ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد: 06 / العدد: 01 (2021) ص317-328

الصورة في الحضارات القديمة:

قراءة تاريخية

The Image in Ancient Civilizations:

A Historical Reading.

لامية طالة

جامعة الجزائر 3 (الجزائر)

lamia.tll@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
25 جوان 2020
تاريخ القبول:
04 سبتمبر 2020

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الصورة،
- ✓ الحضارات القديمة،
- ✓ التصوير الإسلامي

الملخص:

منذ فجر التاريخ كان للصورة دور في تعليم الإنسان والمحافظة على خبراته وتجاربه الحياتية، إذ عرفها الإنسان في مرحلة سابقة من تطور اللغة، فأصبحت أداة تعبير شائعة لديه، ومعبرة عن الكلمات والجمل في اللغة، فلقد تغير موقعها ومكانتها عبر التاريخ، إذ كانت تتمتع بطابعها السحري، إلى اكتسابها الطابع المقدس في العصر القديم، ثم تحولت إلى مادة موجهة إلى النخبة (الفئة الارستقراطية في المجتمع) ، ثم اكتسبت الصورة الطابع الشعبي بعد انتشار التعليم والقراءة في المجتمع، خاصة بعد اكتشاف وسائل إعادة إنتاجها بشكل جماهيري.

Article info

Received
25 June 2020
Accepted
04 September 2020

Keywords:
- ✓ *Image, Ancient*
- ✓ *Civilizations, Islamic*
- ✓ *Photography*

Abstract :

Since the beginning of history, the image has played a role in the education of man and the preservation of his life experiences and experiences, as man knew it in an earlier stage of the development of language, It has become a common expression tool for him, expressing words and sentences in language. Its position and status have changed throughout history, as it had a magical character, to acquire the sacred character of the ancient era, and then turned into a material addressed to the elite (the aristocracy in society), The image then became popular after the spread of education and reading in the community, especially after the discovery of means of mass reproduction.

. مقدمة:

لا أحد يجادل اليوم في المكانة التي أصبحت تحتلها الصورة لدى الإنسان المعاصر، حيث أصبحت اليوم سلطة تخترق أنسجة المجتمع العالمي، فهي تملك سحرا خاصا ازداد يوما بعد يوم بفعل النضج التقني، ثم جاءت الرقمنة لتزيدها قوة على قوة، مساهمة في ذلك في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية، وفاسحة المجال لعصر جديد هو عصر الصورة بامتياز.

إن الاحتفاء بالصورة ليس وليد اليوم، بل إنها قد استأثرت منذ القديم بعقل الإنسان وفكره ووجدانه، ليحملها عبء نقل أفكاره والتعبير عن أحاسيسه وهواجسه، ولقد حفظت لنا الذاكرة الإنسانية عددا لا حصر له من المنحوتات والرسومات التي حملتها جدران الكهوف والتي تعود إلى العهود الحجرية.

إن تاريخ الصورة هو تاريخ الإنسان الذي بدأ التواصل عبر الرسم، لتأتي اللغة كنظام إشاري يعتمد على ما تثيره المفردة من صور في الخيال الإنساني، وقد أثبتت الأركيولوجيا حقيقة أن الرسم هو علامة مميزة للإنسان، الذي يحرص من خلال الصور على استحضار ذكرياته مع أفراد بيئته.

إن الصورة التشبيهية أشبعت لدى الإنسان القديم رغبته في المشاركة بفعل الخلق أيضا، وحققت له إمكانية إشباع رغباته العصية على التحقق، بالإضافة إلى كونها تستجيب لرغباته البدائية العميقة في إيجاد معادل مادي ومحسوس لجميع القوى غير القابلة للتجسيد المحسوس، ولجميع المعاني الذهنية التي تتلذذ النفس برؤيتها في شكل صورة محسوسة، ولذلك اعتقد الإنسان البدائي بقدرة الصورة السحرية على إحياء الكائنات واستحضار أرواحها.

ومع تطور الفكر البشري بدأت تلك الصور والرسوم تنزاح عن التمثيل المباشر للواقع، وشحنت بمعان و دلالات سمحت لها بالحفاظ على مكانتها على مر العصور، وتعاقب الحضارات، حيث أدت دورا حاسما كوسيط للتواصل، كما ارتبط كل من العجائبي والمقدس دوما بالصورة.

1. عموميات حول الصورة:

إن العصر الذي نعيشه هو عصر حضارة الصورة، وذلك عندما سادت فيه - أي: العصر - ثقافة الصورة العينية - أي: المشاهدة - على ثقافة القراءة والكتابة، وذلك من خلال واقع الصورة في حضورها الجارف في حياة الإنسان الحديث، وخاصة بعد أن تعددت وكثرت وسائطها وخاصة منها الإعلامية، ولهذا فالصورة اليوم على خلاف المثل الصيني فهي بمليون كلمة وتزيد، وليست بألف كلمة، فثقافة الصورة ارتبطت بـ(التفكير البصري)، الذي ساد عالم ثقافات اليوم، حتى عرف هذا العصر بـ(عصر الصورة).

كما شكلت أبحاث الصورة حقلا خصبا للأبحاث الفلسفية والدراسات النفسية، من منطلق أن الصورة هي مادة الإدراك الأولى نتيجة الإبصار، وأن التفكير مستحيل من دون صور كما يقول أرسطو.

