مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 5: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(5): 2019.

الترغيب والترهيب وتجلياتهما في التصوير الفارسي

حيدر عبد الأمير رشيد **أنوار علي علوان**
قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ محافظة بابل/ العراق
Anwar Ali 1983x@Gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 17/ 7/ 2019
تاريخ قبول النشر:21 / 8 / 2019
تاريخ النشر: 14/ 12 / 2019

الخلاصة

يعنى هذا البحث بدراسة (الترغيب والترهيب في التصوير الفارسي)، ويتضمن أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث، وأهميته والحاجة اليه، وهدفه، وحدوده، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه.

تناولت مشكلة البحث موضوع الترغيب والترهيب في التصوير الفارسي، والتي تحددت بالإجابة على التساؤل الآتي: ما الترغيب والترهيب في التصوير الفارسي؟

وتجلت أهمية البحث الحالي في كونه يمثل محاولة لتقصي مفهومي الترغيب والترهيب من منظور الدلالة التعبيرية لهذين المفهومين في نتاجات التصوير الفارسي، وتسليط الضوء على تأثير النصوص القرآنية بما تحمله من إشارات ترغيبية وترهيبية على نتاجات التصوير الفارسي، من خلال ترحيل هذين المفهومين الى تطبيقات فنية صورية.

وتتجلى الحاجة الى البحث الحالي في كون الموضوع لم تتم دراسته في مساحة الفن التشكيلي، وهذا مما يسوّغ التصدي له وكشف معطياته التحليلية ، لتحقيق الفائدة المرجوة، كما أنه يفيد الباحثين ومتذوقي الفن والمهتمين بالدراسات الجمالية والفنية والنقدية للتصوير الإسلامي، من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات وتوصيات ومقترحات البحث.

وللبحث هدف تمثل بالتعرف على الترغيب والترهيب في التصوير الفارسي، أما حدود البحث فتشمل ثلاثة جوانب: (أ- الموضوعية: والتي تمثلت بدراسة الترغيب والترهيب في نتاجات التصوير الفارسي، والتي اقتصرت على المنمنمات التي تناولت موضوعات (القصص القرآني) فقط، ب- الزمانية: (1294-1555م)، ج- المكانية: إيران).

أما الفصل الثاني والمتمثل بالإطار النظري فقد احتوى على مبحثين، تناول المبحث الأول (الترغيب والترهيب في القرآن الكريم والسنة النبوية)، واشتمل المبحث الثاني على محورين، المحور الأول: (سمات المدرسة الفارسية)، والمحور الثاني: (التصوير الديني في المدرسة الفارسية)، وانتهى الاطار النظري بجملة من المؤشرات.

فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث البالغ (20) منمنمة، وعينة البحث البالغة (5) نماذج، وأداة البحث وصدقها وثباتها، ومنهج البحث، والوسائل الرياضية والاحصائية، ثم تحليل نماذج العينة.

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وأخيراً قائمة المصادر والملاحق والأشكال.

الكلمات الدالة: الترغيب، الترهيب، التصوير الفارسي.

Invitation and Intimidation in Persian Painting The Transfigurations of

HaiderAbd Al- Ameer **Rashid Anwar Ali Alwan**
Department of Art Education / College of Fine Arts /University Of Babylon.

Abstract

This study is concerned with the study of " Invitation and Intimidation in Persian Painting ". It includes four chapters. The first chapter deals with the problem of the research, its importance, the need for it, its purpose, and its limits

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

The problem of the research dealt with the subject of irritation and intimidation in Persian photography, which was determined by answering the following question: What is the Invitation and intimidation in Persian Painting?

The importance of the current research is that it represents an attempt to investigate the concepts of induction and intimidation from the perspective of the expression of these two concepts in the products of Persian photography, and to highlight the impact of Quranic texts on the implications of the metaphors and intimidation on the products of Persian photography, through the transfer of these concepts to visual art applications.

The need for the current research in the fact that the subject has not been studied in the area of plastic art, which is justified to address and disclose the analytical data, to achieve the desired benefit, and it benefits researchers and art connoisseurs and those interested in the aesthetic and technical studies and cash for Islamic photography, And research proposals.

The objective of the research is to identify the Invitation and intimidation in Persian photography. The limits of the research include three aspects: (a) Objectivity: which was the study of encouragement and intimidation in the productions of Persian photography, which was limited to the miniatures that dealt with the topics (Quranic stories only) (1294-1555m), c-spatial: Iran .

The second section, which consists of the theoretical framework, contains two topics. The first topic is: "The Propagation and Intimidation in the Holy Qur'an and the Sunnah". The second topic includes two axes: The theoretical framework ended with a series of indicators.

The third chapter deals with the research procedures that included the research society of (20) miniatures, the research sample of (5) models, the research tool, its validity and stability, research methodology, mathematical and statistical methods.

The fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and proposals, and finally a list of sources, supplements and forms.

Key words: Invitation, Intimidation, Persian Painting.

1- الفصل الأول

1.1. مشكلة البحث

تميّز فن التصوير الإسلامي في بداياته عن سائر الفنون الأخرى بكونه يتحاشى التطرق الى تصوير الموضوعات الدينية، فهو لم يكن وسيلة مباشرة في خدمة الدين، ومع ذلك لا يمكن فصله عن الدين، لأن هذا الفن أخذ من الدين رؤيته الكبرى في فهم الغيب والوجود معاً، وفي فهم الإنسان والحياة معاً، ووقف إزاء الدين وقفة إيمانٍ عميق، كونه رسالة سماوية إلهية، فالرؤيا والفهم الديني الذي جاء به الإسلام شكّلَ المنطلق أو الفلسفة الجمالية التي ينحدر منها الفن الإسلامي في كل تفاصيله، لذلك تبدو العلاقة بين الفن والدين علاقة فلسفية عقلانية إيمانية.

ثم عمد بعد ذلك بعض المصورين المسلمين الى تصوير القصص القرآني بما فيه قصص الأنبياء والمرسلين، وبعض الحوادث الجسام في تأريخ الاسلام، والجنة والنار، فاتخذوا منها موضوعات لمصوراتهم الدينية التي وردت في مخطوطاتهم، والتي مثّلت انطلاقة جديدة في فن التصوير الإسلامي. بغية الاعتبار من عاقبة الأمم السالفة، وحث النفوس على الطاعة، من خلال توظيف أسلوبي الترغيب والترهيب اللذين وردا في النصوص القرآنية الخاصة بتلك القصص والحوادث التاريخية، فالنفس الإنسانية تتراوح في قبولها للحق بين اسلوب الترغيب والترهيب، فترغب بما عند الله (تعالى) من الثواب والعاقبة الحسنة، وترهب من العقاب والعاقبة السيئة في الدنيا والآخرة، ولما كان هذا حال الإنسان منذ وجوده حتى فنائه، فقد جعل الله (تعالى) العلاج بهذين الاسلوبين اللذين كان لهما نصيباً وافراً في آيات القرآن الكريم، لما لهما من دور بارز في استقامة الإنسان، لذلك فقد استرعى هذا الجانب انتباه المصوّر الفارسي الذي أخذ يستقي أفكاره التصويرية الترغيبية والترهيبية من تلك النصوص القرآنية الحاملة للأفكار والأحداث والمشاهد الدينية، والتي مثّلت مجالاً رحباً له للدخول في هذا الميدان.

وعليه فقد شكّلت المشاهد التصويرية التي أنتجتها مدرسة التصوير الفارسي، أنماطاً اشتغالية تشيّدت أسسها انطلاقا من القصص القرآني والسرد الديني في إطار واقعي، محمّل بنزعة تعبيرية ورمزية لمسألتي الترغيب والترهيب اللتين لعبتا دوراً تربوياً ووعظياً ووظيفياً في نتاجات التصوير الإسلامي، بالرغم من صياغاتها التشكيلية بوصفها منجزاً فنياً إبداعياً.

وهكذا كانت مسألتي الترغيب والترهيب لدى المصوّر الفارسي تستدعي ضرورات البحث الفكري المتصل بجماليات الصورة الدينية، وهو ما يعلّل حالة التعبير عن هذه الموضوعات وفقاً لمعالجات بنائية تهتم بصياغة الأشكال والوحدات البصرية وتفاصيل المشهد، فضلاً عن المحمولات المضامينية التي حَظِيَتْ باهتمامات المدرسة الفارسية.

ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي:

- ما الترغيب والترهيب في التصوير الفارسي؟

1 . 2. أهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

1- يمثل محاولة لتقصي مفهومي الترغيب والترهيب من منظور الدلالة التعبيرية لهذين المفهومين في نتاجات التصوير الفارسي.

2- تسليط الضوء على تأثير النصوص القرآنية بما تحمله من إشارات ترغيبية وترهيبية على نتاجات التصوير الفارسي، من خلال ترحيل هذين المفهومين الى تطبيقات فنية صورية.

3- تأصيل فكرة الارتباط بين مفهومي (الترغيب والترهيب) ونتاجات التصوير الفارسي، لتحقيق أبعاداً دينية وظيفية تشّكل أساساً متيناً لإستقامة الإنسان وصلاحه.

4- يؤسس البحث الحالي الى دراسات مستقبلية في مجال التصوير الإسلامي، وإعادة قراءة معطياته الفنية والبنائية بصياغة جديدة.

- وتتجلى الحاجة الى البحث الحالي في كون الموضوع لم تتم دراسته في مساحة الفن التشكيلي، وهذا مما يسوّغ التصدي له وكشف معطياته التحليلية، لتحقيق الفائدة المرجوة، كما أنه يفيد الباحثين ومتذوقي الفن والمهتمين بالدراسات الجمالية والفنية والنقدية للتصوير الإسلامي، من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات وتوصيات ومقترحات البحث.

1. 3. هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

التعرّف على الترغيب والترهيب في التصوير الفارسي.

1. 4. حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالآتي:

1- الحدود الموضوعية: دراسة الترغيب والترهيب في نتاجات التصوير الفارسي، والتي اقتصرت على المنمنمات التي تناولت موضوعات (القصص القرآني) فقط، لكونها من أكثر نتاجات التصوير الفارسي تجسيداً لمسألتي الترغيب والترهيب.

2- الحدود الزمانية: (1294-1555م).

3- الحدود المكانية: (إيران).

1. 5. تحديد المصطلحات:

1. 5. 1 الترغيب: (Invitation)

لغةً:

- ورد في (المعجم الوسيط) على أنه: من الفعل رَغِبَ، رغْباً ورَغْبَةً ورُغْبةً وترغيباً: حرص على الشيء وطمع فيه، ويقال: رَغِبَ اليه في كذا وكذا: سأله إياه، ورغّبَه فيه يعني جعله يرغبه وأعطاه ما رغبَ فيه، والمرغوب فيه: العطاء الكثير[1: ص 356].
- ورد مصطلح الترغيب في (المنجد) بكونه يأتي من الفعل رَغِبَ– رَغْباً ورُغْباً ورغْبةً فيه: أراده وأحبّه، فضّله على غيره، ورغّبَه: أعطاه ما يرغب، والرغيبة: جمعها رغائب، أي الأمر المرغوب فيه [2: ص268].

إصطلاحاً

- الترغيب: كل ما يشوّق المدعو الى الاستجابة، وقبول الحق والثبات عليه [3: ص670].
- ويُعرّف أيضاً: بأنه وعد يصحبه تحبيب وإغراء بلذة أو متعة آجلة مؤكدة مقابل القيام بعملٍ صالح، أو الانتهاء عن عملٍ طالح، ابتغاء مرضاة الله (سبحانه وتعالى)[4: ص257].
- كما يُعرّف بأنه: اسلوب قرآني يلائم طبيعة النفس الإنسانية التي تحتاج دائماً الى هذه الوسيلة، ترغيباً في الخير والحث عليه وبيان أجر فاعله وجزائه في الدنيا والآخرة، لذلك كان المغزى من رسالات الأنبياء والمرسلين (عليهم السلام) هو ترغيب الناس فيما فيه صلاحهم من أعمال البر[5: ص97].

التعريف الإجرائي

الترغيب: هو اسلوب قرآني أفاد منه المصور الفارسي بترحيله من كونه نصاً لغوياً الى نص بصري مجسد بجملة من العناصر البنائية والأسس التنظيمية، والذي تمثّل في منمنماته التي عُنيت بتصوير القصص القرآني، بهدف تشويق الناس الى العاقبة الحسنة التي تُستحصل من الفعل الحَسِن والحث عليه.

1. 5. 2 الترهيب (Intimidation)

لغةً

- ووردت كلمة الترهيب في (المنجد) من الفعل رَهِبَ – رهبةً ورُهْباً ورُهْباناً: أي خاف خوفاً، وأرهَبَه: خوّفَه، وترّهّبَ: صار راهباً، وإسترهبه: خوّفَهُ، والترهيب: الخوف والتخويف، والمرهوب: ما يُخاف منه، والرهبوت والرهبوتى: الخوف الشديد[2: ص282].
- ووردت كلمة الترهيب في (المعجم الوسيط) من الفعل رَهِبَ، رهْبَةً: أي خافه، ويقال: يُرهِبْ فلاناً: أي يُخوّفَه ويُفزِعه [1: ص376].

إصطلاحاً

- الترهيب: كل ما يُخيف ويُحذر المدعو من عدم الاستجابة، أو رفض الحق، أو عدم الثبات عليه بعد قبوله[3: ص670].
- وعرّف الترهيب على أنه: وعيد وتهديد بعقوبة تترتب على اقتراف إثم أو ذنب قد نهى الله (تعالى) عنه، أو هو تهديد من الله، يُقصد به تخويف عباده، وإظهار صفة من صفات الجبروت والعظمة الإلهية، ليكونوا دائماً على حذر من ارتكاب الهفوات والمعاصي[6: ص231].
- ويُعرّف الترهيب على أنه: أسلوب قرآني يلائم طبيعة النفس الإنسانية التي تحتاج دائماً الى هذه الوسيلة، ترهيباً من الشر وبيان ما يترتب عليه من العاقبة السيئة في الدارين (دار الدنيا ودار الآخرة)، لذلك جاءت رسالات الأنبياء والمرسلين متضمنة هذا الهدف العظيم[5: ص97].

التعريف الإجرائي

الترهيب: هو اسلوب قرآني، أفاد منه المصور الفارسي بترحيله من كونه نصاً لغوياً الى نص بصري، مجسد بجملة من العناصر البنائية والأسس التنظيمية، والذي تمثّل في منمنماته التي عُنيت بتصوير القصص القرآني، بهدف تخويف الناس من العاقبة السيئة التي تُستحصل من الفعل السيئ والدوام عليه.

2- الفصل الثاني/ الإطار النظري

2. 1. المبحث الأول: الترغيب والترهيب في القرآن الكريم والسنة النبوية

وردت لفظة (رغب) ومشتقاتها في القــرآن الكريم بمعانٍ ودلالات متعددة، قال (تعالى): (وَلَوْ أَنَّهُمْ رَضُوا مَا آتَاهُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ سَيُؤْتِينَا اللَّهُ مِن فَضْلِهِ وَرَسُولُهُ إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاغِبُونَ) [سورة التوبة، الآية 59]، أي يغنينا ويوفر حظنا من الخير [7:ص196]. وقوله (تعالى): (إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ) [سورة الأنبياء، الآية 90] اي راغبين في ثوابنا، وراهبين من عقابنا وكانوا لنا متواضعين [8:ص275]. وقوله (تعالى): (عَسَى رَبُّنَا أَن يُبْدِلَنَا خَيْرًا مِّنْهَا إِنَّا إِلَى رَبِّنَا رَاغِبُونَ) [سورة القلم، الآية32]، أي نرغب اليه ونسأله ونتوب اليه مما فعلناه، ليرد علينا خيراً [8: ص83]، وكذلك الحال مع قوله (تعالى): (وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ) [سورة الانشراح: الآية 8]. يتضح من خلال ما تقدّم من الآيات ان لفظة (رَغَبَ) جاءت بمعنى الرجاء والطمع في الثواب.

