جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة
الدراسات الصباحية

البحث /
مدارس التصوير الاسلامي العثمانية و الايرانية (دراسة مقارنة)

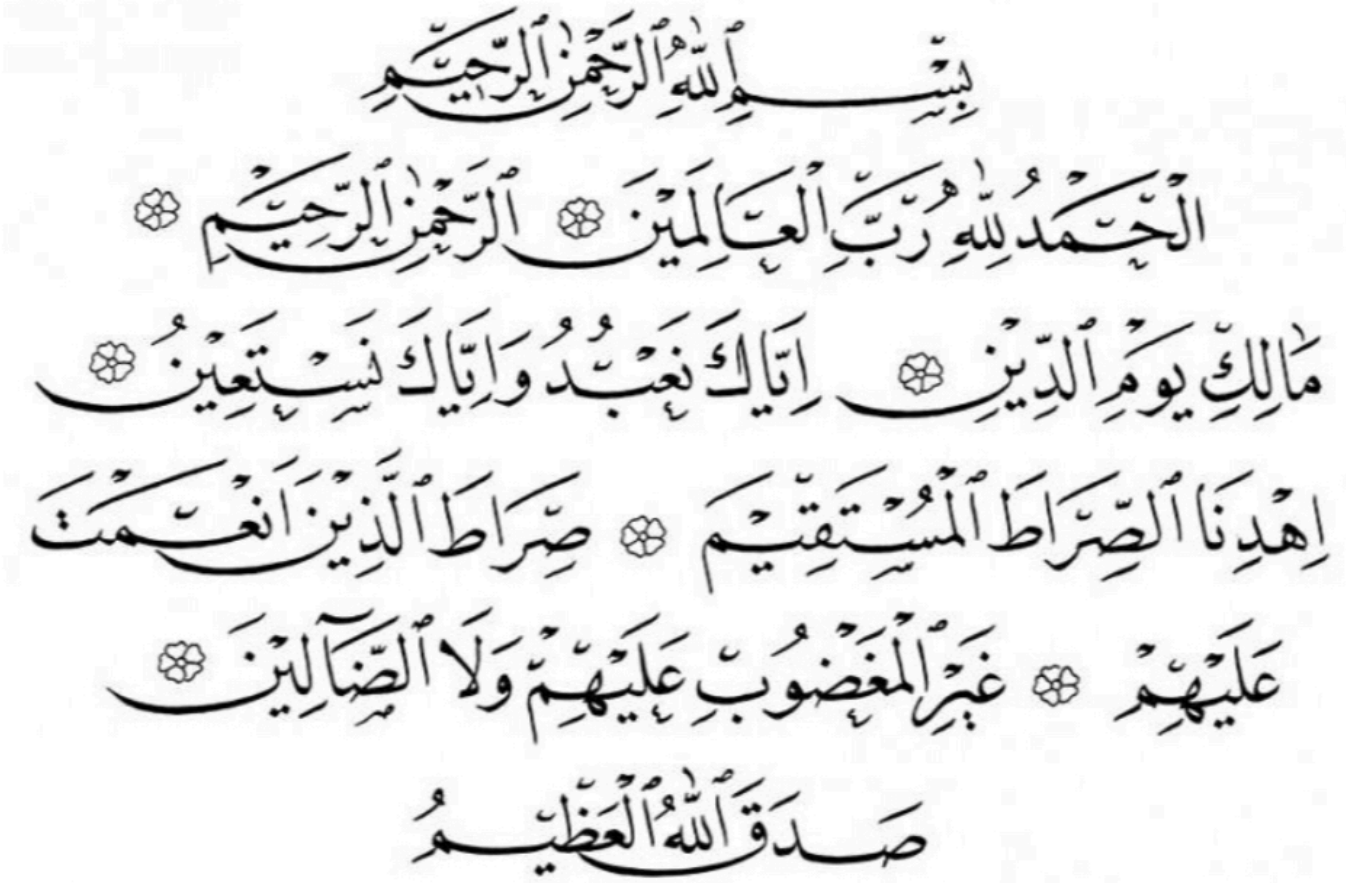
بحث مقدم إلى قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
وهو جزء من متطلبات درجة البكلوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

مقدم من قبل الطالبة
نور الهدى رحيم كريش

بأشراف
د. كفاح جمعة حافظ

٢٠٢٠م بغداد ١٤٤١هـ

ب


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۝ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ۝
مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ۝ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝
اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ۝ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ
عَلَيْهِمْ ۝ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ۝
صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

الاهداء

إلى ...

الاساتذة الافاضل كيف أسطر ، انتم كسحابة معطاءه ولازلتم كالّنخل الشامخ ، تعطي بلا حدود ،فجزاكم عنّا احسن وأفضل ما جزى العاملين المخلصين ، والله أسعدكم ، أينما حطّت بكم الرّحال.
كلمة حبّ وتقدير، وتحيّة وفاء وإخلاص، تحيّة ملئها كلّ ابداعكم ، ومساندتكم تحيّة من القلب إلى القلب ، شكراً من كلّ افاق قلباً لحضرتكم ، والتّقدير، والاحترام، ولو أنّني أوتيت كلّ بلاغة، وأفنيت بحر النّطق في النّظم والنّثر، لما كنت بعد القول إلا مقصّراً، ومعترفاً بالعجز عنكم.

الشكر والامتنان

شكرا لله اولاً واخيراً

وإلى كل من يحبني بصدق وإخلاص

أود ان اتقدم بالشكر لابي وامي الذين كانوا سندي ومصدر النور والقوة في حياتي الذين لولاهم لم استطع أن اصل الى هذاالمكان وهذه الخطوة
ولا انسى اكيد مشرف البحث الدكتور الفاضل " كفاح جمعه حافظ " الذي تحمل عناء الإشراف والتوجيه لمسار هذه الدراسة .....

ملخص البحث

التصوير الإسلامي العثماني والإيراني .. هي تلك الرسوم والأشكال التصويرية الدقيقة التي عكف المسلمون على الاستعانة بها في تزيين ما تركوه من مخطوطات علمية وأدبية، إضافة إلى تلك القطع الأثرية الموجودة في بعض المباني المعمارية القديمة كالمساجد الشهيرة والقصور الملكية. فقد ظهر هذا الشكل من الفن التراثي في فترة مبكرة من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وكان يسمى قديما "التزاويق"، وقد طور الفنان المسلم هذا الفن الذي ورث أصوله من الحضارت السابقة على الإسلام. وتعد هذه المنمنمات جزءا مهما من الكيان الكبير الذي يطلق عليه الفن الإسلامي، ذلك الذي يبدو جليا في العمارة والزخرفة والخط الإسلامي. تلك االتصويرات الاسلامية العثمانية والإيرانية التي ازدهرت كأداة تجميلية فنية، فمن المسلمين إبان القرن الثاني والثالث والرابع عشر من الميلاد مع ازدهار الحضارة الإسلامية، وانتعاش حركة التأليف والترجمة، والانفتاح على مختلف الحضارات الأخرى، حيث استمد هذا الفن جذوره وروافده من أصول هذه الحضارات السابقة على الحضارة الإسلامية، وخاصة الحضارة الهعثمانية والفارسية اهم المدارس **المدرسة العثمانية** ازدهارفن المنمنمات في المدرسة العثمانيةً **بشكل خاص خلال عهد الخليفة العثماني سليمان القانوني في القرن الـ١٦، وورثت هذه المدرسة فن التصوير الإسلامي من الشرق الإسلامي ولكن هذه المدرسة اندثرت ليس بسبب حرب ولا تسلط سلطة حاكمة ولكن بسبب تأثرها البالغ بالفنون الأوروبية ولا يوجد ماهو أخطر على أي فن من الانسحاق كليًا أمام فن آخر والانصهار في بوتقته دون الحفاظ على خصوصيته وتراثه. وأخيرًا يمكن القول إن فن التصوير الإسلامي العثماني والإيراني يعد من أطول الفنون الزخرفية عمرًا إذ استمر من القرن الـ٨ الميلادي وحتى القرن الـ١٩ وعليه فهو يعتبر من أكثر الفنون ثباتًا وتنوعًا وثراءً في الوقت نفسه، إذ استطاع الحفاظ على هويته الإسلامية خلال فترة طويلة أثرى خلالها أساليب الرسم والتصوير وهو ما تجسد في تعدد مدارس التصوير الإسلامية العثمانية والإيرانية ويعد هذا الفن من أكثر الفنون تعبيرًا عن المجتمعات الإسلامية وأحوالها الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية حيث عبر هذا الفن بكل صدق عن ثقافة الطبقة الحاكمة والشعوب على حد سواء، فلم يكن الفنانون يقتصرون على تلبية أوامر الملوك والأمراء ولكنهم حرصوا في الوقت نفسه على تأريخ ثقافات بلادهم المحلية مثلما فعلت المدراسة العراقية، ومن خلال الاطلاع على رسومات المنمنمات والتدقيق جيدًا في ألوانها يمكن الاستدلال بسهولة على معرفة الأحوال الاقتصادية للأقطار الإسلامية ومعرفة مدى اهتمام السلاطين والحكام ،**

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الاية	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
ملخص البحث	هـ
المحتويات	و
الفصل الأول	١-٥
مشكلة البحث	٢
أهمية البحث	٣
اهداف البحث	٤
تحديد مصطلحات البحث	٥
الفصل الثاني	٦-١٤
نشأة وتطور فن التصوير الاسلامي	٧
مميزات المدارس التصوير الإسلامي العثماني والايرانية	٩
مؤشرات الإطار النظري	١٣
الدراسات السابقة	١٥
الفصل الثالث الاجرائات البحث والتحليل	١٦-٣٣
منهجية البحث	١٧
مجتمع البحث	١٨

عينة البحث	٢٠
طرق جمع المعلومات	
أداة البحث	
تصميم الاداة	
الثبات	
تحليل العينات	٢١
الفصل الرابع	٣٣-٣٧
نتائج	٣٣
الاستنتاجات	٣٤
التوصيات	
المقترحات	٣٥
المصادر	٣٦

الفصل الأول

منهجية البحث

- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- اهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

الفصل الأول

مشكلة البحث

تعد الفنون الإسلامية من اهم المظاهر الفنية والثقافية وهي من أهم الفنون القائمة بذاتها والتي تعكس المضمون الجمالي والتعبيري في مدراس التصوير الإسلامي . وكان لظهور الاسلام اثر واضح في تحديد مسارات كثيرة من القيم بين اثبات بعض منها وترك الاخر وفقا لضوابط الاسلامية ولعل ايجاد منظومة اسلامية قيمية من شأنها التحكم في المسارات الاجتماعية والسياسية والاسلامية والفنية هي التي تعطي صيغة اسلامية على كل المتعلقات تلك المسارات والفن اذ ان الافكار الكلية التي يشير اليها الإسلام لم يكن عائقا . اما المتغيرات البيئية والسياسية والاجتماعية التي ينطبع بها الفن المتين الا من حيث الأسس والقواعد لهذا نجد أن الملامح العامة للفنون مختلفة باختلاف جغرافية لمكان وكذلك بالتأثيرات التاريخية للحضارات المختلفة وهذا ما يجعل الفن الاسلامي فنا قائما على تأثيرات مختلفة بل لم يكن للدين الاسلامي تأثير كبير عليها الأمن حيث وجودها في مكان اسلامي وان موضوعها يتعلق بالتفكير الاسلامي وهذا ما اربك الفن الاسلامي ولكن ثم متشابهة واختلاف في خصائص التصوير الإسلامي عبر التاريخ من خلال المدارس والاتجاهات الفنية التي تحتاج الى تبويب تاريخي لها والكشف عن ما أهميتها وسماتها ومعرفة مدى التشابه فيما بينها من حيث الاليات والانشغالات والاهداف التي تمكن القارئ معرفة التراتب التاريخي في التصوير الإسلامي .

