DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/175-192

المرجعيات الدينيَّة لفن المنمنمات في المدرسة الإير انيَّة (بهزاد إنموذجاً)

عبد الرزاق جبار رحيل[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/4/2 ، تاريخ قبول النشر 2019/7/22 ، تاريخ النشر 2020/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

البحث يدرس المرجعيات الدينية لفن المنمنمات في المدرسة الإيرانية "بهزاد إنموذجاً" المنجزة في إيران خلال القرن الثاني عشر الهجري، وفق ضوابطها وخصائصها مرجعياتها الضاغطة. فعرض الباحث إشكالية البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه عرَّف المصطلحات الواردة في البحث. وجاء الإطار النظري بمباحث ثلاث، تعرض المبحث الأول لمفهوم المرجع في الحقل المعرفي، الذي خَلُصَ الى أهم سمات المرجع، أنه كل وجود رمزي يقابله وجود واقعي ويكون الوجود الرمزي مدخل لإدراك المرجع. عندها يؤول المرجع علامة تفعّل ككيان حامل للدلالات، ويستدل المتلقي من خلال المرجع عن الخلفية المعرفية المرتبطة بالنص. وأخذ المبحث الثاني، الفن الإسلامي وخصائصه ومقوماته عنواناً له، وما يميز الفن الإسلامي بخصائص ينفرد بها عن غيره، إنَّهُ فنٌ دينيٌّ. واستعرض المبحث الثالث أهم المدارس الإيرانية في فن التصوير. وجاءت إجراءات البحث، لتحليل النماذج المختارة من أعمال فنان المنمنمات (بهزاد).وكانت نتائج البحث محققة لهدفه، وأهمها ترتيب الإنشاء التصويري، وتصوير الأشكال البشرية بحجوم متباينة بحسب المكانة الاجتماعية والدينية.

كلمات مفتاحية: المرجع، المنمنمات، الفن، الفن الإسلامي

مقدمة :

تطورت الثقافة الإيرانية منذ ظهور الدولة الفارسية في منتصف القرن السادس قبل الميلاد، مروراً بالإخمينيين وصولاً الى الصفويين وغيرهم، واستطاعت أن تخرج من هذه التجارب الطويلة والمعقدة بفن، يتمتع بميزات خاصة، إلاَّ أنَّ أهم حقب الفن الإيراني تمثلت في الحقبة الإسلامية. وفي تلك المرحلة أُطلق على الرسوم التوضيحية التي رافقت بعض الكتب العربية والإسلامية، خاصة (مقامات الحريري) و(كليلة ودمنة) وغيرهما بـ(المنمنمة)، ثم أصبح هذا اللون من الرسم والتصوير فناً قائماً بذاته، يمكن عدُّهُ نوعاً من (التصوير الإسلامي) الذي تابعه باجتهاد فنانون روَّاد في مراحل تاريخية مختلفة، في بغداد، وإيران وآسيا الصغرى. ويمتاز فن (المنمنمات) بخصائص مميزة، تشمل الجوانب التقنية والأُسلوبية والوظيفية، وهنا

[1] arjk_2011@yahoo.com

تعرض تساؤلات تشكل عملية الإجابة عنها مدخلاً أساسياً لفهم حقيقة إشكالية البحث، إذ يدور جُلُّ هذه التساؤلات حول: هل تشكل المنمنمة بنية دلالية تشفر عن مدلولات دينية عميقة؟ هل هناك تقابل موضوعي بين المنمنمات والأجناس الفنية الأخرى من حيث الأساليب والاتجاهات وتقنيات الإظهار؟ هل تبث المنمنمة خطابات صوفية ودينية ذات بعد تأملي؟

وللبحث أهمية فهو محاولة لتحديد ريادة المدرسة الإيرانية لفن التصوير في تطور فن المنمنمات.

ويهدف الى الكشف والتعرف على المرجعيات الدينية في المدرسة الإيرانية لفن التصوير (المنمنمات).

وقد حدد البحث بالحدود التالية:

1-الحدود الموضوعية: المرجعيات الدينية في المدرسة الإيرانية لفن التصوير (المنمنمات).

2-الحدود الزمانية: القرن الثاني عشر. 3-الحدود المكانية: ايران.

وقد وردت في البحث مصطلحات وهي:

1-المرجع: Reference لغوياً: تشتق مفردة المرجع من المصدر (الرجوع)، ووردت في العديد من آيات القرآن الكريم بلفظها الصريح، والمآل، والعودة، المَرَد والرجوع " ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ" (Alumarn/55). وورد مصطلح المرجع عند أبي الأصنع على أنه "يحاكي المتكلم مراجعه في القول والمحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيرهُ" (wahba & Kamel ,1997،p197).

المرجع اصطلاحاً: يشير المعنى الاصطلاحي الى "جملة أشياء تشير إليه عبارة ما يكون مرجعها" (Maluf,1423ah,p399)، وكاصطلاحٍ أدبيّ يستخدم في مفهومه المتداول ونعني به "الإحالة والمحال إليه reference and referent والوظيفة المرجعية هي قاعدة كل اتصال، وإنها تعدد العلائق القائمة بين الرسالة وبين موضوع ترجع إليه، لأَنَّ المسألة الأساسية تكمنُ في صياغتها معلومة صحيحة عن المرجع، تكون موضوعية ويمكن ملاحظتها والتأكد من صحته"(Guiraud,1992,p17) . وجاء في نظرية (بيرس) السيميائية "كل إشارة موضوع تشير إليه، غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود فيزياوي، فقد يكون فكراً، أو شكلاً حلمياً، أو مخلوقاً متخيلاً"(Schulze1984,p34)، وهو علاقة بين العلامة وما تشير إليه، أما الوظيفية المرجعية كلغة هي الوظيفة التي تحيل على ما نتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة وتميز كذلك بين النظرية المرجعية والنظرية الدالة. والمرجع هو "العلاقة بين العلامة اللِّسانية والمرجع أو الشيء الخارجي خارج اللسانيات"(German,& Leblon,1994).

المرجع إجرائياً: يمثّل (المرجع)، المصدر الرَّافد لأنشطة الإنسان عموماً، والأعمال الفنية الإبداعية بشكل خاص، بالسِّمات التي تظهر على نواتج تلك الأعمال، ويشمل البيئات المتنوعة الرافدة بمفاهيم وأشكال وتقنيات تُسهم في إحداث تحولات في الأَساليب والاتجاهات ضمن الحقل البصري.

2-المنمنمات Miniatures : مفردها منمنمة "نمنم الشيء أي رقشهُ وزخرفهُ...وكتابٌ مُنَمْنَمٌ (بفتح النونين): مُنَقَّشٌ... والمنمنمة هي التصويرة الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صفحة من كتاب" (Fares,1984,p33). وعرفها عفيف بهنسي بأنها "الرسوم الدقيقة التي كانت تزين المخطوطات العربية الإسلامية" (Bahnasy,1979,p234).

اصطلاحا: أطلق على الرسوم التوضيحية التي رافقت بعض الكتب العربية والإسلامية، خاصة مقامات الحريري وكليلة ودمنة وغيرهما، ثم أصبح هذا اللون من الرسم والتصوير فنًا قائمًا بذاته.

إجرائيًا: بأنها صورٌ ورسوماتٌ دقيقةٌ توضيحية ترافق المؤلفات بمختلف صنوفها.