كما وردت اللفظة بمعانٍ أُخر في القرآن الكريم، كما في قوله (تعالى): (قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا) [سورة مريم: الاية 46]، أي أزاهدٌ عنها الى غيرها يا ابراهيم؟ [8: ص130]. وقوله (تعالى): (وَمَن يَرْغَبُ عَن مِّلَّةِ إِبْرَاهِيمَ إِلَّا مَن سَفِهَ نَفْسَهُ) [سورة البقرة: الآية130]. أي لا يترك ملة ابراهيم (عليه السلام) وشريعته الاّ من أذَلّ وأهْلَكَ نفسه واستخف بها [9: ص396]. وقال (تعالى): (مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُم مِّنَ الْأَعْرَابِ أَن يَتَخَلَّفُوا عَن رَّسُولِ اللَّهِ وَلَا يَرْغَبُوا بِأَنفُسِهِمْ عَن نَّفْسِهِ) [سورة التوبة: الآية 120]، أي لا يطلبون لأنفسهم الدعة وهو يكابد المشاق [7: ص206].

فدلالة (رغب) متعددة حسب السياق والمقام، فقد تأتي بمعنى الحرص، أو الطمع، او السؤال، أو العطاء، أو الثواب، كما أن مفهوم (رغب) يتغير حسب دخول حرف الجر عليه، فمثلاً اذا تعدى بحرف الجر (عن) يفيد الإمتناع والكراهية أو الإعراض والنفرة، اما اذا تعدى بحرف الجر (في) فيفيد معنى الشوق والميل والطمع، كذلك اذا تعدى بحرف الجر (الى) فيكون بمعنى الرجاء [10: ص294–295].

كما يرد الترغيب بوصفه وعداً يصحبه تحبيب وإغراء بلذة أو متعة آجلة مؤكدة مقابل القيام بعمل صالح أو الانتهاء عن عمل طالح ابتغاء مرضاة الله (تعالى) [6: ص230]. فالترغيب هو التشويق للحمل على فعل أو اعتقاد أو تصور، وترك خلافه [11: ص 391]. وقد ظهر اسلوب الترغيب في القرآن الكريم للدعوة الى الحق وإخراج الناس من الظلمات الى النور، بإثارة دوافعهم من خلال الترغيب في الثواب الذي سيحظى به المؤمنون ، فآيات الترغيب تدفعهم الى أداء العبادات وعمل الصالحات وكل ما يرضي الله (عز وجل)، لذا فقد اعتمد القرآن الكريم في خطابه على ما جُبلت عليه النفس الإنسانية التي تتطلّع بطبيعتها الى ما يحقق لها السعادة وتبتعد وتنفر مما فيه الشقاء والبؤس [12:ص23]. فالترغيب اسلوب قرآني يلائم طبيعة النفس الإنسانية التي تحتاج دائماً الى هذه الوسيلة، ترغيباً في الخير والحث عليه وبيان أجر فاعله وجزائه في الدنيا والآخرة [5:ص97]. وقد عُد الترغيب تعزيزاً وتشويقاً وتحبيباً، بغية الإثارة وبعث الأمل في نفس المتلقي، وهو وعد أي (تعزيز مؤجل) ولكن يرافقه تحبيب وإغراء، وذلك بمعنى التشويق، والمُعزز مؤكد فلا

يتردد الفرد في تحققه، فكأنه فوري، لثبوته لمجرد تحقيق شرطه، وهو جزاء على عمل صالح أو الامتناع عن عمل سيء أو ضار[13:ص38-39]. والرغبة اجتلاب الشيء لما فيه من المنفعة، والرغبة في الشيء نقيض الرغبة عنه، والترغيب الدعاء الى الرغبة في الشيء[8:ص130].

كما يعني الترغيب "تقديم ما يشبع حاجة أو أكثر من حاجات الإنسان حثاً له على القيام بسلوك معين، أو تقوية لذلك السلوك، وطلباً لإستمراره أو تكراره"[13:ص81]. فهو طلب الشيء، والحرص عليه والطمع فيه، وأصل الرغبة السعة في الشيء.

ولعل هذا المفهوم يشير من الناحية النفسية الى كونه باعثاً ومنبهاً للسلوك، فالحاجة تؤدي الى خلق توتر يدفع الكائن الحي الى المبادرة بالعمل، وهو يعني حث السلوك وتواصله مباشرةً تجاه الهدف، وهذا ما يسمى بالدافعية، وهي القوة التي تحرك وتوجه السلوك نحو تحقيق هدف ما، كما سميت (الرغبة) بالحافز الذي يمثل حالة داخلية تنتج عن حاجة ما، تعمل هذه الحالة على تنشيط أو إستثارة السلوك الموجه عادةً نحو تحقيق الحاجة[14:ص87].

وقد وُظف اسلوب الترغيب في مواضع عدة من القرآن الكريم لأنه يشجع على النشاط والعمل الصالح للحصول على الثواب والفوز في الدنيا والآخرة، وللترغيب أوجه كثيرة في القرآن الكريم يذكر منها (الباحثان) ما يلي:

1- الترغيب في الإيمان بالله (تعالى) ورسله والكتب السماوية: قال (تعالى): (وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ أُولَئِكَ هُمُ الصِّدِّيقُونَ وَالشُّهَدَاءُ عِندَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ)[سورة الحديد: الآية 19] .

2- الترغيب في الإيمان بالغيبيات: قال (تعالى): (الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)[سورة البقرة:الآية 3-5]. وقوله (تعالى): (مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ)[سورة البقرة: الآية62].وقوله (تعالى): (لَّيْسَ الْبِرَّ أَن تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ)[سورة البقرة: الآية177].

3- الترغيب بأداء العبادات كالصلاة والصوم والزكاة والجهاد في سبيل الله: كما جاء في قوله (تعالى): (قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَالَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ)[سورة المؤمنون: الآية 1-2] ، وقوله (تعالى): (وَأَن تَصُومُوا خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ)[سورة البقرة: الآية 184] ، وقوله (تعالى): (قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا)[سورة الشمس: الآية 9]، وقوله (تعالى): (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ وَجَاهِدُوا فِي سَبِيلِهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)[سورة المائدة: الآية 35]، وقوله (تعالى): (الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ أَعْظَمُ دَرَجَةً عِندَ اللَّهِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَائِزُونَ)[سورة التوبة: الآية 20]. وقوله (تعالى): (وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِن لَّا تَشْعُرُونَ)[سورة البقرة: الآية 154].

4- الترغيب في تقوى الله (تعالى) وطاعته: كما جاء في قوله (عز وجل):(وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ)[سورة الطلاق: الآية 2-3]،(وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مِنْ أَمْرِهِ يُسْرًا)[سورة الطلاق: الآية 4] ،(وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يُكَفِّرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ وَيُعْظِمْ لَهُ أَجْرًا)[سورة الطلاق: الآية 5]. وقوله (تعالى): (وَمَن يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا)[سورة الأحزاب: الآية 71].

6- الترغيب في العمل الحَسن: قوله (تعالى): (مَن جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثَالِهَا وَمَن جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَلَا يُجْزَى إِلَّا مِثْلَهَا وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ)[سورة الأنعام: الآية 160]. وقوله(عز وجل): (انَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ)[سورة هود: الآية114]. وقوله (تبارك وتعالى): (وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ)[سورة فصلت: الآية 34].

8- الترغيب في الصبر: قال (تعالى):(إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ)[سورة الزمر: الآية 10]. وقوله (تعالى): (يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ)[سورة البقرة: الآية 153].

9- الترغيب في الجنة: فالإسلام عزز في نفوس المسلمين محبة الجنة والشوق اليها ، لأن حبها يجعل المسلم يتفانى من أجلها فيعمل الخيرات والصالحات في الدنيا ليفوز بالجنة في الآخرة ، كما يقول (تعالى) : (وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ)[سورة التوبة: الآية 72]. أي جنات وارفة الظلال ، تجري من تحت أشجارها الأنهار لابثين فيها ابداً، لا يزول عنهم نعيمها ولا يبيد ، لهم فيها منازل يطيب العيش فيها في جنات الخلد والإقامة[8: ص 258].

كما أن هناك صوراً كثيرة للترغيب والجزاء في السنة النبوية الشريفة فقد وردت في الكثير من أحاديث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) سواءً كانت ترغيباً دنيوياً أم أخروياً، ومن الأمثلة على ذلك حديث النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم): " من سرّه أن يُبسط له في رزقه وأن يُنسأ له في أثره فليصل رحمه"[15: ص 358]. وكذلك "رحم الله امرأ سمحاً اذا باع ، واذا اشترى، واذا اقتضى"[15: ص359]، وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): " اذا أحب الله عبداً نادى جبريل: ان الله يحب فلاناً فأحِبَهُ، فيحبه جبريل، فينادي جبريل في أهل السماء، ان الله يحب فلاناً فأحبوه، فيحبه أهل السماء، ثم يوضع له القبول في أهل الأرض"[15: ص1083-1084].

أما فيما يخص بعضاً من الاحاديث النبوية عن المثوبات الآخروية، وما ادّخره الله (تعالى) للمؤمنين من ألوان النعيم المادي والروحي في جنة عرضها السموات والأرض لا تستطيع عقولنا تصور حقيقة نعيمها، ففي الحديث القدسي " أعددتُ لعبادي الصالحين في الجنة ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر"[15: ص577]. كما أكد الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) على الإيمان الذي يُدخل صاحبه الجنة، فقد جاء رجل الى النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فقال: يا رسول الله دُلّني على عمل أعمله يدنيني من الجنة ويباعدني من النار، قال : "تعبد الله لا تشرك به شيئاً، وتقيم الصلاة، وتؤتي الزكاة، وتصل ذا رحمك" فلما أدبر، قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): " إن تمسك بما أُمر به دخل الجنة"[16: ص17]. كما قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): " تضمّن الله لمن خرج في سبيله، لا يخرجه الاّ جهاداً في سبيلي، وايماناً بي، وتصديقاً برسلي، فهو عليّ ضامن أن أدخله الجنة، أو أرجعه الى مسكنه الذي خرج منه، نائلاً ما نال من أجرٍ أو غنيمة"[16:ص 493].

أما مفردة (**الترهيب**) فقد وردت في القرآن الكريم في العديد من الآيات الكريمة وجاءت بمعاني مختلفة عن بعضها البعض، فقد جاءت بمعنى الخوف من الله (تعالى) كما في قوله (تعالى): (يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُوا بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُمْ وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ)[سورة البقرة: الآية 40]، في هذه الآية الكريمة يقول الله(تعالى) لبني اسرائيل أوفوا بعهدي الذي أخذته عليكم بلسان أنبيائكم وأسلافكم لتؤمنن بمحمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، أوفِ بعهدكم بالفوز بنعيم الآخرة وإياي فارهبون أي: خافون، وهي من الرهبة والخوف، وتقابل الرغبة [10: ص152]. وقوله (تعالى): (إِنَّمَا ذَلِكُمُ الشَّيْطَانُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَاءَهُ

فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ)[سورة آل عمران: الآية 175]، (لِيَعْلَمَ اللَّهُ مَن يَخَافُهُ بِالْغَيْبِ فَمَنِ اعْتَدَى بَعْدَ ذَلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ)[سورة المائدة: الآية94].

فقد أكد الإسلام إنما ينبغي أن يكون الخوف من الله (تعالى)، فإنه اذا ما استقر هذا الخوف في أعماق النفس فإنه يصد الإنسان عن ارتكاب الموبقات والآثام، ويدفعه الى عمل الخير والابتعاد عن الشر، وهناك نوع آخر من الخوف هو الخوف من ارتكاب المعصية واقتراف الإثم، فهذا النوع يوجب البعد عن الوقوع في ارتكاب الحرام، والحذر من العقاب في دار الآخرة، وقد ذكر الله (عز وجل) في كتابه الكريم أولياءه المؤمنين الذين يخافونه ويحذرون من معصيته، بقوله (تعالى): (قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ)[سورة الزمر: الآية 13]، فضلاً عن الخوف من أهوال يوم القيامة، وشدة ما فيها من الخطوب، فيبتعد الإنسان في سلوكه عن جميع ما حرّمه الله (تعالى)[17: ص290–291]. قال (تعالى): (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ)[سورة عبس: الآية34–37].

وجاءت مفردة الترهيب بنص قرآني آخر بمعنى توجيهي تعبوي (عسكري)، إذ وجه الله (عز وجل) المسلمين أن يُرهبوا أعداء الله والذين يقفون بوجه الدين الحنيف من كفار مكة وغيرهم بما يستطيعوا من قوة، أي أن تعدوا لحربهم ما تخوفونَ به عدو الله وعدوكم[7: ص184].كما جاء في قوله (تعالى): (وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ)[سورة الأنفال: الآية 60].

كما أعطت هذه اللفظة معنى آخر في القرآن الكريم، فقد وردت بمعنى العبادة والانقطاع الى الله (تعالى) الى درجة الرهبة والخشية في العبادة، كما في قوله (تعالى): (وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ)[سورة الأعراف: الآية 154].

فالترهيب هو كل ما يُخوف المدعو ويحذره وهو وعيد وتهديد بعقوبة تترتب على اقتراف إثم أو ذنب قد نهى الله (سبحانه وتعالى) عنه أو على التهاون في أداء فريضة مما أمر الله (تعالى) به، أو هو تهديد من الله(تعالى) يقصد به تخويف عباده وإظهار صفة من صفات الجبروت والعظمة الإلهية، ليكونوا دائماً على حذر من ارتكاب الهفوات والمعاصي[6: ص231]. كما يمثّل الترهيب اسلوباً قرآنيا يلائم طبيعة النفس الإنسانية التي تحتاج دائماً الى هذه الوسيلة، ترهيباً من الشر وبيان ما يترتب عليه من العاقبة السيئة في الدارين (دار الدنيا ودار الآخرة) لذلك جاءت رسالات الأنبياء والمرسلين متضمنة هذا الهدف العظيم[5: ص97] .

والترهيب أبلغ أثراً في النفس، وأكثر دلالة على وعيدها من الخوف، لأن الترهيب خوف مستمر من جهة ويصحبه تحرّز النفس واضطرابها من جهة اخرى[18: ص4]، فالترهيب يقوم على وعيد بعقوبة أو حرمان منفعة، اذا لم يلتزم بما أُمر به، أو نُهي عنه[11: ص391]. لذا يرجع معنى الترهيب الى التخويف بالعقاب والفزع، وهو يشير الى بيان ما هو ضار في الدنيا والآخرة، مع التحذير الشديد وبيان العقاب الذي يترتب عليه، وهو جزء من رحمة الله (تعالى) على العباد ليبعدهم عن المعاصي والآثام.

ولا بد من التمييز بين نوعين من الترهيب (الترهيب الايجابي، والترهيب السلبي)، فالأول: بنائي وتقويمي، يُراد منه التحذير والتنبيه والالتفات لعدم ارتكاب الخطأ الذي يؤثر سلباً في نشاط الفرد والجماعة، أما النوع الثاني (الترهيب السلبي) فهو كل ما يقوم به شخص أو جماعة من أجل مصلحة معينة باستخدام اساليب التخويف والترهيب بحيث يتعارض ويتقاطع مع السلوك والعمل الذي رسمه الله (تعالى) وأنبياؤه لبناء المجتمعات الايجابية، فالآيات التي وردت فيما سبق والتي ضمّت مفردة الترهيب كلها ينطبق عليها قول الترهيب الإلهي الإيجابي المراد منه التقويم والاعتدال والطاعة لله (سبحانه وتعالى)، فهي تحذير وتخويف من

اقتراف الخطأ الذي إن وقع، فإن انعكاسه على الفرد والمجتمع يكون سلباً،هذا من جانب ومن جانب آخر فقد ظهر الترهيب السلبي (الترهيب البشري) الذي يمارسه الناس مع بعضهم في آيات من القرآن الكريم منها قوله (تعالى): (قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ)[سورة الأعراف: الآية 116]. أي أن سحرة فرعون حينما ألقوا حبالاً طوالاً وغلاظاً سحروا أعين الناس: اي صرفوها عن حقيقة إدراكها، فأرهبوهم بالتخييل اليهم أنها حيات، ملأت الوادي[7: ص 164]. وقوله (تعالى): (لَأَنتُمْ أَشَدُّ رَهْبَةً فِي صُدُورِهِم مِّنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ)[سورة الحشر: الآية 13]. فهنا يصف الله (تعالى) المنافقين بأنهم يظهرون خوف الله (تعالى) نفاقاً بسبب ما يبطنونه من رهبتكم، ذلك بأنهم قوماً لا يعلمون عظمة الله فلا يخشونه حق خشيته[7: ص 547].

