

المقاربات الجمالية في منمنمات المدرستين العراقية والايروانية
(دراسة مقارنة)

م.م. تمارا سفيان يحيى
tammaraart@gmail.com
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة



**Aesthetic approaches in the miniatures of the Iraqi and
Iranian schools(Comparative study)**

**The researcher.
Tamara Sufyan Yahya
University of Baghdad / College of Fine Arts**



المستخلص

ان الفنون هي خير ما يعبر عن الارث الحضاري للشعوب ، وعن العقائد والعادات والمنجزات التاريخية ، فالجذور الحضارية لاي شعب من الشعوب لها شأن كبير في التطور الحضاري ، وما النتاج الفني الا حصيلة تجارب وخبرات موسومة بمميزات الشعوب الحضارية ، فالموروث الفني لفنون وادي الرافدين والفنون الايرانية جاءت انعكاس للتطور الذي سار عليه المجتمع بفنونه وثقافته ، وبناءً على ذلك فقد استطاع المبدعين من فناني وادي الرافدين وايران صياغة فن جمالي يميزه عن فنون الشعوب الاخرى .

فالجمالية عرفت بانها تعبر عن علم الجمال والنقد الفني الذي يعني بالفنون كافة ، وان اهميتها تكمن في التجربة حين تتحدر من التعبير الفني ، إذ نجد فناني المدرسة العراقية والايروانية تنبثق اعمالهم من نفس الفنان معبرين عن طبيعة الكون والحياة والانسان والوجود الالهي باتخاذها وسيلة للاقترب من جوهر الفن وصلته بالنشاط الانساني اجمع .

Abstract

The arts are the best expression of the cultural heritage of peoples, and their beliefs, customs and historical achievements. The cultural roots of any people have a great importance in the development of civilization, and artistic production is nothing but the outcome of experiences and expertise with the characteristics of civilized peoples. Accordingly, and accordingly, the creators of Mesopotamia and Iran were able to formulate an aesthetic art that distinguishes it from the arts of other peoples.

The totality was known to express aesthetics and artistic criticism, which is concerned with all arts, and that its importance lies in the experience when it descends from the artistic, as we find the artists of the Iraqi and Iranian schools whose expression stems from the same artist, expressing the nature of the universe, life, man and divine existence, a way to approach the essence of art and its connection collective human activity.

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث : ان المنمنمة نموذج فني ظهر في الفن الاسلامي لتجسيد احداث ووقائع دارت في حقبة زمنية مثلت جزء من فنون حضارة وادي الرافدين والفنون الايرانية ، وأثرت تأثيرات كبيرة وهائلة على ثقافة الشعوب منذ العصر القديم ، فالمنمنمة غيرت وجهة الفنون الحضارية ومدارسها ، وبالجدير بالذكر ان للمنمنمة الفضل الكبير في ترابط وتشابك الفنون الاسلامية والجمع بين فنون حضارتين ومدرستين مختلفتين هما المدرسة العراقية والمدرسة الايرانية ، ويظهر جلياً ان للمنمنمة دوراً كبيراً في المنجز التشكيلي للفنون الاسلامية ، والتي أثرت في تفاصيل التحول في الأداء الفني عند اعمال الفنانين العراقيين والايروانيين الذين عاشوا هذا الحدث وقراءته عن قرب وتحويله الى اعمال فنية بشكل خاص ، والفنون الاسلامية بشكل عام والتي اثرت على المناخ العام الذي أطر بنية الفن في ذلك الوقت . اذ كانت اغلب إنجازات الفنانين للمنمنمات الأثر الواضح للواقع الاسلامي الذي تسلط على نسيج فكري معاصر ومناظر وثقها التاريخ . ومن ذلك تتبلور مشكلة البحث القائمة على استقراء المقاربات الجمالية وتبعياتها في فنون وادي الرافدين وايران ، وما تلاها من انعكاسات وتمثلات في الحقل البصري لرؤية الفنان واسلوبه ، وعلى ذلك يطرح البحث الحالي المشكلة وفق التساؤلات الآتية :

١_ هل كان للمقاربات الجمالية أثراً في اعمال فناني وادي الرافدين وايران ؟

٢_ هل وظف فناني وادي الرافدين وايران أساليبهم واتجاهاتهم في المنجز التشكيلي

للمنمنمة ؟

اهمية البحث : تأتي أهمية البحث في متابعة الاعمال الفنية لفناني وادي الرافدين وايران في الوصول الى طريقة التفكير بالموضوعات والظواهر التي رافقت الواقع الاسلامي في المدينة وقراءتها ، ويفيد ذلك دراسي الفن في الوقوف على الكيفية الاسلوبية التي تناولت الحدث وتفكيكها وإعادة قراءتها .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى الكشف عن المقاربات الجمالية في المنمنمات لمدرستي العراقية والايروانية .

حدود البحث : الحدود الموضوعية : الفنون الاسلامية ومخرجاتها في اعمال فناني وادي الرافدين وايران.

الحدود المكانية : العراق وايران .

الحدود الزمانية : الفترة العباسية.

الفصل الثاني

المبحث الاول : جمالية تصوير المنمنمة في المدارس العراقية

تعد المدارس العراقية لفن التصوير (المنمنمات) بانها الصور والرسومات الدقيقة التوضيحية التي ترافق المؤلفات بمختلف صنوفها بأشكال صغيرة الاحجام ترافق بعض الكتب العربية والاسلامية . فالمنمنمات هي " فن اسلامي وعربي تقليدي تظهر فيه صور الاشكال مصغرة الاحجام بما يتناسب مع حجم صفحة الكتاب الموجودة فيه " (عز الدين مناصرة ، ص ٧٠) ١. ومما لاشك فيه ان المدارس العراقية هي الاساس للمدرسة العربية في التصوير الاسلامي ، فقد عرفت مدرسة بغداد بانها اول مدرسة في تزويق المخطوطات بالتصوير ، إذ ان التصوير الاسلامي هو في حقيقة الامر ترقين للكتب وله طابعه وخصائصه كما في (مقامات الحريري) و (كليلة ودمنة) الا ان

منجزاته الأولى كانت تصاوير جدارية ولوحات من الفسيفساء رُيّنت بها المساجد والقصور . فعلى الرغم من اختلاف التسميات التي أطلقت على هذه المدرسة مثل (المدرسة العباسية للتصوير ، مدرسة بغداد للتصوير ، المدرسة الميزوبوتاميا ، مدرسة بلاد الجزيرة او ما بين النهرين ، المدرسة السلجوقية ، ... الخ) إلا ان جميعها تدل على انها تمثل اهم خصائص التصوير الاسلامي ، من حيث ارتباط اسمها بمدينة الرشيد حاضرة الخلافة العباسية ولان معظم ما انتجته هذه المدرسة من التصاوير الرائعة كان ثمرة تعضيد الخلفاء والامراء المسلمين في بلاد الرافدين . وحتى في هذه المرحلة المبكرة في نهاية القرن السابع الهجري نجد الفوارق المتميزة بين الفن الديني والدينيوي التي لازمت فن تزيين الكتب ، حيث خلت زخارف المصاحف من رسوم الكائنات الحية على حين احتشدت الكتب غير الدينية بتصاوير الشخوص وابداعها ، كذلك في العمائر المبكرة اذ جملت القصور لتصوير الكائنات الحية ، بينما جاءت زخارف المساجد خالية من رسوم الشخوص وان صورت المباني ومناظر الطبيعة . إذ امتد اثر مدرسة بغداد الى معظم الديار الاسلامية ، ولهذه المدرسة تسميات اخرى عديدة فمنها " المدرسة العباسية ، المدرسة السلجوقية " فيطلق عليها العباسية لأنها نمت وازدهرت خلال العصر العباسي ، والمدرسة السلجوقية لان الطراز الذي شاع وقت ازدهار مدرسة التصوير هو الطراز السلجوقي نسبة الى السلاجقة الذين تحكّموا في بلاد الاسلام لم يتخذ الفن عنصرا من عناصر الحياة الدينية ، اذ لم يلق الفنان المسلم رعاية من الفقهاء . " اما انها مدرسة بغداد فمن قبيل التغليب والاطلاق الجزء على الكل لان مدينة الرشيد كانت المركز الاساسي لهذه المدرسة بوصفها حاضرة الخلافة العباسية ، ولان معظم ما انتجته هذه المدرسة من التصاوير الرائعة كان ثمرة تعضيد الخلفاء والامراء وعلية القوم في بلاد الرافدين والمعروف بان الفنون الاسلامية عامة كانت تعتمد اكثر من

غيرها على تعضيد هذه الفئة " (زكي محمد حسن ، ص ٣٧٧ - ٣٤٤ - ٣٤٥) ٢ .
وان الاسلام لم يتخذ الفن عنصرا من عناصر الحياة الدينية فلم يلقى المصورون
المسلمون اي رعاية من الفقهاء على النحو الذي ظفر به المصورون من الكنيسة
المسيحية . اما القول بان المدرسة الميزوبوتاميا فلعله يشير الى ما يذهب اليه بعض
مؤرخو التصوير الاسلامي من نشأتها بين المسيحيين في بلاد الجزيرة ولاسيما الموصل
وهذه التسمية (ما بين النهرين) تصف قلب العالم الاسلامي ومنبع حضارتها في
العصر العباسي ، ولا يأخذون بعين الاعتبار الفروق الجغرافية التي عرفها المؤلفون
المسلمون بين الجزيرة والعراق . وازدهرت مدرسة بغداد بين القرنين السادس والثامن
للهجرة ، ولكن أبداع انتاجها كان في النصف الاول من القرن السابع الهجري ، اذ كان
الفنانين المسلمين يزوقون المخطوطات بالتصاوير منذ القرن الثاني للهجرة ، وتمثل
مدرسة بغداد في عصر السلاجقة ثمرة التفاعل والمزج بين العناصر الفنية المختلفة التي
عرفتها بلاد الرافدين وبلاد الشرق الادنى منذ عهد البابليين والاشوريين الى القرن السادس
الهجري . وتتسبب الى مدرسة بغداد مجموعة التصاوير (رسوم المنمنمات التوضيحية)
التي تزوق عددا من المخطوطات العلمية والادبية لتسهيل فهم نص معقد او جملة
غامضة ، وتعد لوحة فنية تستحق ان يطلق عليها اسم (مدرسة التصوير) . " رسوم
المنمنمات التوضيحية : وتضم عددا من المخطوطات العلمية والادبية منها :

- (كتاب البيطرة) وهو مختصر رسالة لأحمد بن الاحنف حول البيطرة ، ويضم ٣٩
تصويرة ، محفوظ في دار الكتب المصرية القاهرة .

