الأبعاد الجمالية والفلسفية للفن الهندى

Aesthetic and Philosophical Dimensions of Indian Art

إعداد

أ/ رانيا السيد العربى أبو الحسن

باحث دراسات عليا قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

أ.د/ مها زكريا عبد الرحمن

أستاذ تاريخ الفن والتذوق الفني قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية– جامعة بورسعيد

أ.د/ محمد حسين وصيف

أستاذ التصميم الجرافيكي بقسم التربية الفنية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

٢٠١٧

الأبعاد الجمالية والفلسفية للفن الهندى

إعداد

أ/ رانيا السيد العربى أبو الحسن

باحث دراسات عليا قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

أ.د/ مها زكريا عبد الرحمن

أستاذ تاريخ الفن والتذوق الفني قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية– جامعة بورسعيد

أ.د/ محمد حسين وصيف

أستاذ التصميم الجرافيكي بقسم التربية الفنية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

ملخص البحث

يمكن تحديد مشكلة البحث فى التساؤل التالى: "إلى أى مد يمكن أن تثرى دراستنا القيم الجمالية والفلسفية للفن الهندى فى تذوقنا لمختلف الفنون الهندية؟"

وتفترض الباحثة أنه يمكن إسهام دراسة الأبعاد الفلسفية والعقائدية للفن الهندى فى تذوق الأعمال الفنية للفنون الهندية (التصوير، النحت، المنتجات التطبيقية). ويهدف البحث إلي إدراك العلاقة بين الفنون الهندية ومدى ارتباطها بالناحية العقائدية والفلسفية، والكشف عن القيم الجمالية الموجودة بالفنون الهندية، ويهتم البحث بمحاولة توضيح العلاقة بين أشكال الإلهة والأشخاص فى اللوحات كفن تشكيلى فى الفن الهندى القديم وكيفية الاستفادة منه فى عمليات النقد الفنى، وفهم أشكال الإلهة الفنية والحركات الموجودة فى لوحاتهم للوصول إلى مفهوم التجريب عند الفنان الهندى عن طريق استخدام الشكل الإنسانى والحيوانى والنباتى بطريقة النقد الفنى.

Aesthetic and Philosophical Dimensions of Indian Art

By
Rania El Sayed El Araby Abou El Hassan
Postgraduate Studies, Department of Art Education, Faculty of Specific Education, Port Said University
Prof. Maha Zakaria Abdel Rahman
Professor of art history and artistic taste in the Department of Art Education Specific Education - Port Said University
Prof. Mohamed Hussein Wasaif
Professor of Graphic Design Department of Art Education Specific Education - Port Said University

Abstract:

The problem of research can be identified in the following question: "To what extent can our study enrich the aesthetic and philosophical values of Indian art in our taste of the various Indian arts?"

The study suggests that the study of the philosophical and ideological dimensions of Indian art can contribute to the taste of works of Indian art (photography, sculpture, applied products). The research aims at understanding the relationship between the Indian arts and its relation to the ideological and philosophical aspects and the discovery of the aesthetic values found in the Indian arts. The research is concerned with trying to clarify the relationship between the forms of goddess and people in paintings as a fine art in ancient Indian art and how to use it in artistic criticism, Art and movements in their paintings to reach the concept of experimentation by the Indian artist through the use of human form, animal and plant in a way of technical criticism.

المقدمة:

لقد نشأ الفن الهندى أول ما نشأ متحررًا متنوعًا ثم ما لبث أن أصبح أسيرًا لنواميس فنية جامدة مستقاة من التقاليد الهندية، فإذا هو يغدو فنًا كهنوتيًا بعد أن ظهرت كتب تحتوى أصول الفن الهندى يحتذى بها الجميع. ومع الغزو المغولى للهند دخل الفن الهندى مرحلة جديدة متطورة، وأخذت تقاليد العصور الوسطى تتوارى شيئًا فشيئا أمام الاتجاهات الحديثة، فخرج الفن الهندى من الركود الذى عاناه قرونًا طويلة إلى نهضة رائعة فى مجال التصوير[١].

كما كانت عقائدهم وعاداتهم تختلف الاختلاف كله عن عقائد الهند الحديثة وكان كل طعامهم من لحم البقر، وكانوا يتخذون من آلهة الطبيعة وأرواح الأسلاف معبوداتهم، وكانت قرابينهم إلى تلك الآلهة هى ما يسفكون من دم، ولم يكن من معتقداتهم الإيمان بتناسخ الأرواح ولا الإيمان بالطهر والنجاسة على نحو ما كان بفعل الهندوس بعد[٢].

ومع أوائل التاريخ المسيحى أخذ النظام الطبقى فى الهند يستقر ، وأن ظلت للملوك والأمراء سلطتهم لزمن طويل فى ضم من يشاءون إلى طبقة بعينها أو أبعاد غيرهم عن طبقة بذاتها ، كما غدا الإيمان بعقيدة تناسخ الأرواح له شرعيته، وبدأ الهنود تقديسهم للبقر، كما سادت نظرية الطهر والنجاسة فى ما يطعمون ويشربون، وامتدت أخطار الطهر والنجاسة إلى من يولد ؛ فإذا كان الأب أعلى طبقة من الأم عزى الطفل إلى أبيه ،وإذا كانت الأم أعلى طبقة من الأب غدا الطفل " منبوذًا " وكذا الأم لأن الدنس قد لحقها بزواجها بمن هو أدنى منها طبقة. ومع الأيام أخذت تعاليم البراهماميين تسرى بين شعوب الهند المختلفة شيئًا فشيئا، فإذا هى تكون ما شبه الرابطة العامة التى كان من الصعوبة بمكان على أية سلطة مدنية أن تجئ بمثلها، وكانت هذه الرابطة هى حجر الأساس الذى قامت عليه القومية الهندية[٣].

فالهندوكية ليست دينًا ولكنها نظام متكامل للحياة يشمل أكثر ما للإنسان من نشاط لم تتناوله الأديان اللاحقة، وينتظم طريقة التعايش بين الناس، وكذا ينتظم أسلوبًا من أساليب الحضارة العامة. ولقد أخذت الهندوكية تنمو رويدًا أخذه من شرائع الآريين حوالى ١٥٠٠ ق.م ومن العقائد البيئية والمحلية التى كانت تدين بها طوائف الشعب المقهور[٤].

---

[١] ثروت عكاشة (١٩٩٥) : التصوير الإسلامىالمغولىفى الهند ، دار النشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الثالث عشر ، صـ٩
[٢] المرجع السابق صـ١٠
[٣] المرجع السابق صـ١١
[٤] المرجع السابق صـ١١

وأكثر ما يميز الهندوكية التقليدية ما تشمل عليه من رأى فى تناسخ الأرواح وما يتبع هذا من أن الكائنات الحية كلها شيء واحد فى جوهرة، ومن رأى معقد ظاهرة تعدد الآلهة وباطنه التوحيد، أى الاعتراف بإله واحد إذا هؤلاء الآلهة ما هو إلا فروع من آله واحد، ومن راى أزلى ينزع إلى التصوفية والفلسفة الأحادية التى ترد الوجوه والمعرفة والسلوك إلى مبدأ واحد، ومن جنوح إلى الأخذ عن المذاهب الأخرى لا إلىالنفور منها، الهندوكية تفيض على الأديان جميعًا لونًا من الشرعية، وهكذا تجمع الهندوكية بين عقائد شتى فيها كل ما يعن للخاطر، كما تستوعب العقائد الدينية عامة منذ ظهور الفيدا التى هى أقدم كتبهم المقدسة إلى يومنا هذا.

وتعنى كلمة فيدت بالسنسكريتية العلم أو المعرفة ، ويعتقد المؤمنون بها أنها فيض سماوى ربانى تلقاه نفر من حكماء الهندوكيين السالفين يسمون الريشيين أى الحكماء أما الهاما فاتصلوا بما هو ازلى ابدى فكانوا اشبه ما يكونون بالوسطاء بين الالق والمخلوق، وأما تلقوه تلقينًا عمن سلفهم، وتقع الفيدا فى أسفار أهمها وأقدمها " الريج فيدا "[٥].

وتقوم الهندوكية الحديثة على ثالوث إلهي مكون من براهما وشيفه وفشنو، والأخيران من الممكن أن يتقصما سمات إنسانية. وبراهما هو الإله المتعالى الذى لا يسمو إلى مرتبته إنسان، وشيفه هو الإله الواقى بيده حفظ الوجود، وفشنو هو الإله الهادم الذى بيده الإقناء وتحفل الهندوكية الحديثة بشعائر دينية[٦].