وعليه فقد وُظف اسلوب الترهيب في مواضع عدة من القرآن الكريم كونه يردع الإنسان عن التمادي في الغي والضلال ويبين سوء العاقبة من جرّاء الأعمال السيئة التي يقوم بها الإنسان، فمن لا يؤثر فيه الترغيب وثوابه قد يؤثر فيه الترهيب وعقابه، وهناك بعض الموضوعات التي وردت في آيات الترهيب والتي حذّر القرآن الكريم من اقترافها يذكر منها (الباحثان) ما يلي:

1- الترهيب من الشرك بالله: قال (تعالى): (وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ)[سورة لقمان: الآية13] ، وقوله (تعالى): (وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ)[سورة الملك: الآية6] ، وقوله (تعالى): (أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْكَافِرِينَ)[سورة العنكبوت: الآية 68]. وقوله (تعالى): (يَدْعُو مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَضُرُّهُ وَمَا لَا يَنفَعُهُ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيد)[سورة الحج: الآية12].

2- الترهيب من تكذيب الرسل: قال (تعالى): (إِنَّ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَيُرِيدُونَ أَن يُفَرِّقُوا بَيْنَ اللَّهِ وَرُسُلِهِ وَيَقُولُونَ نُؤْمِنُ بِبَعْضٍ وَنَكْفُرُ بِبَعْضٍ وَيُرِيدُونَ أَن يَتَّخِذُوا بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلًا أُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ حَقًّا وَأَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُّهِينًا)[سورة النساء: الآية 150-151]. وقوله (تعالى): (إِن كُلٌّ إِلَّا كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ عِقَابِ)[سورة ص: الآية14].

3- الترهيب من تكذيب الكتب السماوية: قال (تعالى): (كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ)[سورة الجمعة: الآية 5]. وقوله (تعالى): (إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ)[سورة البقرة: الآية 23-24].

4- الترهيب من إنكار اليوم الآخر: قال (تعالى): (وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَفِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ)[سورة البقرة: الآية 8-10].

5- الترهيب من ترك العبادات: كترك الصلاة مثلاً، كما جاء في قوله (تعالى): (إِلَّا أَصْحَابَ الْيَمِينِ فِي جَنَّاتٍ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ الْمُجْرِمِينَمَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ)[سورة المدثر: الآية39-43].أو ترك الزكاة كما في قوله (تعالى): (وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيم)[سورة التوبة: الآية 34]. أو ترك فريضة الجهاد في سبيل الله كما في قوله (تعالى): (فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ وَكَرِهُوا أَن يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَالُوا لَا تَنفِرُوا فِي الْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَّوْ كَانُوا يَفْقَهُونَ)[سورة التوبة: الآية 81].

7- الترهيب من الظلم: قال (تعالى) : (رَبَّنَا إِنَّكَ مَن تُدْخِلِ النَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنصَارٍ)[سورة آل عمران: الآية 192] . وقال (تعالى): (فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ)[سورة النمل: الآية 52] .

كما وردت صور كثيرة للترهيب في السنة النبوية الشريفة تجسّدت في مجموعة من أحاديث النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، منها قوله (صلى الله عليه وآله وسلم)عما جاء في الحديث القدسي: "وعزتي وجلالي لا يدخل جنتي لئيم" واللئيم هو دني الأصل، شحيح النفس[19: ص451]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم) " من غشنا فليس منا" [16: ص35]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): (لعن رسول الله المتشبهين من الرجال بالنساء والمتشبهات من النساء بالرجال" [15: ص1063]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): "من خاف الناس لسانه فهو من أهل النار"[16: ص473]. وقول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): " تجد من شر الناس يوم القيامة عند الله ذا الوجهين، الذي يأتي هؤلاء بوجه، وهؤلاء بوجه "[15: ص1086]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): "لا يدخل الجنة قتّات"[15:ص 1086] ، والقتُّ: نمُّ الحديث، نقول فلان يقتُّ الأحاديث: أي ينُمّها، والقتيتى: النميمة[20: ص895]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): "من إقتطع حق إمرئ مسلم بيمينه ، فقد أوجب الله له النار، وحرّم عليه الجنة"[16: 43]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): " من كذّب عليّ متعمداً فليتبوّأ مقعده من النار"[15: ص1106]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): "من لا يرْحَم لا يُرْحَم"[15: ص1078]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): " والله لا يؤمن، والله لا يؤمن، والله لا يؤمن" قيل : ومن يا رسول الله ؟ قال: " الذي لا يأمن جاره بوائقه"[15: ص1080]. وقال (صلى الله عليه وآله وسلم): "إن المكر والخديعة والخيانة في النار"[21: ص318]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): "من ظلم أجيراً أجره أحبط الله عمله وحرّم عليه ريح الجنة"[21: ص329]. وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): " من خان مسلماً فليس منّا ولسنا منه في الدنيا والآخرة"[21: ص335].

2. 2. المبحث الثاني: بنية الشكل في مدرسة التصوير الفارسي

2.2 . 1. المحور الأول: سمات المدرسة الفارسية

امتازت العصور الثلاثة الكبرى في تأريخ فارس بثلاث مدارس كبرى في التصوير، أولها (**المدرسة المغولية**) التي ظهرت في القرنين السابع والثامن الهجريين، ثم (**المدرسة التيمورية**) في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، ثم (**المدرسة الصفوية**) في القرن العاشر والحادي عشر للهجرة [22: ص341]، ولكل من هذه المدارس سماتها وخصائصها المميزة، ففيما يخص (**المدرسة المغولية**) فقد سُميت بهذا الاسم، لأنها ازدهرت تحت الحكم المغولي، والتي استمرت في البداية على أساليب المدرسة العربية قبل مجيء المغول إلى ايران ، وقد استمرت هذه الأساليب الفنية طوال مدة العصر المغولي، فقد وجدت مجموعة صور لبعض المخطوطات كـــ (منافع الحيوان لابنبختيشوع، والآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني) مما يؤكد استمرار المدرسة العربية التي امتزجت مع أساليب المدرسة الإيرانية وأساليب المدرسة الصينية[23: ص79].

وقد استقدم الحكام المغول بعض الفنانين من الصين واعتمدوا عليهم، وبذلك نجد أن التأثير الصيني قد غيّر الطابع الأسلوبيالعام للتصوير في المدرسة المغولية، فكان اسلوبها أقرب الى الطبيعة[24: ص159]. فظهر التعبير عن العمق (البعد الثالث)، وميل واضح نحو التجسيم، وأخذت الأرضية تقسّم الى عدة مستويات بحيث تزود التصويرة بمظهر العمق، بعد أن كانت الأرض تُمثّل بخط مستقيم في التصويرة العربية، كما اعتنى المصور في العصر المغولي بتركيز الأهمية على الرسوم الآدمية والحيوانية دون سائر العناصر

الأخرى، فكان يرسمها بمقياس كبير بحيث تحجب جانباً كبيراً من الخلفية، فضلاً عن ظهور الملامح الصينية في رسوم الآدميين[25: ص 6–8].

ومن الأساليب الأخرى للمدرسة المغولية ظهور بعض التأثيرات الفنية الهلنستية والمسيحية وبخاصة في رسوم بعض العناصر الفنية التي ظهرت في بعض الصور مثل الهالات المستديرة التي تحيط برؤوس الرسوم الآدمية، ومثل تفاصيل طيات الثياب بأسلوب قريب من الواقع وكذلك رسم بعض الستائر التي تزينها زخارف هندسية قوامها رسم صلبان صغيرة فهي مستمدة من أصول فنية مسيحية[26: ص 172].

اما موضوعات المدرسة (الفارسية المغولية) فقد اهتمفنانوها بتصوير الحروب ومناظر الصراع التي تُظهر الفروسية والشجاعة، وليس هذا غريباً بالنسبة للمغول الذين استطاعواالاستيلاء على معظم دول وسط وغرب آسيا، أن يكون موضوع الحروب من الموضوعات المحببّة للسلاطين والأمراء، وقد ترتب على كثرة الإقبال على تصوير الحروب ومناظر حشد الجيوش، أن أصبحت الصورة تعتريها مسحة من الخشونة والكآبة وعدم البهجة، ولكن ليس معنى هذا أن المدرسة المغولية قد خلت من الموضوعات الأخرى، فلعل من أجمل المخطوطات التي صُورت في العصر المغولي: كتاب (منافع الحيوان لابنيختيشوع)، وكتاب (الآثار الباقية للبيروني)، وكتاب (جامع التواريخ لرشيد الدين)، وكتاب (الشاهنامة)[27: ص380].

كما كان من نتائج الإقبال على الثقافة الصينية، استعارة بعض الموضوعات الزخرفية الصينية مثل رسوم السحب الصينية التي يطلق عليها اسم (تشي)، ورسوم بعض الحيوانات الخرافية التي إمتاز بها الفن الصيني كالتنين، هذا علاوة على تمثيل المناظر الطبيعية والميل الى الواقع في رسم الأشجار والنبات والزهور[28: ص177].

أما تصوير الأزياء في (المدرسة المغولية) فمن المعروف أن المغول أقبلوا من بلادٍ باردة، واضطروا الى قضاء جزء كبير من حياتهم على ظهور الخيل في الهواء الطلق، وبالضرورة كانت ملابسهم في البداية من النوع الثقيل غير المتقن ليتناسب مع الطقس الذي يعيشون فيه، الاّ انهم سرعان ما استقروا وبسطوا نفوذهم ووقعوا تحت التأثير الصيني[29: ص190]، فظهر ذلك التأثر حتى في رسوم الثياب، ورسوم أغطية الرأس المتنوعة من خوذات وعمائم وقلنسوات يلبسها الرجال ومن قلنسوات يزين بعضها ريش طويل تلبسها النساء[26: ص172].

أما بالنسبة لخلفية الصورة في (المدرسة الفارسية المغولية) فكانت ترسم بحيث تأخذ مظهر السماء أو الأفق الذي يبدو كأنه ممتد الى ما فوق الإطار الأعلى، أي أن الخلفية ليس فيها خط الأفق أو نقطة تجمع خطوط النظر، كما أن الجزء الكبير من خلفيات الصور الفارسية المغولية تبدو محجوبة، وذلك لكبر حجم الرسوم الآدمية أو العناصر الرئيسية في تلك المصورات[25:ص7].

كما تميزت الألوان في (المدرسة الفارسية المغولية) بقوتها وغزارتها، وعلى الرغم من ذلك يظهر التناسق بشكل واضح بين الألوان، الذي يذكّرنا بالتناسق اللوني للسجاجيد المبكرة التي لا يزال يوجد البعض منها[29: ص194].

أما خصائص الاسلوب في **(المدرسة التيمورية):** فتمثل المدرسة التيمورية ثاني أبرز المدارس الفارسية، وأهم ما يميز اسلوبها في فن التصوير هو اسلوب التسطيح، مما أفقد مناظرها مظهر العمق، أما من حيث الرسوم الآدمية في صور المدرسة التيمورية فهي تنبئ عن مهارة المصور في توزيع الأشخاص وتشكيل المجموعات وان كانت لا تزال هذه الرسوم جامدة، فقد حاول الفنان أن يكسر حدة هذا الجمود من

خلال استخدام الحركات والاشارات بالأيدي ولفتات الرؤوس واختلاف أوضاع الأشخاص ما بين وقوف وجلوس وركوع، وهو ما أدى الى تزويد رسوم الأشخاص ببعض الحركة والحيوية[25: ص94].

ومن حيث تكوين الصورة وتوزيع عناصرها الفنية في المدرسة التيمورية، فقد إستمر اسلوب اتساع المقدمة التي تمثل ارضية الصورة، وكذلك ظل استخدام خط الأفق المرتفع ليتيح الفرصة لشغل أرضية الصورة التي تعبّر عن مسرح الأحداث بالرسوم الآدمية والحيوانية أو برسم المنظر الطبيعي بمفرداته الزخرفية من نباتات وزهور واشجار وغيرها، هذا علاوةً على اتقان أساليب تصميم الفراغ ونهوض المصورين في المدرسة التيمورية بمستوى الخط المعبر، كما وضح التعاون المثمر بين مجموعة أو فريق العمل لإنجاز المخطوطات المزوقة بالصور، وعلى رأس هؤلاء المصور والخطاط والمذهب، فوصلتنا مخطوطات غاية في الدقة والإتقان عن طريق بسط تكويناتهم الفنية لتعبّر تعبيراً واضحاً عن الوقفات والإيماءات[27: ص199].

أما موضوع الصورة في (المدرسة التيمورية) فيلاحظ أن المصور التيموري اختار موضوعات صوره بدقة واتقان وبخاصة تلك التي تصور مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية ومحاسن الطبيعة، وحتى الصور التي تمثل موضوعات المعارك والقتال والمبارزة كانت ترسم في الغالب بروح زخرفية بعيدة عن الحزن والألم والقسوة[25: ص95]. وكذلك تميزت موضوعات المدرسة التيمورية بالإقبال والشغف برسم المناظر الطبيعية وادخالها بوصفها عنصراً هاما من العناصر الفنية الرئيسية في الصورة ورسم التلال والجبال الاسفنجية، ومناظر مليئة برسوم الزهور والحزم النباتية المزهرة ومناظر البساتين والحدائق التي توضح آثار فصل الربيع بألوان زاهية ساطعة مما يبعث على البهجة والسرور، ومن ثم أصبحت صور المدرسة التيمورية تعبر عن المشاعر المحببة في تلك المرحلة[30: ص200].

كما تنوعت الموضوعات في المدارس التي ازدهرت في العصر التيموري ومن أبرزها مدرسة (هراة) حيث ابتكرت هذه المدرسة اسلوباً تعبيرياً تتفق موضوعاته مع طابعها العاطفي والغنائي، فرُسمت الشخصيات رسماً أنيقاً ودقيقاً ووزعت في منظر بري زخرفي، يمثل الطبيعة الإيرانية بسمائها وجبالها، والألوان في صور هذه المدرسة قوية لكنها منسجمة، ولا شك أن لمدرسة (هراة) الفضل في خلق اسلوب وطني ايراني في فن التصوير، وهو الأسلوب الذي أخذ يستوعب تدريجيا التأثيرات الأجنبية[31: ص53]. وقد حاول مصورو مدرسة (هراة) إضفاء الحركة والحيوية على الرسوم الآدمية، وذلك عن طريق الحركات والإشارات واللفتات، وترتيب العناصر حول محور الصورة في الوسط، وحرصوا على إظهار العمق في أعمالهم، والتعبير عن الأشياء بشيء من الواقعية، كما تقدموا تقدماً باهراً في رسم المناظر الداخلية مثل غرف القصور والسرادقات، والأماكن الحربية كالقلاع والحصون، فضلاً عن رسم الزخارف الدقيقة التي تزين الفرش والسجاد والثياب[27:ص 392-393].

وهكذا فقد اشرق في مدينة (هراة) نور عهد جديد في التصوير الإيراني، وكان أشهر مصوري ايران في ذلك العهد هو (كمال الدين بهزاد)(1533-1537م) الذي لُقب بمعجزة العصر، إذ أنجبت المدرسة الفارسية الكثير من الفنانين والمصورين والخطاطين، ولكن أبرز من تفوق على أقرانه الآخرين هو (بهزاد) الذي يعد أحد عمالقة التصوير الاسلامي في ذلك الوقت، حيث شكلت أعماله تأثيراً واضحاً في معاصريه، وأصبحت مبعث إلهام خصب لكثير من الفنانين، حتى قال عنه المؤرخون" أن بهزاد فاق في مهارته أبناء عصره جميعاً من أهل صناعته، حتى أن شعرة واحدة من فرشاته كانت قادرة بفضل عبقريته على أن تبعث الحياة في الجماد"[32: ص 199].

وتكشف النظرة الإجمالية عن أعمال هذا الفنان أنه أستاذ مجدد في ميدان التصوير الإسلامي، ينفرد برقة الأداء والعناية برسوم الأشخاص ومحاولة التعبير عن أحاسيسهم وانفعالاتهم تعبيراً صادقاً، والواقعية المتجلية في الموضوعات والحركات واندماج شخصيات صوره فرادى أو جماعات اندماجا رائعاً، وقد كان لبهزاد تلاميذ كثيرون ساروا وفق منهجه الفني واقتفوا أثر أسلوبه الواقعي، وغالباً ما نلمح في تصاويرهم تعبيرات وأشخاصاً منقولة نصاً عن أستاذهم [32: ص199].