- (كتاب خواص العقاقير) وهو الترجمة العربية لكلمة الحشائش او خواص العقاقير
ويحتوي على اربعة كتب من مؤلف لمبقورديس مع بحوث (حنين بن اسحق) حول
فوائد الدواء والطعام ، وقد طبق هذا المخطوط او صورة (عبد الله بن الفضل) سنة

٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) كان يضم عددا من التصاوير يقترب البعض منها من حيث الاسلوب مخطوطات البيطرة .

- كتاب (نعت الحيوان) وهي نسخة عربية لبحث (ارسطو) عن فوائد الحيوانات مع ملحق لعبيد الله بن يختشبع ويحوي هذا المخطوط على ٨٧ تصويرة ، وعلى الرغم من انه لا يحمل تاريخ نسخه او ناسخه او المكان الذي نسخ فيه الا ان نسبته ترجح الى بغداد في نهاية الربع الاول من القرن الثالث عشر الميلادي مقارنة مع مخطوط خواص العقاقير من حيث الاسلوب ويحتفظ المتحف البريطاني في لندن بهذا المخطوط " (امين عياض عبد الرحمن ، ص ٢٢٢-٢٢٣) ٣ . اما موضوع استمداد المصورين في مدرسة بغداد من الاساليب الفنية المسيحية والاجنبية فقد اثار بحثا مختلفة . وفي اعتقادنا ان ما انتهى اليه الكثير من الدارسين في هذا الباب لا يمكن الاطمئنان اليه . وتمتاز صور المدرسة العراقية بالبساطة في الرسم والتكوين الايقاعي الذي يعتمد الحساسية في توزيع العناصر وما تشتمل عليه من خطوط وكتل وملامس سطوح والوان ، وتمتاز بالسحن العربية في الوجوه ، والاهلة المستديرة حول رؤوس الاشخاص ، وابرار الزخارف على الملابس . ومن اشهر مصوري هذه المدرسة (يحيى بن محمود الواسطي) الذي نشأ في مدينة واسط التي تقع على نهر دجلة ، تعلم فن الرسم في هذه المدينة التي كانت لها مدرسة خاصة في الرسم تختلف عن مدارس بغداد والموصل وسامراء وغيرها ، ومن الخصائص المميزة للفنان الواسطي في رسومه هي تجاوزه حدود الاطار ، فلم يتقيد رسومه باطار خارجي تقليدي ، بل بقيت سابحة في الفراغ ، وتركيزه على الموضوع مباشرة وعدم وجود ربط للعناصر في اللوحة والوانه الطبيعية والذاتية ، اما السمات المشتركة بينه وبين مدرسة بغداد تتلخص بشكل رئيسي في التناول الزخرفي للعالم بالطبيعة تنعكس في اعمالهم انعكاسا زخرفيا ، فمثلا حينما يصور الواسطي قصرا

او بناءة لا يهتم بالحقيقة البصرية الواقعية للقصر او البناءة ، والواسطي شأنه شأن مدرسة بغداد لا يلقي بالتفاصيل اجزاء الجسم والتشريح بالمعنى الحديث ولا يلتزم النسب بين الاعضاء وقد يجمع بين مشهدين في صورة واحدة بالرغم مما تبدو عليه الوجوه من حيادية التعبير وكأنها اقنعة الا ان مسحتها العربية لا تغيب عن المشاهد . وان اهم الصور التي تحتويها المخطوطات رسومات آدمية ، ومن ابرز السمات الفنية للمدارس العراقية عدم اهتمامها بالطبيعة ، وعدم عنايتها بالجانب التشريحي والنسب ، ومنظور الاشياء وابعادها . وقد اشتهر الواسطي بكتابة نسخة من مقامات الحريري وتصوير مناظرها بيده ، وقد فرغ منها سنة (٦٣٤ هـ) وتضم مائة صورة . وقد ختم الواسطي التي زوقها من مقامات الحريري بالعبارة التالية : (فرغ من نسخها العبد الفقير الى رحمة الله وغفرانه وعفوه يحيى بن محمود بن يحيى ابن الحسن كوريها الواسطي بخطه وتصويره اخر نهار السبت سادس شهر رمضان سنة اربع وثلاثين وستمائة حامدا الله تعالى ..) (ريتشارد آنتغاوزن ، ص ٢٠٥) ٤ . وكتب وصور مخطوطا من كتب مقامات الحريري عام (١٢٣٧) م ، محفوظ الان بالمكتبة الوطنية بباريس ، نحو مائة صورة توضح نواذر (ابي زيد السروجي) كما رواها (الحارث بن الامام) . وقد استعمل في رسم هذه الصورة الالوان الزرقاء والحمراء والصفراء بدرجاتها من غير اتجاه لإبراز العمق ، ويفصل بين المستوى القريب والبعيد بخط داكن . وصور هذا المخطوط تعبر عن الحياة الاجتماعية في العراق ، (القرن الثالث عشر الميلادي) ، سواء اكانت الحياة داخل المسجد ام الخان ام الحقل ، وهي تلقى اضواء على الشخصيات الواردة في المقامات ، بحيث تبدو معبرة حية ، على الرغم من ان اسلوب الاداء زخرفي ، وفي مجال البعدين .

المقاربات الجمالية في منمنمات المدرستين العراقية والإيرانية (دراسة مقارنة)

وكذلك امتازت مدرسة بغداد والتي تعتبر جزء من المدارس العراقية في مجال التصوير

الاسلامي بعدد من السمات الشكلية الممتثلة لها والتي يمكن حصر اهمها :

- تمثيل الهيئة البشرية وفق الاساليب الموروثة عن الشرق القديم والتي لا تعني بأجزاء

الجسم من حيث التقيد بالتشريح واحترام النسب ، ولا تعني بصدق تمثيل الطبيعة اي

الابتعاد عن المحاكاة بشكلها البسيط او المباشر فالفنان يميل الى التحوير او التبسيط

والاختزال في رسوم الاشجار والنبات والجمال والعناصر الزخرفية .

- عدم الاعتناء بقواعد المنظور الخطي واتباع نظرة (عين الطائر) ، فكان يُرفض ان

المشاهد يستطيع ان يرى المشهد كله من دون ان يحجب قسم منه ، فيصبح المكان

منظور من جميع الزوايا في آن واحد وتصبح التصويرة لها بعدان اثنان طول وعرض

. ويتصل بقواعد المنظور اسلوب الشفافية الذي اتبع في رسم العمائر ، كانت تمثل

الحجرة بحذف الجدار الامامي لها فتظهر كعمودين يمتد فوقهما سقف ويكتفي بباب

للدلالة على الجدار وبذلك يظهر داخل الحجرة كاملا ويتبع الاسلوب نفسه في تمثيل

قاع نهر او جوف بئر .

- واقعية تمثيل الكائنات الحية كالإنسان في حياته الواقعية وفي تمثيل الحيوانات ولاسيما

الخيال والابل على الرغم من تمثيل الاشياء كما تتطبع في ذهنه .

- الجمع بين مشهدين من مشاهد القصة في تصويرة واحدة .

- تمثيل المسحة العربية من قسمات الوجوه واللحي السوداء في رسوم الاشخاص ، كما

استطاع الفنان ان يصل الى التنوع وقوة التعبير والى شيء قليل من التجسيم في اداء

تلك الرسوم .

- تمثيل الشخص الرئيسي في تصويرة تضم اشخاصا كثيرين بحجم اكبر لعلو شأنه ،

وهو اسلوب معروف في الفنون القديمة لبلاد الرافدين .