المبحث الأول

مفهوم المرجع في الحقل المعرفي:

يرتبط مفهوم المرجع بماهية "الريادة" التي تمثل الإنجازات الإبداعية المعتمدة على الابتكار في شتى الميادين المعرفية- ثقافية كانت أم علمية أم فنية - التي تعتمد مقومات وأفكار غير مسبوقة قادرة على التأثير إيجاباً بما يعزز بناء نهضة حضارية في زمان ومكان معينين؛ على أن يبقى تأثيرها ممتداً لأجيال ينتمون الى أزمنةٍ لاحقةٍ وأمكنةٍ مختلفةٍ، وتتحول فيما بعد تلك الريادة الى أن تكون "مرجعاً" ناهلاً للمعرفة الجديدة في الزمن اللاحق بغض النظر عن المكان. وعندما يدور الحديث عن "المرجع"، فإنَّه حديث عن الصلة بين الاسم أو الوصف، وبين الشيء الذي يشير إليه أو يحيل إليه في الواقع، والمرجعية المعرفية في "منظومة القراءة تمثل الأصالة والدافع، الجذور والتكوينات في جغرافية المنشأ، الركائز والانطلاقات في الرغبة لممارسة القراءة، القراءة فعل مقصود، والفعل المقصود نتاج نوايا وتحريضات تتشكل لتحريك الرغبة" (Al-Tameme, www.anhaar.com).

وفي هذه العملية يتوزع الفعل بين مؤثرين، بين المتلقي، والنص، وفي كلاهما يؤدي المرجع وظيفة تأسيسية، تشترك في رسم الملامح الأولى لبوادر أجوبة، استنتاجات لرؤية تفسيرية تمثل أحد البواعث المنطقية لفعل القراءة، وفيما يتعلق بالمتلقي يشكل المرجع الخلفية المعرفية التي تؤسس لخطوة استكشافية تتمثل في لحظة التماس بين الشكل الخارجي للنص وذاكرة المتلقي، ومن خلال الهوية المرجعية يتجسد فعل القراءة إلى منتَج معرّف، منتَج منتمي، فيه التأصيل يشتبك بالتجديد من خلال رؤية تؤدي وظيفة تنويرية، وظيفة بناء معرفي يطال عنصر الوعي.

المرجع كمفهوم هو "القدرة على الإحالة الذهنية إلى خارج النص لغرض فهم وبيان المعنى" (Abdul-Basir,2005,p22). فالمرجع المتواري خلف النص قد يحيلنا إلى تكرار الواقع أو إلى محاولة التهرب من منظومة الشكل الواقعي نحو تأسيس مرجع فكري يرفض الواقع الإيقوني .

وعند تأسيس المنظومات الشكلية في الفن لابد من توليد رؤية مرجعية قد تقترب مع مشابهاتها في الواقع فيُنسخ ذلك الواقع، أو يتم تأويلهُ على وفق أفكار ابتكارية للبحث عن أشكال جوهرية تُنظم بالاعتماد على الخزين الذهني وخلفيته المعرفية في تقديم الخطاب التشكيلي، فالشكل في هذه الحالة لا يخضع لتحديد مرجع فلسفي بعينه.

وربط (سقراط) الفن بالطبيعة من خلال استخلاص صفات جوهرية يعممها، والبحث عن صفات شكلية للتوفيق بين الشيء وصورته ويجعله أكثر جمالاً، وبذلك يكون المرجع هو البحث عن أجمل الأشكال التي لها غايات نفعية لتحقيق الخير والوصول إلى أشكال أكثر حقيقة وجمال وكمال.

وإنَّ حقيقة الصور عند (أفلاطون) هي فكرة غير ملموسة ولكنها تتمثل جزئياً في الأشياء المادية المحسوسة، ولكنه لا يمكن أن يتحقق فيها كاملاً، والفنان يحاول تقليد الصورة الموجودة في العالم المادي المحسوس،

فتظهر صورته على هذا الأساس أكثر رداءة من الصورة الحسية التي هي أردأ وأقل اكتمالاً من الصورة في عالم المثل. ولأنَّ الفن محاكاة إذ يقلد الفنان العالم الزائف ويبتعد عن الجوهر ويصور الأشياء بصورة سطحية عرضية متغيرة متحولة بعيداً عن حقائقها التي ما هي إلاَّ ظلال مشوهة ومحاكاة للصور الأزلية الموجودة في عالم المثل التي تكون هي الصور. وعليه يكون المرجع غير موجود ولا يمكن الوصول إليه في عالمنا الواقعي "فالمثل كلية أزلية، والوجود يعكسها على نحو غير كامل، أو مثال ناقص لفكرة كاملة" (Santayana,1967,p36). وتكون موجودة في العالم الحقيقي المطلق الثابت الذي لا يصيبه التغيير والزوال.

ولكون المحسوس شرط المعقول، فإنَّ (أرسطو) يشترط في منهجه "إثبات وجود الشيء قبل البحث عن ماهيته"(Descartes,1975,p115). وإن الفن عنده يأخذ أشكاله من عالم المحسوسات ويحاكيها في محاولة لكشف وتحليل العلل الأربعة المتمثلة بالعلة المادية التي ما منه يكون الشيء، والعلة الصورية التي ما على صورته يكون الشيء، والعلة الغائية التي ما لأجله يكون الشيء لأداء وظيفة معينة، والفاعلة ما به يكون الشيء، وهو المسؤول عن تحويل المادة إلى صورة. وبالتالي تحقيق الجمال بتركيب أشكال جديدة تحوي على الوضوح والتناسب والترتيب. وعلى هذا الأساس يكون الفن لدى (أرسطو) "أما أن يصور الأشياء كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه" (Balasem,1999,p57). وعليه يكون المرجع عند (أرسطو) هو المرجع المستمد من الواقع والفنان هو الذي يحقق الجمال عند طريق تحقيق التنسيق والتوازن للمرجعيات الواقعية الحسية.

والفن عند (كانتْ) هو عقلي يحول الأحاسيس إلى مفاهيم وأفكار بفعل التحليل ليكشف الشيء في ذاته وتحقيق الجمال بدون تخطيط مسبق أو ترتيب منطقي ليحقق الجمال الذي يكون عند (كانتْ) نوعين الجمال الابتدائي المقيد الذي يفترض ما يكون عليه الشيء والجمال الحر السامي الذي يمتثل بدون تصور مسبق بوصفه موضوع رضا كلي. والحكم الجمال هو حكم غائي وهو موقف ضروري لملكة الحكم، وخالٍ من أية غاية موضوعية أو خارجية، والمرجع عند (كانتْ) يرتبط، بمرجعيات قَبْلية التي تتعلق بالتصورات القبلية دون الأشياء الحسيَّة الملائمة لمواضيع للفن والجمال وتسمح بإمكانية التجربة في محاولة "للتوفيق بين الخيال والفهم مؤثراً في إدراك الشكل السامي" (Salah,2005,p110). وبهذا يرتبط المرجع بجوهر الأشياء للوصول إلى الجمال السامي الجليل .