من هنا تطرح الباحثة التساؤل التالي :

ما هي مدارس التصوير الاسلامي .....؟

اهمية البحث

١ـ يهدف الى تحقيق اسهاما واضحا في تنمية الفكر الفلسفي في مدارس التصوير الإسلامي .
٢ـ من الممكن أن يشكل اضافة الى المكتبات والمناهج والمقررات الدراسية لاسيما على مستوى الدراسات
٣ـ من الممكن أن يشكل فائدة معرفية وتطبيقية للمزخرفين في دراسة الخط العربي والزخرفي

** هدف البحث **

الكشف عن مدارس التصوير الاسلامي التركية والايرانية

** حدود البحث **

١ـ الحد الموضوعي : يتحدث البحث في دراسة مدارس التصوير الاسلامي
٢ ـ الحد المكاني : (ايران _تركيا)
٣ـ الحد الزماني : (من القرن ٨ م الى القرن ١٩ م)

تحديد المصطلحات

مدارس التصوير المدارس (لغة) : عرفها صليبا على انها البنيان او هيمنة البناء وهي ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشي وللمدارس معنى خاص وهو اختلافها على كل مؤلف من الظواهر المتضامنة بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى المتعلقة بها (صليبا ، ١٩٨٢ ، ج ١ ، ص٢١٧ (٢١٨ عرفها مدكور بانها ما تكون عليها أجزاء الكل مادية كانت أو معنوية بحيث يتضامن فيما بينها وتكون كلا قائما بذاتة (مدكور ١٩٩٧ ، ص ٣٤) المدارس (اصطلاحا) : نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدا الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء وهي تصور عقلي اقرب الى التجريد منه الى اليقين (كريزويل ، ١٩٨٥ ، ص ٢٨٩) التصوير (لغة) يعرفها هيغل التجلي المحسوس للفكرة فمضمون الفن ليس سوى فكرة اما صورتها فتترخص في تصويرها المخصوص لخيالي ولكن يتداخل هذان الوجهان في الفن ويستلزم تحول المضمون الى موضوع فنى ان يكون لائقا لمثل هذا التحه بالرواية ، ١٩٨٨٧ ، ص ١٦٢-١٤٣عرفها مدكور بانها ما تكون عليها أجزاء الكل مادية كانت أو معنوية بحيث يتضامن فيما بينها وتكون كلا قائما بذاتة (مدكور ١٩٩٧ ، ص ٣٦) المدارس (اصطلاحا) : نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدا الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء وهي تصور عقلي اقرب الى التجريد منه الى اليقين (كريزويل ، ١٩٨٥ ، ص ٢٨٩) التصوير (لغة) يعرفها هيغل التجلي المحسوس الفكرة فمضمون الفن ليس سوى فكرة اما صورتها فتترخص في تصويرها المخصوص لخيالي ولكن يتداخل هذان الوجهان في الفن ويستلزم تحول المضمون الى موضوع فني أن يكون لائقا لمثل هذا التحويل (رواية ، ١٩٨٧ ، ص١٦٢-١٦٣) تصوير اصطلاحا عرفه صليبا بانه صفة تلحظ بالأشياء وتبعث بالنفوس السرور والرضى من

الصفات ما يتعلق بالرضى والطف (صليبا ، ١٩٧٧ ، ص ٤٠٧) وبالنظر لعدم حصول الباحثة على تعريف دقيق لمصطلح المدارس عرفها مدكور بانها ما تكون عليها أجزاء الكل مادية كانت أو معنوية بحيث يتضامن فيما بينها وتكون كلا قائما بذاتة (مدكور ١٩٩٧ ، ص ٣٦) المدارس يجسد توافق المكونات في تفاصيلها المثيرة للتأمل الجمالي . بينما عرفها (جواد عبد الكاظم الزيدي) هي العلاقات البنائية والتصميمية والتقنية المكونة للنسيج الزخرفي في مدرسة التصوير الإسلامي طبقا للقواعد والأسس والنظم الجمالية وتتبنى الباحثة تعريف (جواد عبد الكاظم الزيدي) كونه الانسب لتحقيق اهداف البحث

****

١-صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ١٩٨٢
٢-مدكور ، إبراهيم ، المعجم الفلسفي . الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ١٩٩٧ .
٣- كيرزويل ، اديث ، عصر البنيوية ، ت جابر عصفور ، دار افاق عربية ، بغداد .٣ .١٩٨٥ ، : اة عيد المن علم : القيد الحمالية دار المورفة الحلوة حلوة
٤- راوية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٨٧
٥- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج ١ دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ١٩٧٧

الفصل الثاني

(الاطار النظري)

- المبحث الأول
  نشأة وتطوير فن االتصوير الإسلامي

- المبحث الثاني
  مميزات المدارس التصوير الإسلامي الإيرانية والعثمانية

- مؤشرات الاطار النظرية

- الدراسات السابقة

نشأة وتطور فن التصوير الاسلامي

عرف العرب فن التصوير قبل الاسلام وان جدران الكعبة كانت مزينة برسوم منها رسم يمثل النبي ابراهيم (عليه السلام) يستقسم الأزلام والاخر يمثل السيدة مريم وفي حجرها النبي عيسى (عليه السلام) اذ روي الأزرقي أن رسول الله لما دخل الكعبة بعد فتح مكة . قال يا شيبه امح كل صورة فيه الا ما عنت يدي ثم رفع يده عن صورة عيسى ابن مريم وامه (الأزرقي١٩٦٩ ص ٢٨٧).

ومن أبرز الخصائص مدرسة التصوير جنوح فنانيها عدم الاهتمام بالطبيعة على الشكل الذي برزت فيه بالصور التي رسمها فنانو الشرق الأقصى وعدم عنايتها بالنزعة التشريحية أو التقيد بالنسب الخارجية للأشكال المرسومة التي سعى الى تأكيدها الفنان الاغريقي . تمتاز مقامات الحريري (١) عن غيرها بأصالتها اللغوية ففيها الكثير من الأبحاث البيانية ولاسيما في البديع والتميع والتعقيد اللغوي وتصعيد الأداء ولهذا فقد فاقت غيرها من المقامات بلغتها وعباراتها القصيرة المقطعة والايقاعية التي لا يتجاوز عدد كلماتها الخمسة والحريري نفسه كان

معروفا كأحد اعلام اللغة والنحو في زمانه وله عدة مؤلفات في ذلك (زكي محمد١٩٨١ ص١١)
وربما تكون تلك الرسوم خطابا جديدا يعتمد على الرؤية البصرية والتفسير المباشر للأشياء وكذلك مر التصوير الإسلامي بمراحل متعددة لكل مرحلة عواملها المؤثرة فيها لظروفها وبياناتها ويمكن حصرها في المدارس اثنين رئيسيه تنقسم بدورها الى مدارس

فرعيه زمانا ومكانا ومن الصعوبة بأمكان تحديد التواريخ دقيقة لكل مرحلة اذ كثير ما تختلط وتتداخل بدايات تلك المراحل ونهاياتها .

هذه المراحل هي مدرسة التصوير الإسلامي العثمانية والايرانية لم يسمع الفن الاسلامي الى تفسيد الجمال المادي انماحاول ان يبرز الجمال الروحي وفي الفن الاسلامي قامت محاولات عديده بالوصول الى هذه الحقيقة واختار الفنانون الإسلاميون العديد من الطرق الفنية والتي يمكن أن تصنف الى نوعان هما الفن الاسلامي التمثيلي والغير تمثيلي يمكن أن نقول .. الفن الاسلامي التمثيلي فن دنيوي و غير ديني على الاطلاق وقد نفذ على الأعمال الفنية والتطبيقية ولم يستعمل أبدا في المساجد . ويمكن تقسيم هذه النوعية الى قسمين اساسيين النموذج الاصلي الطبيعي وكان ينفذ في المخطوطات والنوع الثاني هو نموذج تقليدي وكان ينفذ على النسيج اما الفن الاسلامي الغير تمثيلي قد انتشر انتشارا واسعا وقد فهم خطأ أن هذا النوع هو الفن الزخرفي والغرض منهو تزيين نتيجة التحريم الفن التمثيلي في الاماكن الدينية ولم يفهم انه يعتمد على اساسيات ومتغيرات ومتوالدة وفي حركة متجددة ارتبطت اكثر بالفلسفة والثقافة والبيئة المحيطة فالفنان هنا يسعى الى الوصول المطلق والانمائية خلال هذا الفن بالفلسفة والثقافة والبيئة المحيطة فالفنان هنا يسعى الى الوصول المطلق والا نهائية خلال هذا الفن . فان مدرسة التصوير ليس شيئا حسيا يمكن ادراكه من الظاهر انما هي تصور تجريدي وجداني يعتمد على الرموز وعمليات التوصل التي تتعلق بالواقع المباشر وتعد المدرسة ذاتها شيئا بسيطا يقوم في ما ورا الواقع * (البزاز ، ٢٠٠١ ، ص ٧٢) تهتم مدراس التصوير بمعناه الواسع بدراسة الظواهر المختلفة والمجتمعات واللغات والاداب والأساطير كما تدرس الكيفية التي تقوم بنى هذه الكيانات بالتأثير على طرق قيامها ووظائفها (جاكسون ، ٢٠٠١ ، ص ٣٤)

****

١-الازرقي ، ابو الوليد ، محمد بن عبد الله بن أحمد ، اخبار مكة ، تحقيق رشدي الصالح ، ملحق الطبعة ٣ دار الأندلس ، بيروت ، ج ١،١٩٩٩ .