- التعبير بالأعين واستعمال الاصابع للإشارة والاستعانة بها في الكلام .
- رسم هالة حول رؤوس الاشخاص اما اشعارا بسمو الشخص الذي ترسم حول رأسه او لإبراز رسم الوجه او للزينة فقط .
- الميل او الافراط في زخرفة الملابس وتحليتها بالرسوم الهندسية وهئية فضفاضة بشكل عام وذات اكمام واسعة حولها اشربة عليها كتابات وزخارف .
- الميل الى استخدام الالوان البراقة والمتميزة واهم الالوان التي استخدمت هي (الذهبي والاحمر والازرق والاخضر والاسود والعاجي والوردي والبنفسجي) .
- ومن المخطوطات التي انجزت في هذا العصر مخطوط من كتاب (كليلة ودمنة) حوالي عام ١٢٣٠م ، به صور عن الحيوان صادقة التعبير عن الموضوعات بأسلوب مبسط .
- " لقد بلغ فن التصوير ذروته في (رسوم المقامات) التي انجزت في بغداد والرسوم تغدو واضحة ، وهي رسوم ذات قيمة اجتماعية فتشاهد فيها حادثة تقع في مسجد واخرى غيرها في مكتبة وفي سوق او خان ، وفي مقبرة او في مخيم صحراوي وهكذا " (ريتشارد أنتغهاوزن ، ص ٢٠٧) ٥ . فرسوم الواسطي لا تتبع او تتقيد بشكل مباشر بالقيم الموضوعية والاجتماعية بل من الذات الحرة المبدعة ل (الواسطي) نفسه ، ولهذا فإنه ، وان كان عاكسا لحياته الاجتماعية على نحو ما ، فإنه يعكس واقعه الذاتي وقيمه الذاتية معا ، لا من حيث ان واقعه منفصل عن قيمه بل من حيث ان هذه القيم مندمجة في واقعه ، وتشكل كلاً واحداً معه ، كما يعكس ذلك حاضره وماضيه وهما مأخوذان فبجباثل تطلعه الى المستقبل . " لكن تصور العالم والمجتمع لا يمكن بلوغه من دون قوة وجدانية من السعة والخصب ، ما يمكنها ادراكه والتعبير عنه ، هذه هي القوة هي : الخيال " (كاظم نوير كاظم الزبيدي ، ص ٧٤) ٦ . اما على صعيد

المقاربات الجمالية في منمنمات المدرستين العراقية والإيرانية (دراسة مقارنة)

علاقات الخط مع العناصر الفنية الأخرى كاللون ، والشكل ، والملمس ، وحتى مضمون المقامة نفسها ، (فالواسطي) استخدم تلك العلاقات لكون الخط عبرها جسرا واصلا ما بين الموضوعي من تألف وتلائم وتوافق من خلال عوامل التحريف والتحوير التي تسبغها المخيلة الذاتية عليها ، وهذا يتأرجح الخط بين عالمين في رسوم الواسطي ، عالم الذات وعالم الموضوع فهو يرحل اشكاله وخطوطه من الحسي العقلي (الذاتي) عبر الخيالي من دون ان يتجاوز وجدانه وبارادة تستطيع ان تتجاوز ضغوطات الموضوعي ، لاسيما اذا عرفنا ان ادب المخطوطة محملا بقيم وصور تستدعي الاحاطة بها وان كان فعلها تواصلية ودلالاته وقيمه التي يحاول ايصالها الى القارئ او المتلقي . كذلك هو حال الخط كعنصر شكلي مهم بالنسبة للمنتوج الجمالي الاسلامي ، ففي الزخرفة الاسلامية ينطلق الفنان المسلم بحرية تامة مغيبا المعنى ومكتفيا بالجمالية الشكلية البحتة لخصائص الخط المجرد من ليونة وحساسية ومرونة وتنوع في الخطوط فيرصفها ويؤلف فيما بينها وينظمها . ان الخط في رسوم الواسطي اتسم بصفات دلالية ارتبطت بمنظومة القيم الدينية والفكرية والوجدانية الاسلامية وذلك لإيصال بعض الايحاءات (الضمنية ، والاشارية) . وبذلك يقدم الفنان المسلم رؤية تعبيرية رمزية . " فالتصوير في الشرق الاسلامي يحمل بصمات آراء الباطنية بكل تياراتها من فكر شيعي اسماعيلي الى تصوف حكمة اشراقية " (الكسندر بابادوبولو ، ص ٢٠) ٧ .

الفصل الثاني

المبحث الثاني : جمالية تصوير المنمنمة في المدارس الايرانية

تعد المدارس الايرانية من المدارس المهمة بفن المنمنمات في القرون الاولى للإسلام ، فرافق هذا الفن ابداعات في الخطوط العربية ، انجز الفنانون الايرانيون كتابة المصحف الشريف في عدة نسخ جذابة ، تضمنت التذهيب والزخرفة في اطراف الصفحات وعلى الغلاف متبعين نقوشا فنية زخرفية وقد امتاز الطراز الفارسي والذي يمثل جزءا من المدارس الايرانية تميز بالزخارف النباتية ولأسيما الزهور وبالإسراف في رسوم النباتية . الانسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية ، وقد عني الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومهم ، وقد ابدى بعض رسامو المدرسة الايرانية العناية برسوم العمائر ونقوشها وزخرفتها وكذلك ولوعهم بفصل الربيع لأشجاره المورقة وازهاره المتفتحة وحشائشه البانعة ورسم الجبال والمرتفعات ، كما امتازت المدرسة الايرانية باستخدام الالوان الساطعة الزاهية والتوفيق في الجمع بينها ، ومن مميزات المدرسة الاخرى الجمود الذي نلاحظه على رسوم الاشخاص في مواقفهم وحركاتهم ، وقد تعدى هذا الجمود الى مناظر المعارك الحربية ، فأصبحت كأنها حركات استعراضية بعد ان كنا نشاهد العنف في القتال في العصور المغولية . (جمال محمد محرز ، ص ٥٥ - ٥٣) . وقد اطلق المختصون في مجال دراسة اعمال الرسم الاسلامي في ايران على تسميات المدارس التي ظهرت فيها وفقا للسلاطات التي حكمتها . ويبدو انهم اتفقوا على تقسيم المراحل الفنية تبعا للعامل السياسي لظهور سمات مختلفة في مراحلها الفنية تلك . ويشير (زكي محمد حسن) الى اولى مدارس الرسم في ايران وهي (المدرسة الايرانية المغولية) " وكانت اعظم المراكز الفنية التي ازدهرت فيها هذه المدرسة هي مدينة تبريز وسلطانية وايضا بغداد " (زكي محمد حسن ، ص ٨٦) ٩ . وقد سميت

المقاربات الجمالية في منمنمات المدرستين العراقية والإيرانية (دراسة مقارنة)

باسمها هذا لسيادة سلطة المغول على إيران . ومن الجدير بالذكر انه اطلق على هذه المدرسة - اولى مدارس الرسم في ايران - رغم ان ايران كانت فيها مدرسة سابقة تزامنت مع انجازات المدرسة العراقية في الرسم ، والتي ظهرت في بداية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي . وربما يعود سبب اغفاله انجازات تلك المرحلة الى اقتراب وتشابه الاسلوب فيها مع اسلوب المدرسة العراقية وتأثرها برسومات المخطوطات المنجزة في العراق .

وقد تميزت في ايران عدة مراحل لمدارس الرسم الاسلامي ، وسميت تبعا لارتباطها سياسيا بالسلالات الحاكمة سواء كانوا ملوكا او سلاطين ، وهذه المدارس هي :

١- المدرسة السلجوقية : ظهرت في ايران مدرسة للرسم معاصرة للمدرسة العراقية في الرسم الايراني وكانت برعاية حكام السلاجقة الاتراك ، لكن انجازات تلك المرحلة في ايران لا يمكن عدّها مستقلة بذاتها بقدر ما هي فرع للمدرسة العراقية .

وتعد بعض النماذج للرسم المنجزة في ايران كفترة تمهيدية وحلقة اولى لظهور الاساليب الايرانية المتميزة . ومن اعظم المخطوطات في هذه المرحلة كتاب (منافع الحيوان) لابن بختيشوع الذي انجز في زمن المغول لكن وفق الاسلوب المتبع للمدرسة العراقية .

٢- المدرسة الايرانية المغولية : سميت هذه المدرسة بهذا الاسم لظهور التأثيرات الاسيوية المغولية على اسلوب رسومات المرحلة هذه ، ورغم ان المغول كانوا يوجهون اهتمامهم الى الامور الحربية واكثر ما يبرعون في جانب الحرب والقتال ، " الا انهم كانوا يراعون الفنون ويهتمون بالثقافة ، واستطاعوا من خلال فرض سيطرتهم العسكرية والسياسية ان يفرضوا ذوقهم الاسيوي على الفنون التي انجزتها ايران في حقبة حكمهم لها " (<http://memory.loc.gov/intld/apochtml/apocbib.htm>) . ١٠ .

ومن اهم الانجازات للمخطوطات ذات الرسوم التوضيحية في اعمال المدرسة الايرانية المغولية مخطوطة (الشاهنامه) او (كتاب الملوك) الذي الفه الفردوسي .

٣- المدرسة التيمورية : يعد اسلوب المدرسة التيمورية في الرسم الاسلامي مرحلة متطورة في تاريخ الرسم في ايران . الا ان هناك من يعتقد " ان هذه المدرسة كانت ذيلا طويلا من الطراز المغولي " (زكي محمد حسن ، ص ١١) . وقد يصح هذا القول على فنون مثل العمارة والخزف ، لكن فن الرسم للمخطوطات خرج من هذه التبعية وانفرد بطابع خاص لاسيما في معالجة الوان وخطوط الاشكال ، اذ " تميزت اعمال الرسم بإبداع طابع خاص مكن المدرسة هذه من تأسيس اسلوب تغلب عليه جمالية الاشكال والالوان القومية النشيطة " (<http://images-search.yahoo.com/islamic-miniatures>) ١٢ . وهي الوان مستوحاة من طبيعة ايران . وقد تواصلت في بلاد فارس انجاز المخطوطات المصورة ، وازداد نشاطها في حقبة حكم السلالة التيمورية لاسيما في القرن التاسع الهجري - الخامس عشر الميلادي ، اذ شهدت تلك المدة ظهور نخبة من كبار الرسامين الذين اقتصوا في الرسومات المصاحبة للمخطوطات الادبية ، ومن بين المصورين الايرانيين (خليل) و (امير شاهي) وكان اكثرهم شهرة المصور (بهزاد) حيث انفرد بدقة الاداء والعناية برسوم الاشخاص والواقعية المتجلية في الاعمال والحركات فتبدو تصاويره كأنها لوحات فسيفساء حيث تتألف اجزائها من مناظر مختلفة ويمتاز رسم كل جماعة في تصاويرها بطابع خاص يعبر عن وجدان الفنان وتبدو موهبته في رسم الاشخاص حال تأملنا وجوههم ، ومقدرته على رسم العمائر والمناظر الطبيعية ولاسيما الاشجار المثمرة وتميزت اعماله بإبداع التراكيب منها ودقة الزخرفة وانسجامها مما يشهد بان بهزاد كان مصورا رائعا (ايناس حسني ، ص ٧٦ - ٧٨) ١٣ . وتعتبر صور مخطوطة (البستان)