يرى الباحثون أن الصورة تعرضت لخمس نقلات أو مراحل كبيرة:

- **الصورة البدائية:** نجدها في الكهوف وعلى الصخور، حيث نجد أن الروح والجسد هما شيء واحد، والمكان غير موجود.
- **مرحلة ظهور الحضارات:** واكتشاف الإله وظهور المعبد، وهنا أصبح لدينا نظام أو قانون لحضور المكان ووعي بالفراغ.
- **ظهور السوق:** حيث تم فك العلاقة بين الصورة والمعبد، وأصبح بالإمكان تحريكها وتدويرها.
- **ظهور التقنية:** حيث طورت طرائق رسم الصور نفسها بظهور فن الحفر، ثم ظهور الفوتوغرافيا.
- **المرحلة الراهنة:** حيث أن ما نحن فيه الآن هو احتشاد لغة موازية، محملة بكثير من أنساق المعنى وجماليات التلقي، تلك اللغة الموازية ما هي إلا لغة الصورة، مجازا: عصر الصورة، واستعارة: ثورة الصورة[1].

1.1 مفهوم الصورة:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص، و، ر): الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل.

قال " ابن الأثير ": الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته.

وأما التصوُّر فهو " مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها ".

أما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوُّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي » إن التصوُّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير، و أداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة[2].

والصورة لها معان شتى، وهي عند الفلاسفة جسمية ونوعية، فهي تمتد بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة Icon، والتي تشير غلى الشبه والمحاكاة، والتي ترجمت إلى Imago في اللاتينية، وImage في الانجليزية، ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون، وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل Représentation للأفكار والنشاطات في الغرب [3].

2.1تصنيفات الصور:

الصورة في ابسط معانيها تعني محاولة نقل الواقع بحيث تتحقق عملية الاتصال وهذا النقل للواقع لا يشترط فيه أن يتم عن طريق الصورة المطبوعة على الورق الحساس أو العادي، فقد تكون صورة صوتية لنقل حدث معين، أو صورة حركية أو صورة موسيقية، لذا فالصورة كلمة جامعة شاملة لكننا ألفنا ربطها بالصورة المطبوعة، أو الشريحة لعموميتها، ولقد وضع الدارسون تصنيفًا للصور الثابتة على النحو التالي:

- الدهان.
- فن الزخرفة.
- الرسم.
- فن النقش أو الحفر.
- التصوير الضوئي.
- الصور الإشهارية أو الإعلانية ..
- القصة المصورة[4].

3.1 التركيبة الأساسية للصورة:

الصورة عبارة عن رموز بصرية، أشكال، ألوان وحركات تحمل دلالات ومعاني، فالرمز يحمل معنى بحسب الكلمات أو المخططات أو رسوم أو حركات أو إشارات وبناءًا على هذه التفرعات تم تقسيم الرموز إلى عدة أنواع:

★ **الرموز التشكيلية:** تتمثل في الأشكال، والخطوط، والإضاءة، والتي تحمل دلالات متعددة ونجد تطبيقاتها جلية في الفنون التشكيلية.

★ **الرموز اللغوية:** وهي أصغر جزء في اللغة وتتمثل في الكلمات التي تتمتع باستقلالية المعنى، وكذلك الضمائر ونهايات تصريفات الأفعال والتي لا تتمتع باستقلالية المعنى.

★ **الرموز الإيقونة:** وهي مثل الصور الضوئية، والخرائط الجغرافية، والتصاميم. والرموز الإيقونة تشير إلى وجود علاقة تشابه أو تماثل بين الشيء الذي قدم والشيء الذي يمثله[5].

2. الصورة في تاريخ الحضارة الإنسانية:

ارتبط وجود الصورة على الأرض بوجود الإنسان عليها، وذلك من تاريخ وجوده عليها ساكناً في الكهوف، إلى أن انتقل إلى عصر التمدّن الاجتماعي في حياته فيما بعد حياة الكهوف، فقد رسم الإنسان القديم الصورة على جدران الكهوف، وقد جاءت هذه الصورة التي رسمها لتمثل حياته البيئية التي عاشها، فرسم الحيوانات التي عاشت بقربه، وقد استأنس بعضها، ومع تتابع العصور الإنسانية وتمدنها الحضاري، والاجتماعي فقد تطور مع هذا التمدن فن التصوير، على خلاف ما عرفه الإنسان القديم، وذلك من خلال الإبداع فيه سواء كان رسماً أو نحتاً.

وقد نالت الصورة الاهتمام والمكانة في المجتمعات الإنسانية، وخاصة في التاريخ الإنساني القديم فهي عند فلاسفة الصين كما يقول المثل الصيني (الصورة بألف كلمة)، وعند فلاسفة اليونان: (الصورة من عطاء فكر راسم الصورة)، وعصر اليوم الذي نعيشه هو عصر الصورة، كما وصفه بذلك كثير من النقاد والعلماء[6].

وقد ظلت بحوث الصورة في القرون الماضية تعاني ركودا شاملا، وكان نتيجة حتمية للتعامل التحقيري الذي خص به الفلاسفة والمفكرين قضايا الصورة بكل تمظهراتها، وذلك منذ أفلاطون الذي صرح في جمهوريته قائلا: **" نحن لا نجانب الحق حين نتهجم على الشاعر، فصنيعه في نظر الحقيقة لا يقل حقارة من صنيع الرسام..."**، فالرسم في نظر أفلاطون عمل حقير للغاية، ولذلك فإن صانع الصور يلاقي الاحتقار الذي ينصب على كل الأعمال اليدوية، فلذا فقد طرد أفلاطون الرسامين والشعراء من جمهوريته[7].

بالمقابل عظم أرسطو من شأن الصورة، واشتهرت مقولته التي تؤكد استحالة التفكير في غياب الصورة، والتي مفادها: **" لا تفكر الروح أبدا من دون الصور "**، وقد طرح أرسطو الذي كان يضع تمييزاً جوهرياً بين المادة والصورة، بحيث كان يعتبر الأولى فانية والثانية غير فانية[8].

