاريخ الفن العربي الاسلامي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، مطبعة دار الحكمة
35- ، بغداد ، 1990 .

Copyright of Larq Journal for Philosophy, Linguistics & Social Sciences is the property of Republic of Iraq Ministry of Higher Education & Scientific Research (MOHESR) and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.