والبراهمانية أو البراهمية هى العقائد التى يعتنقها الكهنة الهندوس وفسنو هو العضو الثانى فى الثالوث الإلهى الهندوكى وكريشيه هو التجسيد الثامن ورامه هو التجسيد السادس للإله فشنو هو الإله الثالث الهندوكى والجاينية عقيدة من العقائد[٧].

وتتبنى تعاليم البوذية على مبدأ ضبط النفس الذى تسانده أسس أربعة: أولها أن الوجود لا ينفك عن حزن وأسى، فالحياة بصورها المختلفة لا تكن بين طياتها غير ما هو مؤلم مضن. وثانيها، أن ما يجر إلى الحزن والأسى هو ما ركب فى الإنسان من شهوة . وثالثها، أنه لا سبيل إلى تحرر الإنسان من امتلاك شهوته له إلا بالقضاء عل هذه الشهوة. ورابعها، لا يتأتى هذا إلا إذا نهج فى حياته السبيل ذات العناصر الثمانية، وهى العقائد السليمة والأغراض النبيلة والقول الحسن والعمل الصالح وانتهاج نهج شريف فى الحصول على عيشة وألا يتراخى فى بذل الجهد الواجب والانهماك فى عمله دون نظر إلى ما سيجر إليه هذا العمل[٨].

٥) ثروت عكاشة (١٩٩٥): التصوير الإسلامى المغولىفى الهند، دار النشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثالث عشر، صـ١١ مرجع سابق
٦) المرجع سابق صـ ١١
٧) المرجع سابق صـ١٢
٨) المرجع سابق صـ١٤

فلسفة الهند:

تقدم الفلسفة كما عرفتها الهند، على أنها تتمتع بأبعاد لا تقل عمقًا وعقلنة وإنسانية عن الأبعاد التى تمتعت بها الفلسفة فى أى من الأنحاء البعيدة. وإن استعملنا كلمات أكثر قلنا أن الفكر واحد، ومفكرى أوربا، ومن إليها راهنًا، هم نتاج تاريخى ونتاج لا يبق تفسيره ولا يصعب فهمه وأن الثقافات تتداخل وتتكامل، وأن الإنسان واحد، وأن الأعراق تتساوى، وأن العقل البشرى يتبع فى استجابته على التحديات القادمة من الطبيعة أو السلطة، طرائق متنوعة جدًا لكنها واحدة من حيث وجودها عند كل الأمم، وأن ذلك كله، بالطبع لا يعنى وجود أمم لن تعط أكثر من غيرها، ولا يحق لها التبجح، ولا للسيطرة ولا إمحاق حق الآخر، بحجة نقص ما التزرع بعرق أو لون أو عقلية أو امتلاكات[٩].

تحوى الفلسفة الهندية بذور جميع اتجاهات الفكر فى العالم الراهن ففيها المثالى، وفيها اللحادى، وفيها الواقعانى، وفيها الرياضى، أنها تؤخذ ضمن قرائن أو سباق تاريخى جغرافى معين، وتميزت فى ذلك ببعض الخصائص فى نظرتها للوجود والمعرفة زالقيم والفنون وحتى التصرف الهندى الرافض للواقع، لا ينفصل عن مشكلات الواقع والهموم فى الهند، وعن نقد للأوضاع فى تلك القارة[١٠].

فالتعمق فى تاريخ الهند هو الأداة الكبرى فى الدراسة الفلسفية: فالتاريخ مدرسة فلسفية، والثقافة الفلسفية مرتبطة بالمعارف التاريخية، وبتطور الأحداث والظواهر والمجتمعات الهندية، الفيلسوف الهندى يدعو الإلهة القادرة لتقييم فى حسرة، وتنمى قواة وتذوب فى ذاتية يتصدى لنفسه كى يكفيها حسب العالم، أكثر مما يسعى لتكيف الطبيعة وفق المتطلبات الإنسانية والحياتية، تلك الفلسفات مندمغة بالدين. وعلى هذا تمتزج العقائد والشعائر والطقوس والأخلاق، الأعراف والأساطير والسحر واتجاهات السلوك والتفكير[١١].

ومع دراسة (الفن الهندى) والذى يختلف عن معتقداتنا وأفكارنا يكون للنقد والتذوق الفنى دور فى محاولة وصف Describing، وتفسير Interpreting، وتقيد Evaluating، وتنظير Theorizing حول فلسفة الفنون الهندية ومحاولة فهم وتقدير ودوره فى المجتمع[١٢].

والتذوق الفنى:هو فن قائم بذاته له لغة خاصة به تعتمد على مصطلحات منهجية ومعايير متميزة ، أنه وليد الخبرة الجمالية والثقافية والفنية ، والذوق التشكيلى[١٣].

٩) على زيقور : (١٩٩٣) الفلسفة فى العالم والتاريخ - الفلسفة فى الهند قطاعاتها الهندوكية والإسلامية والمعاصرة مع مقدمات عن الفلسفة الشرقية وفى الصين . مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر طبعة أولى صـ١٧

١٠) نفس المرجع : صـ٢٨

١١) نفس المرجع : صـ٧٩

12-http://www.Arabbeat.com/i/bth/spy.htm,Ibid.

١٣) شيرين حسام حسين أحمد (٢٠٠٧) :الكشف عن القيم الجمالية لعنصر الحركة فى أعمال فنية حديثة ومعاصرة باستخدام التحليل النقدى التزامنى . رسالة ماجستير صـ١٣٧

والفنون الهندية كثائر الفنون نلاحظ تميزها فى مختلف المجالات ومنها (العمارة، التصوير، النحت، المنتجات التطبيقية).

❖ **خلفية المشكلة :**

الفن الهندى ملئ بالمفردات الجمالية القائمة على أسس فلسفية ومعتقدات دينية معينة لها أصولها التاريخية ولقد تناولت العديد من الدراسات مختلف أنواع الفنون إلا أن الفنون الهنية لم تحظى بالاهتمام الكافى من الباحثين ومع غزو العديد من المنتجات الهندية إلى الأسواق المصرية والتى يهوى الناس اقتناءها دون معرفتنا بطبيعتها وفلسفتها ومعتقداتها لذا رأت الباحثة أنه من الضرورى دراسة هذا الفن بمختلف جوانبه والوقوف على طبيعته ومعتقداته وفلسفته والقيم الجمالية والتقنية الموجودة فى هذا الفن.

❖ **مشكلة البحث Search Problem**

لذا يمكن تحديد مشكلة البحث فى التساؤل التالى :

إلى أى مد يمكن أن تثرى دراستنا القيم الجمالية والفلسفية للفن الهندى فى تذوقنا لمختلف الفنون الهندية؟

❖ **فرض البحث Assumptions Search**

تفترض الباحثة ما يلى :

أنه يمكن إسهام دراسة الأبعاد الفلسفية والعقائدية للفن الهندى فى تذوق الأعمال الفنية للفنون الهندية (التصوير، النحت، المنتجات التطبيقية).

❖ **أهداف البحث :Research brojectives**

١- إدراك العلاقة بين الفنون الهندية ومدى ارتباطها بالناحية العقائدية والفلسفية .
٢- الكشف عن القيم الجمالية الموجودة بالفنون الهندية.
٣- يهتم البحث بمحاولة توضيح العلاقة بين أشكال الإلهة والأشخاص فى اللوحات كفن تشكيلى فى الفن الهندى القديم وكيفية الاستفادة منه فى عمليات النقد الفنى.
٤- فهم أشكال الإلهة الفنية والحركات الموجودة فى لوحاتهم للوصول إلى مفهوم التجريب عند الفنان الهندى عن طريق استخدام الشكل الإنسانى والحيوانى والنباتى بطريقة النقد الفنى.

❖ **منهج البحث : Research Methodology**

اعتمد الباحث منهج تاريخى وصفى تحليلى تقتصر الباحثة على عمل تحليل لمحتوى الأشكال الآلهة الهندية وعلاقتها بالفلسفات والعقائد الموجودة بالفن الهندى .