أما أشكال الأزياء في (المدرسة التيمورية) فتميزت بأنها ذات صفات صينية ظاهرة، مما دفع المصورين الى محاكاة التعبيرات الصينية، فتظهر أشكال الملابس ذات أساليب صينية عليها رسوم التنين والعنقاء ورسوم الأزهار كزهرة اللوتس وعود الصليب، وكثيراً ما تجتمع هذه العناصر الزخرفية مع التعبيرات الإسلامية الأصيلة[31: ص264].

وفيما يخص خلفيات الصور في (المدرسة التيمورية) فقد استمر رسم الخلفيات المعمارية بإسلوب اصطلاحي كأنها عمائر زجاجية شفافة يرى المشاهد كل ما يجري بداخل العمائر، ولكن امتازت بالثراء الزخرفي فعمد المصور الى تزيينها وتحليتها بالزخارف النباتية والهندسية وكذلك الكتابية، كما بانت فيها مظاهر الثراء والترف، حيث أظهر المصور ما تحتويه في داخلها من أثاث وأدوات إضاءة، هذا علاوةً على ما يكسو أرضياتها وجدرانها من البلاط القاشاني ذي الألوان والأشكال المختلفة، وأصبحت هذه الخلفيات المعمارية تحتل المساحة الأكبر في معظم صور المدرسة التيمورية التي امتازت بالتناسق والانسجام.[31: ص94].

وامتازت صور (المدرسة التيمورية) بجمال ألوانها المتنوعة خاصة الحمراء منها والبرتقالية المتعددة الرقيقة الوهج، واستخدام اللون الأزرق بدرجاته الذي كان يستخدم في تلوين السماء واللون الأخضر بدرجاته وخاصة في رسم الأعشاب والشجيرات الخضراء، والأصفر والبنفسجي والبني والابيض واللون الذهبي الذي استخدم بكثرة حتى في تلوين السماء والثياب المزركشة والتاج الذي يرتديه الملك[25: ص94–95].

أما خصائص الاسلوب في **(المدرسة الصفوية)** التي تمثل ثالث أشهر المدارس الفارسية، فقد امتازت بمميزات هامة ورئيسة بحيث يمكن القول بأن فن التصوير الاسلامي في ايران قد وصل أوج ازدهاره في عصر الصفويين، وربما يرجع ذلك الى رعاية الامراء والملوك الصفويين وعنايتهم بالرسم، فمن حيث التكوين الفني والتصميم العام للصورة يلاحظ حرص المصور الصفوي الشديد نحو الاتقان مما أدى الى التكامل بين العناصر الفنية في الصورة التي طغى عليها الاسلوب الواقعي وان كانت معظم الصور الصفوية تنزع الى المشاهد الساكنة[26: ص304].

وفيما يخص موضوع الصورة في (المدرسة الصفوية) فتميز بالميل الى مناظر البلاط بما فيها من حياة يومية ومناظر الصيد والمناظر الطبيعية، وبخاصة الحياة اليومية في الريف، والمناظر ذات الموضوعات الرومانسية، اما بالنسبة الى رسوم الأشخاص في المدرسة الصفوية فقد امتازت بالأجسام الرشيقة الممشوقة القوام، وقد نجح المصور الصفوي في اتقان رسوم الأشخاص من رجال وسيدات والتمييز بينهم في الملامح. كما امتازت صور المدرسة الصفوية برسوم المناظر الطبيعية الدقيقة التي توضح مدى التعلّق العاطفي للمصوّر بكل تفاصيلها من اشجار ونباتات وزهور وصخور وانهار تجري في حركة لولبية، وكذلك السماء لا تخلو من رسوم السحاب الصيني (تشي) ولكنه رسم بدقة واتقان، والحق أن هذه العناصر الفنية التي تضمها المناظر الطبيعية سبق وان قطعت شوطاً كبيراً في المدرسة التيمورية[30: ص201–202].

فيما تمتاز الأزياء في (المدرسة الصفوية) بكونها فخمة وفاخرة تتألف من معاطف الديباج والقطيفة المزركشة ذات الوسط المميز، وامتاز غطاء الرأس للرجال بالعمامة العالية المتعددة الطيات تصل الى اثنتي عشرة طيّة، تلتف حول القلنسوة الحمراء وتنتهي بعصا حمراء، ثم بعد ذلك مالت العمائم الى الحجم الصغير يضاف اليها ريشة من الوسط، كما انتشرت القبعات المصنوعة من جلود الأغنام[30: ص201]. ويبدو أن هذه العصا الحمراء ظهرت منذ عهد المدرسة الصفوية الأولى ويعتقد إنها كانت شعار الأسرة الصفوية وأتباعها، ويقال إن هذه العمامة أصبحت زياً للجنود، ثم أخذ ظهورها يقل تدريجياً، وكانت في أول الأمر حمراء، ثم تغير لونها[30: ص73]. أما شكل الأزياء في المدرسة الصفوية الثانية فقد اختلفت نوعاً ما، فأصبح غطاء الرأس بصفة عامة على هيئة عمامة ضخمة جداً كثيرة الطيات واللفات المربوطة ربطاً غير محكم وتعوزه الأناقة، وكانت هذه العمامة ترشق في طياتها زهرة ذات عنق طويل، أما أغطية الرأس بالنسبة للنساء فكانت مخروطية الشكل ربما يُطرّز عليها رسوم أشخاص، أو كنّ يضعن على رؤوسهن في أغلب الأحيان إيشاربات، أما تزينها الرسوم وإما خالية من الرسوم، وأحياناً تُرصع باللآلئ، أما بالنسبة للثياب في المدرسة الصفوية الثانية فكانت بصفة عامة ثمينة، وكانت ثياب النساء أرق وأنعم من ثياب الرجال، وكانت تصنع من الحرير الموشى المطعم باللآلئ[30: ص83].

كما امتازت صور (المدرسة الصفوية) بخلفيات معمارية دقيقة ومتقنة تبرهن على الولع الشديد بالزخارف الدقيقة والتفاصيل المعمارية التي تعكس روح الزخرفة وحب التأنق وبلا ريب كانت محصلة نهائية للتطور الطبيعي لرسوم العمائر في المدرسة التيمورية[30: ص201].

أما بالنسبة للألوان التي استخدمها مصورو (المدرسة الصفوية) فكان في بدايتها اختيار أجود أنواع الألوان والأصباغ في تنفيذ صورها وإبتكر المصورون التآلف اللوني، ولكن حبّهم للتأنق والزخرفة جعلهم يفرطون في استخدام اللون الذهبي والألوان الزاهية البراقة[30: ص202].

2 2.. 2.المحور الثاني: التصوير الديني في المدرسة الفارسية

يمثّل القصص القرآني أحد الأساليب القرآنية التي تُعد من أنفع الأساليب وأكثرها رسوخاً في نفس المتلقي، ويشتمل القرآن الكريم على ثلاثة أنماط من القصص، يتمثل النمط الأول بذكر قصص الأنبياء ومعجزاتهم ومواقف قومهم مثل قصة نوح وابراهيم وموسى وعيسى (عليهم السلام) وغيرهم، ويختص النمط الثاني بحوادث التأريخ وما خُفي عن أهل الحاضر، مثل قصة أصحاب الكهف وأصحاب الفيل وقصة ابني آدم (عليه السلام)، أما النمط الثالث فيختص بالإشارة الى حوادث بعثة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) والظروف المصاحبة لها والحروب والغزوات وسير الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ومثال ذلك ما ورد في قصة الإسراء والمعراج، وللقصص القرآني هدف ديني وفني، وقد تعدد إسلوب القصص في القرآن الكريم، فهي إما أن تعرض كاملةً، ليسهل على المتلقي فهمها وإدراكها، أو تُعرض متفرقة في أماكن متعددة من السور القرآنية، ومن أبرز العناصر التي تتكون منها القصة القرآنية هي: (الأحداث والشخصيات والبيئة والحوار)[33: ص483].

وقد دخل القصص القرآني الى مجال التصوير الإسلامي، وأصبح مجالاً رحباً ينهل منه المصوّر الفارسي، لما فيه من مواعظ وعبر وخطاباً بلاغياً شديد التأثير في نفس المتلقي، وعليه فقد مثّل التصوير الديني وبالتحديد (القصص القرآني) إنطلاقة جديدة في فن التصوير الفارسي. وترجع قيمة الصور التي ظهرت لأول مرة في مخطوطات عصر الإيلخانات، بكونها كانت من أولى بوادر التصوير الديني، والتي مثّلت أساساً للدفعة القوية في فن التصوير الفارسي بشكل عام، حيث قامت دولة الإيلخانات بتشجيع الفنانين

ورعايتهم، وقد خلّفت هذه النهضة عديداً من كتب السير والتاريخ المصورة في ميادين التصوير الديني والعلمي. فظهرت مجموعة من الكتب الفارسية التي إحتوت على مجموعة من الصور التي تمثل قصص الأنبياء والمرسلين، منها كتاب (الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني)، وكتاب (جامع التواريخ)، صورة تمثّل النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) شاباً نحيلاً واقفاً أمام الكعبة يرفع الحجر الأسود فوق قطعة قماش تقدم به أربعة من أشراف قريش[34: ص200]. شكل (1).

كما صوّر الفنان المسلم مجموعة من المنمنمات التي تخص القصص الخاصة بالنبي عيسى (عليه السلام)، منها منمنمة تعود الى مخطوطة (تاريخ خواندمير) تمثل النبي عيسى (عليه السلام) بين نفر من الكمه والبرص، وهو يقف في ظل شجرة وارفة، تدل على أنه يركن دائماً الى مكان ظليل لإظهار معجزة الإحياء والإبراء، ولا شك أن الطبق في منتصف الصورة يحمل ثمار تلك الشجرة الوارفة التي منها غذاؤه وغذاء مرضاه[34: ص161–162].شكل (2).

كما ورد تصوير قصة النبي نوح (عليه السلام) والفلك في مخطوطة (قصص الأنبياء)، كما تخيّلها المصور الإسلامي بحسب ورودها في القرآن الكريم، فصوّر النبي نوحاً (عليه السلام) على هيئة رجل ملتحٍ وعلى رأسه عمامة تحيط بها هالة نورانية، ومن خلف هذا الرجل امرأة أو غلام، وهذان الإثنان رمز لمن ركب مع نوح من رجال ونساء، ونرى الماء المنهمر من السماء، كما نرى الموج تحت السفينة وقد غطى رجلاً واقفاً في يمين الصورة الى وسطه، والظاهر أن هذا الرجل هو ابن نوح (عليه السلام)[34: ص164]، شكل (3).

كما أظهرت مخطوطة (تاريخ خواندمير) مجموعة منمنمات تصوّر قصص النبي ابراهيم (عليه السلام)، منها حينما أخذ قومه يُعدون النار ليُلقوه فيها بعد أن هشم أصنامهم، وفي منمنمة أخرى من المخطوطة نفسها، نرى ابراهيم (عليه السلام) يضحي بابنه اسماعيل (عليها السلام) استجابة لأمر ربه، شكل (4)، وهذه الصورة في الواقع هي صدى لما كان المصورون يفعلونه في تصوير خيالاتهم[32: ص311].

كما أن التصوير الديني الإسلامي حافل بإشارات مختلفة عن النبي سليمان (عليه السلام)، وأكثر هذا الذي حفل به التصوير الاسلامي، مردّه الى ما جاء في القرآن الكريم في أكثر من موضع عن هذه القصة، فقد ورد في عدة سور آيات تعرض شيئاً من تسخير الله (تعالى) الريح والطير والجن لـــسليمان (عليه السلام)، وقد أطلق المصورون خيالهم ما شاءوا أن يطلقوه في ذلك الميدان الخصب، فثمة صورة من مخطوطة (كليات حافظ) تشير الى ما كان من علم سليمان(عليه السلام) عن طريق الهدهد بأمر بلقيس (ملكة سبأ)، وما كان من سليمان (عليه السلام) حين أمر الجان الذين كانوا يعملون بأمره بأن يحملوا اليه عرشها، شكل (5)، كما أشار اليه القرآن الكريم حين قال (تعالى): (قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ)[سورة النمل: الآية 39].

كما مثّل المصور الفارسي قصة النبي صالح (عليه السلام) مع الناقة، فهناك منمنمة بمتحف برلين شكل (6)، تصور النبي صالح (عليه السلام) متسماً بتلك الهالة النورانية التي تحيط برأسه وبين يديه الناقة، وقد رفع يديه الى السماء وكأنه يُشهد الله (تعالى) على ما يشترطه على قومه من أن عليهم أن لا يمسوا تلك الناقة بسوء، وقد وقف القوم في جوانب متفرقة من الصورة، منهم من بدا بهيأة كاملة ومنهم من بدا نصفه، وتبدو رسوم الأشخاص متصلبة بعض الشيء، وقد صورت أمام منظر طبيعي بسيط، وهي العناصر المميزة لمدرسة (بخارى)، والتي تجعلنا نفرق بسهولة بينها وبين رسوم المدرسة الصفوية التي كانت منتشرة في ايران خلال القرن السادس عشر[32: ص313].

ونظراً لما خص به القرآن الكريم النبي يوسف (عليه السلام) بسورةٍ كاملة تجمع ما وقع له منذ كان صبياً الى أن غدا وزيراً في مصر، فإن ذلك أثّر أثراً بالغاً في إيقاظ مخيّلة الشعراء والمصورين على مر الأجيال، كما جاء في كتاب (يوسف وزليخا) للفردوسي، والقصة التي نظمها الشاعر (جامي)، وهما مما لا شك فيه من أبدع ما أنتجته العبقرية الشعرية الفارسية[34: ص182]. وقد ظهر في (بستان سعدي) تمثيلاً لقصة النبي يوسف (عليه السلام) حينما راودته إمرأة العزيز عن نفسها[34: ص183]، شكل (7).

وتضم نسخة من كتاب (جامع التواريخ) صوراً لمشاهد من السيرة النبوية، ويبلغ عدد الصور التي ظهر فيها الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ثمان صور، يبدو فيها فارع القامة نحيف البدن وقور القسمات، باستثناء صورة واحدة تمثله وليداً، وهناك صورة ترجع الى الكتاب نفسه، تمثل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وهو بغار حراء، شكل (69)، وقد بدا أكبر سناً، مستغرقاً بالتأمل يتلقى بشرى الرسالة النبوية من الملك جبريل (عليه السلام)[34: ص146] شكل (8).

وتوجد صورة ترجع الى المخطوط نفسه (جامع التواريخ) تمثل قصة إلقاء النبي (موسى عليه السلام) في اليم وهو طفل وليد، ولقد رسم المصور في هذه الصورة الصندوق الذي بداخله الطفل الوليد في عرض النهر المرسوم ينحرف من الركن الأيسر الأعلى الى الركن الأيمن الأسفل بحيث يعطي إنطباعاً بقوة تيار المياه المنحدرة بقوة الى الأسفل، فعبّر عن المياه بخطوط مقوسة قوية معبرة، وعبر عن رجرجة المياه تعبيراً زخرفياً يشبه الى حد ما المياه في صورة من مخطوط مقامات الحريري الذي يشبه رسم تجمع الديدان[26: ص179–180]، شكل (9).

كما احتوت نسخة من مخطوطة (البستان) على موضوعات دينية من أبرزها صورة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ممتطياً البراق وعليه لباس فضفاض قد غطى جسمه كله، شكل (10)، فضلاً عن نسخة من مخطوطة (خمسة) احتوت على موضوعات دينية من أبرزها صورة للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فوق ظهر البراق، وقد احتشدت الملائكة من حول الرسول بين مقدم هدايا وبين ناثرٍ في طريقه بين يديه أحجار الجنة، وبين حامل اليه البردة الخضراء رمز النبوة، وبين حاملين المباخر تعطر الجو بين يديه، ويبدو جبريل (عليه السلام) في مقدم الصورة وهو يحث الخطى وعليه دلائل الابتهاج بمقدم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)[34: ص152–154]. شكل (11).