وبالانتقال إلى فلسفة (هيجل) التي أساسها الروح المطلق الكامل في ذاته، وكل ما موجود في الوجود وكل تغير وكل نمو ما هو إلاَّ تعبير ومظهر من مظاهر الروح المطلق، التي أساسها الفكر. ويرتكز منهج (هيجل) على " المنطق الذي يعرض فيه صور الفكر المجرد، وفلسفة الطبيعة التي تجسد فيها العقل، وفلسفة العقل (الروح) المركب من اتحاد العقل بالطبيعة " (Al-Jabri,2007,p180). والفن هو الوسيط بين الواقع الحسي والفكر الخالص من خلال " إنزال فكرة في مادة وتشكيلها على مثالها " (Karam,1986,vol 1,p283)، والفن الكلاسيكي يحدث توافق بين الشكل والمضمون وبين الفكرة والمادة وإحلال الروح في شكل مادي ملموس، والفكرة تجد تعبيراً منسجماً عنها. فالفن الكلاسيكي يستمد مرجعياته الشكلية من الواقع ويقاربها مع مؤثراتها، ويتطلب من المرجع في هذا الفن نوع من العبقرية للوصول إلى ماهية الحقيقة والابتعاد

عن المحاكاة. وإزاء ما تقدم فانَّ المرجع يدل على "الشيء الخارجي الذي يحيلنا عليه الدليل اللساني، وهو عالم غير لغوي، وهو لا يحدد فقط بالأشياء المادية المحسوسة" (Manqur,2001,p58). ويمثل المرجع أو المرجعية المعرفية لبنة "أساسية في سلطة النص إذ يسهم في تدوين مجموعة المفاهيم والعلاقات الاجتماعية والسلوكية والنفسية وكل القيم والمفردات التي تشكّلت منها الخلفية المعرفية للنص"(Al-Tameme, www.anhaar.com) . وبهذا يمكن أن نخلص الى أن من أهم سمات المرجع، أنه كل وجود رمزي للسان يقابله وجود واقعي حسي ويكون الوجود الرمزي مدخل لإدراك المرجع، وقد تكون الصورة مشابهة له، إلاَّ أنَّ ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن المرجع وليست الصورة ذاتها، ويكون المنجز متكون من نسق من الأشكال والخطوط والألوان. عندها يؤول المرجع علامة تفعّل ككيان حامل للدِّلالات، وإن الكلمات تحيل إلى أفكار وبالتالي تحيل الأفكار إلى تصور عنه، ومن خلال رسالة المنجز المرسَلة يتم الاستدلال على المرجع القابع خلفه، كما يمكن الاستدلال عن المرجع من خلال الدَّال نفسه كما في الأسماء والأعلام، وهو يبتعد عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بالمعنى ويرتبط بمفاهيم متمركزة في الذهن والتي ترتبط بلفظ معين، ويستدل المتلقي من خلال المرجع عن الخلفية المعرفية المرتبطة بالنص.

المبحث الثاني:

الفن الإسلامي الخصائص والمقومات:

يتميز الفن الإسلامي بخصائص متنوعة تخرجه عن دائرة الفنون المستهلكة بين المجتمعات البشرية وتجعله ذا طابع خاص ومتميز، ومن المعلوم أَنَّه لم تكن للعرب أساليب فنية ناضجة قبل الإسلام إلاَّ في أطراف الجزيرة العربية، إلاَّ أَنَّها لم تكن في مستوى اعتبارها فناً متكاملاً، ومع مجيء الإسلام ودخول الشعوب الأجنبية بدأ العرب باقتباس الفنون التي سبقتهم لانعدام التقاليد الفنية لديهم، كما هو الحال لدى جميع الأُمم والشعوب فطبعوها بطابع إسلامي خاص، بحيث غدا يحمل اسمه الخاص (الفن الإسلامي). ويؤكد أغلب الباحثين أن الفن الإسلامي من أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً. والحضارة الإسلامية منذ نشأتها الأولى على يد الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) انطلقت من منطلق عقائدي ومرجعي ديني هو الأساس الذي تدور حوله وتصبُّ فيه بكل أبعادها. والفن الإسلامي جزء من تلك الحضارة، ومنطلقاً من نفس منطلقاتها ومؤسساتها ومرجعياتها كونه إفرازٌ ونتاجٌ من نتاجاتها. "إن الرؤية والفهم الديني الذي جاء به الإسلام يشكل المنطلق أو الفلسفة الفنية والفلسفة الجمالية التي ينحدر منها الفن الإسلامي في كل تفاصيله، لذلك تبدو العلاقة بين الفن والدين علاقة فلسفية عقلانية صوفية وإيمانية"(Dahabea,2013,No.13,p181)، والمتأمل للفن الإسلامي يلحظ أنه فن يختلف بشكل كبير عن كثير من الفنون من حيث طابعه العام وسماته وفلسفته وحتى نتائجه ومخرجاته النهائية. وقد اهتمت مؤلفات كثيرة بالفن الإسلامي وكانت تبحث في جانبين، الأول: يهتم بالأنواع والمجالات التي يشتمل عليها ذلك الفن كالعمارة والزخرفة، والثاني: يهتم بالعصور التي نشأ فيها، وفق تسلسل تاريخي معين يتم من خلاله التعامل حسب التقسيم الزمني للعصور التي وجد فيها، وكان استدعاء العمال والفنانين المهرة من شتى بقاع العالم الإسلامي وانخراطهم في العمل مع بعض في وحدة متجانسة مميزة طبعت بها مدارس الفنون الجديدة، الشكل (1و2) وتطلق عبارة فن الإسلام أو الفن الإسلامي على الإنتاج الفني الذي وقع منذ الهجرة

النبوية (622م) حتى القرن التاسع عشر في منطقة تمتد من إسبانيا الى الهند التي يسكنها فئات من الثقافة الإسلامية.

شكل(1)

شكل (2)

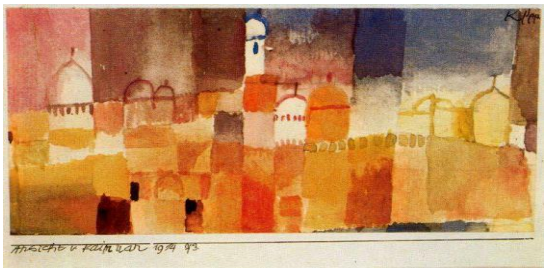
وظهرت مجالات أُخرى تدعو للاهتمام بالزخرفة والهندسة وديكورات الجدران. وقد أولى الباحثين الغربيين اهتماماً بدراسة الفن الإسلامي بشكل موسع في سياق الاستشراق وخلال مرحلة الاحتلال للبلدان الإسلامية بالإضافة لاعتمادهم على ما وجدوه من بقايا ذلك الفن الرفيع من العمارة والمخطوطات والكتب والأواني والأزياء وغيرها من الآثار الشكل (3و4).

شكل (3) فانوس مسجد، عصر المماليك

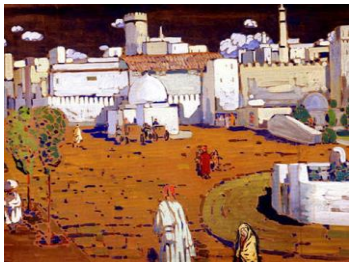
شكل (4) فانوس عصر المماليك

إن الولوج إلى عالم التصوير في الفن الإسلامي يدفع إلى هاجس البحث في تشكيلة وخلفية العمل الفني وضرورة فهم البعد الجمالي في علاقته برمزيته الروحية، وقد أسست الكثير من الدراسات الاستشراقية موقفاً سلبيَّاً من مفهوم التصوير، وعوائق تعود إلى حجم الهوة التي ما فتئت تتسع بين "واقع الفنون التصويرية في المجتمعات العربية الإسلامية وممارسة ودراسة الأساليب الأصيلة للتصوير في الفن الإسلامي، كما تجلّت في روائع الخط العربي والمنمنمات والزخرفة، وكأن الذوق العربي الإسلامي السائد قد نسي الفن الإسلامي في مبادئه وصفاته وأسمائه" (Hameed, www.kalema.net). ولعل من أسباب هذه العوائق هو قصور وغياب التنظير والبحث الفكري الفلسفي للتصوير في الفن الإسلامي في مؤسساته ومنطلقاته وأُسلوبه، وفي مبادئه ومقاصده، قد ساهم وبشكل كبير في زيادة حجم الهوة والفجوة بين الفن الإسلامي والذوق العربي الإسلامي. إنَّ غياب هذا التنظير والبحث يكشف عن ذاته، من جهة في تناول تقنيات التصوير العربي الإسلامي ومناقشتها ضمن فضاء مفهوم التصوير في "الفنون التشكيلية كما كشفت عنه فلسفة عصر النهضة من خلال تصور المحاكاة، أو في مقارنته بأساليب التجريد في الفن الغربي