٢. هو أبو محمد القاسم ابن محمد ابن عثمان البصري الحريري مولود سنة ٤٤٦ ه - ١٥٤ م في ضاحية من ضواحي البصرة عاش الحريري حوالي ٧٠ سنة

٣- أيتنغهاوزن ، ر ، التصوير العرب ، ت : عيسى مسلمان وسليم التكريتي ، ١٩٧٦- زكي محمد

٤-حسن ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١ .

٥- البزاز ، عزام واخرون ، أسس التصميم الفني ، المرحلة الأولى ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد : ٢٠٠١ . .

٦-جاكسون ، ليونارد ، بؤس البنيوية ، ترجمة : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق : ٢٠٠١ .

مميزات المدارس التصوير الإسلامي العثماني والايرانية

المدرسة العثمانية

اتصلت المدرسة التركية العثمانية اتصالا مباشرا بالمدرسة الايرانية في العصر التيموري والعصر الصفوي بحكم التأثيرات المشتركة في المدرستين اعتمدت مدرسة التصوير العثماني في أول الأمر على المصورين الإيرانيين الذي أحضرهم السلاطين من تبريز الى تركيا ومن المصورين الأوائل الذين قدموا الى العمل هم (حاجي محمد نقاش اصفهان ، وولي جان ، وشاه قولي)
واصبح هؤلاء مصورين البلاط العثماني وكونوا مدرسة تركيا للتصوير وتدرب فيها العديد من المصورين الأتراك .
العب العثمانيون دورا بارزا في الفن الاسلامي وخلدوا في سجله صفحات مشرفات ففي مجال العمارة الاسلامية في العصر العثماني وقد حرص السلاطين على انشاء المساجد والقصور والاقلاع والجسور والقناطر وهكذا كان باب السلاطين في المساجد والقصور منها على سبيل المثال (مسجد المحمدية في استانبول و القصر العظيم) ولقد كان لهم اسلوبهم المميز في العمارة الاسلامية وكذلك في الفنون الزخرفية الاسلامية التي ازدهرت في عصرهم .
ورغم أن هذه المدرسة قد تأثرت بالتأثيرات الايرانية والأوربية الا ان استطاعت أن تحقق لنفسها شخصية مستقلة ذات سمات فنية متميزة وكذلك رسم الصور الشخصية بتشجيع ورعاية السلاطين العثمانيين حتى اصبح يمثل ابرز الجوانب النشاط الفني في الموسم السلطاني ومن أبرز هذه المظاهر الصور الشخصية ومن أهمها صوره شخصية للسلطان (محمد الفاتح) المتحف طوبقا بي سراي في استانبول وقد رسمها المصور التركي (سنان بك) ويشاهد السلطان الفاتح وهو يجلس الجلسة الشرقية ويرتدي عمامة كبيرة تتكون من شال ابيض وطاقية حمراء وقفطان أصفر

اللون له حاشية حمراء حول الرقبة والصدر وعند اطراف الاردان فرقة جبة قصيرة الأردان زرقاء اللون بينما ينسدل على كتفيه عباءة بيضاء اللون .

في العهد العثماني كانت الأعمال الفنية تصنع في ورشات تشكلت تحت سقف جمعيت (اهل الحرف) وكان السلطان ورجالات الدولة اكبر حماة لهذا الورش التي يعمل فيها الفنانون وحرفيون يلبون جميع احتياجات القصر من الأعمال الفنية اعدت بعض المخطوطات اليدوية المصورة التي ترجع الى العهد العثماني المبكر في ادرنه العاصمة الثانية للدولة العثمانية . اهم خصائص هذه المدرسة الاهتمام بالملابس التركية الممثلة بالقفطان والجبة والعمائم الضخمة التي يرتديها السلاطين وكذلك العمائم ذات الاسقف المسننة واهتم المصورين بتسجيل الأحداث التاريخية وما بها من معارك وظهرت مهارة الفنان التركي في الرسم اكبر عدد من الأشخاص في الصور بدلا من الاكتفاء برسم
شخص او شخصين في الموضوعات الايرانية ولقد فضل المصور التركي في بعض الحالات رسم الأشخاص بحجم كبير .
غير ان في أواخر القرن الثاني الثامن عشر ميلادي اخذ التصوير الأوربي يطغي على التصوير التركي شأنه شأن غيره من نظم الحياة الأوربية ومن ذلك الوقت اخذ التصوير بالزيت يحل محل تزويق المخطوطات في الدولة العثمانية وقد كان ادخال الحروف في الطباعة التركية سنة ١٧٢٧ / ١١٤٠م من العوامل التي ساعدت على هذا التحول اذ قل بطبيعة الحال نسخ المخطوطات وبالتالي تزويقها.

المميزات الفنية لهذه المدرسة .

١- اصبحت اكثر شكلية وهندسية تميل نحو الخطوط الرأسية ومن ثم امتازت بأحكام ودقة التفاصيل وبخاصة في الرسم صور الخرائط والتخطيطات الطبوغرافية .امتازت بأحكام ودقة التفاصيل وبخاصة في الرسم صور الخرائط والتخطيطات الطبوغرافية

٢- من حيث الخلفيات اشتملت نوعين :

أ- الخلفية المعمارية التي تعكس طرز واساليب العمارة العثمانية السائدة في العصر العثماني من مساجد وقصور وقلاع وان كانت تظهر فيها من ملامح التأثير الأوربي من حيث مراعاة قواعد المنظور فأصبحت ترسم في صفوف متراجعة صوب عمق الصورة في أغلب الأحوال .
ب- بالخلفية الطبيعية فلقد شغف المصور التركي برسم الحدائق والبساتين حتى انه كان يرمز إلى الريف برسم بستان او حديقة وان كان بوجه عام ويلاحظ بأن المناظر الطبيعية في معظم هذه الصور كانت تحتل مكانا واسطا بين المثالية الإيرانية والواقعية التركية
٣- من حيث رسوم الاشخاص كانت تميل نحو التنوع في الأحجام بين رسوم الادميين التي تميل الى اظهار الرجولة ذات الأجسام القوية والمناكب العريضة وكانت الوجوه التركية واضحة باللحى والشوارب المميزة وكان المصور يفضل رسم اشخاصة في الوضع الجانبي او في وضع المواجهة على عكس نظيرة الايراني الذي فضل رسم اشخاصة في وضع ثلاثي الأرباع

٤- من حيث الالوان مال إلى الألوان البسيطة الزاهية فانحصرت خطته اللونية فنظم وتنسيق الالوان التي تحتفظ كل منها باستقلاله فاستخدم (الاخضر الاصفر- الأزرق الأحمر الذهبي) .

٥- يشتمل التصوير العثماني على صور شخصية مستقلة للسلاطين والأمراء وكبار القواد .-

المدرسة الايرانية

تأسست المدرسة الايرانية اثر قيام الشاه اسماعيل بالسيطرة على (هراه) ونقل معهم مصوريها الى تبريز ومنهم (بهزاد) الذي عين رئيسا للمكتبة الملكية ولهذا تأثر بهزاد ومن معه بالبيئة الصفوية واصبحوا الدعامة الأولى للمدرسة الايرانية .

الملكية ولهذا تأثر بهزاد ومن معه بالبيئة الصفوية واصبحوا الدعامة الأولى للمدرسة الإيرانية .

ومن اهم اساليب هذه المدرسة الوحدة في التصوير المجموع والحركات الحيوية التي تضفي الثراء وتمتاز ايضا بغطاء الرأس وهو عبارة عن عمامة مخروطية الشكل لها طويلة حمراء في كالبيضاء والخضراء ومعها ريشة .

وضمت هذه المدرسة اعلام المصورين (سلطان محمد سيد مير النقاش) ومن اعلام المصورين في المدرسة الايرانية الأولى (سلطان محمد) ومن ابرز صورة التي تنسب اليه صورة قصة المعراج . ومن المصورين الذين ظهروا على خطى سلطان محمد هما (شاه محمد الأصفهاني ومير النقاش) وفي نهاية المدرسة الايرانية الأولى تألق نجم مصور كبير هو المصور (محمدي) الذي درس على يد والده سلطان محمد) واشتهر برسم المناظر الريفية .

وبرزت المدرسة الايرانية الثانية ظهرت في القرن السابع عشر ميلادي اذ قل عدد الأشخاص في الصورة وظهرت الصورة بعمائم كبيرة ذات ريش وازهار وينسب هذا الطراز الى زعيم المصورين المصور والخطاط (رضا عباس) .

ومن اهم خصائص المدرسة الايرانية ظهور الاساليب الفنية في الصدق وتمثيل الطبيعة ورسم النباتات بدقة تبعد عن الاصطلاحات التي عرفت النسب والدقة رسوم الاعضاء في صور الحيوانات وفضلا عن ذلك فقد استعاد الفنانون الإيرانيون بعض موضوعات الزخرفية ولاسيما رسوم السحب (تشي) و رسوم بعض الحيوانات الخرافية.

اهم المميزات هذه المدرسة

١- ارسم العمائم المخروطية و غطاء الرأس (حمراء خضراء بيضاء)
.
٢- حركات في التصوير .
٣- استخدام الألوان المتناسقة والقليلة لصفاء الجمالية والهدوء .
٤- الابتعاد عن التفاصيل الكثيرة في الصور .
٥- الوحدة في التصوير للأشخاص .

مؤشرات الإطار النظري.

بعد اتمام مباحث الإطار النظري توصلت الباحثة الى المؤشرات الاتية :

١- تكمن الصفات المميزة في روائع مدارس التصوير الاسلامي من خلال مقارنتها بين المدارس العثمانية والايرانية .

٢- تفهم مدارس التصوير الإسلامي على نوع من التركيب او البناء الذي يكون من انشاء الفكر العقلاني مع التشديد على اهمية المقارنة بين مدارس التصوير الاسلامي العثمانية والايرانية .