بالقاهرة من اسمى ما وصل اليه اسلوب بهزاد من ابداع ، حتى انها تعد حقا من روائع الفن سواء من حيث تكوينها او نشاط الحركة فيها او من حيث محاكاتها للطبيعة ، وينسب الى بهزاد ستة تصاوير على صفحات مزدوجة متقابلة من كتاب (ظفرنامة) هو كتاب تاريخي كتبه الخطاط تيسير علي للسلطان حسين مرزا مستخدما الالوان التي تدل على خصائص اسلوبه ، حيث تمتاز هذه التصويرة بأحكام التكوين وإبراز الموضوع فهو اعطى لكل عنصر من عناصر التكوين نقط تلاشي غير مرتبطة بنقط تلاشي اخرى وقد استطاع ان يستفيد من الزخارف على سقف الخيمة والبساط المزخرف الذي يجلس عليه الامير والاميرة من خلال التنوع والتنوع في القيم المللمسية من جهة والظلال والاضواء من جهة اخرى ، كما يتميز التكوين الفني بالطابع الهندسي المعماري الذي تسود فيه الخطوط والمساحات الرأسية ، فضلا عن الالوان الحمراء والزرقاء والخضراء والبنية وازدادت درجات نقية الى هذه الالوان كما اضاف بعض الظلال الخفيفة ولاشك ان هذا المصور وصل الى كمال الحساسية في التعبير ودقة الانجاز والتفوق في توزيع الالوان المضيئة (ديفيد تالبوت رايس ، ص ٨١) ١٤ . مما اضفى على العمل الفني جمالية شكلية ولونية من خلال الاشكال الهندسية التي وظفها الفنان خير توظيف الى عمله هذا اضافة الى الجو العام للمنمنمة من خلال الالوان المتضادة تارة والمتناغمة تارة اخرى . كما نجح في التعبير عن اجواء النزهة والرخامة للأمرير والاميرة والحاشية التي ترافقهما في جو النزهة والطرب وهكذا اصبحت اللوحة تحتوي على عناصر واقعية وعناصر متخيلة وفق عملية دمج وتآلف بينهما وازدادت قدرة الفنان على التعبير وتحسن اداءه لرسوم الاشخاص والاشكال والنباتات ، وقدم الفنانون ما هو جديد في مجال التعبير الفني سواء من حيث المواضيع او الاشكال ، لكن الهدف ظل واحدا وهو خلق لوحة لها طابعها الاسلامي . وبفضل مواهبه الفنية التي بعثت الجمال والمعرفة في

السطح التصويري من خلال تشكيل اللون ، فقد استلهم الاسطورة الدينية وحياتة الملوك ، فكانت ممثلة لتاريخ الفرس من خلال الملحمة المعروفة ب (الشاهنامه - الفردوسي) فبحسب الرواية المتناقلة امضى (الفردوسي) ثلاثين عاما في نظم ملحمة وهداها الى السلطان (محمود الغزنوي) ، وقرأها عليه خلال ايام عدة ، املا ان تحظى بدعمه ، غير انه لم يلقي اي اهتمام منه . على رغم ذلك ، انتشر (كتاب الملوك) بسرعة في العالم الفارسي ، واجمع فصحاءهم على انه ليس في لغتهم افصح منه (اسماعيل حاكمي ، ص ١٧ - ١٨) ١٥ . والتعبير عن الجميل عنده يحدث بفعل الادراك الجمالي الساقط عن النفس على ادراك الشيء ليس بفعل الجميل . فالجمال جمال ادراكي اكثر من كونه جمالا ماديا . لهذا يؤكد ان هناك حوارا مستمرا ما بين الطبيعة والنفس (عفيف بهنسي ، ص ٣٦) ١٦ . وهكذا تمكن (بهزاد) من السمو في الاساليب الفنية التي ازدهرت في المدارس الايرانية الى الاتقان والدقة في مزج الالوان ، والتماسك في التأليف التصويري ، والبراعة في تمثيل العمائر من الخارج والداخل والتوفيق في تصوير الطبيعة الريفية ، والقدرة على رسم الصورة الشخصية والتعبير عن الحالات النفسية وما الى ذلك مما نراه في صورته ، او في الصور التي تنسب اليه ، والتي يرجح ان معظمها من عمل تلامذته ومرؤوسيه في مجمع الكتب في تبريز ، او المعجبين بفنه من سائر المصورين ، ومن اشهر المصورين الذين سارو على نهج بهزاد المصور (قاسم علي) الذي كثيرا ما كانت تنسب رسومه خطأ الى بهزاد ، الى ان امكن التعرف على خصائص اسلوبه ، وبذلك سهلت التفرقة بين عمل كل منهم . وتكشف النظرة الاجمالية على ان اعمال هذا الفنان العظيم في ميدان التصوير الاسلامي ، تتميز بدقة الاداء والعناية برسوم الاشخاص الواقعية المتجلية في الموضوعات والحركات واندماج شخصيات صور افراد او جماعات اندماجا رائعا ، وتبدو تصاويره

كانه لوحات فسيفساء تتألف اجزاءه من مناظر مختلفة ويمتاز رسم كل جماعة في تصاويره بطابع خاص يعبر عن وجدان الفنان . وعليه ان معظم تصاوير الفنان (بهزاد انبثقت من خلال استلهامه للملحمة الفارسية الشهنامة من صيغة واقعية مبسطة ، دون تكلف في الرسم او جنوح في الخيال ، او امعان في التزييق والزخرفة في تأليف عناصرها على نحو يجمع بين الواقعي والمتخيل .

٤-المدرسة الفارسية : ان نشوء فن الرسم الفارسي تأثر تأثيرا كبيرا بالفن الصيني فقد كان له دورا مهما في اسباب نشوء هذا الفن ، وجاء هذا التأثير من جانبين وعلى مرحلتين . الجانب الاول هو الاختلاط الذي شهده المجتمع الايراني مع مجتمع الصين ، ونتج عنه انتشار الديانة البوذية الصينية في ايران قبل دخول الاسلام اليها بقرون . فتأثرت الثقافة الايرانية في تداول الفنون والاشكال الفنية ، " الامر الذي قوى من روابط الاتصال بالحضارة الصينية مع ايران هو ارتباط البلدين بعلاقات تجارية وتداخل مجتمعها معا ، فنرى ان العنصر الاسيوي قد تغلب في رسم المشاهد الطبيعية والكائنات الحية ، وصورت اجمل الملاحم الفارسية متأثرة بأسلوب الفن الصيني " (**ارنست كونل ، ص ٩٦ - ٩٧**) ١٧ . اما الجانب الثاني في تأثير الصين بالرسم الايراني يظهر مباشرة هذه المرة ، وبدافع من المغول . فقد استطاع المغول فرض ذوقهم الفني على رسوم المخطوطات في ايران لان اغلب الاعمال المنجزة كانت بأوامر من البلاط المغولي ، وكانت الموضوعات التي غالبا ما تأخذ في جانب الاهتمام بانتصارات المغول وانجازاتهم الحربية والمشاهد الغرامية من قصص الحب ، مثل ليلي والمجنون وخسروا وشيرين ، ورغم ان المدة المغولية تعد متأخرة بالنسبة لنشوء فن الرسم للمخطوطات في ايران ، " الا انه مثل واقعية المشاهد الطبيعية ، او استتالة الاجسام ، وغيرها من الصفات الشكلية الاخرى ، والتي تعد احياء للأشكال الصينية في الرسم

الايرواني للمراحل السابقة " (احمد فكري ، ص ٢٠٢) ١٨ . التي ظهرت في ايران قبل الاسلام ، مع الاخذ بالنظر الى ان هذا التأثير لم يغيب كثيرا عن الرسم الايرواني ، بل استمر في الظهور بين مدة واخرى ، " لتقارب الذوق الفني بينهما واستحسان الايروانيون لتلك الاشكال ، فضلا عن ان التأثيرات الصينية لم يتم نقلها او استنساخها ، بل ان الاشكال في الثقافة الصينية تطورت وانصهرت مع اساليب الرسم الايرواني ، مكونة بذلك شكلا جديدا ميز الاعمال المنجزة في مدينة تبريز تحديدا " (<http://memory.loc.gov/intld/apohtml/apocbib.htm>) ١٩ . ، التي اظهرت براعة الاقتباس والابداع في ان واحد .

مؤشرات الاطار النظري

- ١- العمل الفني في المنمنمة يتوازن من خلال التكرار والتناظر في اغلب مفرداته .
- ٢- المعالجة التعبيرية لعموم التكوين تمتلك الوظيفة السردية والبعد الجمالي .
- ٣- توثيق الفنان بين البيئة واحداث القصة المصورة .
- ٤- الالوان الزاهية والمناظر المحورة وشكل العمامة الخاص من الصفات المميزة لاسلوب الفنان العراقي والفنان الايرواني لتلك الفترة المتميزة .
- ٥- استطاع الفنان ان يظهر السمات والخصائص التي خلت منها الاعمال السابقة فكانت دقيقة في التنفيذ وحيوية الحركات والاستغناء عن التفاصيل وتعدد لون البشرة والمزج المتفنن بين الالوان .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً : منهج البحث : اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي من حيث إعادة قراءة النص بأداة المؤشرات التي توصل إليها .