المعاصر كما ظهرت عند (بول كلي) أو (كاندسكي)" (Hameed, www.kalema.net). إذ يُعدُّ التجريد من مظاهر التجديد والمعاصرة في الفنون الغربية، الشكل (5و6)، مثّلت زيارة "كلي" لمدينة القيروان لحظة ذهول، إذ كتب في مذكراته:



الشكل (5) بول كلي مشهد من القيروان 1914



الشكل (6) من أعمال كاندنسكي

"أسرني اللون. لا أحتاج الى البحث عنه. لقد تملّكني إلى الأبد، أعرف ذلك المعنى السعيد لهذه اللحظة أنا واللون بتنا شيئاً واحداً. أنا رسام"(Alghzee,2014,www.alaraby.co.uk). هكذا تمكّن الفنان من توظيف شفافيّة الشعر وتجريد الموسيقى في لوحاته الجديدة التي حملت أسماء عربية. وفي نظر الكثيرين، أُفتُتِنَ الفنان أيضاً بالخط العربي وجماله، وعمل على توظيف طاقاته الأسطورية والجمالية. ويُعدُّ التجريد من السمات الأساسية في الفنون الإسلامية، إذ قامت هذه الأخيرة على التجريد الذي منحها خصوصيتها، وكذا ضمن خلودها، فجعل منها تراثاً إنسانياً خالداً ومتجذراً في تربة الحضارة العربية الإسلامية والعالمية. والتجريد موقف ثابت لا يتزحزح عنه الفنان المسلم عبر العصور، وصولاً إلى عصرنا الراهن، ومصدر ثباته وقوته، العقيدة الإسلامية ومرجعياتها الفكرية والدينية. ومن ثم فإن جمالية الفن الإسلامي تدرك حسياً وروحياً، أو جمال يدركه البصر وآخر تدركه البصيرة، ومنطلق الفنان المسلم لتحقيق ذلك إخضاع الخطوط والأشكال لتنظيم هندسي ورياضي ومنطق داخلي يطبعه التوازن والتداخل والتوالي، والتكرار والانعطاف والانتظام والتشابك، والتناسق، والتناسب بين الأشكال وارتباطها في بنيتها ببعضها البعض، حيث تستجيب لتصوره الجمالي القائم على إظهار عظمة الخالق، فتبتعد عن المحاكاة وترقى إلى التجريد. لقد خلف لنا الفن الإسلامي بإبداعاته متحفاً كبيراً تمتد قاعاته من اليابان والصين شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً وينتشر في إفريقيا جنوباً وأوروبا شمالاً ومنه الآن فروع في العالم الجديد وأستراليا، إذ تستقر جماعات إسلامية نقلت معها أقباساً من هذا الفن وتضيف إليه إبداعاً يحمل روح الإسلام، ويرى مؤرخو الفن الإسلامي أنَّ "العقيدة الإسلامية ما هي إلاَّ صورة منتزعة من واقع الحياة الطبيعية" (Mohammad,2019,p212)، وإن تأثر بدرجات متفاوتة بمؤثرات محلية سابقة أو معاصرة يبقى الفن الإسلامي واحداً من الفنون التي لم تقصِ الفنون الأخرى، بل تأثرت بها وأثرت فيها، حيث تؤكد جُل الدراسات على أن الفن الإسلامي كان ولا يزال مصدر إلهام لكل الفنون عبر العالم.

المبحث الثالث:

المدارس الإيرانية لفن التصوير (المنمنمات) دراسة الأساليب والاتجاهات:

المنمنمة (الميناتور) اصطلاح أطلق على الرسوم التوضيحية التي رافقت بعض الكتب العربية والإسلامية، خاصة "مقامات الحريري" و"كليلة ودمنة" وغيرهما، ثم أصبح هذا اللون من الرسم والتصوير فناً قائماً بذاته، يمكن اعتباره نوعاً من "التصوير الإسلامي" الذي تابعه باجتهاد فنانون رواد في مراحل تاريخية مختلفة، وفي العديد من الدول العربية والإسلامية، خاصة بغداد العباسية، وإيران وآسيا الصغرى.

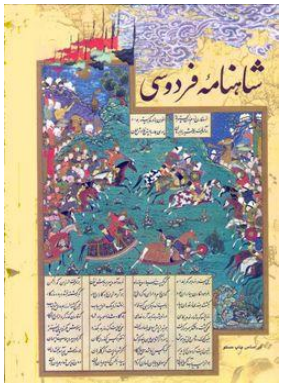
الشكل (7)

هذا الفن الذي يعتبره الكثير بأنَّه إيراني المنشأ قبل أنْ يشقَّ طريقه نحو الصين ليشهد تكاملاً في العهود المغولية هناك ثم يعود الى إيران ثانية. الشكل (7)، إذا ذُكِرَتْ إيران في الفن الإسلامي، " فإن أول ما ينصرف إليه الفكر هو الصور البديعة التي رقَّمها الفنانون الفرس، والسجاد الجميل الذي لا يزال محط إعجاب الشرقيين والغربيين" (Zakee,2012,p21)، حتى الآن وهو –الفن الإسلامي- من الفنون ذات القابلية على نقل صورة كاملة عن الطبيعة في إطار صغير، إلاَّ أنَّ هذا لا يعني أنَّ المنمنمات محدودة بنقل جزء صغير محدود من الطبيعة وإنَّ هذا الفن لا يرى سوى المناظر الطبيعية باعتبار أن الطبيعة هي مصدر الإلهام الوحيد لهذا الفن وإنما يعبر هذا الفن عن مجهود لتقديم وتجسيد الجمال في اللوحة الفنية، هذا المجهود دوماً يتضمن بحد ذاته خصوصية تتميز بها المنمنمات عن بقية فنون الرسم في إيران، فرسام المنمنمات هو ذلك الفنان الذي يجسم الحالة أو الصورة التي يعتقد أن الإنسان يعشق رؤيتها ولا يتقيد في كل الأحوال بأي نوع من الضوابط والقوانين السائدة في فن الرسم. وقد انطلقت مدارس فن المنمنمات في إيران في القرون الأولى للإسلام. متوافقة مع إبداعات في الخط العربي، وأنجز الفنانون الإيرانيون كتابة المصحف الشريف في عدة نسخ جذَّابة، تضمنت التذهيب والزخرفة في أطراف الصفحات وعلى الغلاف متبعين نقوشاً فنية زخرفية، "

الشكل (8) مصحف مذهب/ العصر الصفوي

وقد امتاز الطراز الفارسي بالزخارف النباتية ولاسيما الزهور، وبالإسراف في رسوم الإنسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية. ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية في هذا الميدان " (Zakee,2012,p21)، أنظر الشكل (8)، كما شهد هذا الفن طريقة الرسم استلهاماً من مضامين الكتب، وهي الطريقة التي كانت بدايتها في مدرسة بغداد . وفي نظرة الى هذه المدرسة التي كان يغلب عليها البدائية فان افتقاد المهارة والقدرة الفنية كانت ظاهرة في أداء الفنانين آنذاك، فقد كان يغلب عليهم الطابع الديني، وكان معظم فناني مدرسة بغداد إيرانيين، وكانوا على

الأغلب ينفذون أوامر طلبات رؤساء القبائل العربية في تزيين الكتب المخطوطة بإبداعاتهم، هذه المدرسة رفدت إيران بالمنمنمات حتى العهد السلجوقي حيث كان فن الرسم قد شهد نمواً وتطوراً ملموساً " وقد تبدو الصور الفارسية مملة لتشابهها، واشتراك المصورين في إهمال الظل والضوء، وفي رسم الأشخاص في أوضاع معينة تفقد أكثرها شيئًا من الروح والحركة ودقة التعبير، ولكنها مع ذلك لها سحرها وجمالها " (Zakee,2012,p31). ويمكن ملاحظة ذلك في ملحمة فردوسي التي تشير الى وجود هذا الفن، الشكل (9)، بيد إنَّ الإيرانيين وبلمسة فنية خاصة أجْرَوا عملية تزاوج وتركيب أثمرت عن أعمال يمكن ملاحظتها في القاشاني والسيراميك حالياً.



