DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

دراسة جمالية في منمنمات الشاهنامة الفارسية

د. خلود بنت حمد العبيكان
أستاذ مشارك، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: kobaikan@ksu.edu.sa

الملخص

تُعدُّ المنمنمات من أهم مجالات الفنون الإسلامية التي تنقل إلينا ثقافة الحضارات الإسلامية وفكرها، فهي سجلٌّ تاريخيٌّ، تُوثَّق فيه الأحداث من جميع الجوانب، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم عسكرية.

هدفت هذه الدِّراسة إلى قراءة المظاهر الجمالية لمنمنمات الشاهنامة الفارسية، من خلال الوصف والتحليل الفني الذي تناول: مدارس التصوير الإسلامي التي مرَّت بها المدرسة الفارسية، وكان لها التأثير في أسلوبها الفني، والذي بدوره انعكس على المنمنمات.

استخدمت الدِّراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ للكشف عن المظاهر الجمالية لمنمنمات الشاهنامة وتحليلها؛ للوصول إلى نتائج مرتبطة بأهداف البحث. وقد توصلت الدِّراسة إلى عدة نتائج، أبرزها: أن منمنمات الشاهنامة جمعت أكثر من أسلوب فني لمدارس التصوير الإسلامي، وأن البِنْيَة الجمالية للمنمنمة هي جزء من منظومة متكاملة، ناتجة من وحدة وتَكْرَار وإيقاع ولون وغيرها، أحدثت تفاعُلًا وانسجامًا فيما بينها.

وعلى إثر نتائج الدراسة، توصَّلت الدارسة الحالية إلى مجموعة من التوصيات، أهمها: إجراء المزيد من الدراسات الجمالية المتخصصة في منمنمات الشاهنامة؛ لفهم مضمونها، وإبراز أهميتها، وإجراء الدراسات المرتبطة بالكشف عن الدلالات الرمزية في منمنمات الشاهنامة.

الكلمات المفتاحية: دراسة جمالية، منمنمات، الشاهنامة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

An Aesthetic Study in the Miniatures of the Persian Shahnameh

Dr. Kholoud H. A. Al-Obaikan
Associate Professor, Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University, KSA
Email: kobaikan@ksu.edu.sa

Abstract

Miniatures are considered one of the most important fields of Islamic arts which convey us the culture and thought of Islamic civilizations. They are a historical record in which events are documented in all aspects, whether social, political or military. This study aimed to read the aesthetic aspects of the Persian Shahnameh miniatures, through a description and artistic analysis that dealt with: Islamic art schools which the Persian School went through and that had an impact on its artwork, which in turn, was reflected in the miniatures.

The study used the descriptive analytical approach for revealing and analyzing the aesthetic aspects of the Shahnameh miniatures, and for reaching results related to the research objectives. The study could reach several conclusions; the most important of which are: the miniatures of the Shahnameh combine more than one artistic style of Islamic art schools, the aesthetic structure of the miniature is part of an integrated system resulting from unity, repetition, rhythm, color, etc., which created interaction and harmony with each other.

Due to the results of the study, the current study reached a set of recommendations; the most important of which are: conducting more specialized aesthetic studies in the miniatures of the Shahnameh for understanding its content and highlighting its importance, and conducting studies related to revealing the symbolic connotations in the miniatures of the Shahnameh.

Keywords: aesthetic study, miniatures, Shahnameh.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

المقدِّمة:

تُعدُّ الفنون بجميع أنواعها الإرث الحضاري لكل مجتمع، فهي تعكس واقع المجتمع التاريخي والاجتماعي والديني. والمنمنمات من الفنون الإسلامية التي لاقت انتشارًا واسعًا في عصرها، وتميَّزت بأساليب فنية متنوعة، أدَّت إلى ظهور مدارس فنية مختلفة؛ كالمدرسة المغولية، والتيمورية، والعربية، والسلجوقية... وقد استطاعت المنمنمات تسجيل الأحداث السياسية والتاريخية والعلمية بطريقة فنيَّة جمالية؛ لتصبح من أشهر الفنون الإسلامية، ومرجعًا للتصوير الإسلامي.