وبالعودة إلى مقولة أرسطو إن التفكير مستحيل من دون صورة، نجد أن فلسفة أرسطو تقوم برمتها على الأساس التالي:

- ✓ علة العلاقة بين الصورة والمادة، فبالنسبة لأرسطو، إن الجوهر يمثل بالنسبة للكائن، ما تمثله الصورة بالنسبة للمادة، فكما أنه لا يمكن تصور وجود صورة بدون مادة، فكذلك لا يمكن تصور وجود كائن ملموس واقع محسوس بدون جوهر.
- ✓ أن الصورة تعطي للمادة شكلها المتميز، والجوهر يعطي للكائن الملموس هويته الخاصة[9].

3. الأثر الفكري في تكوين الصورة في بعض الحضارات القديمة:

أثرى موروث العالم القديم متاحف العالم بالصورة سواء كان رسماً أو نحتاً؛ لأنها كانت الأسبق في عطاءاته، وأقرب الحضارات الإنسانية صلة بهذا الموروث هو ما يعود في تاريخه إلى خمسة آلاف سنة خلت؛ كحضارات بلاد الرافدين، والحضارة اليونانية ثم البيزنطية ثم الرومانية، وكذلك حضارة مصر الفرعونية وبلاد العرب والصين، فالعرب قبل الإسلام عرفوا فن الصورة رسماً ونحتاً، وآثار نجران وعدد كبير من مناطق الجزيرة العربية دليل على ذلك[10].

ثم جاء بعد هذا العصر الوسيط الذي شهد مولد دولة الإسلام، فعرف هذا العصر بعصر الإيمان، وفي هذا العصر عرفت الصورة شكلاً جمالياً وإبداعياً، فبيزنطة وريثة الحضارة اليونانية ووريثتها الدولة الرومية قد نالت الصورة في عهدهما الاهتمام من قبل الفنانين الرومان، وذلك قبل اعتناق الرومان النصرانية وبعد اعتناقهم إياها زاد الاهتمام في الصورة، وخاصة منها ما كان معنياً بصورة السيد المسيح وأمه عليهما السلام.

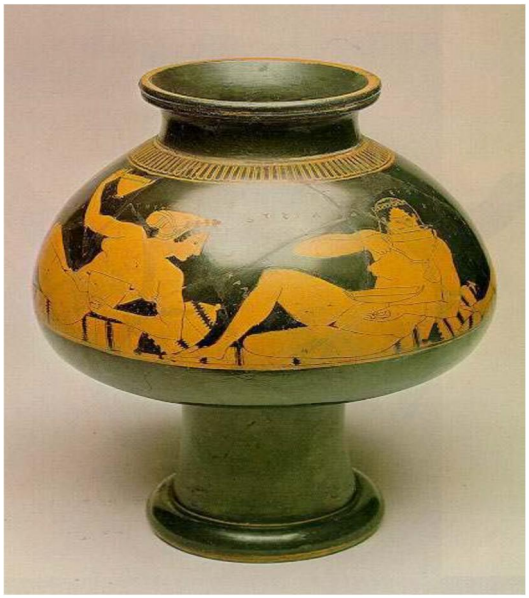
وفي هذا المجتمع خصوصاً كان للصورة شأن آخر بين الحل والتحريم، فقد سادت فيه عبادة الصورة -الأيقونة- عندما اعتقدت الإمبراطورية الرومانية العقيدة النصرانية، وقد أصابها - أي النصرانية - شيء من الوثنية التي ورثها الروم عن بيزنطة والحضارة اليونانية[11].

وقد رخص المنصرون من قساوسة النصارى لأبناء المجتمع الرومي تحليل التصوير رسماً ونحتاً، ومع التحليل هذا انتشر في المجتمع الرومي مسألة عبادة (الأيقونات)، فحظيت الكنيسة بالمكانة على حساب الإمبراطور، فمضى الحكام الرومان في العمل على تحريم الصور الدينية، الخاصة بالسيد المسيح وأمه، وعرف هذا العصر بالعصر (اللا أيقوني)، أو عصر التحريم، وقد طال زمانه قرابة مائة وثلاثين سنة، وذلك من سنة 730 - 869، وكانت قد ظهرت في هذه الأثناء جماعة الأريسيين القائلة بوحدة طبيعة السيد المسيح عليه السلام، والقول ببشريته، وكانوا يحاربون تصويره[12].

وقد بدأت حرب (الأيقونات) وتحطيمها على يد الإمبراطور ليون الثالث، الذي أصدر أول إقراراته سنة 730م، ويحمل كثير من الكُتّاب الغربيين على هذه الحرب، على أنها كانت بمنزلة عدوى انتقلت إلى المجتمع الروماني من المجتمع الإسلامي الذي حارب الصور التشخيصية والوثنية، ولم تتوقف هذه الحرب إلا بعد أن انعقد المجمع المسكوني النيفاوي السابع سنة 869، وقد شرّع هذا المجمع تحليل الصورة الدينية وعبادتها، ومنذ هذا التاريخ وحتى عصر النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر للميلاد بالغ الرسامون المصورون في تجسيد السيد المسيح وأمه رسماً ونحتاً، وكان للأيقونة في هذا المجتمع شأن آخر، لم يعرفه غيرها من المجتمعات الدينية الأخرى، بعد أن ساد فيه الوثنية والصنمية من خلال الصورة[13].

شكل رقم (01) : رسومات على كهف لاسكو بفرنسا.

وقد كان التصوير المباني الأيوني الذي يرجع إلى الفترة بين القرن الخامس والثالث ق.م كله ذو طابع جنائزي أهمها مناظر المصارعين المرتبطة بعبادات جنائزية أو بمنظار الموائد الجنائزية كما في الصورة، وهذه المناظر مثلت بطريقة الخط التحديد والرسم الملون.



شكل رقم (02) : أواني تحمل رفاة المتوفي، ويصور عليها يوميات الحياة في اليونان.