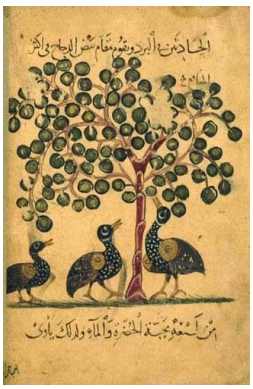
الشكل (9) ملحمة فردوسي

تسميات مدارس التصوير الإسلامي في إيران:

أطلق المختصون في مجال دراسة أعمال الفن الإسلامي (التصوير) تسميات عدة التي ظهرت فيها وفقاً للسُّلالات التي توالت على السلطة والحكم في إيران. وكانت أُولى مدارس التصوير في إيران هي (المدرسة المغولية) وسُميت بهذا الاسم لسيادة سلطة المغول على إيران، ومن أبرز المدارس التي ظهرت في إيران هي:

أ-المدرسة السلجوقية:

كان فن المنمنمات (المينياتور) في العصر السلجوقي محافظاً على هويته الإيرانية المحضة، بعيداً عن نفوذ الرسوم الصينية، وبعد انقراض السلاجقة استطاع الإيرانيون أن يحافظوا على ثقافتهم التقليدية، وحين قدم المغول وقعوا تحت تأثير الثقافة الإيرانية، إلاَّ أنهم أثروا كثيراً في المسيرة الفنية التي كانت في سبيلها نحو التكامل، فظهرت مراكز ونتاجات فنية جديدة في (تبريز وشيراز ومرو). وهي كانت معاصرة للمدرسة العراقية في التصوير الإسلامي، لذلك لا يعدُّ مؤرخو الفن الإسلامي أعمال التصوير في تلك المرحلة السلجوقية كمدرسة إيرانية " بل هي تتبع في أُسلوبها من خطوط وتكوين وإنشاء للمدرسة العراقية، وهي في الواقع مدرسة عربية أكثر منها إيرانية " (Zakee,2012,p21). إنَّ النماذج


الشكل (10)

المنجزة في إيران والتي ترجع الى نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي يمكن عدها فترة تمهيدية وحلقة أُولى لظهور الأساليب الإيرانية المتميزة. ومن أهم مخطوطات هذه المرحلة هو كتاب (منافع الحيوان لابن بختيشوع) الذي أُنجز في عصر المغول، لكن وفق الأُسلوب المتَّبع للمدرسة العراقية، الشكل (10).

ب-المدرسة الإير انية المغولية:

وهي أُولى مدارس التَّصوير الإيرانية، وقد مثلت كل من مدينة (تبريز) و(سلطانية) و(بغداد)، أهم المراكز الفنية التي نمت فيها هذه المدرسة وازدهرت. ويعود سبب شهرة هذه المدن الثلاث على الرغم من وجود مراكز أُخرى كبخارى وسمرقند، امتازت المدرسة المغولية بظهور الأَساليب الفنية الصينية التي تتجلي في سحنة الأشخاص، وفي صدق تمثيل الطبيعة، ورسم النباتات بدقة تبعد عن الاصطلاحات التي عرفت النسب ودقة رسوم الأعضاء في صور الحيوانات، وفضلاً عن ذلك فقد استعار الفنانون الإيرانيون من فنون الشرق الأقصى بعض الموضوعات الزخرفية، ولاسيما رسوم السحب ورسوم بعض الحيوانات الخرافية التي امتاز بها الفن الصيني. ونلاحظ "أن المغول كانت لهم شهرة سيئة في تخريب المدن وسفك الدماء، ومع ذلك فقد كانوا يبقون على الفنانين ويستخدمونهم، فلا غرو إنْ كان عصرهم عصر ازدهار نسبي في الفنون ولاسيما في التصوير وصناعة الخزف. ولعل لذلك أوثق الصلات بثقافتهم الصينية" (Zakee,2012,p18). الشكل (11)، إنَّ ما يلفت النظر في رسوم المدرسة المغولية، تنوع غطاء الرأس للمحاربين وأكثر صور هذه المدرسة موجودة في مخطوطات (الشاهنامه) للفردوسي، وتعكس هذه المخطوطة التطور الذي حصل في هذه المدرسة، حيث تحولت تماماً الى المدرسة الإيرانية، وقد عمل في هذه المخطوطة أكثر من فنان، وذلك لتنوع الخطوط بين لوحة وأخرى، غير أنَّ هناك بعض الرسوم لبعض الفنانين كانوا لا يزالون تحت التأثير الصيني، ويلاحظ ذلك في أرضيَّة الصور حيث طُليت باللَّون الذهبي، وهذا لم يكن موجوداً في المدرسة الإيرانية.

الشكل (11)

المدرسة التيمورية وعصر هراة:

ازدهرت المدرسة التيمورية ومدرسة هراة في نهاية القرن الرابع عشر ومطلع القرن الخامس عشر، وكان أهم مركز لفن التصوير في عصر (تيمور لنك) مدينة سمرقند، وجمع فيها أشهر الفنانين، ولكن تبريز وبغداد ظلتا أيضًا من مراكز هذا الفن "وطبيعي أن عصر تيمور نفسه شهد مرحلة الانتقال من المدرسة الإيرانية المغولية إلى مدرسة هراة كما يظهر من مخطوطين محفوظين في المتحف البريطاني. وأخطرهما شأناً نسخة من قصائد (خواجه كرماني) كتبت هذه النسخة بقلم الخطاط الإيراني المشهور مير علي التبريزي" (Zakee,2012,p21). أما الرَّسام فكان الفنان (جُنيد الرَّسام) السُّلطاني، نسبةً إلى (السلطان أحمد الجلائري)، ويظهر على هذه المخطوطة الإبداع في رسم الأشجار والزهور، كما يظهر روعه الإتقان في رسوم الأشخاص من خلال ضبط النسب. وكان السلطان (غياث الدين أحمد بهاد الجلائري 1410م) من أكبر هواة المخطوطات الثمينة، فشمل برعايته فنون الكتاب. مما جعل بعض رجال التاريخ الإسلامي أن ينعتها بمدرسة مستقلة، فمنهم من سماها بالمدرسة الجلائرية، ومنهم من قال إنَّها حالة وسط بين المدرسة الإيرانية المغولية والإيرانية التيمورية. "وعلى كل حال فإنَّ العصر الذهبي للتصوير الإيراني إنَّما يبدأ في عهد خلفاء (تيمور) ابنه (شاه رخ) وحفدته (بيسنقر وإبراهيم سلطان وإسكندر بن عمر شيخ)، إذ أصبحت للصور الإيرانية في عصرهم ذاتية قوية تمثل روح الفن الإيراني، بعد أن هضم كل ما استعاره من أساليب الفنون في الشرق الأقصى"

(Zakee,2012,p21). وكان هؤلاء السلاطين الثلاثة (بايسنقر، شاهرخ، حسين بايقرا) المؤسسين الحقيقيين لمدرسة هراة التي يعتبرها بعض أساتذة المنمنمات من أبرز مراحل تقدم الرسم في إيران، ولعل الأُستاذ الأكثر إبداعا" في تلك الفترة هو (كمال الدين بهزاد) الذي يطلق عليه بعض المستشرقين اسم هراتي . بلغ التذهيب والمنمنمات غايتهما في هذه المدرسة، وأصبحت هراة مركزاً تستقطب النخبة من فناني ذلك العصر، ولعل أبرز آثار هذه المدرسة كتاب (خمسة نظامي) للفنان (كمال الدين بهزاد)، و(گلچين) لـ (اسكندر سلطان)، (شاهنامه) لـ(محمد جركي)، و(بوستان سعدي) لـ (بهزاد) وغيرها.