فن التصوير الهندي:

لسادانگا أو شادَنگا، هو لفظ أو تشريع هندي كتبه ياشودارا في مجموعة كتبه المسماة ڤيشنو دارموتـارا پورانا. والشادنگا تختص بفن التصوير، ويعني "الأطراف الستة للتصوير الهندي" وهي شبيهة بما وضعه الصينيّ، هشيه هو Hsieh Lo، بعد ذلك، وربما كان الصينيّ في ذلك مقلداً، وهو ستة قوانين لإتقان فن التصوير[١٤]:

١- معرفة ظواهر الأشياء.
٢- صحة الإدراك الحسي والقياس البنّاء.
٣- فعل المشاعل في القوالب الفنية.
٤- إدخال عنصر الرشاقة، أو التمثيل الفني.
٥- مشابهة الطبيعة.
٦-استخدام الفرجون والألوان استخداماً فنيا[١٥].

إننا نسمي الرجل إقليمياً، إذا حكم على العالم على أساس الأنظمة السائدة في الإقليم الذي يعيش فيه، واعتبر كل ما لم يألفه من أوضاع ضرباً من الجاهلية، فيقال عن الإمبراطور "جهان كير" وهو رجل ذوّاقة علاّمة في الفنون - إنه حين أطّلع على صورة أوربية امتعض لها من فوره، و"لم يستسغها لأنها مرسومة بالزيت"، وإنه ليسرنا أن نعلم أنه حتى الإمبراطور يجوز عليه أن يكون إقليمي النظرة، وأنه كان من العسير على "جهان كير" أن يستمتع بالتصوير الزيتي الذي ترسمه أوربا كما أنه من العسير علينا أن نتذوّق دقائق التحف في الهند.

ويتبين من الرسوم الحمراء التي نراها لبعض الحيوان ولمطاردة وحيد القرن، على جدران الكهوف في "سنجانبور" و"مرزابور" أن قد كان للتصوير الهندي تاريخ طال أمده على عدة آلاف من السنين، وتكثر لوحات المصورين (التي يضعون عليها ألوانهم) بين آثار العهد الحجري الجديد في الهند، مستعدة للاستعمال بما لا يزال عليها من بقايا الألوان؛ وإننا نلحظ فجوات واسعة في تسلسل تاريخ الفن في الهند، لأن معظم الآثار الفنية الأولى قد أتت عليها عوامل المناخ، ثم فسد كثير مما تبقى بعد ذلك على أيدي المسلمين "محطمي الأوثان" من محمود إلى أورنجزيب، ويشير الـ "ڤنايابتاكا" (حوالي ٣٠٠ ق.م) إلى قصر الملك "بازنادا" فيقول عنه إنه كان يحتوي على أبهاء للصور الفنية؛ وكذلك يصف "فا - هين" و"يوان شوانج" أبنية كثيرة فيقولان

14) Indian Painting, by Percy Brown. Published by Y. M. C. A. publishing house, 1960.
15) Indian Painting, by Philip S. Rawson. Published by P.Tisné, 1961.

عنها بأنها اشتهرت بروعة ما عرض على جدرانها، لكنه لم يبق لنا أثر واحد من هذه الأبنية وتبينصورة من أقدم الصور في التبت فناناً وهو يصور بوذا فلم يشك المصورون فيما بعد ذلك التاريخ في أن فن التصوير كان ثابت الأساس في عهد بوذا.

أقدم صورة هندية يمكن تحقيق تاريخها، مجموعة من الزخارف الجدارية البوذية (حوالي ١٠٠ ق.م) وجدت على جدران كهف في "سرجيا" في المقاطعات الوسطى، ومنذ ذلك الحين، جعل فن التصوير الجداري- وأعني به تصويراً يرسم على معجون طري قبل أن يجف - يتقدم خطوة فخطوة، حتى بلغ على جدار كهف "أجانتا" درجة من الكمال لم يجاوزها أحد بعد، حتى "جيوتو" و"ليوناردو"؛ وكانت تلك المعابد تنحت في واجهة صخرية من سفح الجبل؛ وحدث ذلك في فترات مختلفة تقع بين القرن الأول الميلادي والقرن السابع؛ ولبثت قروناً لا يعرفها التاريخ ولا تعيها ذاكرة الإنسان بعد انهيار البوذية، فاكتنفتها أشجار الغابة حتى كادت تخفيها، وسكنتها الخفافيش والأفاعي وغيرهما من صنوف الحيوان، وأتلفت صنوف الطير والحشرات التي تعد بالمئات، تلك التصاوير بفضلاتها؛ ثم حدث سنة ١٨١٩م أن عثر الأوربيون على الآثار، وأدهشهم أن يروا على الجدران تلك الصور التي تعد الآن بين آيات الفن في العالم كله.

أطلق على المعابد اسم الكهوف؛ لأنها في معظم الحالات منحوتة في الجبال فمثلاً كهف نمرة ١٦ عبارة عن حفرة طول كل جهة من جهاتها خمس وستون قدماً، يدعمها عشرون عموداً، وترى على طول القاعة الوسطى ستة عشرة مقصورة من مقاصير الدير، ولها شرفة ذات فتحة للباب تزخرف واجهتها، وفي مؤخرتها جلود مقدسة، وكل الحيطان مزدانة بالتصاوير الجدارية؛ ومن المعابد التسعة والعشرين، ستة عشر كانت في سنة ١٨٧٩م تحتوي على تصاوير، فلما أن كانت سنة ١٩١٠م أتلف التعرض للجو تصاوير عشرة معابد منها، ثم أصيبت الستة الباقية بخدوش بفعل محاولات غشوم في سبيل تجديدها، وقد كانت هذه التصاوير يوماً متلألئة بالأحمر والأخضر والأزرق والأرجواني؛ ولم يبق اليوم من هذه الألوان شيء ما عدا الأجزاء ذات الألوان الخافتة أو القاتمة؛ وإن بعض الصور التي أفسدها الزمن والجهل ليبدو غليظاً خشناً في أعيننا، نحنالذين لا يستطيعون قراءة الأساطير البوذية بقلوب بوذية، وبعضها الآخر فيه قوة ورشاقة في آن معاً،تنبئان عن مهارة الصناع الذين ضاعت أسماؤهم قبل أن تفنى آثارهم بزمن طويل.

وعلى الرغم من كل هذه النائبات، لا يزال الكهف غنياً بآياته الفنية فهاهنا ترى على أحد الجدران (ما يرجح أن يكون) صورة "بوذيساتاوا"، أي قديس بوذي يستحق النرفانا، لكنه آثر على النرفانا التي هو جدير بها أن يعاد إلى الحياة في ولادات جديدة لكي يصلح الناس؛ ولن تجد صورة تصور حزن التفكير البصير أعمق مما تصوره هذه الصورة وإن الإنسان لتأخذه الحيرة أي الصورتين ألطف وأعمق - هذه الصورة أو صورة ليوناردو

التي رسمها يدرس بها موضوعاً شبيهاً بموضوع هذه الصورة، وهو رأس المسيح وعلى جدار آخر من نفس المعبد صوره لـ "شيفا" وزوجته "بارفاتي" وقد ازَّينت بالحليّ، وعلى مقربة منها صورة لأربعة غزلان، أشاع فيها الحساسية الرقيقة ذلك العطف البوذيُّ على الحيوان؛ وعلى السقف زخرف لا يزال ناصع الألوان بما فيه من زهور وطيور دقيقة الرسم وعلى أحد جدران الكهف تصوير رشيق – قد تلف الآن بعض التلف – للإله فشنو مصحوباً بحاشيته، وهو هابط من السماء إلى الأرض ليتعهد شيئاً ما مما وقع في حياة بوذا؛ وعلى جدار آخر صورة تخطيطية، لكنها زاهية الألوان، لأميرة مع وصيفتها؛ وترى مختلطاً بهذه الآيات الفنية حشداً متداخلاً من التصاوير الجدارية يظهر فيها ضعف الصناعة وفيها وصف لنشأة بوذا وفراره وإغرائه.