1.3 مرحلة الصنمية وعبادة الفتش: يشير استخدام مصطلح الفتش في الدراسات الأنثروبولوجية لوصف عبادة القبائل البدائية للأصنام والأشياء التي يتخذونها رموزا للقوى الطبيعية، ويرى الباحثون أن تلك المرحلة المتقدمة من نشوء الصورة المجسدة في حياة البشرية ارتبطت بعبادة الفتائش أو (الصنمية)[14].

2.3 الصورة والسحر: ارتبطت صورة الأيقونة بشكلها البدائي أو الحديث بشكل من أشكال القوة الوهمية، واستمدت هذه الأسطورة واقعها من الحركة الخفية للرمز الذي يتداوله الكثير من العرافين أو السحرة والكهان، وليس هذا بمستغرب في ظل رصيد حافل من المحمول الثقافي في كثير من المجتمعات والأمم السابقة والحالية.

حيث أنه في بعض الأحيان كانت الأدوات التي استخدمت في ممارسة السحر أشكالا مبكرة لما نسميه الآن الفن، مثال ذلك الحيوانات والبشر والظاهرات الطبيعية تمثيلا بصريا أو سمعيا: كالمطر والبرق، بالصور، والفتائش والأقنعة، والرقصات القائمة على المحاكاة، وكانت هذه كلها تستخدم في السحر، واعتقد القوم أن التمائم والطلاسم، التي كثيرا ما كانوا يحفرون عليها الأشكال والزخارف يمكن أن تجلب الحظ السعيد وتطرد الأرواح الشريرة[15].

3.3 الرمز والأسطورة: يقول أرنست كاسيرر" أن الأسطورة والدين واللغة والفن والتاريخ والعلم وجميع هذه المناشط، إنما تمثل رموزا للحضارة الإنسانية، وإنه بالرموز الأسطورية تكون الصورة أسطورة، وبرموز اللغة العادية تكون صورته المألوفة التي نعرفها عنه بشكل عام، فكأن للتمثيل الرمزي وظيفة تناسب كل صورة ".

من ذلك أن قدماء المصريين يستخدمون صور الكائنات كرموز تدل على أمور معنوية، ومن هذه الرموز (الحية) التي تمثل رمز الحكمة والتي تصور على صولجان أوزيريس، كما أن الآلهة في الأساطير الإغريقية القديمة، مثلا ترمز إلى عناصر طبيعية مختلفة، وبذلك قد يكون تضادها متفقا مع نظرية المتضادات الشائعة، منذ القرن السادس قبل الميلاد، فإله البحر والماء هو (بوسايدون) و (أبوللو) النار، و(هيرا) هو الهواء، فالدين كان أحد أهم المصادر التي استقت منها هذه الأشكال قوتها في التعبير والارتقاء بها من كونها صورة إلى مضمون يخدم هدف ذا أثر[16].

وليست الصورة في حضارة وادي الرافدين ببعيد عن فلسفتها في الحضارة الفرعونية من حيث توظيفها لقيم الصورة وأدورها باختلاف الدين والسمات الفنية لكل حضارة، حيث أن أقدم الآثار في وادي الرافدين هي اللوحة الحجرية التي تتضمن نقوشاً بارزة ترجع إلى الألف(الثالث قبل الميلاد، صورة قمر عليها المنقبون في المدن القديمة السومرية، ومن أشهرها لوحة النسور ولوحة ملك لاجاش المسمى أور ونينا وفيها تبدو الرسوم الشخصية في أوضاع رمزية تمثيلية ومكررة ولا تتضمن رشاقة ولا تقوم على دراسة في المنظور والتناسب[17].

يمكن الإشارة إلى ثلاث حضارات متعاقبة على بلاد الرافدين، كان أولها هي: الحضارة السومرية، ثم الحضارة البابلية، ثم بادت هذه الحضارات القديمة بزوال الحضارة الأشورية، ولعل أهم منظر تصويري وصل إلينا من تاريخ هذه الحضارات هو لوحة ترجع إلى منتصف الألف الثاني ق.م، حيث اكتشف مقبرة لم يتم تخريب قبورها ويرجع تاريخها إلى عام 2600 قبل الميلاد وقد عثر على هذا العمل في أحد القبور، وتتكون جوانبه من جدولين مستطيلين طولهما 3,20 مترا، مزينين بلقطات مصورة من الفسيفساء المصنوع من الصدف الأبيض، والحجارة الحمر والحجارة الزرقاء[18].

شكل رقم (03) : لوحة نقوش من وادي الرافدين.

4.3 من الصورة الشمعية إلى الصورة النحتية:

إن الانتقال إلى الصورة النحتية هو المرحلة التي تطور فيها وعي الإنسان خلال مراحل التاريخ، فالصورة المنحوتة هي الأكثر ديمومة في مواجهة تقلبات الزمن، كذلك ولأن الصورة الشمعية لم تف بالغرض فكانت الصورة النحتية هي الأقدر على التعبير عن عنصر من عناصر الخلود للرموز الدينية وللأبطال العظام، فلجأ الإنسان في ذلك الزمان إلى تصوير الأشخاص في شكل تماثيل يستفاد منها كتمائم للسحر، ثم بعدئذ أراد أن يصنع هذه الأشياء لتكون جمالا في حد ذاتها.

بعدها انتقلت « الصورة » إلى مرحلة أكثر تطورا، وهي مرحلة « **الصورة الجزئية** » التي تتضمن دلالات رمزية، فقد كان المصريون ينقشون على الأقداح الفخارية الكبيرة أسماء القبائل المعادية لهم، وأسماء حكامها، وأسماء بعض المتمردين المصريين، وكانت هذه الأقداح تحطم في احتفال ديني مهيب: إنها الدعوة بالموت على هؤلاء الأعداء كلهم[19].