٣- كلما كانت المقارنة متوافقة كلما كانت اكثر اثارة ونجاحا من خلال اقترانها بمدارس التصوير الإسلامي .

٤- تخضع مدارس التصوير العمليات واعية في اختيار عناصر لتصبح اكثر فعالية وحضور لدى المتلقي .

٥- وتعد الرؤى والمفاهيم التي تشير الى التعبير عن التصوير الإسلامي من خلال مقارنته بين مدارس التصوير الإسلامي العثمانية والايرانية .

٦- المفكرين المسلمين الذين تناولوا مفاهيم التصوير ومقاومته ومواضيعه وقد تركو مادة التصوير تتسم بالوحدة الفكرية التي تجمع التنوع في طياتها ومنهم ابن سينا والفارابي و الغزالي وغيرهم .

٧- يعد التصوير الاسلامي بمثابة مجمل الأفكار الوجدانية التي يعيشها الانسان ومن ثم نقل الى منجزاتها الفنية المتمثلة بالزخارف .

٨- يعتمد التعبير في الفن على مبدئين اساسيين :

_ الأول التعبير الذاتي الذي هو الجوهر العلمية الذاتية الذي يقوم المزخرف وفق المعدلات الابتكارية

_ الثاني الذي يستند في بناء شروطه على مدى توفر الاستجابات ومعطياتها وشروطها

٩- التصوير الاسلامي يعول بدرجه كبيرة في بناء اشكال مكوناتها التي تنسجم مع الغايات والضرورات التصويرية من خلال مراجعة الشكل الزخرفي .

١٠- الفكرة في تصميم الزخارف التصوير الإسلامي تفرض الشكل الذات مضامين والافكار المتغيرة بتغير البيئات وتبدل رؤية الفنان العالم والحياة

الدراسات السابقة

بعد الاطلاع على ادبيات التخصص واستقراء ومتابعة الرسائل والاطاريح الجامعية خلال الدراسة الاستطلاعية من مكتبات العامة والخاصة للحصول على دراسة مشابهه ذات علاقة مباشرة او مقاربة تعني بالموضوع (مدارس التصوير الإسلامي العثمانية والإيرانية دراسة مقارنة) وجدت الباحثة أطروحة دكتوراء التالية : البنية الجمالية والتعبيرية في زخارف المنمنمات الإسلامية (دراسة منى كاظم عبد) (البنيه الجمالية والتعبيريه في زخارف المنمنمات الاسلامية) اتفقت دراسة (منى كاظم عبد) مع الدراسه الحالية من حيث اعتمادها على المنهج الوصفي في تحليل محتوى الدراستين اذ اعتمدت في دراساتها البنيه الجمالية والتعبيريه في زخارف المنمنمات الاسلامية بينما اعتمدت الدراسه الحالية دراسة مدارس التصوير الاسلامي العثمانيه والايرانية (دراسه مقارنة) اد تناولت الباحثه المنهج السردي ومعطياته التحليلية حيث نجد مقتربات البحث والتقصي الناشيئه في بنيه الفن الاسلامي وتشكل رصداً لتظهر الياته وعناصره .

واختلفت الدراسه في مشكلة البحث حيث جاءت الدراسة السابقة تساؤلات ما البنية الجمالية والتعبيرية في زخارف المنمنمات الاسلامية ؟

بينما جاءات الدراسه الحالية تساؤلات

ماهي مدارس التصوير الاسلامي ؟

كما هدفت الدراسه السابقه الى تحديد (البنيه الجمالية والتعبيريه في زخارف المنمنمات الاسلامية)

بينما هدفت الدراسة الحالية الى تحديد (الكشف عن مدارس التصوير الاسلامي التركيه والايرانية)

فضلاً عن وجود اتفاق جزيئي في حدود البحث .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- منهجية البحث
- مجتمع البحث
- عينة البحث
- طرق جمع المعلومات
- أداة البحث
- تصميم الأداة
- الثبات

أولاً : منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وطريقة مقارنة المحتوي لنماذج العينة كونه يعد اسلوب ملائم لدراسة الباحثة

ثانياً : مجتمع لبحث

شمل المجتمع الدراسة مدارس التصوير الإسلامي والتي تتضمن مقارنة بين المدراس التصوير العثمانية والايرانية . وبعد أن استبعدت الباحثة نماذج المتشابهة في مضامينها الفكرية والجمالية فضلا عن النماذج التي لا تتوافق واهداف الدراسة ليصبح عدد نماذج المجتمع الا صلي (٦)توزعت بين إيرانية (٣) والعثمانية (٣)

ثالثاً : عينة البحث

عرضت الباحثة نماذج دراستها على خبراء " لهم دراية في الإجراءات البحثية وتم اختيار (٦) نموذجا من المجتمع الاصلي للدراسة وتوزعت بين الجانب الإيراني (٣) نموذج والعثماني
(٣) نموذج على وفق الطريقة القصدية المشكلة بنسبة ١٠ % من

المجتمع محدد للدراسة المسوغات الاتية :

١ـ توفر الأسباب الموضوعية في النماذج المختارة

٢ـ التعدد في الطروحات الفكرية الذات مضامين جمالية

****

المنهج الوصفي . هو جمع البيانات والحقائق عن ظاهرة معينة مع محاولة تقصورها تقصورا كليا ينظر القادري ناجح رشود واخر مناهج البحث الأجتماعي دار الصفا للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٤، ص ٣٦ .

* المحللين *

أم . د . أمين عبد الزهرة ياسين ، قسم الخط العربي والزخرفة / الكلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .
م د . وسام كامل عبد الامير ، قسم الخط العربي والزخرفة / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

رابعاً : طرق جمع المعلومات

١- ادبيات التخصص .
٢- الصور الفوتوغرافية التي حصلت عليها الباحثة من مجموعة الفنانين عبر الشبكات العالمية للمعلومات (Internet) الرسائل والاطاريح ضمن ادبيات الاختصاص .
٣- المقابلة الشخصية .
٤- خبرة الباحثة .

خامساً : اداة البحث

تحقيقا للوصول إلى أهداف الدراسة استخدمت الباحثة استمارة بما يفي متطلبات البحث ثم استخدمت الباحثة استمارة تحديد خطوات التحليل " والتي تضمن محاور تناولها مؤشرات الإطار النظري والتي مثلت خلاصة ادبيات الإطار النظري لدراسة التأكيد من سلامة وثبات ادوات المقارنة .

سادساً : تصميم الأداة

من اجل ان تكون المقارنة علميا ومنطقيا مناسبة للمنهج الذي اتخذته الباحثة بعد مشورة الاستاذ المشرف عرضت استمارة المقارنة على مجموعة من الخبراء " ذات اختصاص دقيق قامت الباحثة بترتيب خطوات المقارنة بما يناسب تسلسلها المنطقي .

سابعاً : الثبات

حللت الباحثة نموذجا مختارة من عينة دراستها وعرضته على "محكمين " الخارجيين على وفق الأداة المعدة لهذا الغرض باعتماد جولة اولى من المقارنة والغرض رفع النسبة للثبات واجرت الباحثة الجولة الثانية مع الأخذ بملاحظات المحكمين والافادة من توجيهاتهم .

****

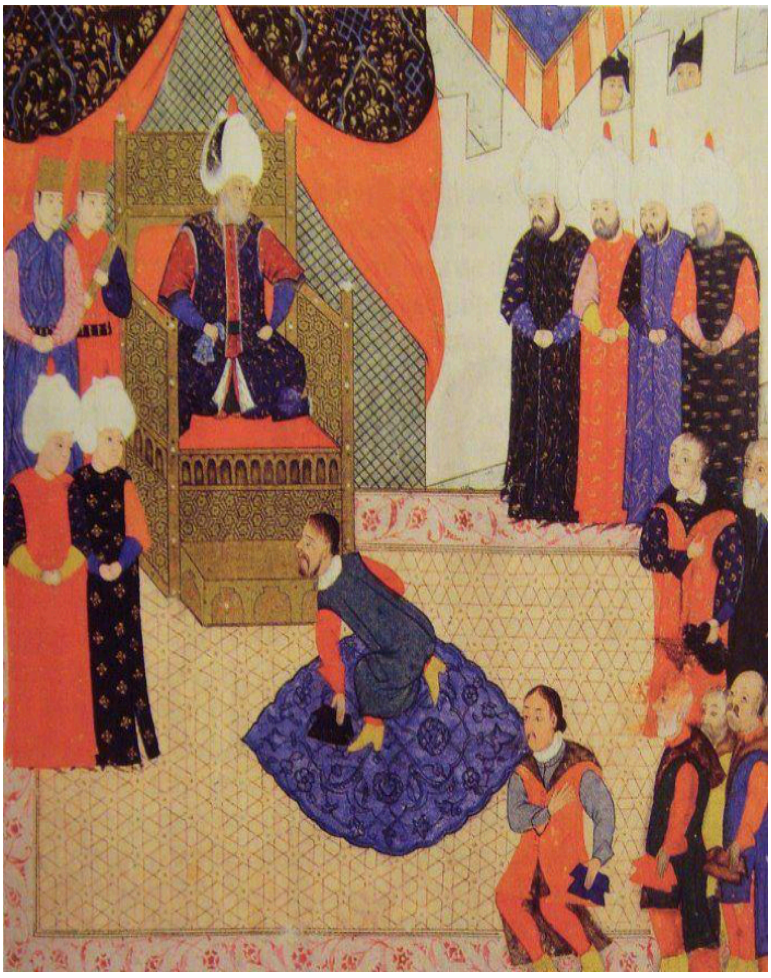
خبراء هم :

أ.م د امين عبد الزهرة ياسين ، قسم الخط العربي والزخرفة / الكلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

م د وسام كامل عبد الامير ، قسم الخط العربي والزخرفية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

أ . م د منى كاظم عبد مع الخط العربي والزخرفة / الكلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد .

الفقرة الرئيسية	الفقرة الثانوية	(١)عينة رقم	(٢)عينة رقم	عينة رقم (٣)
الفضاء العام للتصميم الزخرفي من حيث	تناظر ثنائي			
	تناظر رباعي			
	تناظر شعاعي			
الاشغال الزخرفي للوحدات التكوينية من حيث	نباتية			
	هندسية			
	خطية			
	اشكال حيوانية زخرفية			
	اشكال عمارية			
الأسس البنائية	التكرار			
	الايقاع			
	التوازن			
	السيادة			
	التناسب			
	التباين			
	الوحدة والتنوع			



تحليل العينات
العينة رقم (١)
المقارنة بين المدرسة العثمانية والايرانية .