ثانياً : عينة البحث : تم تحديد عينة البحث على نحو قصدي باختيارات تعتمد المتحول الأسلوبي في أعمال الفنانين العراقيين والإيرانيين وكان اختياره يعتمد فعالية هذه النظم وتفاعلها في بنية النص مما يحقق أهداف البحث ويولد نتائج تكشف عن صورة البحث النهائي إذ تم أختيار (٦) عينة تشمل فنانين تمثل الحدود الزمنية والمكانية وتتفاعل مع المؤشرات التي انبثقت من الإطار النظري .

ثالثاً: اداة البحث : استعانت الباحثة بالمؤشرات التي تحققت من مباحث الإطار النظري كمعادلات تحليل تعتمد مرتكزات في جزئياتها فضلاً عن الملاحظات التي توصلت إليها في المعاينة للنصوص بأجمعها .

رابعاً: وحدة التحليل : اعتمدت الباحثة على جمع المعلومات والبيانات المتعلقة بالأعمال (عينة البحث) على دراسة مسحية لرسوم المنمنمات العراقية والإيرانية ولاسيما ما أنتج منه في تلك الحقبة .

الفصل الرابع : تحليل العينة ومناقشة النتائج

عينة (١)



الفنان : الواسطي

موضوع المنمنمة : قافلة

الحجاج " المحمل " .

المدرسة : العراقية .

المخطوطة : مقامات الحريري .

تاريخها : ١٢٣٧ م .

عائديتها : دار الكتب القومية -

باريس .

الوصف العام :

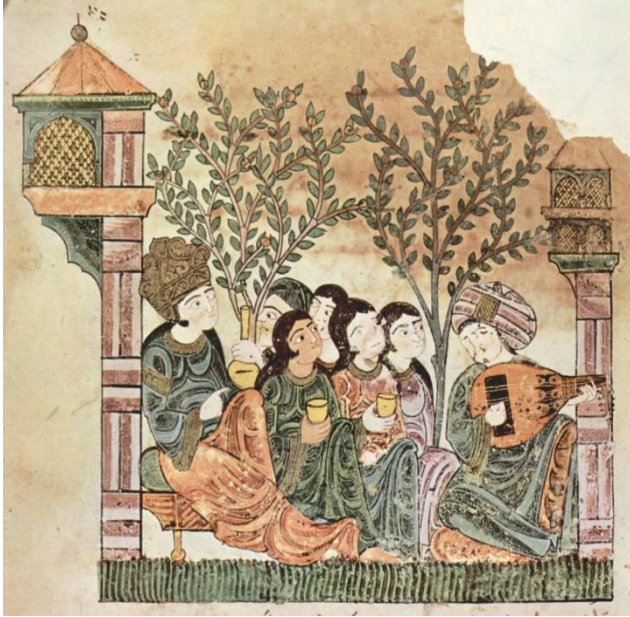
يبين المشهد العام للمنمنمة موضوعا شائعا في الفن الاسلامي وهو موضوعة الحج او قافلة الحجاج ، انشأ الفنان منمنمته هذه في وسط الفضاء التصويري شاغلا المساحة لمجموعة من الجمال متراكبة الاشكال يمتطونها اشخاص ينفخون بأبواق ويرفعون عصا لضرب الطبول ، وهناك فارس يمتطي فرسا في بداية المنمنمة ، فضلا عن ظهور شخصان من الراجلة في اسفل المنمنمة ، يسيران على ارض مخضرة .

التحليل :

منذ الوهلة الاولى يضعنا الفنان في تكوينه هذا امام اتجاه واضح ، من خلال خط سير القافلة من اليمين الى اليسار ، بمعنى هناك حركة مسير للتكوين بحجابه وجماله

وخيوله . القيمة التعبيرية هنا تتكشف في كيفية اشراك العناصر المختلفة البنائية والتركيبية للأشكال مع طبيعة الموضوع ، وكأن الفنان يريد ان يخبرنا ان ثمة احتفال روحي وديني في هذه المسيرة ، على اعتبار ان موضوعة الحج لدى المسلم تعد واحدا من الطقوس الاساسية التي دعا اليها الاسلام ، بوصفها ركن من اركان الدين ، فضلا عن ذلك حرص الفنان على استخدام الوحدات المكررة والمتراكبة سواء تعلق الامر بأشكال الحيوانات او الاعلام والرايات او المزامير او الابواق بل وحتى الشخوص الأدمية فيها تكرر مقصود وهذه واحدة من سمات الفن الاسلامي وكيفية التعبير عن الحالة الوجدانية للموضوع المراد تصويره وتحديد ادى الواسطي ، والتعبير من خلال التكرار المرتبط بمفهوم العقيدة الدينية الاسلامية وفهمها لموضوع التكرار زمانيا ومكانيا أي الليل والنهار ، الموت والولادة ... ويمكن اعتباره نوع من التوالد المكرر للشكل المفعل بالرمز والتجريد ، والتي تحكمها قوانين الايقاع ، وكما يلاحظ في العينة التي نحن بصدددها . ان سمة التعبير في هذه الاشكال لها طاقة متجددة ، لانها تجمع بين المحسوس واللامحسوس وبين الشكل الطبيعي والرمز الديني ، فالموضوعة تشير الى مناسبة دينية ، فالاشكال هذه ليست مجرد اشكال بل نوع من الرمزية تمتلك تعبيراً وشعوراً دينياً واضحاً ، وتمنح نوع من التجريد والتبسيط وجعل علاقة بين الشكل والفضاء مفتوحة للتأويل . وتتصل جمالية (الحدث) هنا بمقترح فكري ينطوي على ابعاد قدسية باعتبار ان (الحج) هو ركن اساسي من الاركان التي جاء بها الاسلام وهو يضيف على هذا الموضوع نزعة سردية ، فالصورة هنا لاتخرج عن طبيعتها الانشائية من جانب تبجيلي للحدث فحسب ، وانما تولي اهمية للدلالة التعبيرية المصاحبة للزمن التعبيري ، فالحركة بكل انواعها وتفاصيلها الفاعلة (حركة الجمال والشخصيات) تتناسب مع الاتجاه . وهنا يؤكد (الواسطي) حالة الانتقال من المستوى الحسي الى المستوى

الحدسي - الذهني للصورة ، ويدفع المتلقي الى الاحاطة التركيب التعبيري اذا ما قورنت بنتائج الفن المعاصر له آنذاك ، وهو تأكيد على ان الواسطي كان يسعى لتقديم نموذج فاعل من خلال قدرته على استشعار الخط كقيمة معرفية لاطهار الطاقات التعبيرية له ، وارسالها الى المتلقي ، اذ ان الخط له تأثيرات نفسية يوحي بها الى المشاهد على اختلاف انواع الخطوط .



عينة (٢)

الفنان : الواسطي

موضوع المنمنمة : بياض يغني
لحبيته .

المدرسة : العراقية .

المخطوطة : بياض ورياض .

تاريخها : ق ١٣ .

عائديتها : مكتبة الفاتيكان .

الوصف العام :

يظهر المشهد التعبيري للمنمنمة حفلة عرس في حديقة ضمننت شجرتان كبيرتان ملونتان وحشائش خضراء اللون ، توزعت اشكالها لسبعة شخصيات متمثلة ب (رياض) وهو يجلس على الارض ويعزف على آلة موسيقية (كمنجة) ، يجلس امامه اربعة نساء يرفعن كؤوس شراب في ايديهن ويواجهنه بالجلوس على الارض ، ومن خلفهن رجل يرفع قنينة صفراء اللون ، في حين جلست (بياض) على مقعد الى يسار المجموعة

المقاربات الجمالية في منمنمات المدرستين العراقية والإيرانية (دراسة مقارنة)

اسندت ظهرها الى جدار ، ومدت رجلها اليمنى واثنت رجلها اليسرى وهي ترتدي قطعتين من اللباس (سروال ونصف ازار علوي) في حين ظهر الجدار من قطعتين جدار هندسي لعمود هرمي لشكل سعفي ذو كرة علوية وايوان ازرق لشباك ، وفيه عدد من الطابوق وردي اللون ، اما الجدار الآخر فلم يظهر منه الا القليل ، يلي المشهد من جهة اليمين .