لكننا لا نستطيع أن نحكم على هذه الآثار الفنية في صورتها الأصلية بما بقى منها اليوم، ولاشك أن هناك مفاتيح طرائق تقدير قيمتها الفنية، لا يمكن الكشف عنها لمن لا يحمل بين جنبيه روحاً بوذية؛ ومع ذلك فحتى الغربي في مستطاعه أن يعجب بفخامة الموضوع، وعظمة المدى الذي صممت الصورة على أساسه، ووحدة التأليف، ووضح الخطوط وبساطتها وثباتها، وبتفصيلات كثيرة بينها هذا الكمال العجيب الذي بلغوه في رسم الأيدي التي هي آفة المصورين جميعاً؛ وإن الخيال ليصور لنا هؤلاء الفنانين الكهنة الذين كانوا يؤدون الصلاة في هذه المقصورات وربما زينوا هذه الجدران والسقوف بفن التقيّ والورع، بينما أوربا دفينة في ظلام أوائل عصورها الوسطى؛ فهاهنا في " أجانتا " أدمج الدين مختلف الفنون: فن العمارة والنحت والتصوير، في وحدة منسقة، فأنتج أثراً من أعظم آثار الفن الهندي.

فلما أغلقت معابدهم أو خربت على أيدي الهون والمسلمين، أدار الهنود مهارتهم التصويرية تجاه الفنون الصغرى؛ فنشأت بين "الراجبوت" مدرسة من المصورين سجلوا في تماثيل صغيرة قصص "الماهابهاراتا" و"رامايانا" وأعمال البطولة التي قام بها رؤساء "الراجبوتانا"؛ وكثيراً ما كانت تكتفي تلك الآثار الفنية بمجرد تخطيط أولي للموضوع، لكنها كانت دائماً تنبض بالحياة وتبلغ من جمال الزخرف حد الكمال؛ وإنك لترى في متحف الفنون الجميلة في "بوستن"، مثلاً جميلاً لهذا الأسلوب الفني، إذ تراه يرمز إلى إحدى "راجات" الموسيقى بنساء رشيقات وبرج شامخ وسماء دانية، وكذلك ترى مثلاً آخر في معهد الفنون في "دِترْوا" يمثل برشاقة فريدة في بابها منظراً مأخوذا من "جيتا جوفندا"، وصور النساء في هذه التصاوير الهندية وغيرها لم تكن ترسم من نماذج بشرية إلا نادراً، فكان على الفنان أن يتصورها بخياله ويستمدها من ذاكرته، والأغلب أن يصور المصور بألوان زاهية على سطح من ورق ويستخدم في الرسم فراجين مصنوعة من أرق الشعر، يأخذونه من السنجاب أو الحجل أو الماعز أو النمس، واستطاع رسّامهم أن يبلغ من رقة خطوطه وزخارفه حداً يمتع العين، حتى إن كان المشاهد أجنبياً لم يمهر في تقدير الفنون.

وقد أبدعت أجزاء أخرى من الهند آثار فنية شبيهة بهذه الآثار، وبخاصة في دولة "كانجرا"، وتطوّر فرع من فروع هذه الدوحة الفنية عينها في ظل المغول بمدينة دلهي، ولما كان هذا الفن المتفرع ناشئاً عن فن الخط الفارسي وفن زخرفة المخطوطات، فقد آل أمره إلى أن يكون تصويراً أرستقراطياً يقابل من حيث رقته وانحصاره في دائرة ضيقة، موسيقى الحجرات التي ازدهرت في قصور الملوك؛ ولقد جاهدت هذه المدرسة المغولية – كما جاهدت مدرسة راجبوت – لتحقق لنفسها رشاقة التخطيط، كان المصورون أحياناً يستخدمون فرجوناً مؤلفاً من شعرة واحدة، وتنافس مصورو هذه المدرسة أيضاً في إجادة تصوير اليدين، لكنهم بالقياس إلى المدرسة الفنية السالفة أكثروا من الألوان وقللوا من جوّ الألغاز والغموض، وقلما مَسُّوا بفنهم الدين أو الأساطير بل حصروا أنفسهم في حدود هذه الدنيا، فكانوا واقعيين بمقدار ما سمح لهم الحذر به من الواقعية؛ وقد اتخذوا موضوعات لرسومهم رجالاً ونساء من الأحياء ذوي المنزلة الرفيعة والمزاج الشامخ بأنفه، فلم يكن أشخاصهم ممن يُعرفون في الناس بضِعة نفوسهم، وأخذ هؤلاء الأشراف يجلسون واحداً في إثر واحد أمام المصور، حتى امتلأت أبهاء الصور عند "جهان كير" – ذلك الملك الأنيق – بصور أعلام الحكام ورجال البلاط جميعاً منذ اعتلاء "أكبر" عرش البلاد، وكان "أكبر" أول حاكم من أفراد أسرته المالكة شجع التصوير، ولو أخذنا بما يقوله "أبو الفضل" فقد كان في دلهي في أواخر حكمه، مائة أستاذ من محترفي هذا الفن، وألف من هواته.

وكان من أثر رعاية "جهان كير" لفن التصوير أن تطور هذا الفن واتسع نطاقه من تصوير الأشخاص فحسب إلى تمثيل مناظر الصيد وغيرها من البطانات التي تؤخذ من الطبيعة لتكون مجالاً لتصوير أشخاص من الناس على أساسها – على أن هذه الأشخاص مازالت لها السيادة في الصورة؛ فهنالك صورة صغيرة تمثل الإمبراطور نفسه وقد أوشك أن تنال منه مخالب أسد واثب على مؤخرة الفيل الذي كان يركبه، محاولاً أن يمسك بجسده، بينما ترى تابعاً من الأتباع يفر هارباً كما تقتضي النظرة الواقعية لحقيقة ما يحدث في الحياة، وبلغ الفن في حكم " جهان " أعلى ذروته؛ ثم أخذ بعدئذ في التدهور؛ وكما حدث في التصوير الياباني حدث في الهند، وهو أن شيوع القالب الفني في دائرة واسعة من الناس، كان له نتيجتان في وقت واحد، فقد زاد من عدد المهتمين بالفن من جهة، وقلل من دقة الذوق من جهة أخرى، وأخيراً تمت مراحل التدهور حين جاء " أورنجزيب " فأعاد حكم الإسلام في مقاومة التصوير بغير هوادة.

وقد لقي المصورون في دلهي من الازدهار ما لم يعرفوا له مثيلاً خلال عدة قرون، وذلك بفضل الرعاية الكريمة التي أسداها إليهم ملوك المغول؛ فجددت طائفة المصورين عندئذ شبابها، وهي تلك الطائفة التي احتفظت بنفسها حية منذ العصر البوذي؛ ونفض بعض أعضائها عن نفسه ذلك التخفي الذي كان يدعوهم إلى

نكران أسمائهم، والذي يسود الكثرة الغالبة من آثار الفن الهندي، بفعل الزمان الذي يبتلع الأسماء في جوف النسيان من جهة، وإنكار الهنود لذاتيات الأفراد من جهة أخرى، وكان من السبعة عشر فناناً الذين يعدون أعلاماً في حكم "أكبر" ثلاثة عشر هندوسياً، وكان أقرب المصورين إلى الحظوة في بلاد المغولي العظيم هو "دازفانت" الذي لم يؤثر أصله الوضيع – إذ كان ابن حامل المحفَّات التي تنقل الراكبين – في نظرة الإمبراطور إليه أقل تأثير؛ وكان هذا الشاب شاذ الأطوار، فكنت تراه مصراً أينما حل على رسم صورة يرسمها على أية مادة أتيحت له؛ واعترف "أكبر" بعبقريته، وطلب إلى الأستاذ الذي يتلقى عنه هو نفسه فن الرسم، أنيتعهد تعليمه، حتى إذا ما شبّ الغلام، أصبح أعظم رجال الفن في عصره، لكنه وهو في أوج شهرته طعن نفسه طعنة قاضية[١٦].