الوصف العام

تكونت المدرسة التصوير التركية على حالة التكثيف الشكلي البصري واضح المعالم للوحدات البنائية لها إذ توزعت مجموعة الشخوص بصورة يمنحها بنية تعبيرية وجمالية من خلال الحدث ذات الأهمية المنظورية على احد اهم التقاليد الاجتماعية والمتمثل في تقديم الولاء والطاعة للسلطان أو الملك ، فضلا عن الألوان التي حملت الشفافية المتوافقة التي لونت بها الاشكال والزخارف التي احتواها الأنموذج ، مع الأخذ بعين النظر أن (بنية المكان) كانت تفهم في بلورة نسق جمالي يحيل المتلقي إلى تجسيد صورة متجزئة من المجتمع الاسلامي في تركيا آنذاك ، آن تقسيم السطح التصويري الى ثلاثة مستويات أفقية افضى الى تأكيد خاصية التزامن المرتبط بالمكان) ومن هنا فان رسم الشخصيات والتكثيف البصري واضح في الجزء الأسفل .

أما المدرسة الايرانية يوحي نموذج التصوير الإسلامي بالعظمة المتمثلة بالشكل السائد الذي يحمل اهم مواقعه الفضائية إذ جلس الملك على كرسي كبير مطرز بالزخارف المتنوعة واحيط من جوانبه المختلفة بمجموعة من الاشكال الادامية التي توزعت بنظام متوازن ، فضلا عن الالوان المعتمدة التي يحمل كل منها بنية تعبيرية وجمالية ودلالية مؤسسة وحدة الأنموذج المترابطة . كما أن الفنان وضع النص الذي لم يستغرق من الصفحة البضع سنتمترات في اعلاه .

اولاً : البنية الجمالية

اعتمد الأنموذج على التكثيف الشكلي واللوني والاتجاهي والتي اظهرت ايضا ايهاما بالعمق الفضائي للعناصر البانية في علاقاتها المترابطة مع وسائل التنظيم المتعددة والتي يأتي بالمقدمة النسبة والتناسب فضلا عن الانسجام ما بين الألوان التي أظهرت التوافق بينها ومن الوسائل التنظيمية الأخرى التي عززت الاتصال هو الترابط بين الأجزاء البانية للأنموذج ليحقق ناتجا جماليا تمثل بالوحدة والتنوع للوحدات الزخرفية فضلا عن التوازن الذي يحدث الاستقرار البصر المتلقي للوحدات الزخرفية . اما المدرسة الإيرانية إن السيادة المظهرية لأنية الأزهار واحتلالها اعلى التصميم ومعالجتها اللونية المتباينة مع الفضاء أسهمت في جعلها منطقة فضلا عن المبالغة في قياس إشغالها المساحي ، واعتماد التكرار المتطابق تماما في تنظيم الوحدات الزخرفية الأخرى على وفق اتزان محوري ثنائي يتناسب بموجبه النصفان العلوي والسفلي على الرغم من أتساع الحركة الحلزونية للأغصان الكأسية وهذا التغير في الحركة واتجاهاتها ولدا انسجاما وتنوعا شكلية ولم يؤثر في الوحدة والعلاقات استقطاب بصري . كل متآلف ومتماسك وإن تعددت مناطق الشد البصري . فضلا عن ظهور ايهام بالعمق الفضائي للعناصر البنائية . المستحصلة في كل متآلف ومتماسك وإن تعددت مناطق الشد البصري . فضلا عن ظهور ايهام بالعمق الفضائي للعناصر البنائية .

ثانياً : البنية التعبيرية

برزت فكرة التصوير الاسلامي اذ جاءت واضحة المعنى والمضمون اعتمدها البناء التصميمي اذ وجدت عليه بعض الزخارف باللون الذهبي واعطت معاني دلالية يمكن للمتلقي استلامها بكل وضوح معتمد ع الرمزية اللونية ذات دلالات معنوية وجمالية . أما المدرسة الايرانية برز التصوير الإسلامي بشكل مباشر من خلال اعتلاء الملك للعرش الملكي والتي جاءت واضحة المعنى والمضمون التي اعتمدت في البناء التصميمي ، وارتبط التعبير الجمالي في الأنموذج من خلال التكاملية التي تحققت من خلال ترابط عناصر بناءه والتي دفعت المتلقي بالتأمل الوجداني الحامل للأفكار التي تشربت من تعاليم الاسلام الحنيف ، واعطى الأنموذج .

اشارة واضحة من خلال التاج الذي يرمز إلى تولي العرش الذي اعطى معاني دلالية يمكن إن يستلمها المتلقي بكل وضوح معتمدا على الرمزية اللونية والتي تحمل الرمزية الجمالية لما له من دلالات معنوية وجمالية .

ثالثاً : النظام التصميمي

اعتمد النظام التصميمي في التصوير الإسلامي على توزيع مفردات النص بشكل بسيط داخل اطارات بخط التعليق وقد ساعد فضاء التصوير الاسلامي على تأسيس الناتج الدلالي بكل المفردات المتمثلة بالخطوط المتشابكة والمتقاطعة للزخارف الهندسية فضلا عن زخارف الملابس النباتية على وفق ايقاعية متناغمة اضفت ناتجا تصميميا لاشك أن نظام التكرار والتجاور الذي أحدثه الفنان في نموذجه هذا من اجل اظهار الجوانب التعبيرية اولا وتحقيق السمات الجمالية ثانيا ، وهذا ما يدفع المتلقي الى الالتزام بمتابعة النموذج البنائية والتعبيرية والجمالية على حد سواء . اما المدرسة الايرانية تمثل النظام التصميمي بانشاء زخرفي مزدوج من نوعين(كأسي ، زهري) واعتمدت الزخارف الكأسية في توزيعها على ترتيب الأغصان والمفردات الكاسية والثنائية) .

رابعاً : البنية الزخرفية

اعتمد التصوير الإسلامي على بنية زخرفية هندسية ذي اشكال نجمية محاطة من كلتا الجهتين باطار او شريط ذي لون ازرق غامق مشكلة اثارة بصرية تسحب البصر لمتابعتها وبالأخص الخطوط المتقاطعة والمتداخلة تأسس منها هذه الزخارف الهندسية . أما المدرسة الايرانية تضمن الأنموذج زخارف نباتية زهرية ذات التوزيع الحر والزخارف الكاسية .

ذات التوزيع المتوازن اذ ظهر القلب الزخرفي (المركزي) بهيأة مفصصه شبه دائرية خضع تقسيمه المماحي الى التناظر الرباعي وشغل فضاؤه أنشاء زخرفية واحدة وهي (الزخارف النباتية) التي شملت تنوعا في بنيتها من انصاف اوراق نباتية كأسية مقسومة أحادية الفلق ، وثنائية

وعناصر كأسية ثلاثية الفلق وتمثلت القلوب الزخرفية الأخرى المكملة للأشغال الفضائي بقلب زخرفي (زهري) ذات ازهار بسيطة ، فضلا عن الاشكال الهندسية التي حققت من خلال التماسك ما بينها وبين الاشكال الأخرى مشكلة اثارة بصرية تسحجب البصر وبالأخص الخطوط المتداخلة والمضفورة والمتقاطعة التي تأسست منها الزخارف الهندسية فضلا عن المغايرة اللونية المختلفة عن الزخارف النباتية باستخدام
اللون (البرتقالي ، الأزرق ، الأخضر) وحدت خطوطها بالصبغة البيضاء اما النباتية إذ عولج الفضاء الأساس باللون الأزرق) اما بالنسبة الى الزخارف الزهرية (الوردي والبرتقالي ولسمائي والاخضر) اما الكاسية (بالأسود والأخضر) وعولجت خطوطها بالصبغة الذهبية والأبيض .

خامساً : البنية العمارية

وقسم الفنان الجدار على اربعة اقسام عامودية ذات انحناءات يعلوها زخارف باللون الأسود ويفصل بين كل انحناء عامود ذي لون اسود او وردي غامق وكان الجدار الخلفي من الثاني الوردي ذي زخارف غير منتظمة ، أما الأرضية كانت من القشاني الأزرق اللازوردي ذي اشكال نجمية محاطة من كلتا الجهتين باطار او شريط ذي لون ازرق غامق وتظهر خلف الجدار أربع قباب ذات لون أزرق غامق ذات طابع تركي اثنان منها من جهتي اليمين واثنان من جهة اليسار ومزينات بزخارف هندسية نجمية يفصل بينهما اشجار السرو فضلا عن وجود الطابع الزخرفي في الملابس التي ارتدتها الشخصيات الكثيرة في العمل ، ذات اللون (الأحمر ، الأسود ، والأزرق الفاتح ، البنفسجي ، الأخضر الفاتح) كل واحد منهم كان يرتدي ثوبا بلون معين ورداء طويلا بلون مغاير له ، ويعتم بعمامة بيضاء كبيرة الحجم تكون أما (بيضوية أو مستطيلة) وكانت ملابس بعض الأشخاص بلون أخر هو اللون الذهبي وهذا ما نلاحظه عند مجموعة الموظفين الذين اصطفوا في المستوى الأول من الجهة اليمنى بالنسبة للمتلقي والتي اتسمت بالطابع التعبيري والجمالي للتصوير الإسلامي . أما المدرسة الايرانية اعتمد التوزيع الشكلي العماري على وجود الاعمدة الزينة بالزخارف النباتية استضافة الى جزئها الأعلى مزين بامقرنصات بسيطة تشغل بزخارف نباتية كذلك العقد المسطح المشغول بزخارف زهرية وقلوب زخرفية ليحقق جنبأ بصرية ، علاوة على التصميم البنائي للملابس التي اتسمت بالطابع التعبيري والجمالي للأشخاص والتي زينت بزخارف نباتية زهرية وحيوانية (كالطيور والغزلان) وباللون زاهية يغلب عليها الصبغة الذهبية التي ساهمت بتحقيق جانب وظيفي وتعبيري وجمالي ، أما السجاد الذي تميز جود زخارف هندسية دقيقة متشابكة ، وعلى الجانب الاخر تباين السماء الرصعة بالنجوم والحاشية والمنظر الطبيعي للأشجار والجبال ولاشك أن العناصر العمارية التي تمثلت بالأشكال البنائية والتي توزعت بتوازنيه شكلية ولونية حمل كل منها معاني