4. الصورة في التاريخ الإسلامي:

كان موقف الإسلام من " الصورة " ولاسيما الصورة البصرية وصور التماثيل موقفا حازما، فقد حرم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء على الوثنية في كل مظاهرها، فلم يعن المسلمون بتصوير الإنسان والحيوان، ووجهوا عنايتهم حينما ازدهرت حضارتهم إلى النقش والخط وتصوير النباتات والجماد، فأتوا في ذلك آيات من الجمال.

ومع ذلك، فإن التطور الحضاري للدولة الإسلامية بعد الفتوحات الإسلامية، والاختلاط مع الثقافات الأخرى ونشوء طبقة من الحكام المتساهلين مع قواعد الدين الإسلامي، قد خفف تلك النزعة الصارمة في تحريم تصوير ذوات الروح وتجسيدها ولاسيما في العصور المتأخرة، القرن السابع الهجري فما بعده[20].

فقد تميز فن التصوير بخصائص ومميزات، سواء من حيث الخامات المستعملة أو في طريقة الأداء أو الوظيفة التي يؤديها التصوير، ويتحقق في ذلك مثالية القيم الإسلامية السامية، فالصورة زخرفيه، ذات ألوان مضيئة، الأشكال الآدمية أو الحيوانية ترسم في مجال البعدين، كما ترسم الأشجار والأنهار والجبال والمنازل، ولا يقصد المحاكاة، بقدر ما يقصد منها كمال التعبير الجمالي والتشكيلي[21].

وارتبطت الصورة في التاريخ الإسلامي بالواقع السياسي لهذا التاريخ من خلال دوله، فلنا أن نسميه عصراً أو مدرسة، والصورة في عصور التاريخ الإسلامي كانت قد اتسمت بخصوصية كل عصر من هذه العصور، والذي ارتبط -أي: العصر- بشكل الدول الإسلامية وحكامها، ويمكن لنا أن نسمي هذه العصور أو نقسمها على الشكل التالي:

1. العصران الأموي والعباسي.
2. العصر السلجوقي من أواخر القرن الثاني عشر للميلاد وحتى الثالث عشر.
3. العصر المغولي من أواخر القرن الثالث عشر، وحتى السادس عشر، في كل من الهند وإيران.
4. العصر الصفوي من القرن السادس عشر وحتى نهاية السابع عشر.
5. العصر التركي من مطلع القرن السابع عشر للميلاد وحتى إلغاء الخلافة العثمانية[22].

فكل عصر من هذه العصور كان للصورة فيه شأن غير الذي سبقه وخلفه، ويأتي في مقدمة هذه العصور العصر الأموي، الذي عرف كثيراً من الجدل والنقد حول قضية قصر عمرة، فقد نسب بناءه كثير من المستشرقين إلى العهد الأموي؛ بقصد النيل منه، وذلك لما احتواه من صور نسائية شبه عارية مرسومة على جدران الحمام التي فيه، وكان قد اكتشف هذا القصر الرحالة) موزيل Musil في البادية السورية سنة 1898، فقد وجد فيه كذلك صور لحيوانات وكتابات باللغة الإغريقية والآرامية العربية، إضافة إلى صور ملوك أعاجم، حيث أن من أقدم الصور الجدارية الباقية، الصور التي تزين جدران قصير عمرا في بادية الشام كما يتضح في الصورة، والذي رسم به العديد من المواضيع كالصيد، والرقص، ورسم يوضح مراحل العمر، وبعض النجوم والأبراج، ولعل أهمها الصور التي تزين جدران هذا القصر، صورة تمثل الأمير جالسا على العرض وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان.

كما كشفت بعض النماذج من الرسوم الحائطية من العصر العباسي الأول تمثل مجموعة من الرجال والنساء، وبعض مناظر الصيد، وازدهر كذلك التصوير في العصر الفاطمي، وفي قاعة العدل بقصر الحمراء نجد العديد من الجداريات التي من أهمها صورة تمثل عشرة أشخاص في ملابس عربية فضفاضة جالسين ومتكئين على سيوفهم[23].

وقد اشتهرت المنمنمات كأحد أهم فروع التصوير في الفنون الإسلامية وعنها أخذت كثير من الأفكار في العلوم والتدوينية في النهضة الثقافية في العصور الوسطى في أوروبا.

شكل رقم (04): جدارية في قصر قصير عمره في بادية الشام.

1.4 **مدرسة التصوير السلجوقي**: يعود عطاء هذه المدرسة إلى ما قبل الغزو المغولي لبغداد سنة 658هـ- 1258م، وفي هذه المدرسة ظهرت الصورة على كتب الطب والأدب، وبتاريخ 1230 م أنجز كتاب كليلة ودمنه، ثم تتالت بعد ذلك المدارس التصويرية التي اهتمت بفن التصوير على أكثر من مستوى، وقد طور الفنانُ المسلم هذا الفن الذي ورث أصوله من حضارات الشرق، حيث أنَّ أول كتابٍ عربي ظهرت فيه المنمنمات كان كتاب كليلة ودمنة وهو في أصله كتاب هندي، ترجمه الفرس إلى لغتهم قبل الإسلام بعدة قرون، ثم ترجمه ابن المقفَّع إلى اللغة العربية في أوائل القرن الثاني، لقد كانت مجمل الصور في فن المنمنمات صورا مصحفة، أي تحوير معالم الصورة الخاصة وتعديل نسبها وأبعادها وفق مشيئة الفنان[24].

وتُعدُّ مدرسة بغداد للتصوير من أقدم مدارس فن الصور الصغيرة (المنمنمات) في القرن الثاني عشر، ومثال ذلك صور مقامات الحريري مرآة حياة طبقات المجتمع الصادقة، وتزهو مكتبة باريس بأهم مخطوطةٍ لمقامات الحريري، التي زوَّقها المصوِّر يحيى بن محمود الواسطي، ويعود تاريخها إلى (1237م=635هـ).