كمال الدين بهزاد رائد مدرسة هراة:

يُعدُّ الفنَّان المسلم (كمال الدين بهزاد) حلقةً مجهولة في تاريخ الفن الإنساني، فعلى الرغم من الشهرة التي نالها الرجلُ كأشهر رسام منمنماتٍ في تاريخ الإسلام، إلَّاَ أنَّ كُتب تاريخ الفن قلَّما تتوقَّف عنده وعند أعماله التي تُعدُّ بحق، واحدةً من العلامات الكُبرى لتاريخ الفن. الأشكال (14،13،12). ولد (بهزاد) ببلدة (هراة) بأفغانستان في حدود سنة (854 هـ /1450م) "ويدلنا الرسم الذي عمل له بأنه كان هزيل الجسم طويل القامة " (Zakee,2012,p102).

الشكل (12)

الشكل (13)

الشكل (14)

وظل يعمل في هراة حتى سقطت على يد الشاه (إسماعيل الصفوي عام 916هـ/1510م)، فانتقل معه إلى تبريز حيث زاد نجمه تألقاً، وحظي برعاية الشاه (إسماعيل) الذي عينه عام 928هـ/ 1522م مديراً لمكتبته الملكية ومجمع فنون الكتاب، فجعله رئيساً لكافة أُمناء المكتبة ومن فيها من خطاطين ومصورين ومذهبين وغيرهم. ثم شمله الشاه (إسماعيل الصفوي) برعايته، فقضى الشطر الثاني من حياته في كنفه بمدينة تبريز حتى وفاته سنة (943 هـ/ 1537م) واشتُهر في كتب التاريخ أنَّ الشاه (إسماعيل الصفوي) حين دخل في حربه مع العثمانيين، خشي على حياة (بهزاد) فحفظه هو والخطَّاط شاه (محمود النيسابوري) في قبوٍ سري حتى انتهت الحرب. رسم (بهزاد) منمنماتٍ كثيرةً، وأبدع رسومه مع نصوصٍ مخطوطة مثل ديوان الحديقة (بوستان) لـ (سعدي الشيرازي)، وديوان (خمسة لنظامي)، (Ziedan,www.ziedan.com). ويُعدُّ (بهزاد) فنان فارسي من كبار رسامي إيران في الفترة الإسلامية. صاحب مدرسة فنية مميزة في فن المنمنمات،

رسوماته تمتاز بالتكوين المحكم والدقة الكبيرة في الأداء وحيوية الأشكال وبهجة الألوان. قامت على أكتاف تلاميذه نهضة في الرسم في العصر الصفوي الأول. وكان (بهزاد) ذو مكانة عظيمة عند محبيه وعشاق فنه سواء من العامة أو الحكام، وبغض النظر عن تحديد تاريخ مولده، فقد كان فناناً كبيراً وذا شخصية مميزة، حادّ الذكاء وذا موهبة مبدعة، حيث بدأ شغفه بالرسم مبكراً وملأت عليه هواية الرسم حياته.

مؤشرات الإطار النظري:

1-المرجع هو الخلفية المعرفية التي تؤسس لخطوة استكشافية تتمثل في لحظة التماس بين الشكل الخارجي للنص وذاكرة القارئ. والمرجع مستمد من الواقع والفنان هو الذي يحقق الجمال عند طريق تحقيق التوازن للمرجعيات الواقعية الحسية. فهو يرتبط بجوهر الأشياء للوصول إلى الجمال السامي.

2-يستدل المتلقي من خلال المرجع عن الخلفية المعرفية المرتبطة بالنص. وهو منطلق عقائدي ومرجعي.

3-يتسم الفن الإسلامي بالوحدة الجمالية، وهذا الإحساس بالوحدة من خصائصه المهمة إضافة إلى خاصية التكرار، التنوع، والتجريد، هذا الأخير الذي يُعدُّ خاصية فريدة للتصوير الإسلامي .

4-تنوع المواد التي يعالجها فتشمل الورق والجلد والحجر والمعدن ومواد أخرى. وتتنوع الآفاق التي يضمها لتشمل الكلمة المكتوبة، الزخرفة والرسم والنحت والعمارة والفنون التطبيقية والصورة.

5-تنوع الأحجام التي يعمل فيها، من تخطيط مدينة كاملة إلى مسجد وقصر وقلعة إلى تصميم وتزيين كتاب أو حلية أو سلاح أو أداة من أدوات الحياة اليومية.

إجراءات البحث

أ- مجتمع البحث:

اطلع الباحث على جملة من البحوث والدراسات المختصة. والاطلاع على الأعمال الفنية المنشورة على شبكة الإنترنت. والتعرف (المنمنمات) المنجزة في مدة حدود البحث الحالي. و بلغ مجموع المنمنمات المصورة التي أطلع عليها الباحث (138) منمنمة متفاوتة في مواضيعها.

ب- عينة البحث:

تم تحديد عينة البحث بالطريقة القصدية، من مجمل المنمنمات المصورة المتوافرة الممثلة لمجتمع البحث، والبالغ عددها ثلاث عينات مختارة للبحث والتحليل. التي تقع ضمن حدود البحث.

ج- أداة البحث:

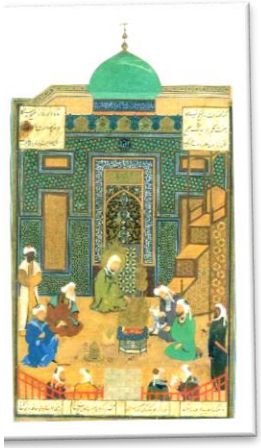
اعتمد الباحث المحاور الآتية: المضمون، التكوين الفني، الإنشاء التصويري، الأسلوب مع بيان علاقة الخصائص والسمات الفنية لتلك العينات.

د- منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج التاريخي في الإطار النظري، والمنهج الوصفي التحليلي في تحليل الأعمال.