تحليل العينة (٢)
جمقارنة بين المدرسة العثمانية والايرانية

الوصف العام :

أنموذج جاء مكونه الأساس من شكلا سائدا احتل معظم فضاءه المقرر تمثل مصورة السلطان سليم الثاني بوضعية الجلوس ليعبر الفنان من خلال بنيتها الجمالية التي أنموذج جاء مكونه الأساس من شكلا سائدا احتل معظم فضاءه المقرر تمثل مصورة السلطان سليم الثاني بوضعية الجلوس ليعبر الفنان من خلال بنيتها الجمالية التي اعتمدت الألوان الداكنة التي شملت معظم فضاءه المقرر لما الزخارف الكأسية والزهرية فقد احتلت بعض جوانب الأنموذج ومعظم ملابس الشخصية السائده . أما المدرسة الايرانية يعكس الأنموذج في بنيته الجمالية جانبا من القصص العاطفية بين الفارس (زال) وابنه الملك الذي وبعض الفرسان مع الشعر الأبيض ، فضلا عن الاشكال الحيوانية المتمثلة بالفرس ذي الشعر الاسود والاشكال الطبيعية متمثلة بالأشجار والأزهار فضلا عن بناية تمثل قصر الملك وقد توزعت هذه العناصر البنائية على وفق نظام تعبيري منتظم يمكن أن يستلمه المتلقي لتحقيق الانسجام اللوني المتحقق في الزخارف التي احتلت معظم جوانب القصر ، فضلا عن النص الكتابي بخط التعليق .

اولاً : البنية الجمالية

إن أولى الملاحظات التي اتسم بها الأنموذج قد تمثلت بالعمق الفضائي للعناصر البنائية في علاقاتها المترابطة مع وسائل التنظيم المتعددة التي اتسمت بالنسبة والتناسب ما بين الوحدات البنائية وما زاد من تأسيساته الجمالية وسيلة الانسجام بالألوان التي ظهرت توافقا واضحا الذي اعتمدها الفنان التركي ، فضلا عن التراكب الذي جاء واضحا في الأنموذج . ومن الوسائل التنظيمية المعززة للاتصال هو الاتصال والترابط ما بين الأجزاء البانية للأنموذج والتي تميز بالوحدة والتنوع بالوحدات الزخرفية ضمنا بين الأجزاء البانية للأنموذج والتي تميز

بالوحدة والتنوع بالوحدات الزخرفية المختلفة الأنواع ، فلا عن التوازن الذي يحدث الاستقرار البصري . اما المدرسة الايرانية تتكرر المكونات بصورة منتظمة كلية ، فضلا عن التكرار المتعاكس الناتج عن التبادل الموقعي للمفردات الزخرفية على الغصن على وفق إيقاعية متموجة من الأسفل إلى الأعلى ، مع إعطاء السيادة المظهرية للزخارف الكأسية الناجمة من كبر قياسات مفرداتها ومعالجتها اللونية في ضوء توازن متماثل للتصميم المتناسب في سمك الأغصان ومساحة المفردات على الرغم من إعطاء الأولوية للزخارف الهندسية المنطوي على الوحدة والتنوع المتحصلة من تعدد المفردات واختلاف تنظيمها المكاني والتضاد الاتجاهي للمفردات المتدبرة والتياعطت ايهاما بالفضاء للعناصر البانية ، فضلا عن التشابك والتداخل والتظافر بين المكونات المؤدي إلى أحداث الشد الشكلي بين أجزاء التصميم .

ثانياً : البنية التعبيرية

جاء تصميم الأنموذج والعناصر المكونة لها متوافقا مع الرسالة الدلالية التي جسدها المصمم من خلال الصورة حققت البعد التمثيلي للسلطان سليمان الثاني . كما اعطت الملابس وطريقة جلوس السلطان

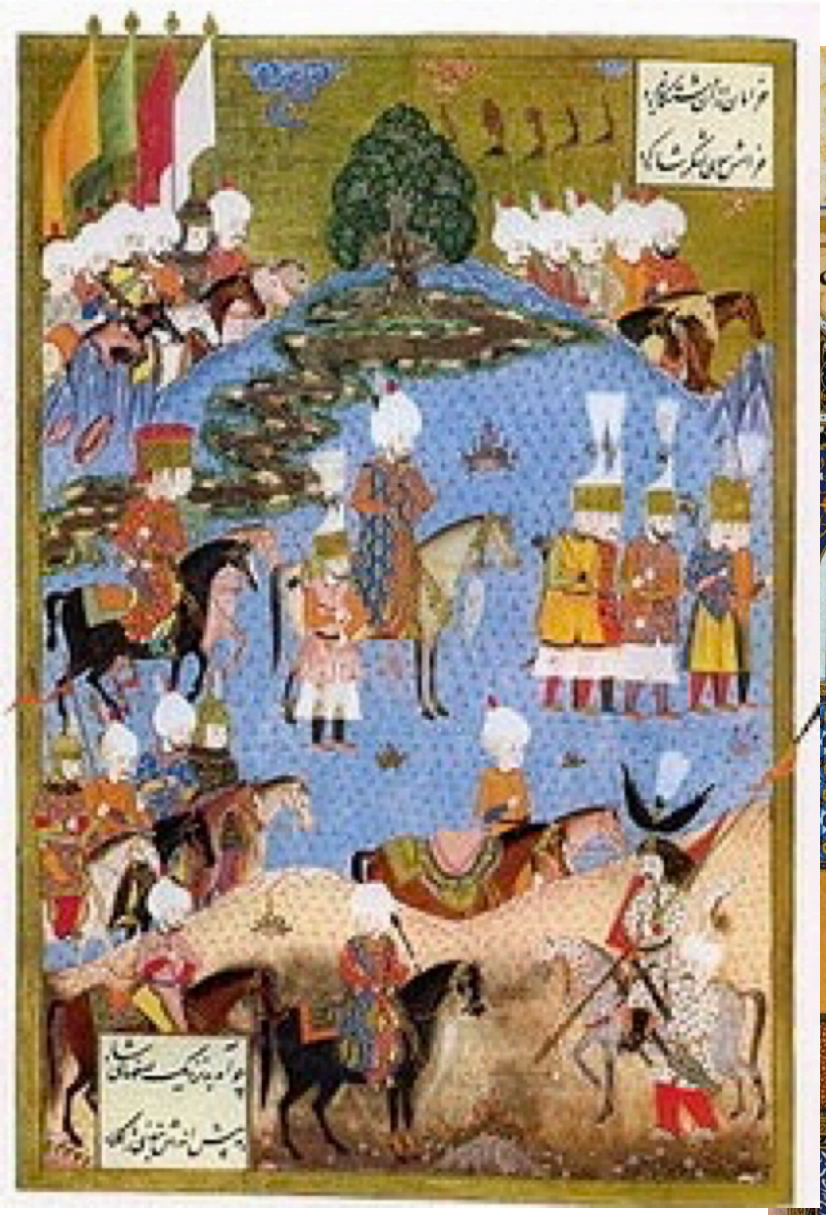
الهيبة والعزة لشخصه علاوة على العمامة التي ارتدها والريشة . فضلا عن استخدام القيم اللونية التي تجسد الجاذبية وشد الانتباه والترسيخ والديناميكية والعمق اعطت دلالات معنوية وجمالية ، وتذكر الباحثة ايضا ان البناء اللاتجاهات والحركات المتنوعة والتي يأتي بمقدمتها الحركات التعبيري اللاتجاهات والحركات المتنوعة والتي ياتي بمقدمتها الحركات الحلزونية التي أظهرتها المفردات الزخرفية النباتية متمثلة بالأغصان والأزهار محققا ناتجا دلاليا . أما المدرسة الإيرانية برزت الفكرة لحالة الحب بين الأمير والأميرة بصورة مباشرة من خلال الوصف التي جاءت واضحة المعنى والمضمون التي اعتمدها البناء التصميمي للأنموذج ولكل منها اعطت معاني دلالية ليحقق بعدة اتصالية واثارة مرتكز .-

ثالثاً : النظام التصميمي

عد التراكب الحاصل في الأنموذج وسيلة من وسائل البنية الجمالية والتعبيرية له لما يحمل هذا النظام من احساس بالتفاوت المسافة ما بين الاشكال البنائية وبصر المتلقي ليمنحه فرصة الاستمتاع المحقق للأثارة البصرية . اذ اعتمد النظام التصميمي على توزيع المفردات الزخرفية والذي ضم العديد من الحركات والاتجاهات المتموجة لتسحب المتلقي نحوها للإثارة الجذب البصري ، اذ (الهلكاري) وزعت بصورة انتشارية متكافئة في اشغال المساحات ضمن التصميم وورود مفردة زخرفية مضاعفة متعددة الأوراق واوراق نباتية واخرى متراكبة ملحقة بها مفردات بسيطة وبراعم . واشواك مدمجة مع الغصن ضمن مسار حركة الغصن . أما المدرسة الايرانية اعتمد الفنان النظام التصميمي لبناء على التوزيع المتوازن للمفردات الزخرفية ، والذي ضم العديد من الحركات ذات الاتجاهات العامودية والافقية والمتموجة لسحب المتلقي نحوها معززة الاثارة البصرية ، وقد ساعد القضاء على تأسيس الناتج الدلالي لمفردات الأنموذج من الزخارف ومن ضمنها الإطار الزخرفي فأعتمد في تنظيم أغصانه على دمج حركة غصنين وظف عليها نوعان زخرفيان من خلال الحركة المتموجة للغصن الكأسي والحركة الدورانية المعكوسة على وفق تكرار متعاكس للغصن الزهري لجزء من تنظيم الإطار .