مؤشرات الإطار النظري

بعد استعراض مباحث الإطار النظري توصل (الباحثان) الى جملة من المؤشرات وهي الآتي:

1- استخدم القرآن الكريم أنسب الأساليب التي تتفق مع طبيعة الفطرة الإنسانية، وهما اسلوبي (الترغيب والترهيب) اللذان يلائمان طبيعة النفس البشرية التي تحتاج دائماً الى هاتين الوسيلتين، ترغيباً في الخير والحث عليه وبيان أجر فاعله وجزائه في الدنيا والآخرة ، وترهيباً من الشر وبيان ما يترتب عليه من العاقبة السيئة في الدارين.

2- الترغيب وعد يصحبه تحبيب وإغراء بلذة أو متعة آجلة مؤكدة مقابل القيام بعمل صالح أو الانتهاء عن عمل طالح ابتغاء مرضاة الله (تعالى)، فالترغيب هو التشويق للحمل على فعل أو اعتقاد أو تصور، وترك خلافه.

3- يمثّل الترغيب تعزيزاً وتشويقاً وتحبيباً، بغية الإثارة وبعث الأمل في نفس المتلقي، وهو وعد أي (تعزيز مؤجل) ولكن يرافقه تحبيب وإغراء، وذلك بمعنى التشويق، والمُعزز مؤكد فلا يتردد الفرد في تحققه،

فكأنه فوري، لثبوته لمجرد تحقيق شرطه، وهو جزاء على عمل صالح أو الامتناع عن عمل سيئ أو ضار.

4- يتضمن الترغيب تقديم ما يشبع حاجة أو أكثر من حاجات الإنسان، ولعل هذا المفهوم يشير من الناحية النفسية الى كونه باعثاً ومنبهاً للسلوك، فالحاجة تؤدي الى خلق توتر يدفع الكائن الحي الى المبادرة بالعمل، وهو يعني حث السلوك وتواصله مباشرةً تجاه الهدف.

5- إن اسلوب الترغيب اسلوب قرآني وُظّف في مواضع عدة من القرآن الكريم كالترغيب بالإيمان بالله (تعالى) ورسله والكتب السماوية، والترغيب بالإيمان بالغيبيات، والترغيب بأداء العبادات كالصوم والصلاة والزكاة والحج والجهاد في سبيل الله، والترغيب بتقوى الله (تعالى) وطاعته، والترغيببالاستغفار، والترغيب بصلة الأرحام، والترغيببالكلمة الطيبة والقول الحسن، الترغيب بعمل الخير والأعمال الحسنة، والترغيب بالتسامح والعفو، والترغيب بالصبر، والترغيب بالإنفاق في سبيل الله، والترغيب بالتوبة، والترغيببالجنة.

6- توجد صور كثيرة للترغيب والجزاء في السنة النبوية الشريفة وردت في مجموعة من أحاديث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) سواءً كان ترغيباً دنيوياً أم آخروياً.

7- إن الترهيب هو كل ما يُخوف المدعو ويحذره، وهو وعيد وتهديد بعقوبة تترتب على اقتراف إثم أو ذنب قد نهى الله (سبحانه وتعالى) عنه أو عن التهاون في أداء فريضة مما أمر الله (تعالى) به ، أو هو تهديد من الله(تعالى) يقصد به تخويف عباده وإظهار صفة من صفات الجبروت والعظمة الإلهية، ليكونوا دائماً على حذر من ارتكاب الهفوات والمعاصي.

8- الترهيب أبلغ أثراً في النفس، واكثر دلالة على الوعيد من التخويف ، لأن الترهيب خوف مستمر من جهة ويصحبه تحرز النفس واضطرابها من جهة اخرى.

9- استعمل القرآن الكريم اسلوب الترهيب بدرجات متفاوتة للتأثير في السلوك الإنساني، مما جعل التأثير في النفوس مختلفاً، حسب طبيعة كل منها، فتارةً تأتي الآيات بصيغة التذكير لا الوعيد، وتارةً تأتي بصيغة التهديد المعنوي أو المادي.

10- وُظف اسلوب الترهيب في مواضع عدة من القرآن الكريم، كالترهيب من الكفر والشرك بالله (تعالى)، والترهيب من تكذيب الرسل، والترهيب من تكذيب الكتب السماوية، والترهيب من اتباع الهوى، والترهيب من إنكار اليوم الآخر، والترهيب من ترك العبادات، والترهيب من سوء الظن، والترهيب من الحسد، والترهيب من البخل والشح، والترهيب من الظلم، والترهيب من الكبر، والترهيب من الظلم، والترهيب من سوء العاقبة، والترهيب من أكل أموال الناس بالباطل، والترهيب من نار جهنم.

11- وردت صور كثيرة للترهيب في السنة النبوية الشريفة تجسّدت في مجموعة من أحاديث النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، منها ما يخص الحياة الدنيا، ومنها ما يخص الآخرة.

12- اقترن اسلوبا الترغيب والترهيب مع بعضهما في آيات عدة من القرآن الكريم، فلم يكتفِ القرآن الكريم بجانب دون آخر، كالترغيب فقط أو الترهيب فقط ، بل اعتمد الأسلوبين معاً، فلم يستغن عنهما في أي حالٍ من الأحوال.

13- يقترن أسلوبا الترغيب والترهيب مع بعضهما، فقد يتعاقبا في آية واحدة بغض النظر عن المتقدم منهما، وقد يتعاقبا في آيتين، أو يتعاقبا في مجموعتين أو أكثر.

14-تتكوّن الشخصية الأساسية للتصوير الفارسي وفقاً لمجموعة من السمات التي تتميّز بها مدارس التصوير الفارسي (المغولية والتيمورية والصفوية)، ومن هذه السمات:(الاسلوب، والموضوع، والأزياء، والألوان، وخلفيات الصور).

15-تتشكل معظم نتاجات التصوير الفارسي من موضوعات القصص القرآني التي تتكوّن من ثلاثة أنماط، يختص النمط الأول بذكر (قصص الأنبياء ومعجزاتهم)، ويختص النمط الثاني (بحوادث التاريخ وما خفي عن أهل الحاضر)، أما النمط الثالث فيختص بالإشارة الى (حوادث بعثة النبي والظروف المصاحبة لها).

16-تبنى عناصر القصة القرآنية في التصوير الفارسي على أربعة محاور، هي (الأحداث، والشخصيات، والحوار والبيئة).

3. إجراءات البحث

3. 1.إطار مجتمع البحث: اطلع الباحثان على ما تيسر ونُشر من أعمال التصوير الفارسي الخاصة بتصوير (القصص القرآني)، وقد بلغ عددها (20) منمنمة، وقد جمع الباحثان إطار مجتمع بحثهما من المصادر العربية والأجنبية، وكذلك من المواقع الرسمية والموثقة من شبكة الإنترنت.

3 . 2. عينة البحث: اختار الباحثان عينة البحث البالغ عددها (5) منمنمات، بأسلوب العينة العشوائية البسيطة، وبطريقة (القرعة)، لمحدودية إطار مجتمع الدراسة، ووجود تجانس بين الأعمال، وبنسبة 25%، ثم عمل الباحثان على الأخذ بمتبقي العيّنة، وتسميتها بالعينة الاستطلاعية، والأخذ منها بطريقة عشوائية، لإتمام إجراءات البحث من بناء للأداة وثباتها.

3 . 3. منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (أسلوب تحليل المضمون) في تحليل عينة البحث، لكونه من أنسب المناهج التي يُسْعى من خلالها للكشف عن المعاني الكامنة في المحتوى، والكشف عن العلاقات الارتباطية بين الفكر النظري والجانب التطبيقي، مما يحقق هدف البحث الحالي.

3 . 4. أداة البحث

أ- لتحقيق هدف البحث اعتمد الباحثان على ماانتهى اليه الاطار النظري من مؤشرات فكرية وبنائية لبناء أداة البحث بصورتها الأولية(*).

ب- عرض الباحثان استمارة التحليل بصيغتها الأولية على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة(**)، لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها، وقد كانت نسبة إتفاق الخبراء (87,95%) بحسب معادلة كوبر.

ت- ولغرض التأكد من ثبات الأداة فقد طبقها الباحثان في تحليل عدد من العينات بالاشتراك مع محلل آخر(***)، وقد كانت نسبة الاتفاق بين الباحثين والمحلل الأول (86%)، ثم أعاد الباحثان تحليل العينة مع

---

*) ينظر ملحق رقم (1).

**)الأساتيذ المتخصصون وذوي الخبرة هم:

1- أ.د. علي شناوة وادي، اختصاص تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

2- أ.د. عباس نوري الفتلاوي، اختصاص تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

3- أ.د. مكي عمران راجي، اختصاص فنون تشكيلية – رسم، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

4- أ.د. علي مهدي ماجد، اختصاص تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

5- أ.م.د. رياض هلال، اختصاص تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

محلل ثانٍ([****]) فكانت نسبة الاتفاق (84%)، وبذلك فقد جاءت نسبة الاتفاق بين المحلل الأول والثاني (85%)، ثم أعاد الباحثان تحليل النموذج مع نفسها عبر الزمن بعد مرور (14) يوم فكانت نسبة الاتفاق (89%)، فأصبح معدل الثبات الكلي (86%) وهذا يعد ثباتاً مقبولاً للأداة ، بحسب معادلة سكوت، وبذلك اعتمد الباحثانعلى الأداة بصيغتها النهائية([*****]) في تحليل عينة البحث

3 . 5. الوسائل الرياضية والاحصائية

1.معادلة كوبر (Cooper[35: ص 27] لحساب نسبة الإتفاق بين الخبراء على فقرات استمارة التحليل وهي:

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

حيث ان :

Pa = نسبة الإتفاق

Ag= عدد مرات الإتفاق

Dg= عدد مرات عدم الإتفاق

2.معادلة سكوت (Scoot) [36: ص 125] لحساب ثبات الأداة وهي :

$$N = \frac{Po - Pe}{1 - Pe}$$

حيث أن :

N= معامل الثبات

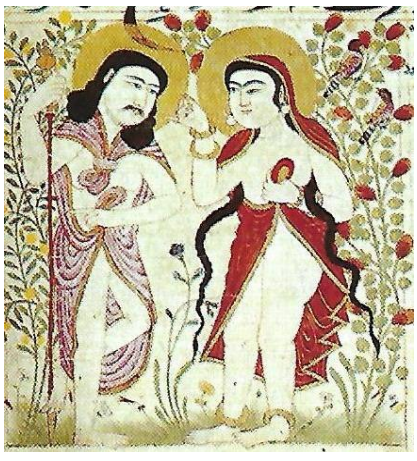
Po= مجموع الإتفاق الكلي بين الملاحظين

Pe = مجموع الخطأ في الإتفاق

3 . 6. تحليل العينة

نموذج (1)

اسم المنمنمة	قصة آدم وحواء في الجنة
اسم الفنان	غير معروف
المدرسة	الفارسية
المخطوطة	كتاب منافع الحيوان لأبي سعيد عبيد الله بن بختيشوع
تأريخها	1294م – 1299م
عائديتها	مكتبة بيربونت مورجان بنيويورك



([***]) أ.م.د. دلال حمزة محمد،تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

([****])أ.م.د. فاطمة عبد الله عمران، تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

([*****]) ينظر ملحق رقم (2).

ترمز المنمنمة الى قصة (آدم وحواء) في الجنة، فأول من قصّ الله (تعالى) قصصهم في القرآن الكريم من البشر، هو آدم (عليه السلام)، وقد ذُكرت قصته في سور وآياتعدة، وما يُهمنا في هذا المقام الآية المتمثلة بقوله (تبارك وتعالى): (وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُما)[سورة البقرة، الآية35]، كنايةً عن موصوف وهما آدم وزوجته حواء (عليهما السلام)، وترغيباً من الله (عز وجل) لهما بالهناء وطيب العيش، فأعطاهما هذا النعيم الكبير، وهو العيش في الجنة، وأباح لهما الأكل من كل شيء من أصناف الثمار والفواكه، فقد أكرم الله (تعالى) آدم وحواء (عليهما السلام) إكراماً عظيماً حتى لا يجوعا فيها ولا يعريا، ولا يظمآ فيها ولا يتعبا في كسب المعاش. كما قال (تعالى):(إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى)[سورة طه، الآية117–119]. وهذه دلائل على استخدامأسلوب الترغيب من قبل الله (تعالى) لآدم وزوجته (عليهما السلام) في الجنة وما فيها من النعم.

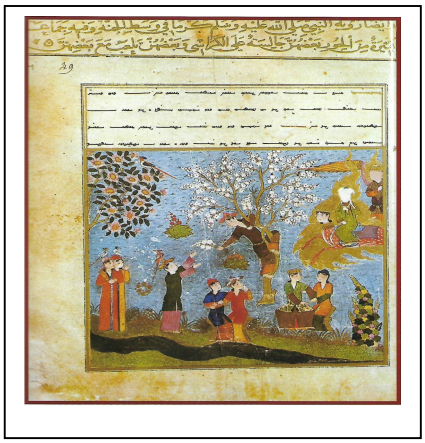
وحينما ترسخت في ذهن المصور الاسلامي تلك الوسائل الترغيبية جسّدها واقعياً بمشهد متخيّل من مشاهد النعيم والعيش الرغيد التي كان يتمتع بها آدم وحواء (عليهما السلام) في الجنة قبل المعصية لله (تعالى)، من خلال منمنمته هذهالتي صور فيها آدم وحواء (عليهما السلام) بكامل هيئتهم وقوفاً وبوجوهٍ تظهر عليها علامات الراحة والطمأنينة، وبملابسٍ فاخرة جميلة ذات ألوان زاهية، متعددة الطيات والتعاريج، وهو أسلوب يعكس التأثر بالطابع العربي في رسم الثياب، وقد اختار الفنان الخطوط المنحنية والمتعرجة في تنفيذ المشهد، لكونها من الخطوط التي توحي بالانسيابية والهدوء والليونة والرقة، محققاً الإحساس بالإيقاع المتناغم الذي يتناسب مع تناغم أجواء الجنة المفعمة بالهدوء والراحة والاستقرار، فتصوير ملبسهم بهذا المنظر الفاخر جاء كدلالة تعبيرية على فخامة لباس أهل الجنة وجماله، مما يُعزز من حالة الترغيب للمتلقي وإثارة مشاعر الرغبة والتمني للعيش وسط تلك الأجواء المفعمة بالنعم، والتي زودت بطابع ملمسي يوحي بالنعومة ليلائم نعومة العيش في الجنة، فيظهر آدم (عليه السلام)، وقد احتل الجانب الأيسر من المنمنمة برداء يغطي بعض أجزاء الجسم ويكشف عن أجزاء أخرى، وقد اتكأ على عصا بيده اليمنى من أعلاها وبقدمه الإيسر من أسفلها، وأمسك بيده اليسرى أطراف ردائه وقد عقده على وسطه، وأحاطت برأسه هالة دائرية كبيرة للدلالة على القدسية والمنزلة الرفيعة التي يتحلّى بها وسط الجنة، وقد لّونها الفنان باللون الذهبي، رمزاً للفخامة والعظمة، وقد صوّر الفنان آدم (عليه السلام) وهو ينصت الى حواء (عليها السلام) وهي تحاوره.

بينما احتلت شخصية حواء (عليها السلام) الجانب الأيمن من المنمنمة، وقد أحاط الفنان رأسها أيضاً بهالة مماثلة في الشكل لهالة آدم (عليه السلام) دلالةً على إعطائها المنزلة المكانة نفسها التي يتمتع بها آدم (عليه السلام)، وهي ترتدي ثوباً أحمر اللون متعدد الطيات، يغطي رأسها وينسدل الى باقي الجسم باستثناء بعض الأجزاء، وقد اختار الفنان اللون الأحمر الساطع لكونه من الألوان الملفتة للانتباه فهو لون القوة والفرح والحيوية والنشاط، وقد انسدلتظفيرتان من الشعر على جانبيها، وهي ترفع يدها اليمنى مشيرةً بخنصرها الى آدم (عليه السلام)، ايحاءً بمحاورته، بينما قبضت بيدها اليسرى على أطراف ردائها بحركة مماثلة لحركة آدم (عليه السلام)، وقد تزينت بالأقراط والأساور والخلاخل، إشارةً من الفنان الى لباس أهل الجنة، كما جاء في قوله (تعالى): (يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ)[سورة الكهف، الآية 31] وكذلك قوله (عز وجل): (وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ)[سورة الانسان، الآية21].