إنه حيثما وجدت ناساً يصنعون هذا الشيء أو ذاك، وجدت إلى جانبهم ناساً آخرين يأخذون أنفسهم بشرح الطريقة التي يجب أن يتبعها أولئك في صناعة ما يصنعون؛ فالهنود الذين لم تكن فلسفتهم تعلي من شأن المنطق، قد أحبوا المنطق مع ذلك، وأغرموا بصياغة قواعد دقيقة لكل فن من الفنون، كأدق ما تكون القواعد دقة، وأشد ما تكون انطباقاً على حكم العقل؛ ومن ثم وضعوا في أوائل تاريخنا المسيحي "الساندانجا" أي "الأطراف الستة للتصوير الهندي" وهي شبيهة بما وضعه صينيّ بعد ذلك، وربما كان الصينيّ في ذلك مقلداً، وهو ستة قوانين لإتقان فن التصوير:

- ❖ <u>قوانين اتقان التصوير الهندي:</u>
- معرفة ظواهر الأشياء
- صحة الإدراك الحسي والقياس البنّاء
- فعل المشاعل في القوالب الفنية
- إدخال عنصر الرشاقة، أو التمثيل الفني
- مشابهة الطبيعة
- استخدام الفرجون والألوان استخداماً فني

وظهر بعد ذلك تشريع جمالي مفصل، واسمه "شلبا– شاسترا"؛ صيغت فيه قواعد كل فن وتقاليده صياغة تصلح مع مرّ الزمان، وهم يزعمون لنا أن الفنان لا بد له من دراسة الفيدات دراسة متقنة "وأن يغتبط بعبادة الله، ويخلص لزوجته ويجتنب غيرها من النساء ويحصّل معرفة بمختلف العلوم تحصيلاً تحدوه التقوى".وهذا

16) **Indian Painting: The Scene, Themes, and Legends, by Mohindar Singh Randhawa, John Kenneth Galbraithpublished by Houghton Mifflin, 1968.**

يتلاقى مع فكر التذوق الفني المعاصروعمليات قراءة اللوحة.

❖ التذوق الفني يهدف إلي تحقيق عدد من الأسس:

- الوصول لنقطة تلاقي وتناسق بين الأشكال للإدراك والإحساس وعلاقاتها ببيئة الإنسان وما تعوده علية من أثار نفسية.
- محاولة لنقل الإحساس بالجماليات والخبرات الحياتية والإجتماعية جمالياً داخل الوجدان.
- محاولة لكشف الغموض لجميع أشكال الإدراك والإحساس ومابها من جماليات.
- التعبيرعن منظومات جمالية جديدة للإرتقاء بشكل الحياة في كافة مدخلاتها.
- محاولة لتأصيل جماليات الإبداع التراثي[١٧].
- الوصول إلى ما يؤثر سلباً أو إيجاباً في المجتمع من معالجات وتقنيات معاصرة.
- محاولة لحفظ وصيانة الرموز التراثية من المتغيرات.
- تحديد معايير القيم الجمالية لدى المجتمع.
- تطوير أنظمة السلوكيات في إطار جمالي يتفق مع المجتمع[١٨].

– عمليات قراءة الصورة: من نتائج الدراسات أن العمليات وأنماط السلوك التي يجب أن تمارس في أثناء التعامل مع الصور والرسوم التوضيحية هي:

١ –الشرح . ٢ – الفهم.

٣ –المقارنة . ٤ –الترتيب.

٥ –إدراك العلاقات . ٦ –التفسير.

– وتشير دراسة (أحمد كامل الحصري٢٠٠٤) [١٩] التي تقترح تصوراً لمستوى قراءة الرسوم والصور مكوناً من أحدعشر مستوى هي : التعرف، والإستدعاءغيراللفظي، والإستدعاءاللفظي، والوصف، والمقارنة والتصنيف والترتيب، والإستخدام المباشر للعلاقات والتفسير، والتنبؤ وحل المشكلة .

ويسهل علينا بعض الشيء فهم التصوير الشرقي؛ لو وضعنا نصب أعيننا أولاً، أنه لا يحاول تصوير الأشياء بل تصوير العواطف، وأنه لا يحاول مطابقة الأصل بل يكتفي بالإيحاء به، وأنه لا يعتمد على اللون بل على التخطيط، وأن غايته أقرب إلى أن تكون إثارة عاطفة جمالية ودينية منها إلى أن تكون محاكاة للواقع، وأنه

١٧) انجى موريس إبراهيم (٢٠١٣): ثقافة الصورة واثرها على التذوق الفني رسالة ماجيستير،منشورة،كلية التربية النوعية جامعةبورسعيد ، ص١٠٨

١٨) حمدي محمد خميس،التذوق الفني، دارالمعارف،القاهرة :١٩٧٦م، ص٩٠.

١٩) الحصري،أحمدكامل،" مستويات قراءة الرسوم التوضيحية ومدى توافره افي الأسئلة المصورة بكتب وامتحانات العلوم بالمرحلة الإعدادية، مجلةالتربيةالعلمية، الجمعية المصرية للتربية العملية، المجلدالسابع، مارس العدد(١)٢٠٠٤م، ص٣٩-٤٠.

مهتم بما في الناس والأشياء من "أنفس" أو "أرواح" أكثر من اهتمامه بصورتها المادية، ومع ذلك فمهما حاولنا، فنوشك ألا نجد في التصوير الهندي ذلك الرقي الفني، أو ذلك البعد في المدى والعمق في المعنى، الذي يميز فن التصوير في الصين أو في اليابان، وترى بعض الهنود يعللون ذلك تعليلاً مغالياً في شطحته مع الخيال، فيزعمون أن التصوير قد تدهور عندهم لأنه أيسر من أن يتقدم به المتقرب إلى الآلهة، إذ ليس في إخراجه من العناء ما يشرف ذلك المتقرب؛ ويجوز ألا تكون الصور بما تتصف به من سرعة التعرض للزوال والفناء مما يشبع في نفس الهندي ذلك التعطش الذي يحسه نحو تجسيد إلهه المختار تجسيداً يبقى على وجه الزمان؛ فلما لاءمت البوذية بين نفسها وبين التصوير الفني للأشياء، ولما كثرت وازدادت الأضرحة البرهمية، أخذ النحت يحل محل التصوير شيئاً فشيئاً ليأخذ الحجر الدائم مكان اللون والتخطيط [٢٠].

شكل(١٠) في الهواء الطلق من الكهوف اجانتا

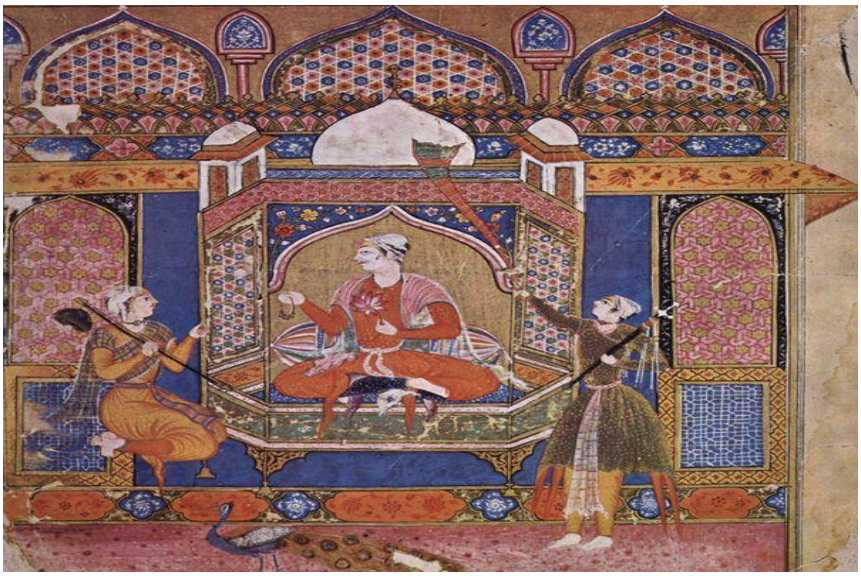
20) **Indian Painting, by Douglas E. Barrett, Basil Gray. Published by Skira, 1978.ISBN.**

شكل (١١) راجا رافي فارما (Shakuntala 1870) زيت على قماش.٢١

شكل (١٢)

مايستر قصر Chaurapañchâsikâ-Manuskripts

21) History of Indian Painting: The Modern Period by Krishna Chaitanya. Published by Abhinav Publications, 1994.



شكل (١٣)
IndischerMaler um 1595

الفترة المنغولية (١٢٥٨ – ١٣٣٦)

❖ **من هم المنغول؟**

السلاله المنغولية هي سلالة قديمة (تأسست قبل القرن السابع) أصلها من الشرق الأقصى. في القرن ١٣ قوي نفوذ وسيطرة المغوليين بقيادة جنكيز خان. حيث أقاموا امبراطورية عظيمة سيطرت على مناطق واسعة من الصين وكوريا في الشرق الأقصى وحتى شرق أوروبا وشواطىء البحر المتوسط. دمّر المغول عاصمة السلاجقه راي في عام ١٢٥٨ وقتلوا آخر الخلفاء العباسيين. في نهاية القرن ١٣ اعتنق المغول الإسلام مما أثرى غرب آسيا كله في هذه الفترة من الإتصال مع فنون وحضارة الشرق الأقصى.