وإذا كان الوزير العباسي أبو علي محمد بن مقلة (866-940م= 272-329هـ) قد ضبط هندسة الخطوط ونسبها، فإنَّ عبد الله ابن مقلة أسهم في تجويد الخط النسخي، فقد زيَّن الفنَّانون مقامات الحريري، وكليلة ودمنة، والمخطوطات العلميَّة المختلفة بروائع التصوير، التي تُمثِّل كائنات بشريَّة وحيوانيَّة، وتقصد إلى الزينة والزخرفة والتوضيح، وقد تميَّزت بدقَّة رسمها وغنى ألوانها، واستخدام الذهب والفضة فيها، وعدم الاهتمام بالمنظور[25].

شكل رقم (05): رحلة الحج من رسومات الواسطي.

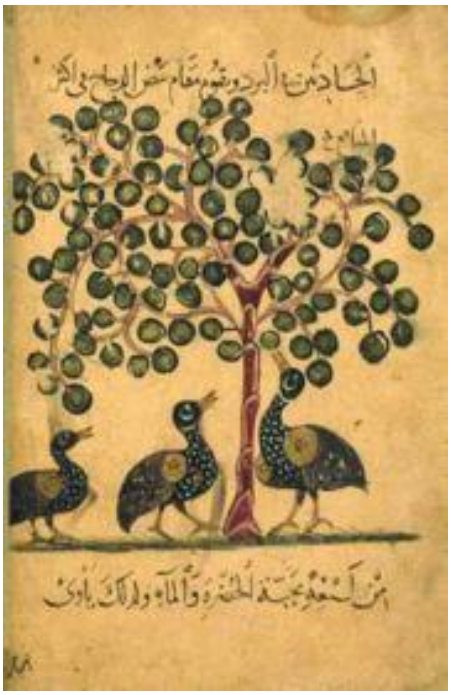
2.4 **المدرسة المغولية في كل من إيران وبلاد ما وراء النهر**: امتدت عصور هذه المدرسة قرابة ثلاثة قرون، وقد نشطت في هذه المدرسة الرسوم التشخيصية على الكتب والمخطوطات، وعرفت هذه المدرسة العديد من الفنانين الذين حفظت مكتبة تاريخ الفن الإسلامي أسماءهم من خلال موروثهم العظيم، وحدود هذه المدرسة جغرافياً وصلت إلى الهند، بعد إيران وبلاد ما وراء النهر[26].

مميزات المدرسة المغولية في التصوير:

- ✦ استمرار أساليب المدرسة العربية كمدرسة إسلامية وطنية محلية طانت سائدة في العصر السلجوقي قبل مجيء المغول لإيران.
- ✦ ظهور الأساليب الفنية الصينية بوضوح وذلك نتيجة لاستعانة المغول بفنانين ومصورين من بلاد الصين فأصبحت الصورة مقسمة إلي مقدمة تمثل الأرض ، ومؤخرة تمثل السماء ولا يوجد أي تعبير عن المساحة الوسطي كتأثير صيني.

- أصبح تمثيل أرضية الصورة عبارة عن عدة خطوط تمثل عدة مستويات مما يضفي علي الصورة بعض العمق.
- أما عن الرسوم الآدمية تظهر في سحنها الملامح الصينية . وعن الحيوانات ظهر بها مراعاة النسب ودقة رسم الأعضاء. كما رسم بعض الحيوانات المغولية كالحصان وبعض الحيوانات الخرافية كالتنين وبعض العناصر الزخرفية الصينية مثل السحب الصينية (تشي)
- تمثيل المناظر الطبيعية والميل إلي الواقع في رسم الأشجار والنبات والزهور. كما يظهر التأثير الصيني في رسوم الثياب وخاصة أغطية الرؤوس من عمائم وقلنسوات.
- ظهور بعض التأثيرات الفنية الهلينستية والمسيحية وخاصة في رسوم العناصر الفنية مثل الهالات حول الرؤوس وتمثيل طيات الثياب بأسلوب قريب إلي الواقع وزخرفة الصلبان.
- تتسم الصور المغولية بالموضوعات الحزينة التي تتسم بالكآبة فكان اغلبها تشتمل علي مناظر الحرب والقتال وربما يرجع ذلك إلي روح العصر المليء بالحروب.

ومن أهم المخطوطات التي وصلتنا من هذا العصر كتاب "منافع الحيوان" لابن بختيشوع، كتاب " الآثار الباقية عن القرون الخالية" للبيروني، كتاب " جامع التواريخ" لرشيد الدين، كتاب " الشاهنامة" للفردوسي[27].



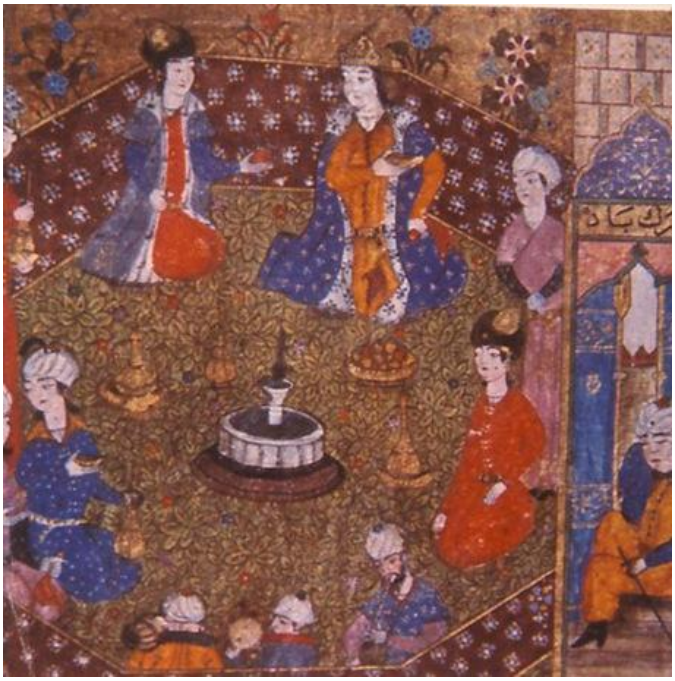
شكل رقم (06): كتاب نعت الحيوان و منافعه لابن بختيشوع.