وهنا نجد أن المصوّر الاسلامي لجأ الى استخدام بعض العناصر البنائية التي ركّبها بوسائل تنظيمية متعددة كالسيادة لكلا الشخصيتين لتسليط الضوء على مكانة الشخصيتين والحيز الذي يشغلانه في الجنة، والتكرار لبعض العناصر والرموز، لتأكيد أهمية المشهد، والإيقاع والتناسب الخطي واللوني والتوازن

الشكلي، الذي حقق الفنان من خلاله الشعور بالراحة النفسية عند النظر الى المشهد، بأسلوب يُشعر المتلّقي بالتكافؤ والتعادل بالنعم لكلا الشخصيتين، مما عزّز من إظهار حالة الترغيب التي ترّسخت في وجدان المصوّر الإسلامي فأراد أن يُشرك المتلقي معه ويشوّقه الى الجنة وما فيها من النعيم.

نموذج (2)



اسم المنمنمة	الحور العين في الجنة
اسم الفنان	غير معروف
المدرسة	الفارسية
المخطوطة	معراج نامة
تاريخها	1436م
عائديتها	دار الكتب القومية بباريس

تمثّل المنمنمة مجموعة من الحور العين في وسط الجنة وهي جزء من قصة الإسراء والمعراج التي خُصصَت لها سورة في القرآن الكريم، سميت بسورة الإسراء، تمثّلت بدايتها بقوله (تعالى): (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)[سورة الإسراء، الآية 1]. فكانت تلك الرحلة معجزة إلهية متكاملة، إذ أُسريَ بالرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) من المسجد الحرام في مكة الى المسجد الأقصى في القدس، ثم عُرج به الى السموات العلا، ليريه ربه من آياته الكبرى، وواجه في كل سماء مشاهد جديدة، فالتقى الملائكة والنبيين في بعضها، والجنة وأهلها في بعضها، والنار وأهلها في بعضها، وبعد عودته ذكر تلك الأحداث والمشاهد لأمته، للإفادة منها والاتعاظ بها.

وفي هذه المنمنمة صوّر لنا الفنان المسلم مشهداً من مشاهد الجنة، وما فيها من الحور العين، وهذا ما دلّت عليه الكتابة المثبّتة في الشريط الكتابي الموجود في أعلى المنمنمة والذي ينص على: (رؤية النبي صلى الله عليه وآله وسلم شجرة في وسط الجنة وفيه جماعة كثيرة من الحور العين بعضهن جالسة على الكراسي وبعضهن تلعب مع بعضهن)، ومما يدلّ على وجود الحور العين في الجنة، أنه ورد ذكرها في أكثر من آية من آيات القرآن الكريم، كوسيلة من وسائل الترغيب بالجنة، كما جاء في قوله (تعالى): (وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ)[سورة الواقعة، الآية22–24]، وحور العين هي واسعة العينين، والتي شُبهت باللؤلؤ المكنون لجمالها وصفائها، أي اللؤلؤ المصون في أصدافه، فالقرآن الكريم هنا استخدم أحد الأساليب التعبيرية المهمة لزيادة حالة الترغيب، وهو أسلوب التشبيه، فالمشبه هنا هو الحور العين، والمشبه به اللؤلؤ المكنون، ووجه الشبه الصفاء والجمال، وكذلك قوله (تعالى): (كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ)[سورة الرحمن، الآية 58]، نلاحظ في هذه الآية استخدام أسلوب التشبيه أيضاً ليُعزز حالة الترغيب لدى السامع، كونه من أكثر الأساليب البيانية التي تخاطب الحواس بصورة مباشرة، فالمشبه هو الحور العين، والمشبه به الياقوت والمرجان بعدّهما من أجمل الأحجار الكريمة وأحسنها، ووجه الشبه الجمال والحسن. وقوله (تعالى): (كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُم بِحُورٍ عِينٍ)[سورة الدخان، الآية 54]، لترغيب الرجال في الجنة وما فيها من الحور العين.

وعليه فقد أقبل الفنان المسلم على تصوير الحور العين في الجنة بحسب ما صاغته له مخيلته الثرية بالمشاهد الترغيبية وذلك من خلال التفاف جمع من الحور العين حول شجرة من أشجار الجنة بأغصانها

الذهبية وثمارها الجميلة التي تبدو على شكل ورود بيضاء اللون، بينما يظهر جزء من شجرة أخرى في أعلى يسار المنمنمة ثمارها على شكل ورود جميلة حمراء اللون تختلط بها الأوراق الخضراء، هذا من جانب ومن جانب آخر فقد توزعت بعض الشجيرات الصغيرة على تلك الخلفية، مما يدلّ على أن كل ما صاغه الفنان من تلك المناظر جاء كدلالة تعبيرية ترغيبية بما موجود في الجنة من أشجار وأغصان وثمار، وقد نفذ الفنان المشهد على خلفية زرقاء فاتحة اللون كلون السماء الذي يوحي بالامتداد واللانهاية والسرمدية.

والى أسفل المنمنمة اتخذت بعض الحور العين مجالسهن في ظل تلك الشجرة، بينما اعتلت إحدى الحوريات هذه الشجرة ممسكةً غصناً من أغصانها بذراعها الأيسر، مع لف ساقها اليسرى على ساق تلك الشجرة حتى لا تقع، وتدلّت تقطف من ثمار تلك الشجرة، والى الأسفل منها وقفت حورية أخرى تتلقى بعض ما تقطفه لها من الثمار، كدلالة تعبيرية ترغيبية بما ينعم به أهل الجنة من الثمار والفاكهة، وهي ترتدي ثوباً وردي اللون وفوقه قميص لُوّن باللون الأخضر الغامق، كدلالة على لباس أهل الجنة، وعلى رأسها قبعة وقف عليها طائر من طيور الجنة جميل الشكل بذيلٍ طويل.وبالقرب من تلك الحورية الواقفة بَدَت حوريتان جالستان وقد أمسكت إحداهما بذراع الأخرى، كدلالة على التآلف والمحبة والوئام الذي يتصف به أهل الجنة، وهما تتجهان بنظراتهما الى الأعلى، وقد ارتدت إحداهما قميصاً أحمر وتنورة صفراء، والأخرى ارتدت ثوباً أحمر وعليه قميص أزرق اللون، وعلى رأسيهما قبعتين، والى جانب هاتين الحوريتين والى يمين المنمنمة بَدَت حوريتان أخريان جالستان على أريكة ذهبية أيضاً تتسامران مع بعضهما وقد تشابكت أيديهن، ارتدت إحداهما ثوباً بني اللون وفوقه قميصاً أخضر اللون، وعلى رأسها تاج ذهبي اللون، بينما ارتدت الأخرى ثوباً أخضر اللون وفوقه قميص برتقالي اللون، والى أقصى اليسار من المنمنمة ثمة حوريتان واقفتان تنظران الى هذا كله في إعجاب ووقار وصمت، وقد أراد المصور أن يمثل حالة الصمت والسكون والهدوء، بأن جعل على رأسيهما طائرين، ارتدت إحداهما ثوباً طويلاً أحمر اللون، بينما ترتدي الأخرى ثوباً طويلاً أصفر اللون، ومما يُلفت الانتباهالى أن الفنان قد صوّر ملابس تلك الحوريات بصورةٍ فاخرةٍ وحسنة وبألوان زاهية ومشبعة ومتباينة، وبطابع ملمسي يوحي بالنعومة، مما يعزز من حالة الترغيب لدى المتلقي في لباس أهل الجنة وهيئتهم.

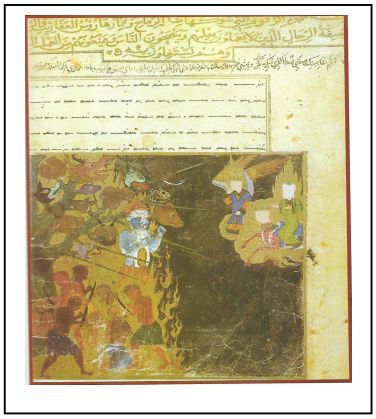
وفي أعلى يمين المنمنمة يظهر الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ممتطياً البراق ومن خلفه جبريل (عليه السلام) وقد حُجبت ملامح وجهه، وعلى رأسه تاج ذهبي اللون أحاطت به هالة نورانية مشعة، باسطاً جناحه الأيمن فوق الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، دلالة على المعونة والرعاية، أما النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فقد صوّره الفنان برداءٍ أخضر اللون، وهو دلالة على لباس أهل الجنة (عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ)[سورة الإنسان، الآية 21]، وقد حُجبت ملامح وجهه باللون الأبيض دلالة على الطهر والنقاء، وعلت رأسه هالة نورانية مشعة دلالة على القدسية والمنزلة الرفيعة، وهو يشهد ذلك المنظر بوصفه جزءاً من مناظر الجنة وما فيها من الحور العين والثمار والأشجار والأنهار.

يتبيّن من خلال ما تقدّم بأن المصوّر الإسلامي أراد أن يولّد مشاعر الرجاء والتمني والاشتياق للجنة في نفس المتلقي وما فيها من النعم والتي ستكون جزاءً لكل من عمل بما يُرضي الله (تعالى)، وابتعد عن كل ما يُغضبه (تعالى). ولإيصال هذا الخطاب الوعظي الى المتلقي فقد جسّده الفنان بصورة واقعية، تُكسب المتلقي وضوحاً ورسوخاً للحالة المعروضة، لأن الصورة تخاطب الفطرة وتحقق نوعاً من الاستجابة السلوكية، لذلك لجأ المصوّر الإسلامي الى وسائله الفنية المتمثلة بالعناصر البنائية والأسس التنظيمية وتشكيلها

بما يحقق المتعة البصرية والبهجة والاشتياق لمثل هذهالأجواء، وهو بذلك يكون قد حقق الهدف المنشود من عمله والمتمثل بتعزيز حالة الرغبة في الحصول على الجنة والسعي بالطرق المؤدية اليها.

نموذج (3)

اسم المنمنمة	شجرة الزقوم
اسم الفنان	غير معروف
المدرسة	الفارسية
المخطوطة	معراج نامة
تأريخها	1436م
عائديتها	دار الكتب القومية بباريس



تمثل المنمنمة شجرة الزقوم، وهي أحد المشاهد التي رآها النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في معراجه الى السماء، حين اطلع على النار وأهلها، وهذا المشهد يمثّل جزءاً من قصة الإسراء والمعراج، وقد ورد ذكر شجرة الزقوم في القرآن الكريم بقوله (تعالى): (إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ طَعَامُ الْأَثِيمِ كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ كَغَلْيِ الْحَمِيمِ)[سورة الدخان، الآية 43–46] ، وقوله (تعالى): (أَذَلِكَ خَيْرٌ نُزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِّلظَّالِمِينَ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ)[سورة الصافات، الآية 62– 65].

نلاحظ من خلال الآيات القرآنية أن القرآن الكريم قد استخدم أسلوب التشبيه، باعتباره من الأساليب التعبيرية المهمة، والتي عززت من حالة الترهيب من شجرة الزقوم، ففي النص القرآني الأول، شُبّهَ طعامها للآثمين بالمُهل الذي يغلي في البطون كغلي الحميم، أي المعدن المنصهر المحموم الذي سُخّن حتى تناهت شدة حرارته، فالمشبّه هنا شجرة الزقوم، والمشبّه به المهل (المعدن المنصهر)، ووجه الشبه الغليان. أما في النص القرآني الثاني، فقد شَبّهَت ثمار شجرة الزقوم برؤوس الشياطين، وهذه الصورة بُنيَتْ أيضاً على أساس التشبيه، فالمُشبّه هنا شجرة الزقوم، والمشّبه به رؤوس الشياطين، ووجه الشبه القبح والبشاعة.

وعليه فقد تخيّلّ الفنان المسلم صورة شجرة الزقوم التي تكون ثمارها كرؤوس الشياطين، فهو لم يرَ شكلها بعينه، وإنما رسم صورتها في مخيّلته بناءً على ما ترسّخَ في ذهنه من وصف لتلك الشجرة القبيحة بثمارها التي تشبه رؤوس الشياطين من حيث النُفرة وبشاعة المنظر، فهي شجرة غريبة لم توجد على أساس القانون الطبيعي لوجود الشجر، هذا من جانب ومن جانب آخر أراد المصوّر الإسلامي أن يولّد شعوراً لدى المتلقي بالرهبة والخوف من عذاب الله (تعالى) للآثمين المذنبين الذين سيكون طعامهم في الآخرة مثل طعام هؤلاء، فأراد المصوّر الإسلامي أن يُشبّه هذه الشجرة بالكائن الحي المرعب المتحرك الذي يريد القبض على المذنبين، فهي شجرة تخرج من أصل الجحيم، وهناك فرق بين كلمة (تخرج) وكلمة (تنبت)، لأن القرآن الكريم لو قال (تنبت) لتخيّلَ الفنان أنها شجرة تشبه في إطارها العام أشجار الدنيا المعروفة، لكن اختياره لكلمة (تخرج) جعلت الفنان يتصوّرها كشجرة حية متحرّكة تتحرّك كأي كائن مرعب، وهنا أبدع الفنان في إبراز عنصري الحركة والتشخيص، التي أضافت للنص الصوري مزيداً من الرهبة والخشية.

فشجرة الزقوم في هذه المنمنمة تحتل الجانب الأيسر برمته من الأعلى للأسفل، وقد صوّرها الفنان بصورة مهولة مرعبة بأغصانٍ غليظة لها أشواك كالرماح، وثمار كرؤوس العفاريت وسباع الحيوان، فنرى مرة رأس ذئب، ومرة رأس ثور بري، ومرة رأس فيل بنابيه، ومرة رأس أسد، ومرة رأس نمر، ومرة رأس قط، ومرة رأس عُقاب، ومرة رأس ضبع، ولكل من هذه الرؤوس قرون حادة ونظرات مرعبة، وحركات فمها بأنيابها

وألسنتها مرعبة أيضاً، فتارةً تكشّر عن أنيابها، وتارةً تمد لسانها، وتارةً تعض الأغصان والأشواك، وقد صوّرها الفنان بألوان قاتمة طغى عليها اللون البني بدرجاته المختلفة للدلالة على احتراقها بنار جهنم، والى جانب تلك الشجرة يظهر العفريت أو كبير الزبانية مشوه الوجه بعينين تشع منهما حُمرة وتتدلع من رأسه شعلة نار، وقد لوّنه الفنان باللون الأزرق للدلالة على شدة الحر والعطش، قال (تعالى): (وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)[سورة طه، الآية 102]، و(زُرقاً) من الزُرقة، أي أن المذنبين يُساقون يومئذٍ زُرقاً، وهو ما يظهر على أعينهم من شدة العطش، وقيل يُحشرون عمياً وقيل المعنى في زرقاً هو تشويه الخلق فتبدو وجوههم سوداً وأعينهم زرقاً[8: ص207] والى أسفل المنمنمة يظهر نفر من الزبانية الجلادين، اختار لهم الفنان اللون الأحمر رمزاً للعذاب، لأنه لون النار وهم عُراة الصدور، بسراويل خضراء وبنفسجية وبدرجات معتمة وداكنة، كدلالة على رداءة. لباس أهل النار، وفي أيديهم مقامع من حديد جعلها المصوّر أشباه السيوف، يقطعون بها ألسنة المذنبين الذين كانوا لا يعملون بعملهم، فهم ينصحون الناس ويمنعونهم من العمل السيئ، وهم يقومون بعمله، وهذا ما كُتب في الشريط الموجود في أعلى المنمنمة، والذي ينص على: (شجرة الزقوم التي شوكها من الرماح وثمارها رؤوس العفاريت وصفة الرجال الذين لا يعملون بعملهم وينصحون الناس ويمنعونهم من العمل السيئ وهم يشتغلون به)، وقد صوّر الفنان النار المستعرة بلهيبها ولظاها باللون الأصفر لتكون خلفية لهذا المشهد، دلالة على أن هذا المشهد أحد مشاهد أهل النار.