التحليل :

شكلت جمالية التعبير الغاية والعلّة التي وجدت من خلالها القيمة التعبيرية في الشكل والمضمون ، وان قيمة الشكل تتحدد بما تقدمه الغاية الاخلاقية العليا للإنسان ، وبالطبع ان لهذه الاشياء هدفها النافع ، وبالتالي تحقق الخير ، وان كان الفن يحقق الغاية فهو جميل ، والجميل هو الذي يحمل قدرا من الغاية الاخلاقية . ان اساليب التصوير الاسلامي قد حملت تقنياتها الفنية على مستويات ، كالتكوين والمعالجة الفنية الخاصة بالالوان والخطوط وخصوصية الانشاء التصويري ، أي انها قاربت في صفاتها سمات مهمة تتعلق بخصائص الفن الاسلامي العامة ، والتي تعكس الطابع العربي لما يمثله في ازدياد المظهر الزخرفي في التصوير ، والاهتمام بتفاصيل بنية الصورة التعبيرية ، فالقيمة المضمونية اعتمدت عنوان القصة (بياض ورياض) وقد اشارت الى عملية الخلق الفني في العمل الفني ، وبلاشك انها سمة مهمة كامنة في العمل ذاته والتعبير هنا يتراوح بين الافصاح البليغ ذلك ان (بياض ورياض) كلاهما يشكلان علاقة حب نتج عنهما مقطوعة موسيقية بين (حدائق غناء في باحة القصر) وهنا تمثلت الرمزية لفعل ورد فعل ، فكان نتاجه الوصول الى معنى التعبير ومفهومه ، على اعتبار الصور والحالات النفسية والافكار جسدها الصورة ، فتم التعبير عنها عملا مشاع فيه الحياة لتضفي معنى تم ادراكه في الدلالة التعبيرية . أي ان مدرسة الواسطي للتعبير اتسمت

بمعطيات اجتماعية يحاكي من خلالها الفنان المسلم واقع مجتمعه وبيئته ، مما انعكست بأسلوب انشائي تجسد في حركة الاشخاص (ورفع رؤوسهم) والانتباه ، ذلك هو التعبير عن الافكار والاحداث . اما التعبير من حيث الشكلية فجاءت في نقل واقعية الشخوص بعيدة عما هو متخيل ومجرد ، اذ ان حركة الاشجار وبروز اوراقها بحدة عالية دليل على الخضرة والقوة ، فضلا عن وجود الشخصيات التي لعبت دورا في تشكيل الصورة ، حيث عالجه الفنان بتقنية نقل الواقع المعاش من خلال التبسيط في ظهور حالة الاجتماع والاستماع والتخيل كشكل هو من الواقع غير قابل للتأويل الشكلي ، فظهرت عناصره بحجم واحد وائتلاف موحد . في حين تم استعمال اللون للأشكال البشرية بوجوه بيضاء وملابس زرقاء وصفراء مذهبية ، وكان اللون الاوكر (الليموني المصفر) محتملا لان يمثل صيغة ذهبية نفذت في جميع زوايا التصوير التعبيري وعلى ارضية خضراء غامقة ، وجاء اللون الرمادي موزعا على اعمدة البناء فقط .

عينة (٣)

الفنان : الواسطي

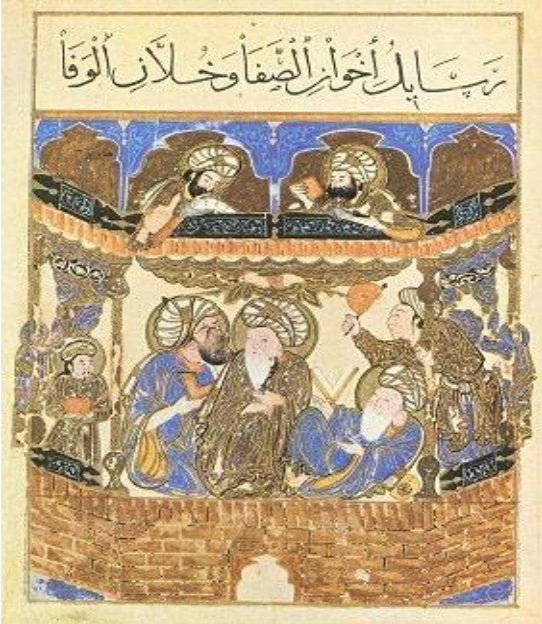
موضوع المنمنمة : رسائل الخلان الصفا وخلان الوفا .

المدرسة : العراقية .

المخطوطة : اخوان الصفا .

تاريخها : ١٢٨٧ م .

عائديتها : مكتبة جامع سليمانية - اسطنبول .



الوصف العام :

مشهد لبناء مؤلف من جزئين ، الجزء الاول يظهر فيه ثلاثة حكماء يتحاورون وقد وقف خلفهم الى اليمين غلام يحمل مروحة يدوية وهو يحركها في الهواء ، في حين يبدو تلميذا الى اليسار يضم الى صدره كتابا . في حين يحتوي الجزء الثاني على اربع شرفات يظهر فيها شخصين فقط ، الى اليمين رجل يحمل كتابا وكأنه يملي على الرجل في اليسار ما يكتبه ، وقد انشغل الاخير بالتدوين على الورقة . ضم المبنى اعمدة رفيعة واقواس مع ستائر معقودة .

التحليل :

يمثل المشهد التعبيري حالة جمالية تنبثق من البصري المحسوس المتدرج الى الكوني ، وهذه الرؤيا تعد امتزاجا بين الابعاد الكونية والانسانية والروحية ، وهذا ما مثلته ارتباطات الجمال بالله ، نظرا لما اتصف به العالم من جمال اذ تمكن الفنان من تنويع مفرداته بعد ان وضع مستويين (علوي وسفلي) فقدم لنا حركات مختلفة وجلسات ووقفات لشخص هم (اخوان الصفا) ضمن عمل شكلي ومضموني . ان التعبيرية في المضمون هي علاقة جمالية بين الجميل المدرك وبين الكمال المحقق للخير ، وهي بالتالي رسم لصورة صادقة للحياة العلمية الاجتماعية في حلقة (اخوان الصفا) الخاصة بالدين والفلسفة ، وامتازت بالواقعية في تصوير الكائنات البشرية (الطلاب) كما لو انه ينقل الحدث بصورته الانية .

هكذا رسم الفنان في منمنمته الوسطى مستويين واعطى عمق فراغي في المحافظة على التسطیح المعروف بالطول والعرض ، الا التضليح اوجد لنا (منظورا) في تكرار الزوايا - والشخص - وزاوية النظر . عمل الفنان على وجود سيادة اللون الازرق وجمع

الشخصيات فجعل منها سيادة كاملة لكل السطح التصويري ، فجمع ايضا المشهد حلقة العلم والدراسة في مدارس بغداد ورموزها الواضحة في الكتب ونموذج الحلقة الدراسية للمناقشة في المسائل الفلسفية والدينية . لقد اتبع الفنان تكوينات هندسية في الاستطالات العمودية لاربعة جهات مضلعة وقواعد البناء من الطابوق ذي اللون (البني الغامق) ليؤكد خواصه الفنية في التوازن والاستقرار في الكتل وتوزيعها ، اذ تتاسقت وتتغامت علاقات الاشكال لتؤكد عظمة الفكر الاسلامي في المكان والزمان ، ذلك ان الحدث اليومي الواقعي تم نسخه بكل محتوياته في زمان واحد ، وهذا تمثيل تعبيرى لمشهدين مختلفين في مكانين مختلفين لزمانين مختلفين في آن واحد . لقد تعامل الفنان بالخط وانواعه حيث تمثل بالجاذبية والرشاقة العالية وتنوع الخطوط بين مستقيم ومنحني وتموج ، اذ جانس الخط واللون واختلف في قيمته فظهر قويا بارزا في خطوط العمائم وحافات الثياب وفي حركة استناد يد الخادم على العمود ولكنه كان شفافا وغير ظاهر تقريبا في حدود وجهي الرجلين المسنين ورسم الذقن لهما ، اما في بعض الاماكن فقد اتسم بخاصية لونية تداخلت مع مساحة اللون التي تحيده ، وغالبا ماكان ذهبيا واستعمل في تمثيل طيات الملابس والستائر . وتبدو في النموذج تعابير وجوه الاشخاص لاسيما الشكليين في الاعلى مع الاشخاص الثلاثة من الوسط فقد بدت شدة الانفعال واضحة وجلة وكأن هناك جدالا وحوارا حول قضية فكرية فلسفية او دينية وكان اشد الانفعال ظهر في شكل الشيخ الذي اتكأ على وسادة يحاول تغيير جلسته لتوضيح امر ما فقد كانت حركة يديه الممدودتان الى الامام تعبيرا عن انفعاله هذا وفي التفاتة الشيخ في الوسط الذي يبدو انه انتبه الى امر ما لكنه يناقش بتروي وهدوء ، اما الشكل الثالث فقد كانت ملامح وجهه في حركة حاجبيه وفتحة فمه ورأسه المرفوع دلالة واضحة على احتدام الرأس وكأنه يحاول ان يفند رأيا او يؤكد امرا ويدافع عنه .

عينة (4)

الفنان : كمال الدين بهزاد .

المدرسة : الايرانية .

المخطوطة : بهرام يقتل التنين .

تاريخها : ١٣٧٠ م .

عائديتها : مكتبة سرايا (قصر توبكابو -

اسطنبول) .

الوصف العام :



بهرام يقتل تنينا ، التنين هو من الكائنات الاسطورية ذو شكل افعواني او شبيهه بالزواحف ، في بعض الاساطير يملك اجنحة وفي بعضها لا يملك وكذلك ينفث النار من فمه .
قد علم بان بهرام يحب الصيد ومصارعة الوحوش . يتكون هذا المشهد من رجل اسمه بهرام يدخل الى اللوحة هذه من جهة اليمين بحماس ليؤدي دوره البطولي في النيل من حيوان التنين المخيف وتغطي راسه عمامة بيضاء مرصعة دالة على منزلة صاحبا الاميري ذي اللحية السوداء التي تحمل فيها تعابير وعنفوان الشباب ويرتدي قميصا احمر اللون ذات حلقات سود تمتد من رقبته الى موقع سرتة تقريبا ، ويرتدي سروالا ويربط على جسمه بخيط فيروزي اللون وينتعل حذاء ويحمل على يساره في منطقة الحوض حمالة ربما للزاد ويبدو عليها بانها ممثلة منه تُربط هذه الحمالة اخرى بالمكان نفسه الذي يشد سرواله به . هذه الحمالة المحجوبة عن النظر يعلل وجودها مجموعة من السهام يلوح من بعضها رؤوس لسهام ست . يحمل هذا الفارس بكلتا يديه قوسا مع سهمي يسدده الفارس بشدة الى الاسفل باتجاه حيوان التنين على رأسه كما يبدو ، يعلو

هذا الفارس صهوة حصان اسود اللون ذي جبهة بيضاء في الرأس وكذلك اطراف قدماه الاماميتين ، ويسرج هذا الحصان بسرج ذي لون اخضر .