❖ **مميزات الفن المغولي :**

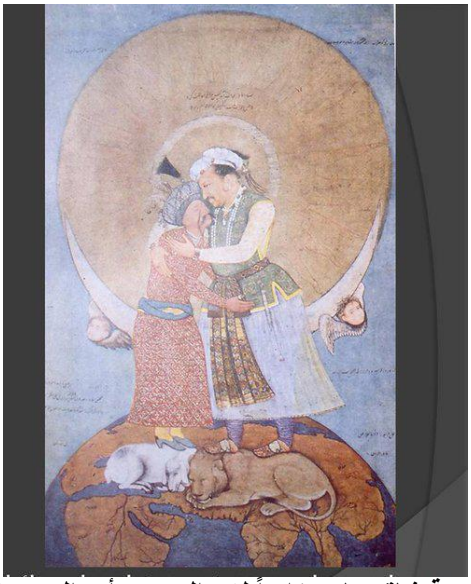
امتاز المغول في مجال فن العمارة وحتى يومنا هذا هناك آثار في أنحاء إيران لمباني رائعه تم بناؤها خلال فترة الحكم المغولي. المسجد الكبير في مدينة تبريز في إيران (بني بين السنوات ١٣١٠ – ١٣٢٠) وهو أحد المباني الرائعة في هذه الفترة.

بالنسبة لصناعة الخزف فقد استمر المغول بنفس الأسلوب السلجوقي، وخاصة تلك التي أنتجت بالبريق المعدني الذي صنع في قاشان.

❖ اسلوب التصوير المنغولي:

يدل التصوير المغولي القديم على تمازج الأساليب والمناهج : من أسلوب تصوير بغداد والأسلوب السلجوقي المحلي الذي كان بحد ذاته متاثراً بالتصوير الصيني. إلا أنه مع الزمن طوّر المغول أسلوب تصوير جديد، وهو أسلوب إنطباعي فيه حيوية وأصالة وألوان حادة ويعكس زخماً من الشرق الأقصى.

نماذج من التصوير الفني المغولي :



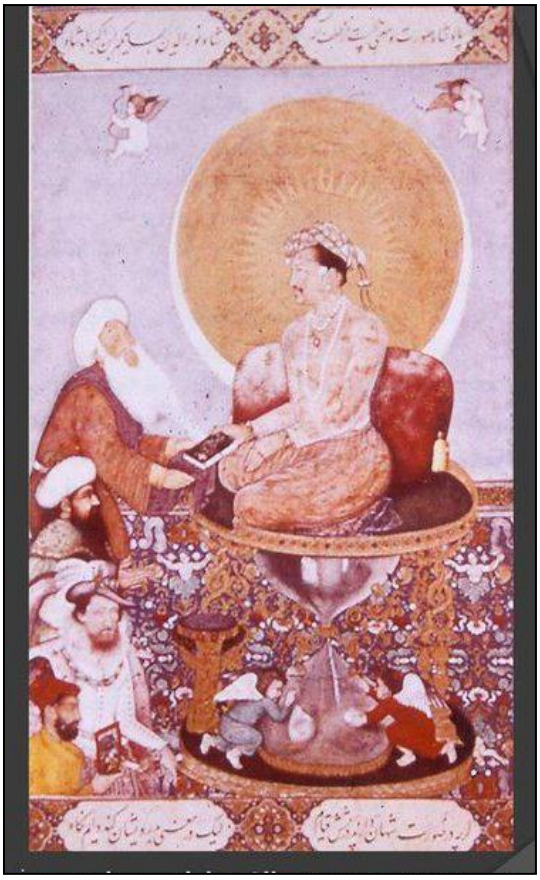
لوحة جهانجير يحلم بمجيئ خصمة شاة عباس زائراً له –المصور أبو الحسن نادر الزمان -١٦١٨ – ١٦٢٢ –فرير جاليري بواشنطن[٢٢].

٢٢) ثروت عكاشة –التصوير الإسلامى المغولي في الهند لوحة ٧٠ – ص ١٣١

جدول تحليل جمالي جهانجير يحلم بمجيئ خصمة شاة عباس زائراً له –المصور أبو الحسن نادر الزمان -١٦١٨ – ١٦٢٢ –فرير جاليري بواشنطن[٢٣]

نوع القيمة	مجال القيمة	مضمون القيمة	معيار القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالي للقيمة
قيم حسية جمالية	التصميم والتوين	التماسك	توازن الشكل والمعنى	ترابط العلاقات في وحدة عضوية	وحدة الشكل والمضمون معيار كلاسيكي
		التنوع٢٤	عناصر شكلية متنوعة	الأشكال حيوية وتنقذ التكوين من الإصابة بالرتابة	تنوع التفاصيل يقوي الإحساس بالبهجة الجمالية
	الأسلوب	الفرادة	نشأة العلاقة التشبيهية بين المتذوق والعمل الفني	المتذوق يحيا حياة الموضوع الفني	الإستمتاع بالرؤية الحسية يتحقق بفضل الرؤية الحدسية عندما تتحد الرؤية مع الإحساس دون الحاجة إلى الفهم
	التقنيات والخامات	الألفة	اتباع الأساليب المألوفة في صياغة العمل الفني	التقنيات المعتادة تقوي عناصر الألفة في العمل الفني	الألفة تقرب المشاهد من العمل الفني بسهولة
قيم وظيفية	الفن والحياة	الملاءمة	ملاءمة العمل الفني للبيئة المحيطة التي يتعايش معها	الملاءمة البيئية للفن	من المعايير الجمالية تناسب وضعية العمل الفني في علاقتة مع العناصر الشكلية في البيئة المحيطة
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	الخطوط	التعامد	توفر الخطوط الرأسية .	الطابع السكوني والإستقرار والسمو.	تعبر الخطوط المستقيمة عن قوة جمالية بدائية، توحي بإحساس جليل.
	الألوان	القوة	تباين الألوان من حيث شدتها الضوئية وتشبعها بالضوء	الطابع المباشر للألوان في ضوء الشمس	الألوان الصافية تبهج البصر وتأخذ بخيال المشاهد فتحلق به في عالم يسمو على العالم المادي ليصل إلى عالم النقاء
		التوازن	التدرج في اللون والتوازن في العلاقات المتباينة اللونية والمعنوية	السكون والهدوء والرصانة	السبيل إلى الإستمتاع بالقيم الحسية (الأشكال والألوان والملامس والخطوط) هو مشاركة حياة الموضوعات خيالياً
	الأفكار	الفن الحقيقة الذات	يشتمل العمل على حقائق عن الحياة والمجتمع	انعكاس قيم وروح المجتمع والذوق العام	القيم العصرية تكسب العمل الفني أبعادة التاريخية الأفكار والذكريات عندما تضاف للصفات الشكلية تكسبها معنى رمزي يؤثر جمالياً في وجدان المشاهد

[٢٣] محسن محمد عطية – التحليل الجمالي للفن – دار الكتب - ٢٠٠٢



لوحة المصور بيتشتر بين يدى الإمبراطور جهانجيز وفى يمناه صورة تصور جوادا وفيلاً مما وهبة الإمبراطور إياه ونرى جهانجيز ينفرد بالحديث مع شيخ صوفى مهملاً جانبا سلطان تركيا وملك انجلترا - ١٦٢٥م – فرير جاليرى بواشنطن [٢٥]

٢٥) ثروت عكاشة –التصوير الإسلامى المغولي في الهند لوحة لوحة ٣٤ ص٦٥

جدول تحليل جمالي للوحة الإمبراطور جهانجيز وفي يمناه صورة تصور جوادا وفيلاً مما وهبة الإمبراطور إياه ونرى جهانجيز ينفرد بالحديث مع شيخ صوفي مهملاً جانبا سلطان تركيا وملك انجلترا -١٦٢٥م – فرير جاليري بواشنطن.