رابعاً : البنية الزخرفية

اعتمدت التصوير الإسلامي على بنية زخرفية نباتية ضمت الزخارف الكاسية والهلكاري والتي أظهرت بنية زخرفية ذات ابعاد تعبيرية وجمالية التي ، أما التكوينات الاخرى الشاغلة الرضا والقبول للمتلقي تؤسس المساحة الأساسية لرداء السلطان فتمثلت بتنوع هيئاتها التكوينية من قلب زخرفي (مركزي) ذي شكل لوزي مفصص مشغول بحركات غصنيه وكاس الزهرة البسيط ، ادى الى احداث تنظيم مكاني متوازن ذي ترابط شكلي



تحليل العينة (٣)
المقارنة بين المدرسة العثمانية والايرانية

صف العام :

تكونت المدرسة العثمانية في أنشاءها التعبيري على احدى القصص الاجتماعية ذات الأشكال النباتية المختلفة ما بين الأشكال الأنمية والحيوانية والطبيعية والتي توزعت على وفق نظام بنائي جمالي تحقق من خلال ترابط اجزائه ليشكل رحلته التصميمية الحاملة للسمات الجمالية والتي أظهرتها الزخارف المختلفة التي توزعت على امكنة فضائها المختلفة .فضلا عن مجموعة الالوان ذات الدلالات التعبيرية الجمالية من خلال الاتجاهات الافقية والعامودية الواضحة المعالم كما ان الدقة التي جعلت بها الأزياء والأسلحة والسروج تعكس الطابع الوثائقي لهذه الرسومات . اما المدرسة الايرانية اعتمد الأنموذج في بناءه الانشائي على احدى القصص الدينية المشهورة والمعروفة والمتمثلة بقصة النبي يوسف (عليه السلام) بعد أن دعته زوجه عزيز مصر (زليخة الى قصرها ذات الفضاءات المتعددة والتي زينت بمجموعة من الزخارف النباتية والهندسية فضلا عن الألوان التي تحمل معاني دلالية . ونرى النبي يوسف عليه السلام وقد ميزته هالة ذهبية اللون مستدقة الطرف ، وارضية الحجرة قد كسيت بأبسطة ذات زخارف هندسية متقاطعة وايضا نرى زخارف كتابية .

اولاً : البنية الجمالية

حقق التناظر الثنائي القائم على وفق المحور العامودي المنصف للتصميم توازنة ممائة على جانبي المحور من خلال تنظيم المكونات والتكوينات الزخرفية المتنوعة وتوزيها بصورة منتظمة عزز ذلك من فاعلية التصميم ضمن وحدة تصميمة متكاملة . واعتمدت المدرسة العثمانية على شكل متناسب في حجم اشغال المساحة العامة وادى الى اتزان مظهري متناسب في حجم اشغال المساحة باستثناء القلب (المركزي) المتمثل بالسيادة الشكلية والتضاد اللوني من حيث الهيأة –

العامة والحشو الداخلي على وفق تنظيم منسجم لكل التكوينات ، اذ تظهر السمات الجمالية في المدرسة العثمانية من خلال تلاؤم أجزائها البنائية وتنسيقها على وفق نظام ابداعي جانبا لبصر المتلقي واثارة انفعالاته وأحاسيسه على تبرز قيمتها الحصية وقدرتها التعبيرية في هيئة محسوسة ومجسدة للقيم الجمالية المختلفة . أما المدرسة الإيرانية إن أولى الملاحظات الجمالية التي حققها الأنموذج قد تمثلت بالنظام البنائي للنموذج والذي اعتمد على التكثيف الشكلي واللوني والاتجاهي والتي أظهرت ايهاما بالعمق الفضائي للعناصر البنائية في علاقاتها المترابطة مع وسائل التنظيم المتعددة والتي يأتي في مقدمتها النسبة والتناسب ما بين الوحدات البنائية للأنموذج والذي زاد من تأسيساته الجمالية وسيلة الانسجام ما بين الألوان التي أظهرت توافقا وتواشجا ما بين الألوان التي اعتمدها الفنان الايراني (بهزاد) ، الذي ركز على التفاعل المتماسك بين أجزاء المنمنمة التي امتلكت تحديا قادرا على اثارة اهتمام المتقي لتشركه في التقصي عن المعنى التعبيري الذي يشعره الملقي داخل فضاءاتها .

ثانياً : البنية التعبيرية

برزت فكرة المدرسة العثمانية بشكل مباشر أيضا من خلال وصف جنود الجيش العثماني وخيامهم الملكية والتي جاءت واضحة المعنى والمضمون التي اعتمدها البناء التصميمي ، فضلا عن الوصف الكامل للمخيم الملكي الذي اعطى معاني دلالية يمكن أن تجنب النظر بكل وضوح معتمدا على الرمزية اللونية التي تحمل هي الأخرى الرمزية الجمالية لما لها من دلالات معنوية وجمالية ، وقد ارتبطت البنية التعبيرية في المدرسة العثمانية من خلال التكاملية المتحققة بين عناصرها البانية لما تحمله من توافق علاقائي يعزز الاتصال ما بينها وبين المتلقي كونها تشكل الانسيابية المثيرة للاهتمام . أما المدرسة الإيرانية برزت فكرة المدرسة الإيرانية بشكل مباشر من خلال وصف قصة النبي يوسف (عليه السلام) وقد كانت واضحة المعنى والمضمون معتمدا على البناء التصميمي للأنموذج وزاد من وضوحها الهالة الت-

ثالثاً : النظام التصميمي

اعتمد الفنان النظام التصميمي لبناء التصميمي للمدرسة العثمانية على النظام الحرفي وتوزيع مفردات النص باتجاه أفقي لتسحب الملقي نحوها معززا الاثارة البصرية ، وقد ساعد فضاء المنمنمة على تأسيس الناتج الدلالي بكل مفردات الأنموذج من الوحدات الزخرفية النباتية المتمثلة بالالتقانات الغصنية والقلوب الزخرفية اللوزية على وفق ايقاعية متناغمة . أما المدرسة الايرانية اعتمد الفنان النظام التصميمي البناء المدرسة الإيرانية على النظام الحرفي وتوزيع مفردات النص الزخرفي والذي ضم العديد من الحركات ذات الاتجاهات العمودية والافقية والمتموجة لتسحب المتلقي نحوها معززة الاثارة البصرية وقد ساعد بناء المدرسة الإيرانية على تأسيس الناتج الدلالي بكل مفردات الأنموذج من الوحدات الزخرفية النباتية المتمثلة بالالتفافات الغصنية على وفق أيقاعية متناغمة أضفت ناتجا تصميميا .

رابعاً : البنية الزخرفية

تضمن التقسيم الشكلي للمساحة الأساسية أنواع من التكوينات شملت قلوبا زخرفية (مركزية ومكملة) ذات هيئات مختلفة من المظهر العام والحشو الداخلي اذ ظهر القلب الزخرفي (المركز) بهيأة لوزية الشكل مفصصة رباعية التقسيم من حيث المظهر الخارجي والحشو الداخلي متضمن زخارف كأسية أحادية الفلق وثنائية وثلاثية مصمتة لونيا عند الغصن ذات حشو خال من الحزوز تم تنظيمه بحركة حلزونية اما القلب الاعلى) فاتخذ هيأة مستوحاة من عنصر كاسي ثلاثي الفلق مفصص ثنائي التناظر ذي قاع مجوف اعتمد اشغال فضائه على الزخارف الكاسية الأحادية الفلق وثنائية وثلاثية . أما المدرسة الايرانية اعتمدت المدرسة الايرانية على بنية زخرفية نباتية ضمت الزخارف الكاسية والزهرية التي اظهرت بنية زخرفية رافقها أبعادها الجمالية والتعبيرية التي يؤسس كل منها الرضا والقبول للمتلقي فضلا عن الاشكال الهندسية المتمثلة بالزخارف النجمية التي توزعت على فضاءات مختلفة.

الفصل الرابع

- النتائج
- الاستنتاجات
- المقترحات
- التوصيات

اولاً : النتائج

توصلت الباحثة من خلال تحليل نماذج عينة الدراسة الى مجموعة من النتائج وهي كالاتي :

اولاً : البنية التعبيرية :

١- عبرت البنية التعبيرية في الفن الإسلامي المتمثل بفن التصوير الاسلامي عن احداث التقت فيها الأفكار والثقافات فاصبحت وسيلة اتصال تضمنت مرموزات دلالية متعددة .

٢- يمثل المعطي التعبيري لمدارس التصوير الاسلامي التي لازمت الزخارف الاسلامية المختلفة متعددة التنفيذ التلقائي في بعض جوانب فضاءاتها بتسجيل التأثيرات البصرية الجمالية .

٣- عمد الفنان المسلم إلى اعادة بناء فضاءات الى اعادة بناء فضاءات مدارس التصوير الاسلامي على وفق انظمة تعبيرية تعتمد وسائل تنظيم لتأسيس الجانب الجمالي التي تسهم فيه الزخارف الاسلامية المختلفة .

٤- تنوعت نتاجات الفن الإسلامي المتمثل بالمدرسة الايرانية والعثمانية بفعل استخدام بنية تعبيرية متعددة اعتمدت روى فكرية جديدة تتضمن الجوانب الوجدانية والروحية .

٥- تمثلت انظمة التعبير في تصوير الاسلامي باستخدام التقنيات المختلفة في اللوحة الفنية لها القدرة في اظهار الأبعاد الجمالية التي يعول عليها الفنان المسلم لأحداث الاستجابات الفنية المتعددة

٦- اقترنت المدراس التصوير الاسلامي العثمانية الايرانية بالوانها ذات المعاني الدلالية والتي توزع على سطح اللوحات وتعبيراتها التي تحمل روى جمالية خاضعة الى الجوانب الوظيفية والرمزية والتعبيرية على حد سواء .

٧- . إن الحرية الواسعة والجرأة الشديدة للفنان المسلم المسلم في انتقاء موضاعاته التعبيرية المدارس التصوير الاسلامي على نحو يؤكد خصوصية الأسلوبية لتحقيق الفاعلية .
التعبيرية المدارس التصوير الاسلامي على نحو يؤكد خصوصية الأسلوبية لتحقيق الفاعلية الجمالية بينها وبين الزخارف التي تحتل أجزاء من فضاءاتها .

٨. اظهرت البنية التعبيرية المنسجمة زخارف التصوير الاسلامي لامتلاكها الرابط الفكري الاسلامي الذي ينهل منه العديد من المعاني الجمالية لتشكل اضافات بصرية تلزم المتلقي بمثابة تماسك أجزائها .

٩- اتخذت الزخارف الاسلامية المختلفة التي تحتل جزءا من المدراس التصوير الاسلامي صلتها الوثيقة بالجانب الفكري الاسلامي لاداء الدور الرسالي للفنان المسلم من خلال البنية التعبيرية ذات الموصفات الجمالية .

١٠- إن أراء الفن الاسلامي المتمثل التصوير الاسلامي لايمكن قياسها او تحديده كعمل مبدع الأمن خلال قدراته التعبيرية كنتجية لجهد خلاق مبدع .