اما التنين الذي يشغل الثلث الاسفل للوحة فانه ايضا يدخل من الجهة اليمنى كما يبدو هاربا من المصير المحتوم الذي ينتظره من قبل الفارس بهرام ، يتضح بان طول هذا التنين يقدر ثلاث مرات من طول الحصان ولكن بسبب الطيات التي احدثها فتشكل خلال ذلك تعرج في طوله فكانت ثمان اقواس محدبة تقابلها مثلها مقعرة ، وهذه صفة الافاعي والثعابين فان بعد هذا التقلص تمد نفسها بأنبساط سريع كلمح البصر للنيل من العدو المحتمل وهذه احدى وسائل الدفاع او الهجوم لدى هذه المخلوقات ولهذا التنين اربعة اقدام تبدو عليها السرعة الفائقة للفرع الذي اصابها نتيجة عزل الفارس النيل منه (التنين) ، وكل قدم يحوي على اصابع ثلاثة كأصابع البشر ، ورأس التنين اشبه بان يكون مثل رأس افعى سامة بقربي ظبي او ماعز جبلي سوداوان اللون وله قرّة ذهبية تبدأ برأسه وتنتهي بذيله وله لحية طويلة خضراء ولسان يظهر منه القليل باللون الاحمر وله نابين حادين كأنياب الافعى في فكه الاعلى تناظرهما اثنين في الفك الاسفل وكلها رسمت باللون الاسود . ولون بنفسجي يغطي جسمه كله الذي يتبين بانه كجلد التماسيح او الثعابين ، ويبدو جسمه على شكل منحنيات رفيعة عند ذيله وينتفخ عند البطن وينخفض قليلا عند الرقبة لينتهي بالراس الكبير نسبيا ، لهذا التنين تظهر حاشية العين اليمنى صفراء ولا تظهر معالمها بسبب السهم القاتل التي خرقها المنطلق من قبل الفتى بهرام الذي ما انفك ان يطلق السهم الثاني على العين الاخرى كما يبدو . تحيط بالتنين خطوط وتعرجات زخرفية تشابه حركة جسمه واطرافه لكن رسمت باللون الاسود كذلك تحيط بمكاني الفارس والتنين مجموعة من النباتات المختلفة لونها اخضر ، ويبدو ان هذا المشهد او المنمنمة رسمت او حاكت منطقة جبلية حيث تتضح هذه المعالم من

المقاربات الجمالية في منمنمات المدرستين العراقية والإيرانية (دراسة مقارنة)

خلال الحافات الترابية التي تلي الفارس من خلفه وقمة رأسه. يتوازن العمل الفني في هذه المنمنمة من خلال التكرار والتناظر في حركة الاطراف والاسناد وفي المنحنيات وبشكل متوازن في اللون والحركة والشكل والنسب وهناك شد وانبساط لعناصر المشهد نتيجة للحركات فحركة الفارس تمثل انبساط والتقلص ظاهر على حال التتين الذي يمثل شد ، وهناك توازن لوني بين لون التتين في الاسفل ولون الغابات في الاعلى تراوحه الالوان بين الاحمر والابيض والاسود والاخضر والبنفسجي والازرق والذهبي .



عينة (٥)

الفنان : أقاميرك

موضوع المنمنمة : الشاهنامة (الفردوسي)

الحرب .

المدرسة : الايرانية .

تاريخها : بلا .

عائديتها : المكتبة الوطنية الاهلية في باريس .

الوصف العام :

تمثل هذه المنمنمة صراع دامي كما يبدو بين محور الشر ومحور الخير ، فيتجسد هنا مكانين اولهما يمثل محور الشر الذي جسده فصيل من الفرسان وهم يحاولون اقتحام الحصن ، لقد برع الفرس في تشييد هذا النوع من الحصون حيث عمدوا الى انشاء سور ضخم يحيط بالمدينة ويجعلون له مخارج اربع او اكثر حسب طبيعة المكان والبيئة واتجاه اماكن العدو ، بعد ذلك يتم انشاء سور آخر حول هذا الحصن ولكنه عكس

السور المشيد الاول فهذا السور هو خندق عميق يحيط الاول وجعل له منافذ وابواب متحركة اخرى بمثابة الجسور المتحركة للطوارئ يستعمل عندما ينهال رماة الحصن بالسهام والرماح والنار المحروقة على عدوهم ، والحاق به اكبر عدد ممكن من الخسائر بعد ذلك تفتح هذه الابواب والجسور المتحركة للاجهاز على بقايا العدو المتقهقرة ، لاحراز النصر النهائي عليه او اجباره على التراجع والهزيمة . أما المكان الآخر فيتجسد في محور الخير الذي يتحصن في هذه الاسوار المنيعة .

برع الفنان اقامرك من تصوير مكانين اوله سطحي المتمثل بالقوة المهاجمة والآخر عمودي المتمثل بالحصن المنيع فتقاطع المكانين بزوايا اقرب بان تكون قائمة . كذلك في وحدة الموضوع وتكامله ، فيشاهدان المحور الاول مستमित من اجل اقتحام السور فتتحرك اشخاصه ضمن مكان سطحي محدد يمين كانت ام يسار وتتحرك هذه الاشخاص وكأنها شخص واحد يقوم بعدة حركات لولا ذكاء اقامرك الرسام بقطع هذه المخيلة وهذا الشعور بان جعل لكل فارس يمتطي صهوة حصان مختلف عن غيره كذلك في تعدد الوان ملابس الفرسان واسلحتهم المتنوعة من رماح وسيوف ونبل ، بينما يلاحظ في المكان العمودي الآخر المتمثل بالقلعة الحصينة ومن فيها ، تتكون هذه القلعة من بناء شاهق محصن فيه مزاجل متنوعة ومداخل ومخارج وأمكنة ذات منافذ معينة يختبئ خلفها رماة السهام للاحاق الاذى بالعدو ، وتنتهي قمة هذه القلعة بقمة اخرى على شكل غرفة مربعة الشكل تبدو لسكن امير القلعة او حاكمها وتعلو هذه الغرفة غرفة اخرى اصغر منها نسبيا ذات شكل سداسي كما تبدو . تعلوها قبة مخروطية الشكل وتحمل الخصائص المعمارية للغرفة ذاتها من حيث الشكل وتعدد الاضلاع . ففي هذه البناية افصاح وتصريح واضح يتجفّل كل من له نفس بشري ان يستमित من اجل الدفاع عن حصنه ونفسه ، وان ما استطاع العدو من خرق هذا الحصن . لذلك

المقاربات الجمالية في منمنمات المدرستين العراقية والإيرانية (دراسة مقارنة)

فان ملامح الاسبسال والدفاع حامية الوطيس بين المهاجمين والمدافعين على حد سواء ، حتى الاميرة كما يبدو من شكلها الثري وجمالها الندي تحمل القوس والنبل من اعلى النافذة للغرفة السادسة المخصصة لها لتلحق بعدوها الوبال والدمار . وكان الاسلوب الفني في صور هذا الفنان متأثرا الى حد كبير باسلوب ما سبقه من مدرسة بغداد (الواسطي) وفي بلاد فارس (بهزاد) ، سواء كان من حيث واقعية المناظر ام استنطالة رسوم الاجسام ام اقتضاب الالوان واخذ فن التصوير الايراني ينال شهرة عالمية في العصر الصفوي ، ويتميز التصوير الايراني بصياغة المناظر في مجموعات زخرفية كاملة تبدو فيها الاشكال كعناصر تنبت من وحدة زخرفية وتتجمع حولها او تمتد وتتفرع مع حرص المصورين على ملاحظة الطبيعة ومحاولاتهم محاكاتها والتعبير عن مظاهر الجمال والحركة فيها بسماءها ونجومها واقمارها وبما تحتويه من جبال ووديان واشجار وازهار وبما فيها من رجال ونساء واطفال وطيور وحيوان وكانت العلاقة قوية بين الشعر والتصوير حيث كان التصوير نوعا من الموسيقى والمصور اشبه بالملحن لكتاب شاعر يرسم ما يفهمه منه ويتأوله ويفسره حسب مقتضى الحاجة ويضيف له ما يراه من واقعه.

عينة (6)

الفنان : كمال الدين بهزاد .

موضوع المنمنمة : بلا .

المدرسة : الايرانية .

تاريخها : بلا .

عائديتها : بلا .

القياس : ١٢ سم × ١٩ سم .