3.4 المدرسة الصفوية: نشأت هذه المدرسة مع قيام الدولة الصفوية في إيران مطلع القرن السادس عشر للميلاد، أيام الشاه إسماعيل الصفوي، وفي هذا العصر عرفت المدرسة الصفوية التصوير التشخيصي لبعض العلماء والحكام، وخاصة منهم الشاه إسماعيل الصفوي، وامتازت الرسوم في هذه المدرسة بالألوان الجميلة، مع شيء من الإبداع، ودخل مع فن التصوير في هذه المدرسة رسم العمائم والألبسة الملونة الجميلة، وقد طال عمر هذه المدرسة قرابة قرنين من الزمن.

والذي يجب ملاحظته عن الحياة الفنية في عصر الدولة الصفوية عامة هو أن مكانة الفنانين الاجتماعية ولا سيما المصورين ارتفعت فسار من بينهم أصدقاء السلطان وندمائه، بل كان الشاه طهماسب نفسه مصورًا تعلَّم الفن من المصور المشهور سلطان محمد، وكان كذلك صديقًا لبهزاد وتلميذه أغا ميرك. ولا غرابة في أن يرتفع شأن رجال الفن في حكم الدولة الصفوية فإنها أول دولة إيرانية وطنية منذ العصر الساساني، فطبيعي أنها فكرت في أن تعيد إلى إيران مجدها الفني القديم وبدأت برجال الفن، فكان نصيبهم وافرًا من تشجيعها وإكرامها. ومن ثم فإن مخطوطات العصر الصفوي فيها عدد كبير محلى بالصور التي يمثل أكثرها أبهة هذا العصر، وحياة البلاط والأمراء فيه، وما يتبع ذلك من حدائق غناء وعمائر ضخمة جميلة، وملابس فاخرة ومجالس طرب وشراب، كل ذلك في رسم دقيق وألوان زاهية في هدوء ومتنوعة في انسجام، يتوج ذلك مهارة في تأليف الصورة وتوزيع الأشخاص فيها، ومراعاة النسب بين أجزائها المختلفة.

وتمتاز الصور في المدرسة الصفوية الأولى بلباس الرأس المكون من عمامة ترتفع باستدارة وتبرز أعلاها صورة صغيرة حمراء. ولكن هذه الميزة ليست عامة لأن وجود تلك العمامة في صورة من الصور يدل على أنها ترجع إلى عصر الأسرة الصفوية الأولى أي قبل وفاة الشاه طهماسب، بينما وجود غيرها أو عدم وجودها لا يفيد قطعيًا أن الصورة لا يمكن نسبتها إلى هذا العصر. ويلوح لنا أن هذه العمامة كانت أول الأمر شعار أفراد الأسرة الصفوية وأتباعهم، وكان المصورون يرسمون العصا الصغيرة فيها باللون الأحمر، ثم قل خطر هذه العمامة وبدأ القوم يغيرون لون العصا، ثم أصبح وجودها نادرًا في الصور الصفوية التي صنعت بعد وفاة الشاه طهماسب سنة 1572[28].

شكل رقم (07): صورة حفل استقبال في منزل عروسين.



4.4 المدرسة العثمانية: على الرغم من النجاحات التي حققتها المدرسة العثمانية في فن البناء فعلى الجانب الآخر من فن التصوير فقد كان أبناء هذه المدرسة خليطاً من الإيرانيين والإيطاليين، فقد استقدم السلطان محمد الثاني الرسام الإيطالي (جنتيلي بللييني) الذي كلفه برسم صورة له، وهي المعروضة حالياً في لندن في المتحف الوطني، وتميزت هذه المدرسة بجمالية الخط العربي، حتى غدت تركيا وإلى اليوم موطن الخط العربي ومدرسته الأولى في العالمين العربي والإسلامي[29].

كما اتضح في هذه الفترة أيضاً تأثير الرسوم والاسكتشات التي قام بإعدادها الفنانون الإيطاليون في مدينة استانبول على مصوري الصور الشخصية العثمانيين، من حيث إتباع قواعد ومفاهيم فن النهضة في رسم الأشخاص في صور نصفية من الجانب بواقعية ملحوظة تعتمد في الأساس على دقة ملاحظة الفنان وصدقه في التعبير عن نموذجه بالإضافة إلى تعبيره عن الظل والنور والبعد الثالث.

وتبين كذلك أن مدرسة التصوير العثماني على الرغم من تأثرها الواضح بمفاهيم فن النهضة في رسم الصور الشخصية إلا أن نقاش سنان المصور العثماني الذي تخصص في عمل الصور الشخصية قد نجح في ابتكار نموذج فني يجمع بين الأساليب الفنية الغربية والأساليب الفنية الشرقية بطريقة موفقة، وقد أصبح هذا النموذج يحتذى به من قبل المصورين العثمانيين.

وتمكن مصورو الصور الشخصية في هذا القرن من تطوير فن الصور الشخصية من خلال استخدام تكوينات جديدة مثل التكوين الذي يظهر فيه السلطان وهو جالس على عرش في وسط الصورة روعي في رسمه إتباع قواعد المنظور، والتكوين الذي يظهر فيه السلطان في هيئة نصف القامة داخل دائرة بيضاوية قد يضاف إليها أحياناً رسم منظر طبيعي وبعض المنشآت المعمارية للسلطان صاحب الصورة.