١١- شكلت العفوية والانسيابية في النظام الينائي التصوير الاسلامي حالة من التعزيز الاتصالي البصري ومتابعة السمات التعبيرية والجمالية داخل فضاءاتها المقررة .

١٢- اعتمد مفهوم البنية التعبيرية في مدارس التصوير الاسلامي على المعرفة الفكرية للاسلام الحنيف وارتباطه بالشعور والإدراك المصاحب للرضا والقبول للمتلقي تمام اى ومتابعة مضامينها الفكرية والجمالية .

ثانياً : البنية الجمالية

١- يعد التنوع الجمالي في البناء التصميمي المدارس التصوير الاسلامي والتي تظهر الزخارف المختلفة داخل فضاءاتها لتعبر عن غايات الابتكارية القصدية التي تجاوزت حدود الرتابة والملل ، ولتحقيق الجوانب الجمالية المتعددة .
٢- البنية التعبيرية للفن الاسلامي المتمثل بالمدرسة الاسلامية جعلت من مفهوم الجمال يكتسب تمثلات فكرية تتخذ منها بوابات جديدة بشكل واضح تحمل الأخرى اتجاهات وجدانية مختلفة تحقق البهجة والسرور للمتلقي .
٣- أسهمت الدقة المتناهية في تنفيذ المدرسة الايرانية والعثمانية إلى تحقيق التعبيري والجمالي لتلبي حاجة الاثارة البصري لدى المتلقي ويأتي في مقدمتها النماذج التي احتوت فضاءاتها عناصر زخرفية متعددة .
٤- ركزت الوحدة التصميمية المدارس التصوير الاسلامي على امتلاكها تحديا قادرا على تحقيق للمتلقي وتشركه في التقصي عن البنية التعبيرية التي يحسها بوضوح داخل فضاءاتها المقررة
٥- يعد الجمال نمط تنظيمية من الأنماط الفنية التي تتضمن الطرائق المبتكرة التصميم المدارس الاسلامية على وفق علاقات التماسك والترابط المميزة والتي تسهم في تعزيز الاتصال الجمالي .
٦ - يظهر الجانب الجمالي داخل فضاءات مدارس التصوير الاسلامي من خلال تلاؤم وحداتها البنائية التي يمثصل كل جزء منها زخارف اسلامية مختلفة مثيرة .
٧- ظهرت البنية العمارية الإسلامية واضحة في نماذج التصوير الاسلامي واحتوت على التباينات والتعدد في الأشكال العمارية الاسلامية وتزيينها تقرر بفعل الأنماط الشكلية واللونية التقليدية في الفن الاسلامي اعطت للبناء العماري الإسلامي سمة التفرد بخصوصية الصفة الاسلامية

الإستنتاجات :

١- استخدام الزخارف النباتية والهندسية في تصوير الاسلامي يعكس الثراء الجمالي من خلال الدقة المتناهية في تنفيذها .
٢- اعتماد الزخارف المختلفة داخل فضاءات المدارس التصوير الاسلامي يعد بمثابة تكاملية في البنية التصميمية لها لتأسيس الجوانب التعبيرية والجمالية .
٣. ضرورة استخدام الزخارف النباتية لتحتل جوانب فضائية في تصوير الاسلامي كونه يعد من الفنون ذات الأهمية التي تدفع بالفنان المسلم إلى الابتكارية .
٤- يرتبط التصوير الاسلامي بالمفردات الزخرفية ارتباطا كبيرا يتحقق من خلال بنياتها التعبيرية سمات جمالية متعددة يسهم فيها التكثيف الشكلي الذي يعتمد على ملء فضاءاتها المقررة .
٥- يسهم التنوع في استخدام الزخارف الاسلامية داخل فضاءات المدارس الاسلامية الى حدوث نوع من التأمل يرتقي المتلقي من خلاله الى كشف الأبعاد الوجدانية والروحية لهذا الفن .
٦- امتلكت القبة والمئذنة في المدارس التصوير الاسلامي خصوصية اتسمت بالتفرد على باقي الحضارات ، فضلا عن المعالجات التزيينية التي رافقتها وفقا لمعطيات المساحة الزخرفية المتاحة ضمن كل جزء من أجزاء النماذج
٧- اعتمد الفنان المسلم في على المنظور المسطح الذي يعتمد على البعدين واهمال التجسيم المتمثل بالمنظور ثلاثي الأبعاد .

٨- تتسم صور الشخصيات المدارس التصوير الاسلامي ، بهيئات مختلفة من حيث الملامح الخاصة بالوجه أو طبيعة الزي أو الصياغة البنائية الشكل واعتماد .
٩- التركيز على النظام السطري والشريطي في النصوص الخطية ضمن الأشرطة والأطر الزخرفية واعتماد خطوط ذات أداء وظيفي كالتعليق واللث غير المتراكب هو لإحداث الفعل الاتصالي لقراءة النص

التوصيات

بالنظر لما تمخض عن انموذج الدراسة من عمق وتأثير البنية التعبيرية والجمالية واليات اشتغالاتهما في الفن الاسلامي المتمثل بالمدارس التصوير الاسلامي الايرانية والعثمانية توصي الباحثة بالاتي :
١- دراسة تصوير الاسلامي وأنظمتها الجمالية المتعددة ولاسيما في كليات ومعاهد الفنون الجميلة باهتمام أوسع وصولا الى فهم عناصرها وطروحاتها .
٢- التشجيع على اصدار المطبوعات والنشرات والدراسات الفنية والجمالية التي تتناول مفهوم الجمال والتعبير في الفن الإسلامي الذي من ضمنه المدارس العثمانية والايراني
٣- استخدام مادة (التصوير الاسلامي) في مناهج طلبة مراحل الخط العربي والزخرفة وللدراستين الأولية والعليا .
٤- توفير المصادر التي تعنى بدراسة التصوير الاسلامي في مكتباتنا لمواكبة التطور التقني والجمالي لهذا الفن الجمالي المتميز .

المقترحات

إستكمالا للفائدة العلمية للبحث تضع الباحثة دراسة المقترحات الاتية :
١- البنية التعبيرية والجمالية للتكوينات الخطية في مدارس التصوير الاسلامي .
٢- الأبعاد الفكرية والجمالية للتذهيب في التصوير الاسلامي .
٣- الخصائص الفنية والجمالية التصوير الاسلامي (دراسة مقارنة) بين المدارس العثمانية والايرانية .

قائمة المصادر

1 - أيتنغهاوزنر ، التصوير عند العرب ، ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، ١٩٧٤ .

٢ -الأزرفي ، ابو الوليد ، محمد بن عبد الله بن أحمد ، أخبار مكة ، تحقق رشدي الصالح ، ملحق الطبعة دار الأندلس ، بيروت ، ج ١ ، ١٩٩٩ .

٣ -البزاز ، عزام واخرون ، أسس التصميم الفني ، المرحلة الأولى ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد : ٢٠٠١

.٤- جاكسون ، ليونارد ، بؤس البنيوية ، ترجمة : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق : ٢٠٠١ .

٥- راوية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٨٧

٦- زكي محمد حسن ، الفنون الايرانية في العصر الإسلامي دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١

. ٧.-صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج ١ دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ١٩٨٢

٨-صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج (دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ١٩٧٧)

٩وكيرزويل ، اديث ، عصر البنيوية ت جابر عصفور دار افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ .

١٠- مدكور ، إبراهيم . المعجم الفلسفي . الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ١٩٩٧

الخاتمة

يتميز التصوير الاسلامي الذي عرف باسم "التصوير الإسلامي العثماني والإيراني " بخصائص مميزة تشمل الجوانب التقنية و الأسلوبية و الوظيفية التي يطمح إليها هذا التصوير، و ينطلق هذا كلّه من فلسفة تتناول الانسان و الكون و الدين في إطار عرفاني، و تربط فلسفة التصوير في الاسلام بين العام المادي و بين العالم الروحي ربطاً محكماً ينزع إلى الكمال و يجعل من أعمال الفن نمطاً فريداً في مزاياه، تقربه من أن يكون نوعاً من ممارسة طقس ديني، و قد ارتبط هذا النوع من التصوير بتطور المخطوطات التي تناولت شتى المعارف العلمية منها و الادبية، و ترقى أقدم المخطوطات إلى القرن الثاني عشر الميلادي، و إن كانت أعداد قليلة منها معروفة في و إيران منذ القرن الثامن الميلادي، و لقد عرف الرسم اهتماماً واسعاً في إيران منذ القرن الثامن ميلادي حيث تفاعل الرسم الإيراني وتصوير الواقع أن عبارة منمنمة تتصف بسعة دلالتها، فهي إنتاج فني صغير الابعاد، يتميز بدقة في الرسم و التلوين، و هو اسم يطلق عادة على الاعمال الملونة و غيرها من الوثائق المكتوبة المزينة بالصور أو الخط أو الهوامش المزخرفة، وقد حقق فن التصوير الإسلامي العثماني والإيراني المرتبط بالمخطوطات كمالاً رفيعاً خلال القرون الوسطى في الشرقين الأوسط و الأدنى و حتى في أوروبا، و قد استخدم لفظ التصوير الإسلامي للتعبير عن أعمال التصوير، و خاصة الصور الشخصية الصغيرة الحجم، التي كان يجري رسمها و تلوينها على الخشب و العاج و العظام و الجلود و الكارتون و الورق و المعدن و غيرها من المواد لقد أسس الفنانون الإيرانيون المدرسة التركية لفن التصوير الاسلامي بعد استقدامهم من قبل السلاطين العثمانيين، كالسلطان سليمان القانوني كما و تأثرت هي الاخرى بالفن الإيرانية بعد أن انتشر الاسلام . و بهذه الصورة المكثفة و المختصرة إلى أبعد الحدود يمكن استنتاج الدور الريادي البارز الذي لعبته إيران والعثماني في تطور فن التصوير الإسلامي عبر التاريخ الذي يمتد أكثر من عشرة قرون في بقاع جغرافية مترامية الاطراف. لقد عكس الفن الإيراني والعثماني عبر تاريخ مراحل تطور الأمة، و عكس أحداثها المهمة و هموم شعبها و تعاقب أطوارها الحضارية، و تفاعلها مع الأمم الأخرى، فكان الفن المنمنمات الاسلامية في إيران والعثمانيين مواكباً لمسيرة الانسان دائماً.