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

عينة رقم (1)



عنوان المنمنمة: بلا

اسم الفنان : كمال الدين بهزاد

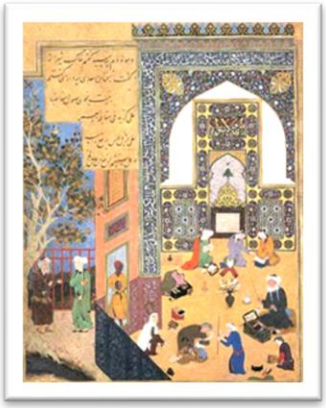
تاريخ الإنجاز: لم يتوفر تاريخ دقيق

القياس: 12سم × 19سم

يُقسَّم المشهد إلى أقسام منفصلة يظهر حدثاً منفصلاً في زمانه ومكانه ومرتبطاً بصورة ما في موضوعه مع موضوع المنمنمة، القسم الأهم يتناول جلسة لمجموعة من الرجال حول مائدة مستديرة قبالة محراب مسجد مزدان بآيات مخطوطة وزخارف ونقوش افترشت ساحات متجاورة منها، الجلسة تضمنت مجموعة من الرجال بأحجام متفاوتة وبهيئات متباينة، وبالقرب منهم منبر مزخرف بزخارف هندسية، ويلاحظ في وسط المشهد رجلاً في وضعية الجلوس يتميز بحجمه الكبير قياساً ببقية الرجال الموزعين على الجانبين الأيمن والأيسر فضلاً عن الهالة حول رأسه وعمامته البيضاء، ويستدل من خلال وضعية الجلوس وحركة الأيدي على أن الرجل في المشهد هو محور المنمنمة الرئيس – رجل دين – في قبالة ضيوفه بأزيائهم المختلفة وبالعباءات المزخرفة بزخارف نباتية وعمائم، ويقف بقربهم شخص يبدو من خلال هيئته ولون بشرته أنه خادم. أن الرؤية لموضوع المنمنمة هي أجواء دينية، فالمحور الأساس والمهيمن على المشهد، هو الجو الديني أو ما يشبه الدرس وعلاقة رجل الدين بمريديه، والمنمنمة تحمل بعداً فطري وآخر تعبيري واضحين، وتقترب الأشكال من السمات المميزة لرسوم المدرسة التيمورية، لاسيما رسوم الوجوه فقد رسمت بزاوية تظهر ثلاثة أرباع الوجه مع الاهتمام في رسم اللحى، بمعالجة فنية تقترب من محاكاتها للواقع باستخدام خطوط دقيقة في حافات اللحى، إلاّ إن التكوين العام كان واضحاً هو أسلوب المدارس الإيرانية في فن التصوير (المنمنمات) وبالذات مدرسة هراة. فضلاً عن الاهتمام بتفاصيل الأزياء ورسم وإظهار طيات الملابس والنقوش والتي كانت مقاربة في تكويناتها أسلوب المدرسة الهندية المغولية. يشار هنا إلى أن الفنان اعتمد على تحديد المشهد بإطار من خط هندسي مستقيم من الجانب الأيسر والأسفل وجزء من الأعلى تاركاً مساحة من المشهد خارج هذه الحدود الهندسية وهذا الترتيب قد يعطي انطباعاً أن الفنان لم يعتمد على تخطيط أولي للعمل الفني.

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

عينة رقم (2)



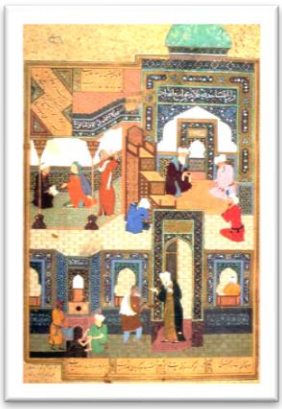
عنوان المنمنمة: بلا

اسم الفنان : كمال الدين بهزاد

تاريخ الإنجاز: لم يتوفر تاريخ دقيق

القياس: 11سم × 17.5سم

مشهد لحرم مسجد صُوِرَ من الداخل والخارج، احتوى على تفصيل لعمارة المسجد من واجهة داخلية واحدة ظهر من خلالها محراب متوسطاً العقد الأبيض ويجلس ثلاثة رجال بعمائم بيضاء وقورة، يتدارسون كتاباً بيد أحدهم، وهناك مجموعة أُخرى ممثلة بعدد من الرجال بهيئات متباينة متوزعين في حرم المسجد. في الزاوية العليا مرقعة بلون (ورق الترمة) وهو ورق خاص للخط كان ولايزال يستخدم في إنجاز المخطوطات، الأشكال هنا جميعها حددت بإطار من خطوط هندسية مستقيمة مثلت المنظر الداخلي للمسجد، وبروز بوابة المسجد بلونها الأزرق متضمن زخارف نباتية وخطوط بسيطة مختزلة، المساحات الخالية من الأشكال ملئت بزخارف ونقوش هندسية وبعض الزخارف النباتية البسيطة. باستقراء ملخص لسطح المشهد التصويري يمكننا تعيين ثلاث – وحدات – إنشائية، متوزعة ما بين الكتلة الرئيسة – موضوع الحدث- بالمحراب الذي يتوسط المشهد، والوحدة الثانية المتمثلة بجموع الرجال المتوزعين هنا وهناك في باحة المسجد وبأوضاع مختلفة، فيما تمثل الوحدة الثالثة البوابة الرئيسة للمسجد، هذه الوحدات الثلاثة تموضعت على السطح التصويري بمعالجة فنية أثرت بشكل مباشر في موازنة العمل الفني ككل، فضلاً عن اعتماد الفنان على الزخارف الهندسية في ملئ المساحات المحيطة بالكتل والتي كان لها فعلها في تحديد هوية الأسلوب المرتبطة بصورة كلية بأساليب الفنون الإسلامية من جانب ومن جانب آخر أسفر التنظيم في الإنشاء في هذه المنمنمة عن طاقة تأويلية لصالح البنية المضمونية للحدث المروي بتمثلها لمادة حكائية مصورة، ولكونها ترتكز حول الشخصيات الرئيسة التي تمثل مركز الجذب الأساس في الإنشاء. المتمثلة بالرجال وهم يتدارسون كتاباً بين أيديهم.



عينة رقم (3)

عنوان المنمنمة: بلا

اسم الفنان : كمال الدين بهزاد

تاريخ الإنجاز: لم يتوفر تاريخ دقيق

القياس: 14سم × 21سم

مثلت المنمنمة مجاميع من الرجال يتوزعون في باحة مسجد المجاميع كلٌّ يؤدي عملاً معيناً بين من يسبغ الوضوء ومن يتبادلون الحوار والمناظرة وآخر يؤدي الصلاة بالقرب من المنبر والى جانبه رجلان يتدارسان موضوعاً معيناً فهم متوزعون على شكل أنساق متجاورة احتلت مواقع متفرقة داخل المشهد، فيما وضعت المخطوطات التعريفية الموجودة في أعلى وأسفل المنمنمة، وهي تحمل نصوصاً لآيات من القرآن الكريم. ولا بُدَّ من الإشارة إلى القبة الخضراء في أعلى المشهد والبوابات الثلاث التي وزعت بشكل منضبط وأيضا أخذ المنبر جانباً متميزاً في باحة المسجد لما له من أهمية في بث الخطاب الديني وما له من دور إرشادي. المشهد العام للمنمنمة فيه ثلاث كتل إنشائية تتمحور حولها بنية المنمنمة –الكتلة الأولى، وهي الكتلة الرئيسة تأخذ من الحيز الأمامي وهو الواجهة الأكبر من المنمنمة يتمثل في رجلين يقفان عند بوابة المسجد وبالقرب منهما محل الوضوء الذي يمثل مقدمة للعمل العبادي في الإسلام في الصلاة وغيرها. فيما قاسمت الكتلتين الأُخريتين المنمنمة وهذا ما جعل الإنشاء متوازناً بفعل تواجد هاتين الكتلتين المتعادلة نسبياً في زوايا متناظرة من الإنشاء التصويري. وهنا لابد من الإشارة إلى أن المنظور الهندسي كانت له خصوصيته المعهودة في تصوير المدارس الإسلامية عموماً وهو يتجاوز على الحدود المنطقية في توضيح الصور الواقعية في اتجاه جمالي من جهة ومن جهة أخرى في صالح المضمون –التعبيري- أو توضيح تفاصيل الحدث المصور. إن الفنان في محاولته هنا أراد التعبير عن مضمون اجتماعي – ديني. لم يعمد إلى تجاوز سلطة المرجع القدسي أو الضاغط الديني بافتراضه نمطاً حدسياً تتداخل فيه المادة القصصية المصورة بأبعاده الوظيفية وبحدود إيحائية وبالقدر الذي يسمح لخيال الفنان أن يأخذ مداه على وفق قدرته الفنية، فنجد الفنان قد تعامل مع الشخصية الدينية بإضفاء الهيبة والوقار عليها. إذن المنمنمة أسفرت عن وعي بوسائل تنظيمها على وفق رؤية ارتبطت بأساليب المدارس الإسلامية الأُخرى كالمدرسة العراقية والسلجوقية والتيمورية وغيرها.