والواقع أن الصور الشخصية العثمانية بالإضافة إلى كونها تكتسب أهمية كبيرة من الناحية الفنية فهي أيضاً تشكل مجالاً متسعاً لدراسة العديد من أفرع الفنون التطبيقية العثمانية من منسوجات وثياب وسروج للخيل، بالإضافة إلى الأواني والبلاطات الخزفية والتحف المعدنية والتحف الخشبية من عروش وكراسي وصناديق وأبواب وغيرها وهي تتشابه تماماً مع ما وصلنا من تحف تطبيقية عثمانية مما يدل على أن واقعية المصور العثماني قد تعدت رسم صور الأشخاص إلى جميع عناصر الصورة[30].

شكل رقم (08): صورة شخصية للسلطان أحمد الثالث بريشة لوني

خاتمة:

تعتبر الصورة من أقدم وسائل الاتصال التي عرفها الجنس البشري في عصوره المختلفة، فهي كغيرها من الوسائل الأخرى، لها تاريخها وطابعها واستخداماتها في المجالات الإعلامية المختلفة.

فمنذ فجر التأريخ كان للصورة دور في تعليم الإنسان والمحافظة على خبراته وتجاربه الحياتية، إذ عرفها الإنسان في مرحلة سابقة من تطور اللغة، فأصبحت أداة تعبير شائعة لديه، ومعبرة عن الكلمات والجمل في اللغة.

لقد تغير موقع الصورة ومكانتها عبر التاريخ ، إذ كانت تتمتع بطابعها السحري، إلى اكتسابها الطابع المقدس في العصر القديم بعد أن خدمت الديانات فزينت المعابد والكنائس، ثم تحولت إلى مادة موجهة إلى النخبة (الفئة الارستقراطية في المجتمع) ، تزين بها أماكن إقامتها إلى غاية القرن الثامن عشر، ثم اكتسبت الصورة الطابع الشعبي بعد انتشار التعليم والقراءة في المجتمع، خاصة بعد اكتشاف وسائل إعادة إنتاجها بشكل " جماهيري ".

إن الصورة هي مادة اتصال تقيم العلاقة بين المرسل والمتلقي، فمرسل الصورة لا يقترح رؤية محايدة للأشياء، والمتلقي "يقرؤها" انطلاقا مما يسميه الباحث الفرنسي " جون دافينيو " بالتجربة الجمالية والمخيال الاجتماعي، ذلك لأن الصورة لا تخاطب حاسة البصر لدى المتلقي فقط، بل تحرك حواسه وأحاسيسه، وميراثه العاطفي والاجتماعي، ومن هنا فإن الاتصال المصور أصبح في السنوات الأخيرة النموذج الاتصالي الأمثل، وذلك لأن البعد البصري قادر على إثراء الكلمة وإيضاح التفاصيل أكثر من الكلمة المكتوبة والمسموعة.

الهوامش:

[1] عادل السيوي: ثقافة الصورة، مجلة النقد الأدبي: فصول، ندوة عدد 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص 99-100.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر، 1997، ص 85.

[3] محمد جواد مغنية: مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار ومكتبة الهلال، بيروت: دار الجواد، ص 18.

[4] إبراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر،المجلد الثاني، 2014، ص 169.

[5] قدور عبد الله: سيميائية الصورة، الأردن: مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، 2007، ص 157.

[6] عبد الكريم السمك: الصورة: نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، مقال منشور على شبكة الانترنت، شوهد بتاريخ 2020/06/16، على الساعة 16:30 زوالا، /http://www.alukah.net/culture/0/59546

[7] ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، المغرب: إفريقيا الشرق، 2002، ص130.

[8] حنفي محمود محمد: السمات الفنية لتصوير ما بعد الحداثة في الفن المصري المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 2001، ص 32.

[9] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، مجلة عالم المعرفة، العدد267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 07.

[10] رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2001، ص 76.

[11] زهير صاحب: دراسات في تاريخ الفن. الباب الأول، دراسات في بنية الفن، الطبعة الأولى، عمان: دار مكتبة الرائد، 2004، ص 27.

[12] نفس المرجع السابق، ص 28.

[13] أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، الإسكندرية: دار الوفاء، 2005، ص 100.

[14] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، مرجع سابق، ص 128

[15] توماس منرو: تاريخ تطور الفنون (الجزء 2)، ترجمة:جاويد، وآخرون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 297.

[16]ثروت عكاشة: الفن المصري القديم ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص 193.

[17] عزت حامد قادوس: تاريخ علم الفنون، الإسكندرية: مطبعة الحضري، 2001، ص 65.

[18] عوضه حمدان الزهراني: ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة، بحث مقدم كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 32.

[19] ناظم عوده: التفكير في الصورة في الحضارات القديمة، مجلة الكوفة، السنة الأولى، العدد الثاني، 2013، ص 108.

[20] نفس المرجع السابق، ص 110.

[21] عوضه حمدان الزهراني: ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة، مرجع سابق، ص 33.

[22] عبد الكريم السمك: الصورة: نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، مرجع سابق.

[23]إيناس حسني: أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، بيروت: دار الجيل، 2005، ص 41.

[24] عفيف البهنسي: الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، القاهرة: دار الكتاب العربي، 1998، ص 86.

[25] بشير زهدي: العمارة والفنون التطبيقية عند السلاجقة، مقال منشور على شبكة الانترنت، شوهد بتاريخ 2020/06/16، على الساعة 16:43 زوالا، http://www.islamstory.com/ar/artical/3408219

[26] عبد الكريم السمك: الصورة: نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، مرجع سابق.

[27] أبو الحمد محمود فرغلي: التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2002، ص 123-124.

[28] نفس المرجع السابق، ص 126.

[29] عبد الكريم السمك: الصورة: نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، مرجع سابق.

[30] ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني، القاهرة: دار زهراء الشرق، 2006، ص 45-56 بتصرف.