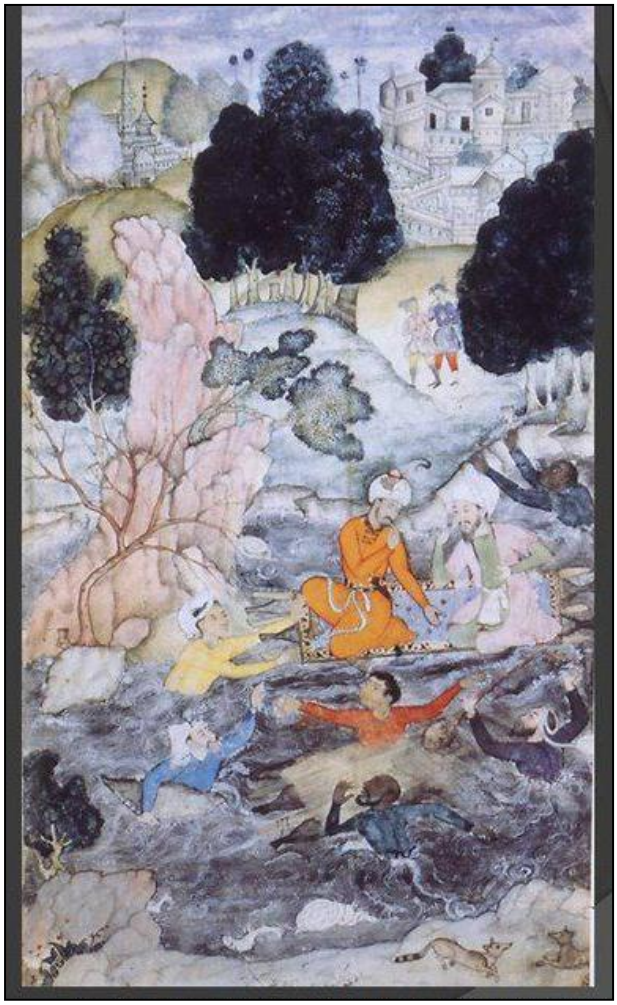
نوع القيمة	مجال القيمة	مضمون القيمة	معيار القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالي للقيمة
قيم حسية جمالية	التصميم والتكوين	التنوع	التوازن بين الثراء والتنوع الشكلي وبين المعالجة التبسيطية المنسقة الصافية	العمل الفني متعدد في مكونات تصميمة وواحد في هيئتة معاً	الوحدة في التنوع معيار جمالي راسخ
		التراكب	التخطيطات متداخلة ومتراكبة	التخطيط معقد	التخطيطات المعقدة أكثر إثارة وجاذبية من الوجهه الجمالية وتشد إنتباة المتذوق وتستحوذ على اهتمامة
		التضاد	الجمع بين الخيالي والعقلي	الإقتحام واللاتقليدية	الجمع بين الأنساق الخيالية والأنساق العقلانيةفي وقت واحد يشعر المتذوق بروعة جمالية
	الأسلوب	الفرادة	التعقيد في التركيب الشكلي والتعقيد في العناصر الرمزية	تعميق مستوى الإدراك الفني لمعنى القيمة الجمالية	لا يكفي المستوى الأسلوبي البسيط لإستيعاب الثراء في القيم المعنوية والخيالية
	التقنيات والخامات	التوافق والتلاؤم	توافق المظهر الشكلي مع المعنى والوظيفة	الخامات طيعة للآداء التشكيلي	قيمة المادة تتمثل في مرآها وجاذبيتها
		تكثيف الصفات	االتأكيد على تكرارات وإيقاعات معينة	يصبح الموضوع الفني مركزاً للإهتمام	هدف الفن جذب المشاهد لتأمل العمل الفني
قيم وظيفية	الفن والحياة	الملاءمة	ملاءمة العمل الفني للبيئة المحيطة التي يتعايش معها	الملاءمة البيئية للفن	من المعايير الجمالية تناسب وضعية العمل الفني في علاقتة مع العناصر الشكلية في البيئة المحيطة
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	الخطوط	الحيوية	حركة الخطوط من خلال محاور العمل وفراغاتة	حركة حيوية تلقائية	الحيوية تعطي حياة للعمل الفني فتكسب أكثر الأشكال تجرداً إحساساً بالحياة
	الأفكار	الفن الحقيقة الذات	يفسر الفنان عبارات بالصور من خلال المعاني الرمزية للخامات	ينقل الفنان الصور الذهنية والمعاني الإستعارية	الفن تجسيد لفكرة من خلال التنظيم الشكلي لمادة

لوحة الشاهنامة – اسلوب هندى إيرانى – القرن ١٠ هجرياً /١٧ م[٢٦].

26) Court painting of india,PI.M7,P.117

جدول تحليل جمالي الشاهنامة – اسلوب هندي إيراني – القرن ١٠ هجرياً /١٧ م

نوع القيمة	مجال القيمة	مضمون القيمة	معيار القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالي للقيمة
قيم حسية جمالية	التصميم والتلوين	التماسك	توازن الشكل والمعنى	ترابط العلاقات في وحدة عضوية	وحدة الشكل والمضمون معيار كلاسيكي
		التنوع	عناصر شكلية متنوعة	الأشكال حيوية وتنقذ التكوين من الإصابة بالرتابة	تنوع التفاصيل يقوي الإحساس بالبهجة الجمالية
	الأسلوب	الفرادة	نشأة العلاقة التشبيهية بين المتذوق والعمل الفني	المتذوق يحيا حياة الموضوع الفني	الإستمتاع بالرؤية الحسية يتحقق بفضل الرؤية الحدسية عندما تتحد الرؤية مع الإحساس دون الحاجة إلى الفهم
	التقنيات والخامات	الألفة	اتباع الأساليب المألوفة في صياغة العمل الفني	التقنيات المعتادة تقوي عناصر الألفة في العمل الفني	الألفة تقرب المشاهد من العمل الفني بسهولة
قيم وظيفية	الفن والحياة	الملاءمة	ملاءمة العمل الفني للبيئة المحيطة التي يتعايش معها	الملاءمة البيئية للفن	من المعايير الجمالية تناسب وضعية العمل الفني في علاقتة مع العناصر الشكلية في البيئة المحيطة
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	الخطوط	التعامد	توفر الخطوط الرأسية .	الطابع السكوني والإستقرار والسمو .	تعبر الخطوط المستقيمة عن قوة جمالية بدائية ، توحي بإحساس جليل .
	الألوان	القوة	تباين الألوان من حيث شدتها الضوئية وتشبعها بالضوء	الطابع المباشر للألوان في ضوء الشمس	الألوان الصافية تبهج البصر وتأخذ بخيال المشاهد فتحلق به في عالم يسمو على العالم المادي ليصل إلى عالم النقاء
		التوازن	التدرج في اللون والتوازن في العلاقات المتباينة اللونية والمعنوية	السكون والهدوء والرصانة	السبيل إلى الإستمتاع بالقيم الحسية (الأشكال والألوان والملامس والخطوط) هو مشاركة حياة الموضوعات خيالياً
	الأفكار	الفن الحقيقة الذات	يشتمل العمل على حقائق عن الحياة والمجتمع	انعكاس قيم وروح المجتمع والذوق العام	القيم العصرية تكسب العمل الفني أبعادة التاريخية الأفكار والذكريات عندما تضاف للصفات الشكلية تكسبها معنى رمزي يؤثر جمالياً في وجدان المشاهد



لوحة(١٧) مخطوط بابر نامة – المصور كمال الكشميري – ١٥٩٠م[٢٧].