وفي أعلى يمين المنمنمة يظهر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ممتطياً البراق، وقد حُجبت ملامح وجهه الشريف باللون الأبيض رمزاً للطهر والنقاء، واعتلت رأسه عمامة بيضاء أُحيطت بهالة نورانية مشعة، ترمز للقدسية والمنزلة الرفيعة، وقد بسط كلتا يديه مشيراً بهما الى ذلك المشهد، وكأنه يسأل جبريل (عليه السلام) عن حال هؤلاء المعذبين، أما فضاء المنمنمة فقد صاغه الفنان بطريقة توحي بالضيق والكآبة والانغلاق، فلا يوجد متنفس له ولا ألوان تخفف ذلك الضيق، بل على العكس فقد لُونت خلفية المنمنمة باللون البني الداكن المعتم الذي يضرب الى السواد للدلالة الرمزية على شدة البلاء والهم والنكد. ومن ثم أراد الفنان من ذلك إثارة مشاعر الخوف والرهبة والخشية لدى المتلقي من خلال نقل صورة حسية ترهيبية لبيان حال أهل النار، وما يجري عليهم من العذاب نتيجة عصيانهم لله (تعالى). وقد أراد الفنان أن يُظهر حالة الترهيب من نار جهنم وسكّانها وطعامهم والعذاب الذي أُعدّ لهم، فلجأ بذلك الى جملة من الوسائل التعبيرية، فنراه قد صوّر الأشكال بهيئات قبيحة وبشعة ومخيفة وغير متوازنة، وذات إيقاع حركي يوحي بسرعة العذاب للمذنبين، كما لجأ الى استخدام سمة التباين، في تصوير التنوع والتعدد بأشكال الثمار القبيحة، ومما تجدر الإشارة اليه، أن المصوّر قد وظّف خاصية التباين هنا على غير ما اعتدنا عليه في نماذج العينة السابقة، كون أن خاصية التباين لها اشتغالاتها الإيجابية التي تتماشى مع إظهار حالة الرغبة من خلال تنوّع الخطوط والأشكال والألوان، بما يزيد من حالة الجذب البصري ولفت الانتباه، ولكننا نجده هنا قد أبدع في توظيف هذه الخاصية بطريقة معاكسة لتتماشى مع حالة الرهبة التي يسعى المصوّر من خلالها الى إحداث حالة التأثير في المتلقي.كما نلاحظ أن الفنان قد استعان بألوان محدودة ومعتمة وغير مشبعة ومحمّلة بدلالات تعبيرية سلبية توحي بشدة العذاب والحرارة والاحتراق وشدة العطش، فضلاً عن استخدام الخطوط المتشابكة والحادة، التي أعطت طابعاً يوحي بالتوتر والارتباك، وأن ما يعكسه المشهد من إيحاء بخشونة التعامل، قد انعكس تلقائياً على الخصائص السطحية للمنمنمة التي توحي بخشونة الملمس، أما الفضاء فمغلق وكئيب، ويعطي إيحاءً بالحزن والضيق الذي تناغم مع حالة الحزن والضيق والاضطراب التي ظهرت على قسمات وجوه الأشخاص، الذين صوّرهم الفنان بأزياء رديئة لينقل لنا صورة عن لباس أهل النار.

نموذج (4)

اسم المنمنمة	قصة النبي هود(عليه السلام) مع قومه
اسم الفنان	غير معروف
المدرسة	الفارسية
المخطوطة	كتاب البشائر
تأريخها	1550 -1560م
عائديتها	قاعة آرثر م. ساكلر

ترمز المنمنمة الى قصة النبي هود (عليه السلام) مع قومه (عاد) وهم قبائل من العرب البائدة، لم يذكر عنهم التاريخ شيئاً، الاّ ما ورد في القرآن الكريم، قال (تعالى): (وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ)[سورة الأعراف، الآية 65]. ويُذكر أن قبائل عاد كانت تسكن في منطقة معشبة خضراء، والسماء تمطر في المواسم، فتخصب الأرض وتمتلئ السواقي وتزداد الحقول بهجة،فكانوا يتصورون أن كل هذا الخير الذي هم فيه من بركات الآلهة، وفي ذلك الزمن وفي تلك البقعة من أرض الله الواسعة، عاش النبي هود (عليه السلام)، وكان رجلاً صالحاً، فاختاره الله (تعالى) نبياً، وبعثه رسولاً الى قومه، ليدعوهم الى عبادة الله الواحد الأحد، ونبذ عبادة الأصنام، فآمن بهود (عليه السلام) ناس قليلين، أما الأقوياء والمترفون فقد سخروا من دعوته وراحوا يؤذونه ويهددونه، الاّ أنه ظلّ مستمراً في رسالته، وظلّوا مستمرين في ضلالهم[37: ص 7–11]. وبعد ذلك بدأت بوادر غضب الله عليهم، فأصابهم القحط والجفاف، ثم جاء النبي هود (عليه السلام) ووعظ قومه ونصحهم بحسب ما جاء في قوله (تعالى): (وَيَا قَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ)[سورة هود، الآية 52]. الاّ أنهم أعرضوا عنه وهدّدوه وتوعدوه، وقالوا له: ليُرسل ربّك علينا العذاب إن كنت من الصادقين، وما هي الاّ ساعات مرّت وإذا بغيوم سوداء غطّت مدينة عاد المعروفة بـــ (إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ)[سورة الفجر، الآية 7– 8]. وإذا بريح فيها عذاب أليم تدمر كلّ شيء، فلجأ النبي هود (عليه السلام) والمؤمنون الى جبل، وإذا بالسماء قد اشتعلت فيها البروق، وانقضت الصواعق، ودوّت الرعود، فامتلأت قلوب الوثنيين خوفاً ورعباً، وفرّوا الى منازلهم، الاّ أن الرياح ظلّت تعصف سبع ليالٍ وثمانية أيام، الى أن طمرت الوادي الخصيب بالرمال، واندثرت مدينة إرم العجيبة وسقطت التماثيل، وأنقذ الله (تعالى) النبي هود (عليه السلام) والذين آمنوا معه [37: ص15–22]. قال (تعالى): (وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا هُودًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَنَجَّيْنَاهُم مِّنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا رُسُلَهُ وَاتَّبَعُوا أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ وَأُتْبِعُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ أَلَا إِنَّ عَادًا كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لِّعَادٍ قَوْمِ هُودٍ)[سورة هود، الآية 58–60].

وعليه فقد اتخذ الفنان المسلم من قصة النبي هود (عليه السلام) مع قومه، وما فيها من ترغيب بنجاة المؤمنين، وترهيب من هلاك الكافرين، موضوعاً لمنمنمته بعد أن رسم أحداث القصة في مخيلته، فجسّدها على سطحه التصويري بمجموعة من العناصر البنائية والأسس التنظيمية، فنجده وكأنه قد صوّر مشهد من مشاهد مدينة (إرم) الخصبة الخضراء بأشجارها وأزهارها وثمارها وبنائها، وقد اتخذ الفنان مجموعة ألوان في تجسيدها بعد أن قسّم المنمنمة الى ثلاثة أجزاء، الجزء العلوي لُوّنَ باللون الأزرق الغامق مع وجود بعض

الغيوم كنايةً عن تغيّر لون السماء الفاتح الى اللون المعتم القاتم المحمّل بالعذاب والريح التي دمرّت كل شيء، أما الجزء الوسطي فقد لُوّن باللون الوردي، الذي يوحي بالنجاة للنبي هود (عليه السلام) وأصحابه، الذين صوّرهم الفنان ضمن هذا الجزء، مع وجود لبناء معماري بسيط وبعض الشجيرات والأزهار والحشائش، أما الجزء الأخير السفلي فقد زُوّد أيضاً ببعض الشجيرات الخضراء والزهور الحمراء على أرضية سوداء، مما زاد من إبراز الأشكال والتفاصيل، ان هذا التباين اللوني أضاف للمنمنمة مسحة جمالية وقدرة على جذب الانتباه .

هذا من جانب ومن جانب آخر فقد صوّر لنا الفنان النبي هوداً (عليه السلام) واقفاً في وسط يمين المنمنمة، بزي برتقالي اللون، كنايةً عن القوة والتمكّن، وعلى رأسه هالة نورانية مشعة، دلالة على القدسية والمكانة المميزة وقد وقف أمامه وخلفه بعض الأشخاص المؤمنين بدعوته، وقد صوّرهم بأزياء حسنة ذات ألوان متعددة كالأحمر والأصفر والأزرق، محققاً التباين اللوني والشكلي الذي زاد من حركية وحدات المنمنمة وقدرتها على جذب الانتباه، وعلى رؤوسهم عمائم بيضاء وأخرى ملّونة، وبوضعيات متزنة وهادئة، وهم ينظرون جميعاً الى المعذبين من قومهم الذين كفروا بالله (تعالى) وبدعوة هود (عليه السلام)، ويتحاورون بشأن هؤلاء الهالكين، ويتضح ذلك من خلال حركات رؤوسهم وأيديهم التي صُوّرت بإيقاعٍ هادئ متباطئ تناغم مع انسيابية الخطوط المنحنية التي نُفذت بها تلك الأشكال. أما في الجزء الأعلى فنلاحظ وجوداً لشخصيتين متطايرتين، وقد ابتعدتا عن مركز الرؤية وانقلبتا رأساً على عقب، نفذهما الفنان بخطوط متكسرة وحادة وبإيقاع متسارع ومضطرب، ليتناغم مع سرعة العقاب الذي أنزله الله (تعالى) على هؤلاء القوم، وقد صوّرهما الفنان خائفين مفزوعين، تطايرت منهم الثياب وفقدوا التوازن، وسط أجواء فوضوية مرعبة، وقد ظهرت على وجوههم علامات الحزن والهول والتعاسة لما لحق بهم من العذاب.

يتضح مما تقدم ان الفنان اتخذ من قصة النبي هود (عليه السلام) مع قومه موضوعاً لمنمنمته، لما تتمتع به من خاصية تثير الوجدان وتهيئ النفس للتلقي والتقبّل والتمثّل، فالنفس الانسانية باندفاعها نحو أحداث القصة وتفاعلها معها إنما تفعل ذلك بدافع الخوف من سوء العاقبة، أو الطمع في حسن الختام، ووفق هذه القاعدة النفسية التي تتشكل من الخوف والطمع واللذين ينصرفان اصطلاحا في السياق القرآني الى أسلوبي الترغيب والترهيب، تتحرك القصة باتجاه مقصدها، فتوظف هاتين الأداتين لتحقيق الجانب الإيجابي فتفوز بحسن العاقبة، والابتعاد عن الجانب السلبي الذي يؤدي الى سوء العاقبة.

نموذج (5)

اسم المنمنمة	يوم القيامة
اسم الفنان	غير معروف
المدرسة	الفارسية
اسم المخطوطة	كتاب البشائر
تأريخها	1555م
عائديتها	متحف هارفارد للفنون

تمثل المنمنمة مشهد من مشاهد يوم القيامة الذي يُحاسب فيه الناس على أعمالهم صغيرها وكبيرها، ثم ينالون جزاءاتهم، فالصالحون يُثابون، والمذنبون يُعاقبون، لذا نرى أن الفنان قد رسم المنمنمة على ثلاثة أجزاء، تسيّد الصالحون الجزء العلوي الذي احتل مقدمة المنمنمة فشكّل نقطة جذب بصري، ليُبيّن ثواب العباد الصالحين

الذين ينعمون بالجنة وخيراتها، قال (تعالى): (وَمَن يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَى)[سورة طه، الآية 75]. وقد استعار لهم الفنان ألوان مشبعة وزاهية وذات دلالات تعبيرية مبهجة، فنجده قد صوّرهم بوجوه بيضاء محجوبة الملامح دلالة على النقاء والطهر، وعلى رؤوسهم عمائم بيضاء أيضاً وتحيط بها هالات بعضها ذهبية وبعضها بنية اللون للدلالة على القدسية والمنزلة الرفيعة التي يتمتع بها هؤلاء العباد، بملابسهم الفاخرة التي نفذها الفنان باللون الأزرق والبرتقالي والأصفر والرمادي، وبطريقة التكرار المتناوب مما أضاف للمشهد ايقاعاً حركياً أكسبه القدرة على جذب الانتباه، وهم يجلسون جلسة متشابهة نفذها الفنان بأسلوب إيقاعي تناغم مع انسيابية الخطوط المنحنية البانية للأشكال، مما أضاف جمالية الى بنية هذا الجزء من المشهد، على أرضية مُلئت بالشجيرات الخضراء والورود، ومصفوفين على جانبي شجرة خضراء اللون بشكل متوازن، واضعين أيديهم على صدورهم للدلالة على الاطمئنان القلبي الذي يشعرون به وسط الجنة، وتوحي حركة رؤوسهم باتجاه الأسفل وكأنهم ينظرون الى المعذبين في النار، أما الفضاء العلوي المحيط بهم فقد لونه الفنان باللون الأزرق السماوي للدلالة على السعة والامتداد باتجاه الرحمة الإلهية التي شملتهم وهم يتمتعون بنعيم الجنة. وفي هذا المشهد رسالة ترغيبية للمتلقي الذي يطّلع على حُسن حال الفائزين بالجنة، فتتحرك لديه مشاعر الرغبة والاشتياق الى نعيم الجنة الخالد الذي لا يزول ولا يفنى.

والى الأسفل يظهر الجزء الثاني من المنمنمة الذي نلاحظ فيه وجوداً لشخصيتين مقدستين، حُجبت ملامح وجهيهما، وعلى رأسيهما عمامة بيضاء أحاطت بها هالة مشعة إحداهما واقفة وسط المنمنمة، والثانية جالسة الى يمين المنمنمة على سجادة وردية اللون محجوبة اليدين وكأنها شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي صوّره الفنان بزي بني فاتح وعليه جبة زرقاء اللون، والى الخلف منه تظهر شخصية رجل بنصف هيئة، وقد صوّر الفنان النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) كأنه يطّلع على حال المعذبين في النار من أمته، ويبدو أن هنالك حواراً بين الشخصيتين عن حال هؤلاء المعذبين، وهذا ما أظهرته حركة رأسيهما واليدين، كما نلاحظ وجوداً لثلاثة ملائكة موزعين حول أولئك المعذبين بحركة نصف دائرية تقريباً، وهذا ما إعتاد عليه الفنان المسلم عند توزيع شخوصه في أعماله الفنية، الأول: يظهر الى يمين المنمنمة وهو يخاطبهم، و يظهر الثاني وسط المنمنمة وهو يحمل ميزاناً له كفتان توزن به أعمال العباد، وقد اتخذ له الفنان مكاناً وسطياً للدلالة على التكافؤ والعدالة في الحكم بين الناس لينال كلاً منهم جزاءه بحسب أعماله، قال (تعالى): (وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَى بِنَا حَاسِبِينَ) [سورة الأنبياء، الآية 47]، هنا يظهر التشبيه البليغ بعدم ظلم النفوس ولو كان بمقدار حبة الخردل البالغة في الصغر، وقال (تعالى): (فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ نَارٌ حَامِيَةٌ)[سورة القارعة، الآية 6-11]، أما الثالث فيقف الى يسار المنمنمة وفي يده مقمع من حديد أسود اللون، ليعذب به المذنبين، كما جاء في قوله (تعالى): (وَلَهُم مَّقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ)[سورة الحج، الآية 21]

أما الجزء السفلي الثالث والأخير من المنمنمة، فقد خصصه الفنان لبيان عقاب أهل النار، تلك النار التي أُودعت بأنواع العذاب الذي لا يُطاق، فكلها جحيم وشقاء وصراخ وبكاء وحسرة وعناء، قال (تعالى): (إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرْكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ وَلَن تَجِدَ لَهُمْ نَصِيرًا) [سورة النساء، الآية145]ولكي يبيّن النص القرآني مكان المنافقين من نار جهنم،شبّه النار بالحفرة العميقة، وقد وزع الفنان هؤلاء المعذبين على مجموعات، كل مجموعة تُعذّب بعذابٍ خاص على ذنوبها التي اقترفتها في الدنيا، فإلى أسفل يمين المنمنمة ، والى الخلف من الملك الواقف يظهر مجموعة من الأفراد العراة الذين لم يظهر منهم سوى أنصافهم للدلالة

على الغرق في العذاب، وبالقرب منهم يظهر مجموعة من الأفراد عراة الصدور، غُطيت أنصافهم الأخرى بسراويل، وقد قُلِبوا على رؤوسهم، فبدت أرجلهم للأعلى ورؤوسهم للأسفل توحي أوضاعهم بعدم التوازن، والى جانبهم يظهر مجموعة من الأفراد يجلسون القرفصاء، عراة الصدور ايضاً لم تسترهم سوى سراويل بسيطة، وهم بجسم إنسان ورأس حيواني لّونه الفنان باللون الرمادي للدلالة على الهم والنكد، وقد ظهرت من تلك الرؤوس أنياباً حادة، والى وسط المنمنمة وبالقرب من تلك المجموعة، تظهر مجموعة أخرى من الرجال المعذبين بوجوهٍ حزينة باكية، قال (تعالى): (فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ)[سورة التوبة، الآية 82]، وملابس سوداء ورمادية اللون، قال (تعالى): (سَرَابِيلُهُم مِّن قَطِرَانٍ)[سورة ابراهيم، الآية 50]، والسربال هو القميص، والقطران أسود اللون، منتن الريح، شديد الاشتعال، وهم يمدون بأيديهم وأعناقهم وكأنهم يلتمسون الرحمة والعطف لخلاصهم من العذاب، والى أسفل يسار المنمنمة تظهر مجموعة أخرى من المعذبين وقد تدلّت ألسنتهم من أفواههم، فبدت حمراء دموية للدلالة على عذاب الذين يستخدمون ألسنتهم بأذى الناس، كالمغتابين أو الذين يشهدون الزور، أو الكاذبين وغيرها من الذنوب التي تأتي عن طريق اللسان.