الوصف العام :

منذ الوهلة الاولى يتضح لنا ان الرؤية لموضوع المنمنمة هي اجواء دينية ، فالرؤى التي تدور حول المحور الاساس الواضح والمهيمن على المشهد المصور ، هو الجو الديني . ويمكن وصف المشهد المصور في ان السطح التصويري مقسم الى اقسام منفصلة ، كل واحد منها يظهر حدثا منفصلا في زمانه ومكانه ومرتبطا بصورة ما في موضوعه مع موضوع المنمنمة ، القسم الاكبر مشهد اللوحة الامامي حيث يتناول جلسة لمجموعة من الرجال حول مائدة غداء مستديرة قبالة محراب مسجد مزين بأيات مخطوطة وزخارف ونقوش افترشت ساحات متجاوزة منها ، الجلسة تضمنت مجموعة من الرجال بأحجام متفاوتة وبهيئات متباينة ، وبالقرب منهم منبر مزخرف بزخارف هندسية ويلاحظ في وسط المشهد رجلا في وضعية الجلوس يتميز بحجمه الكبير قياسا ببقية الرجال الموزعين على الجانب الايمن والايسر فضلا عن الهالة حول رأسه وعمامته البيضاء ، ويستدل من خلال وضعية الجلوس وحركة الايدي على ان الرجل في المشهد هو محور المنمنمة الرئيسي - رجل دين - في قبالة ضيوفه الذين صوروا بازياء مختلفة غلبت

عليها العباءات المزينة بزخارف نباتية وعمائم بطرز وباحجام كبيرة نسبيا مختلفة ايضا وبتفاوت واضح بالحجم ، يشار الى ان احد الاشخاص الواقفين يبدو من خلال هيئة الوقفة ولون البشرة انه خادم . كما يلاحظ في مقدمة المشهد ان هناك رجلين وفي قبالتهم مائدة عليها طعام ، التي افترشت الارضية المزينة بسجادة كبيرة منقوشة بزخارف بسيطة ، اما اقسام المشهد الاخرى فهي تحتل اعلى السطح التصويري متمثلة بواجهة مسجد تعلوه قبة خضراء ويعلو هذه القبة لفظ الجلالة وكما هو معتاد في كل المساجد الاسلامية يوضع لفظ الجلالة اعلى القبة اشارة لاتجاه القبلة . فالعمل الفني هنا استرسل في فضاءه التكويني برؤية جمالية تتقصى واقع الحكاية في مكانها وفي تراكيب شكلية احتملت الحذف والاضافة واتساع مجال التأويل الذي وظف على وفق مجريات محددة تقترب من السمات المميزة لرسم المدرسة الايرانية ، لاسيما رسوم الوجوه فقد رسمت بزاوية تظهر ثلاثة ارباع الوجه مع الاهتمام في رسم اللحي ، بمعالجة فنية تقترب من محاكاتها للواقع باستخدام خطوط دقيقة في حافات اللحي ، الا ان التكوين العام كان واضحا هو اسلوب المدارس الايرانية في فن التصوير المنمنمات . فضلا عن الاهتمام بالتجسيم والحيوية لاسيما في رسم الوجوه وتفاصيل الازياء ورسم واطهار طيات الملابس والنقوش في المنمنمات التي تصور شخصيات الاساطير والاحداث الاجتماعية . تشكل العمل الفني من خلال اهتمام الفنان بدراسة التوزيع اللوني بقدر ما كان اهتمامه الاساس في تناوله للالوان الزاهية وملء الفضاء قدر الامكان بمساحات لونية متناغمة تكسوها النقوش والزخارف المتفاوتة في طبيعتها ما بين الزخارف النباتية والزخارف التي تكونت من حركة الخطوط المتموجة وباتجاهات متعددة ، وهذا التوزيع التلقائي نسبيا حدده توزيع اللون الابيض في عمائم الرجال وفي القبة الخضراء والذي جاء متعادلا مما ساعد في موازنة الانشاء من الناحية اللونية . تميز الاسلوب بتصوير الاشكال على

وفق عنصر المبالغة في الصفات التشريحية (كبر الرأس ، صغر الاطراف) على وفق حجم الجسم ومقاييسه الواقعية واعتمادها بناءا تشكليا معتمدا على وحدة السيادة لبعض الاشكال على حساب الاخرى في حدود الابعاد التعبيرية في تعينها للموضوع ، والمقاربات الاسلوبية كانت واضحة في بعض النقاط منها اساليب الفنون الاسلامية في انسجام الالوان واستخدام المزج في الصبغات وهو ما يميز المخطوطات في تلك المرحلة ، كونها من السمات التي تميزت بها تلك المدرسة .

الفصل الخامس نتائج البحث :

استنادا الى تحليل الاعمال الفنية واعتماد ما اسفر عنه مؤشرات الاطار النظري ، أُخص البحث الى عدد من النتائج على النحو الاتي :

١ - حضور مظاهر الزخارف الجميلة والنقوش الكثيرة على الجدران .

٢- كانت لتأثير الطابع الديني على الواقع اليومي (رموز ، مفردات ، دلالاتها) حضوراً في المنمنمات التي انجزها الفنان العراقي والايرواني والتي تمثلت بمفردات متنوعة (تعابير الوجوه ، تنويعات اللحى ، لفظ الجلالة ، الاعلام والرايات) .

استنتاجات البحث :

١- مثلت القيم التعبيرية مرجعيات أثرت في النظام البنائي التكويني في اعمال فناني المدرسة العراقية والايروانية ، حيث اعتمد الفنان اخراج المفردات التي تعايش معها وكانت واضحة على السطح التصويري من خلال إمكانية الفنان في طريقة الإخراج وخبراته فيها .

المقاربات الجمالية في منمنمات المدرستين العراقية والإيرانية (دراسة مقارنة)

٢- وثق فناني المدرسة العراقية والإيرانية القصص والاحداث المستوحاة من البيئة بالوظيفة السردية ذات الابعاد الجمالية على السطح التصويري للمنمنمات .

٣- اعتماد فناني المدرسة العراقية والإيرانية المبالغة بتفاصيل الاشكال واحالتها الى رموز دالة وقد أشر ذلك خلال اغلب المنمنمات .

توصيات البحث :

دراسات نقدية للكشف عن المنمنمات المأخوذة من التراث العراقي والإيراني .

مقترحات البحث :

جمالية التعبير في منمنمات الواسطي وبهزاد .

المصادر والمراجع

١. مناصرة ، عز الدين : لغات الفن التشكيلي ، دار مجدلاوي ، عمان ، ٢٠٠٣ ، ص ٧٠ .
٢. حسن ، زكي محمد ، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي (الطبعة الثانية) ص ٣٧٧ - ٣٤٤ - ٣٤٥ .
٣. امين ، عياض عبد الرحمن ، اشكالية التأويل في الفن العربي الاسلامي ، بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٢٢-٢٢٣ .
٤. آنتغاوزن ، ريتشارد ، فن التصوير عند العرب ، ص ٢٠٥ .
٥. آنتغاوزن ، ريتشارد ، فن التصوير عند العرب ، ص ٢٠٧ .
٦. الزبيدي ، كاظم نوير كاظم ، مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، ص ٧٤ .
٧. الكسندر ، بابادوبولو ، جمالية الرسم الاسلامي ، ترجمة : علي اللواتي ، تونس ، ١٩٧٩ ، ص ٢٠ .
٨. محرز ، جمال محمد : التصوير الاسلامي ومدارسه ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٥٥ - ٥٣ .
٩. حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٨٦ .
١٠. <http://memory.loc.gov/intld/apochtml/apocbib.htm> .
١١. حسن ، زكي محمد : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ي .
١٢. <http://images-search.yahoo.com/islamic-miniatures> .
١٣. حسني ، ايناس : التلاص الحضاري الاسلامي الاوربي ، مصدر سابق ، ص ٧٦ - ٧٨ .
١٤. رايس ، ديفيد تالبوت ، الفن الاسلامي ، ترجمة : فخري خليل ، سلسلة الكتب المترجمة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ص ٨١ .
١٥. حاكمي ، اسماعيل : ارزشت ، ادبي ، شاهنامه فردوسي ، طهران ، ١٩٧٧ ، ص ١٧ - ١٨ .
١٦. بهنسي ، عفيف : علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ومسائل في الفن ، بغداد ، وزارة الاعلام ، ١٩٧٧ ، ص ٣٦ .
١٧. كونل ، ارنست : الفن الاسلامي ، ص ٩٦ - ٩٧ .
١٨. فكري ، احمد : محيط الفنون ، ص ٢٠٢ .
١٩. <http://memory.loc.gov/intld/apochtml/apocbib.htm> .

Sources and references

1. Manasrah, Izz al-Din: Languages of Fine Art, Dar Majdaladi, Amman, 2003, p. 70.
2. Hassan, Zaki Muhammad, Iranian Arts in the Islamic Era (Second Edition), pp. 377-344-345.
3. Amin, Ayyad Abdul Rahman, The Problem of Interpretation in Arab-Islamic Art, Baghdad, 2009, pp. 222-223.
4. Atengausen, Richard, The Art of Photography among the Arabs, p. 205.
5. Attinghausen, Richard, The Art of Photography among the Arabs, p. 207.
6. Al-Zubaidi, Kazem Noir Kazim, The Concept of Self in Modern Painting, p. 74.
7. Alexandre, Papadopoulou, The Aesthetic of Islamic Painting, translated by: Ali Lawati, Tunisia, 1979, p. 20.
8. Mehrez, Gamal Muhammad: Islamic Photography and its Schools, Dar Al-Qalam, Cairo, 1962, pp. 55-53.
9. Hassan, Zaki Muhammad: Iranian Arts in the Islamic Era, p. 86. <http://memory.loc.gov/intld/apohtml/apocbib.htm>.
10. Hassan, Zaki Muhammad: Iranian Arts in the Islamic Era, p. <http://images-search.yahoo.com/islamic-miniatures>.
11. Hosni, Inas: European Islamic Cultural Contact, previous source, pp. 76-78.
12. Rice, David Talbot, Islamic Art, translated by: Fakhri Khalil, Translated Books Series, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st Edition, 2008, p. 81.
13. Hakami, Ismail: Arzasht, Adabi, Shahnameh Ferdowsi, Tehran, 1977, pp. 17-18.
14. Bahnasi, Afif: Aesthetics according to Abu Hayyan al-Tawhidi and issues in art, Baghdad, Ministry of Information, 1977, p. 36.
15. Connell, Ernst: Islamic Art, pp. 96-97.
16. Fikri, Ahmed: The Ocean of Arts, p. 202. <http://memory.loc.gov/intld/apohtml/apocbib.htm>