27**) Court painting of india,PI.M6,P.122**

جدول تحليل جمالي مخطوط بابر نامة – المصور كمال الكشميري – ١٥٩٠م

نوع القيمة	مجال القيمة	مضمون القيمة	معيار القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالي للقيمة
قيم حسية جمالية	التصميم والتكوين	التنوع	التوازن بين الثراء والتنوع الشكلي وبين المعالجة التبسيطية المنسقة الصافية	العمل الفني متعدد في مكونات تصميمة وواحد في هيئتة معاً	الوحدة في التنوع معيار جمالي راسخ
		التراكب	التخطيطات متداخلة ومتراكبة	التخطيط معقد	التخطيطات المعقدة أكثر إثارة وجاذبية من الوجهه الجمالية وتشد إنتباة المتذوق وتستحوذ على اهتمامة
		التضاد	الجمع بين الخيالي والعقلي	الإقتحام واللاتقليدية	الجمع بين الأنساق الخيالية والأنساق العقلانيةفي وقت واحد يشعر المتذوق بروعة جمالية
	الأسلوب	الفرادة	التعقيد في التركيب الشكلي والتعقيد في العناصر الرمزية	تعميق مستوى الإدراك الفني لمعنى القيمة الجمالية	لا يكفي المستوى الأسلوبي البسيط لإستيعاب الثراء في القيم المعنوية والخيالية
	التقنيات والخامات	التوافق والتلاؤم	توافق المظهر الشكلي مع المعنى والوظيفة	الخامات طيعة للآداء التشكيلي	قيمة المادة تتمثل في مرآها وجاذبيتها
		تكثيف الصفات	االتأكيد على تكرارات وإيقاعات معينة	يصبح الموضوع الفني مركزاً للإهتمام	هدف الفن جذب المشاهد لتأمل العمل الفني
قيم وظيفية	الفن والحياة	الملاءمة	ملاءمة العمل الفني للبيئة المحيطة التي يتعايش معها	الملاءمة البيئية للفن	من المعايير الجمالية تناسب وضعية العمل الفني في علاقتة مع العناصر الشكلية في البيئة المحيطة
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	الخطوط	الحيوية	حركة الخطوط من خلال محاور العمل وفراغاتة	حركة حيوية تلقائية	الحيوية تعطي حياة للعمل الفني فتكسب أكثر الأشكال تجرداً إحساساً بالحياة
	الأفكار	الفن الحقيقة الذات	يفسر الفنان عبارات بالصور من خلال المعاني الرمزية للخامات	ينقل الفنان الصور الذهنية والمعاني الإستعارية	الفن تجسيد لفكرة من خلال التنظيم الشكلي لمادة

النتائج والتوصيات:

توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات بعد العرض الذي قدمتة سعياً إلى إثبات صحة أو عدم صحة الفروض والأهداف وقد كانت كالتالي :-

أولاً : النتائج :-

- تمكنت الدراسة من إثبات أن الهنود شعوب مرتبطة إرتباطاً شديداً بالعقيدة حيث يتمتع الفنان الهندى بإسلوب رمزي في تفكيره الذى استمدة من عقيدتة الوثنية التي تميزت بالرمزية الشديدة.
- أهتم الفنان الهندى بجمالية أسلوب تنظيم وتركيب العمل الفنى وأظهر فاعليته وحيويته والعلاقة بين الشكل أكثر من أهتمامه بالتفاصيل.
- أثبتت الدراسة أن الهنود لهم أسلوب مختلف فيما بينهم، تنوع مابين التجريدي والواقعي والتكعيبي والسيريالي ، إلا أنهم تميزوا جميعاً بقوة التعبير برغم هذا الإختلاف.
- أوضحت الدراسة أن الفنان الهندي لم يفرق بين شقي الفن (النفعي الوظيفي) أو (الجمالي التشكيلي) حيث سعى نحو تجميل الأغراض النفعية وإعطائها أبعاداً جمالية تضاهي في قيمتها الفنون التشكيلية المجردة وإن كانت تتفوق عليها بجانبها الوظيفي.
- أمكن للباحثة الإفادة من الدراسة الأنثروبولوجية والسيوسيولوجية والتحليلية للفنون الهندية وتفسير ماتحملة من رموز، للوقوف على الدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه الأعمال، وهو ما أسهم في تفسير وفهم بعض الهيئات التشكيلية المعقدة لهذه الأعمال الفنية.
- توصلت الباحثة إلى أن الفن الهندي يزخر بالعديد من القيم الفنية الجمالية من جرأة تشكيلية وتنوع في الخطوط والملامس والألوان والمساحات وغيرها مما يثري التذوق الفني، ومن ثم يمكن للفنان أو طالب الفن أن يستفيد منها وتنوع وأختلاف حركة الأشخاص فى خلال حركة الأشخاص والأيدي وإيماءات الرؤوس.
- تبين أن الفنان الهندي المعاصر قد إستوعب التغيرات المحلية والعالمية وعبر عنها في أعمالة ، كما إستطاع هضم الثقافة الغربية، وطوعها لتخدم تعبيرة بشكل معاصر.

ثانياً : التوصيات :-

في ضوء ما توصلت إلية من نتائج في الدراسة الحالية تطرح الباحثة بعض التوصيات، وتأمل أن تؤخذ هذه التوصيات بعين الإعتبار وهي:

- **توصي الباحثة بتعدد الرؤية المتكررة للأعمال الفنية الهندية فتكرار الرؤية يُمكن المتذوق أن يتوصل إلى مدخل الفن الهندى المختلف بضرورة الإهتمام بالفنون الهندية اهتماماً يجعلها تحتل المكانة اللائقة في قائمة الفنون التراثية العريقة، خاصة وأن مستقبل هذا الفن يكمن في وعينا الكامل بجميع جوانبة الإنسانية والإجتماعية والعقائدية والجمالية .**
- **توصي الباحثة بضرورة إنشاء المتاحف المتخصصة في الفنون الهندية. وأيضاً إستقدام المعارض الفنية للفنانين الهنود المعاصرين، وذلك للتعرف على الفنالهندي القديم والحديث عن قرب و توصى الباحثة الأهتمام والتعمق فى دراسة التراث الهندى حيث تشمل الدراسة التحليلية والتقنيات المرتبطة بالعمل الفنى.**
- **توصي الباحثة بإثراء المكتبات الفنية بالعديد من المراجع العربية والأجنبية التي تلقي الضوء على الفن الهندي، وترجمتها من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية ،وهو مايفيد مجالات التربية الفنية المختلفة .**
- **توصي الباحثة بضرورة إعطاء حيز اً كبيراً للفنون الهندية في كتب التذوق الفني في جميع مراحل التعليم ، هذا كما يتعين على الجامعات أن تركز الجهود في سبيل مزيداً من الدراسات المتخصصة في هذا المجال، وهو من شأنة فتح آفاق عظيمة أمام طلبة الفنون وإثراء مداخل الإبداع لديهم.**
- **وأخيراً توصي الباحثة بضرورة الإستفادة مما توصل إلية البحث الحالي من الكشف عن الدلالات الرمزية والتعبيرية لبعض الأعمال الفنية. حيث أتاحت هذه الدراسة الفرصة لفهم الأسباب التي دفعت الهنود لصياغة أعمالهم الفنية على هذا النحو.**

المراجع :

أولاً : المراجع العربية :

أ – الكتب العربية :

١. ثروت عكاشة (١٩٩٥): التصوير الإسلامى المغولى فى الهند، دار النشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثالث عشر.
٢. د/ على زيقور (١٩٩٣): الفلسفة فى العالم والتاريخ – الفلسفة فى الهند قطاعاتها الهندوكية والإسلامية والمعاصرة مع مقدمات عن الفلسفة الشرقية وفى الصين. مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر طبعة أولى .
٣. د محسن محمد عطية (٢٠٠٢): التحليل الجمالي للفن – دار الكتب.
٤. حمدي محمد خميس (١٩٧٦): التذوق الفني،دارالمعارف،القاهرة.

ب – الرسائل العلمية والأبحاث :

١. انجى موريس إبراهيم (٢٠١٣): ثقافة الصورة واثرها على التذوق الفني، رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد.
٢. شيرين حسام حسين أحمد (٢٠٠٧): الكشف عن القيم الجمالية لعنصر الحركة فى أعمال فنية حديثة ومعاصرة باستخدام التحليل النقدى التزامنى. رسالة ماجستير.

ج – المجلات العلمية :

١. الحصري، أحمدكامل (٢٠٠٤):،مستويات قراءة الرسوم التوضيحية ومدى توافرها في الأسئلة المصورة بكتب وامتحانات العلوم بالمرحلة الإعدادية ، مجلةالتربية العلمية، الجمعية المصرية للتربية العملية، المجلدالسابع، مارس العدد(١).

ثانياً: الكتب الأجنبية :

1. Indian Painting, by Percy Brown. Published by Y. M. C. A. publishing house, 1960
2. Indian Painting, by Philip S. Rawson. Published by P.Tisné, 1961
3. Indian Painting: The Scene, Themes, and Legends, by Mohindar Singh Randhawa, John Kenneth Galbraithpublished by Houghton Mifflin, 1968
4. Indian Painting, by Douglas E. Barrett, Basil Gray. Published by Skira, 1978. ISBN
5. History of Indian Painting: The Modern Period by Krishna Chaitanya. Published by Abhinav Publications, 1994
6. Court painting of india, PI.M7

ثالثاً : المواقع الإلكترونية :

1. http://www.Arabbeat.com/i/bth/spy.htm,Ibid
2. http://www.marefa.org/index.php.