والى الأعلى تظهر مجموعات أخرى من المعذبين، فمثلاً نلاحظ الى يمين المنمنمة وجوداً لمجموعة من النساء المذنبات المعذبات بوجوهٍ حزينة وهن يجلسن القرفصاء، وأمامهن بعض الرجال المعذبين وهم يجلسون القرفصاء عراة الصدور، غطى الفنان نصفهم الآخر بسراويل بسيطة، وأمامهم يجلس مجموعة من الرجال منكسين رؤوسهم، أمام النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وقد قُطعت أيديهم، قال (تعالى): (وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى وُجُوهِهِمْ عُمْيًا وَبُكْمًا وَصُمًّا مَّأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيرًا)[سورة الإسراء، الآية 97]، وقد لّون الفنان بعض أجسادهم باللون الرمادي، وبعض رؤوسهم باللون الأسود، قال (تعالى): (كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)[سورة يونس، الآية 27]. والى الخلف منهم تظهر مجموعة أخرى، بجسد إنسان ورأس حيوان، وقد تدلت آذانهم التي لّونها الفنان باللون الأحمر الدموي، كدلالة على عذاب الذين يستخدمون آذانهم في الذنوب كسماع الغيبة، أو اللهو، أو الكذب والنميمة، وهم يمدون بأيديهم باتجاه النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكأنهم يستنجدون به ويستغيثون للخلاص من العذاب المحيط بهم.

يتبيّن مما تقدم أن الفنان أراد أن ينقل صورة للمتلقي تذكره بيوم الوعد والوعيد، من خلال الكشف عما يناله الصالحون من ثواب، وما يحيق بالمذنبين من عقاب، لأن النفس الإنسانية بطبيعتها تتراوح في قبول الحق ما بين الترغيب والترهيب، فهما أنسب الأساليب التي تُتَبع في استقامة الإنسان وصلاحه، فيبادر الإنسان الى طاعة ربّه لينال الثواب والإبتعاد عن معصيته ليتجنب العقاب.

4. الفصل الرابع

4. 1. نتائج البحث

1- أفصحت بعض نماذج عينة البحث عن تجسيد حالة واحدة، إما ترغيبية أو ترهيبية، فبالرغم من أن المفهومين متلازمان، الاّ أن المصوّر عمد إلى تجسيد إحدى الحالتين بحسب أحداث القصة، فإذا كانت عاقبتها حسنة جسّد حالة الترغيب فقط، كما في العينة (1) و(2)، واذا كانت عاقبتها سيئة جسّد حالة الترهيب فقط، كما في العينة (3)، أما إذا احتوت أحداث القصة على العاقبَتَيْن، جسّد الحالتين (الترغيب والترهيب) معاً، كما في العينة (4) و(5).

2- أظهر المصور الإسلامي حالة الترغيب بالجنة وحسن العاقبة على مستوى (الأشكال) من خلال سيادتها وتوازنها واستقرارها، وعلى مستوى (الألوان) من خلال انتقاء الألوان الزاهية والمشبعة والتي تحمل دلالات تعبيرية ايجابية والتي توحي بالراحة والطمأنينة والنقاء والأمل، وعلى مستوى (الخطوط) من خلال توظيف الخطوط التي تعطي شعوراً بالرفعة والعلو أو الانسيابية والهدوء أو الاستقرار والثبات، كما في العينة (1) و(2).

3- حقق المصور الإسلامي حالة الترهيب من النار وسوء العاقبة على مستوى (الأشكال) من خلال توزيعها بمواقع ثانوية لا تحتل مركز الرؤية ولا تشكل نقطة جذب بصري، وإظهارها بحالة غير متزنة وغير مستقرة، وعلى مستوى (الألوان) من خلال انتقاء الألوان المعتمة والتي تعطي دلالات تعبيرية سلبية توحي بالقمع والقسوة والتوتر والحزن، وعلى مستوى (الخطوط) بتوظيف الخطوط المتشابكة والحادة والمتكسرة والتي توحي بالارتباك والتوتر والحدة والصلابة والقسوة، كما في العينة (3).

4- جمع المصور الإسلامي في بعض نتاجاته التصويرية بين حالتي الرغبة والرهبة معاً، وحاول إظهار الجانبين في المنمنمة الواحدة من خلال توظيف العناصر البنائية والأسس التنظيمية بصياغات تعبيرية يوحي أحد جانبيها بالرغبة، ويوحي الجانب الآخر بالرهبة، كما في العينة (4) و(5).

5- اعتمد المصوّر الإسلامي في كافة نماذج عينة البحث على ما رُسم في خياله من صورة ترغيبية أو ترهيبية للأحداث الواردة في القصص القرآني، والتي نفذها بصورة واقعية، محمّلة بنزعة تعبيرية تعرض حالتي الترغيب والترهيب لتُكسب المتلقي وضوحاً ورسوخاً، لأن الصورة تخاطب الفطرة، والإنسان بطبيعته يتناغم فطرياً مع ما ينفعه، وينفر مما يضره.

6- حاول المصور الإسلامي من خلال تجسيده لحالتي الترغيب والترهيب في نتاجاته التصويرية أن يترك أثراً نفسياً في المتلقي، مما يُحدث له استجابة سلوكية بفعل هذه الصور المعبّرة، فربما تؤدي تلك الصورة الى إنهاض النفوس نحو فعل معيّن، أو زجره عن فعل معيّن، كما هو واضح في جميع نماذج عينة البحث.

7- حققت المنمنمات الإسلامية الواردة في نماذج عينة البحث وظائف دينية صالحة لكل زمانٍ ومكان، قد تكون ترغيبية طرحها المصوّر بصورة مشوقة ،كما في العينة (1) و(2)، أو (ترهيبية) قدّمها بصورة مرعبة، كما في العينة (3)، أو تحمل الوظيفتين معاً مُشكّلةً ثنائية ضدية لكنها أحادية الدلالة، لتحقيق أبلغ التأثير وأشد الإيحاءات في المتلقي، كما في العينة (4) و(5).

8- اعتمدت التكوينات الفنية لنتاجات التصوير الإسلامي على رؤية المصوّر الإسلامي في استدعاء فكرة الموضوع المراد تجسيده، لتتناسب مع صورة الترغيب تارةً، والترهيب تارةً أخرى، وإيلاء المشهد التصويري بعداً تعبيرياً، يحمل دلالات فكرية وجمالية فاعلة، وهذا ما تجسد في نماذج عينة البحث كلها.

9- استثمر المصوّر الإسلامي الدلالات التعبيرية للترغيب والترهيب في بلورة سياقات رؤيوية لبناء الصور المنتجة التي تحاكي واقعاً متصوراً ذهنياً وفقاً للدلالة التعبيرية للأشكال المنتقاة، التي تتنوع حسب طبيعة الشكل وفاعليته. وحسب الدلالة التعبيرية للمضامين (الدينية، الوعظية، القيمية، النفسية، التربوية، الاجتماعية)، والتي تحاكي معطيات الترغيب والترهيب. وحسب الدلالة التعبيرية المرتبطة بفاعلية العناصر البنائيةوالأسس التنظيمية.

10- أفرزت بنية المشهد التصويري في نتاجات التصوير الإسلامي موضوعات واقعية وقعت على أرض الواقع فعلاً ونقلها لنا القرآن الكريم، لاسيما ما يخص قصص الأنبياء مع أقوامهم ومعجزاتهم وأحداث التاريخ

التي لم يرها أهل الحاضر، كما في العينة (4)، أو موضوعات لم تقع بعد على أرض الواقع، ولم يشهدها المصور الإسلامي وإنما تخيّلها كمشاهد النعيم والعذاب والجنة والنار والقيامة، كما في العينة (1) و(2) و(3) و(5).

4. 2. الاستنتاجات

1- ساعد أسلوبا الترغيب والترهيب المتبعين في السرد القصصي القرآني على تهيئة الأسباب النفسية والأجواء الفكرية للمصور الإسلامي لإنتاج صور فنية إبداعية، يرمي من ورائها الى تبصير العقول وإحياء القلوب، وتهذيب النفوس وتعزيز القيم السامية، والامتناع عن الصفات الرذيلة.

2- حقق أسلوب الترغيب مع أسلوب الترهيب في القرآن الكريم ثنائية ضدية متكاملة الدلالة بالشكل الذي يُصلح البشرية ويقوّم أخلاقها، فالعلاقة الضدية لازمة من اللوازم المتبعة في الأسلوب القصصي القرآني، والذي لفت انتباه المصوّر الإسلامي ليوظفه في أعماله التصويرية، بما يُثير دافعي الرغبة والرهبة لدى المتلقي

3- تحمل نتاجات التصوير الإسلامي خطاباً ابلاغياً، يتبنى الفنان المسلم من خلاله مستويات إظهارية لخواص الوظيفة التعبيرية التي تمثل ضرورة من ضرورات البحث الدلالي المبني على تفعيل بنية المشهد التصويري في إطاره الفكري (التوجيهي).

4- تتحدد الدلالات التعبيرية لصور الترغيب والترهيب في التصوير الإسلامي بالاستجابتين العقلية والعاطفية، واللتين تشترطان تقصي وتفسير جوهر المعادلة الموضوعية للقصص القرآني من زاويته الدينية

5- تتبدى الصياغات التشكيلية لصور الترغيب والترهيب في نتاجات التصوير الإسلامي بوصفها تجلّيات إقناعية تحقق الإثارة والصدمة، وتكشف في الوقت نفسه عن مكامن الرضا والقبول، أو التردد والرفض، وهو تصوّر يحفز الوظيفة الاتصالية بين قطبي الثنائية الضدية، مما يشترط على الفنان المسلم معالجة الموقفين الجمالي والتوجيهي من منظور الدلالة التعبيرية المصاحبة لهما.

4 . 3 التوصيات

1- الاهتمام بدراسة الفن الإسلامي ومضامينه الفكرية والدينية والاجتماعية والتربوية، ضمن مقررات المناهج الدراسية لطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العراق.

2- تشجيع الباحثين وطلبة الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة، على دراسة موضوعات الفن الإسلامي (التصوير، والعمارة، والخط والزخرفة، والمخطوطات)، وتسليط الضوء على الجوانب الإبداعية والمعرفية التي حملتها نتاجاتها الفنية.

3- ضرورة تفعيل دور المؤسسات التعليمية والثقافية والفنية في الدول الإسلامية، بجمع التراث الإسلامي، وبشتى معالمه الفنية والأدبية والثقافية والحضارية، وإعادة ما تم سرقته والاستيلاء عليه من قبل الدول الغربية في أثناء الحقب الاستعمارية وحملات التنقيب والحروب والأحداث المختلفة.

4 . 4.المقترحات

1- المطابقة والإيحاء بين النصين القرآني والفني (المدرسة الفارسية انموذجاً).

2- فاعلية القص القرآني في المنمنمات الإسلامية (دراسة سيميائية).

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5. المصادر

1) ابراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط5، دار الدعوة، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ايران، 1426ه.
2) المنجد في اللغة والإعلام، ط 38، دار المشرق، بيروت، 2000.
3) عبد الكريم زيدان، أصول الدعوة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975.
4) احمد علوش، الدعوة الاسلامية اصولها ووسائلها، دار الكتب، بيروت، 1987.
5) كفاية الله همداني، الترغيب والترهيب في السياق القرآني، مجلة القسم العربي، العدد 22، جامعة بنجاب – لاهور، باكستان، 2015.
6) النحلاوي، عبد الرحمن، اصول التربية الإسلامية واساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، 2010.
7) عبد الله شبر، تفسير القرآن الكريم، ط 10، الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،1999.
8) الطوسي، ابو جعفر محمد بن الحسن، التبيان في تفسير القرآن، المجلد السابع، تحقيق: أحمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، تاريخ وصول الباحثان الى المصدر سنة 2019.
9) الطبرسي، الفضل بن الحسن، مجمع البيان في تفسير القرآن، ج1، ط1، تقديم : محسن الأمين العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، 1995.
10) الطباطبائي، محمد حسين، الميزان في تفسير القرآن،ج1، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، 1997.
11) الحازمي، خالد بن حامد، اصول التربية الإسلامية، ط1، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2000.
12) محسن عبد العظيم هادي، الظاهرة الحسية في القرآن الكريم لمفهومي الترغيب والترهيب، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفقه، جامعة الكوفة، 2015.
13) الحسين جرنو محمود جلو، اساليب التعزيز والتشويق في القرآن الكريم، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994.
14) جودت عبد الهادي، نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2007.
15) البخاري، ابو عبد الله محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري،ط1، دار صادر، بيروت– لبنان، 2004.
16) النيسابوري، ابو الحسين مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، مكتبة الرشد، الرياض، 2001.
17) القرشي، باقر شريف، النظام التربوي في الأسلام – دراسة مقارنة، ط2، دار التربية، بغداد، 1978.
18) احمد كاظم عماش، دلالة الترغيب والترهيب اللغوية في القرأن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة بابل،2007.
19) الصدر، علي الحسيني، وصايا الرسول لزوج البتول(عليهم السلام)، ط1، دار الامام الرضا(ع)، قم، 1421هـ .

20) نديم مرعشلي، وأسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسيط، ط1، دار الحضارة العربية، بيروت، 1975.

21) الصدوق، ابو جعفر محمد بن علي بن الحسين بابويه القمي: ثواب الأعمال، عقاب الأعمال، ط6، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، 2010.

22) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربية، لبنان، 1986.

23) رايس، ديفيد تالبوت، الفن الاسلامي، ط1، ت: فخري خليل، مراجعة: سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008.

24) القيسي، ناهض عبد الرزاق دفتر، الفنون الزخرفية العربية والاسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع، بغداد، 2009.

25) عبد الناصر ياسين، التصوير الإيراني منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر التيموري، مصر، تاريخ وصول الباحثان الى المصدر سنة 2019.

26) ابو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ط2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2000.

27) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ط2، هلا للنشر والتوزيع، 2009.

28) زكي محمد حسن، فنون الاسلام، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980.

29) محمود ابراهيم حسين، المدرسة في التصوير الاسلامي، دار الثقافة العربية، القاهرة،2002.

30) حكمت محمد بركات، الفنون الاسلامية، عالم الكتب، القاهرة، 2005.

31)ديماند، م.س، الفنون الاسلامية، ط2، ت: احمد محمد عيسى، مراجعة وتصدير: احمد فكري، دار المعارف بمصر، 1958.

32) ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان– ناشرون، لبنان، 2001.

33) الشيرازي، ناصر مكارم، وآخرون: قصص القرآن، ط4، إعداد: حسين الحسيني، مؤسسة إنصاريان للطباعة والنشر، قم، 2005.

34) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان،1977. 35)COOPER ,JAND , HALT RINEHART AND WINTION ,NEW YORK, MEASUREMENT AND ANALYSIS,5TH E,1963. ;

36)Ober , Richard , L : Systimaticobserv atonal of teaching an introduction Analyses –of ins trumental Appeal Englewood Cliff, H,Tprentico Hall ,1971.

37) السيد، كمال: قصة سيدنا هود (ع)، مؤسسة انصاريان للطباعة والنشر، قم، 2000.