النتائج:

أظهر التحليل توظيف المنمنمات لموضوعات محددة اشتملت على:

1- الموضوع

تصوير الشخصيات الدينية. كما في العينات رقم (3و4). وتصوير القصص والأساطير الشعبية كما في العينات (5)، وتسجيل الأماكن الدينية (المساجد). كما في العينات (1و2). كما امتازت المنمنمات التي رسمت (القصص الدينية) بإضفاء قيمة إشارية أو علامة يستدل منها على أهمية الشخص المُصَوَّر أو رتبته الدينية.

2- أظهر التحليل مفردات تكوينية تمثلت في: الاهتمام بتصوير تفاصيل الأزياء وإظهار طيات الملابس كما في جميع العينات (1،2،3،4،5)، وتصوير النباتات والأشجار بدقة بالغة ضمن حيزها الطبيعي. كما في العينة رقم (1،2،3،4،5). تصوير الأبنية المعمارية والاهتمام بتفاصيل المفردات المعمارية – الشبابيك، الأبواب، الأقواس، العمائر. كما في العينة رقم (1،2،3،4،5). وتصوير الأشكال البشرية بسحنات متنوعة وبأزياء وحجوم متباينة مع إضفاء إشارات أو علامات دالة –الهالة- الشعلة النارية- للاستدلال على هوية الشخصية كما في العينة رقم (1،2،3، 4،5).

3- الأسلوب: أظهر التحليل سمات أسلوبية تمثلت في: تجاوز الرسم على الإطار المحدد للتصوير في أكثر من جهة كما في العينات رقم (1،3،4،5). واستخدام النقوش والزخارف في ملئ المساحات المحيطة بالأشكال. كما في العينات (1،2،3،4،5). وإدخال الكتابات التعريفية وبعض النصوص داخل حيز التصوير وبأفاريز تمثل أعلى وأسفل المنمنمة. كما في جميع العينات بدون استثناء.

الاستنتاجات:

1-تأثير المضمون الديني ولاسيما المواضيع التي تخص رجال الدين والمتصوفة ومشايخ الصوفية، فضلاً عن المواضيع التي تتعلق بالمناسبات الدينية المختلفة.

2- شكلت الرسومات، عموماً، مصداقية عالية في توثيق الجانب المعماري والجغرافي، بالرغم من اعتماد الفنانين زخارف بإضافات غير واقعية. وأظهرت هذه الرسومات مزجاً واضحاً بين فنون العمارة التركية والفارسية وبعض العناصر التي تنتمي إلى أصول أخرى –مغولية مثلاً.

3-إن المخطوطات الداخلة في كل الأعمال الفنية فهي أما بناءً على الأسلوب الفني، أو بيانات التوثيق التي تحتوي على مداً واسعاً ومتنوعاً من الموضوعات، إلا أنها تعد من حيث الخصائص الأسلوبية ضمن نطاق المدرسة الفنية الواحدة ذات الطابع الإسلامي.

References:

The Holy Quran, Alumarn/55

Arabic books

1- Majde wahba & Kamel Almuhands, A dictionary of Arabic terms in language and literature, Beirut ,1997,p197.
2- Louis Maalouf: Upholstered in Language, 37th Edition, Al-Ghadeer Press, 1423 AH.
3- Guiraud, Pierre: Signal Science - Semoyutika, Ter: Munther Al-Ayashy, Syria, Dar Al-Tlass for Studies and Publishing, 1992 AD.p17.
4- Schultz, Robert: Semiotics and Interpretation, see: Saeed Al-Ghanmi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1984,p34.
5- Germain, Claude, & Lublin, Damon, Semantics, translation of Noor Al-Huda Lotion, Dar Al-Fadil, Damascus, 1994.

6- Bisher Fares, a religious miniature representing the Messenger from the style of Arab photography Al-Baghdadi, French Institute of Oriental Archeology, Cairo, 1984.
7- Afif Bahnasy, Aesthetics of Arab Art, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts & Letters, Kuwait, 1979.
8- Santiana, George: Birth of Thought and Other Philosophical Research, translation: Committee of Professors, Dar Al Afaq, Lebanon, 1967.
9- Descartes: Principles of Philosophy, translated by Othman Amin, Dar of Culture, Cairo, 1975.
10- Al-Jabri, A. H. Western Philosophy from Enlightenment to Nihilism, Edition 1, Dar Majdalawi, Amman, 2007.
11- Youssef Karam, History of Modern Philosophy, vol 1, Dar Al-Qalam, Beirut, 1986.
12- Manqur Abd al-Jalil: general semantics, Union of Arab Writers, Damascus, 2001.
13- Zaki M. H. in Islamic Arts, Hindawi Foundation, Cairo, 2012.

Master Messages / PhD thesis

14- Tania Abdul-Basir: Cave Drawings, Formal Systems and Intellectual References, Unpublished PhD thesis, College of Fine Arts, Bag. 2005.
15- Balsam M. J. Semiotic Analytical Art of Drawing Principles and Applications, Unpublished PhD thesis, College of Fine Arts, Bag. 1999.
16- Salah Radman, Reference on Contemporary Painting in Yemen,
17- Master Thesis, College of Fine Arts, Bag. 2005.

Magazines and periodicals

18- Muhammad M. H. Environmental references in the fees of Ismail Al Sheikhly, Academic Magazine, Issue 94/ 2019,p212

Internet sites:

19- Al-Tamimi, Aziz, Reading System / Centralized Reference, www.anhaar.com
20- Hamid Hammadi, the aesthetic experience of photography in Islamic art, the esoteric experience and the symbolism of existence, Department of Philosophy, University of Oran, http://www.kalema.net
21- Al-Ghazi, Mohamed, Paul Klee, who painted the light in Tunisia, culture, visuals, New Arab article, June 30, 2014 www.alaraby.co.uk.
22- Website Dr. Youssef Zidan www.ziedan.com/index_o.asp

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/175-192

Religious references to art of miniatures In the Iranian school (Behzad is a model)

AbdulRazaq Jabbar Raheel[1]

Al-academy Journal ……..……. Issue 96 - year 2020
Date of receipt: 2/4/2019…....Date of acceptance: 22/7/2019….....Date of publication: 15/6/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The study examines the religious references of the art of miniatures in the Iranian school "Bahzad model" completed in Iran during the twelfth century AH, according to the controls and characteristics of the authoritative references. The researcher presented the problem of research, its importance, the need for it and its purpose, defined the terms in the research. The theoretical framework came with three investigations. The first topic of the concept of the reference in the field of knowledge, which concluded the most important features of the reference, is that each symbolic existence corresponds to a real existence and symbolic presence is an input to the realization of the reference. The reference then becomes a sign that acts as a holding entity for the semantics, and the receiver draws through the reference about the cognitive background associated with the text. The second topic, the Islamic art, its characteristics and its components, is a title for it, and what distinguishes Islamic art with characteristics unique to it is religious art. The third topic reviewed the most important Iranian schools in the art of photography. The results of the research came to analyze the selected models of the works of the miniatures artist (Behzad). The results of the research were achieved for its purpose, the most important of which is the arrangement of the photographic composition and the portrayal of human forms of different sizes according to social and religious status.

Keywords: Reference, Miniatures, Art, Islamic Art

[1] arjk_2011@yahoo.com