وتُعتبرالمنمنمات من أبرز فنون الحضارة الإسلامية التي ظهرت متزامنة مع حركة الترجمة والتأليف للمخطوطات الإسلامية، حيث زُخرِفت الكتب المترجمة بالعديد من الصور والزخارف المتنوعة، التي تعكس قيمًا جمالية (البهنسي، 1986). كما ارتبطت المنمنمات في قمة تطوّرها الفني بالأدب العربي وتحديدًا المقامات؛ وذلك لميزتها المليئة بالمتعة التصويرية والخيال، وبوصفها تقدِّم صورة ديناميكية صادقة، تضم أحداثًا متنوعة (أحمد، 2010)، فهي علامة مهمة في تطوُّر الفنون بشكل عام، بما تحمله من مضامين فكرية وثقافية وعلمية، حيث كان للفكر الإسلامي وجمالياته دورٌ مهمٌّ في تحديد إطارها، فهي قد تشرح وتفسِّر ما لا يمكن شرحه قولًا أو كتابةً، وهو ما يستلزم تسليط الضوء عليها ودراستها من الناحية الفنية والجمالية.

وقد تعدّدت الدراسات التي سعت إلى الكشف عن الجماليات التعبيرية والفنية التي ميَّزت المنمنمات عن غيرها من الفنون على مدى فترات زمنية مختلفة، ومنها دراسة العايدي (2016) التي تناولت القيم التشكيلية في أعمال الواسطي، ودراسة نصر (2012) التي اهتمت بالبحث عن جماليات المنمنمات الإسلامية، ودراسة غوازاليان وديباكونوف (1998) التي تناولت دراسة منمنمات الشاهنامة الفارسية.

وتمثِّل منمنمات الشاهنامة قيمة فنية شكلًا ومضمونًا للعلماء والمهتمين بدراسة تاريخ الفن؛ لكونها مصدرًا تاريخيًّا، يحوي موضوعات أسطورية وحربية ويومية، فهي كتاب الملوك وقصيدة ملحمية عن ملوك إيران كما أشار إليها مندور (2016)، إنها ملحمة شعرية فارسية، نظمها الشاعر الفارسي أبو القاسم الفردوسي، وهذه الملحمة تصوِّر لنا التاريخ الفارسي القديم، وتعطي رؤية تاريخية للعصر الساساني الذي سبق الفتح الإسلامي.

إن الدراسات حول الشاهنامة وجمالياتها ما تزال قليلة –على حد علم الباحثة– وتأتي هذه الدراسة إسهامًا في التعرُّف على جماليات منمنمات الشاهنامة؛ بهدف الوصول إلى ما تعكسه من جانب جمالي، يثري من قيمتها الفنية التي تميَّزت بها كإحدى المنمنمات الإسلامية.

مشكلة الدراسة:

حمل الفن الإسلامي الكثير من القيم الجمالية التشكيلية والروحية الوجدانية التي جعلت هذا الفن يحتل مكانة كبيرة في تاريخ الفن لحضارات العالم، وجعلت منه فنًّا، يجمع بين جمال الشكل وجمال الروح معًا (يونس، ٢٠١٥).

إن الباحث المتتبع لتاريخ الفنون الإسلامية - وتحديدًا (المنمنمات)- يجد أنها أخذت نصيبًا من البحث والدراسة من قبل المهتمين بتاريخ الفن، ورغم ذلك ما تزال منمنمات الشاهنامة بحاجة ماسَّة للدراسة الفنية والجمالية؛ فقد تعددت المظاهر الجمالية في الشاهنامة الفارسية؛ لتعكس مدى ثرائها الفني، والحاجة للتعرُّف على الأصول الفلسفية التي صاغت الرؤية الجمالية، وتناولها بدراسات ترصد جمالياتها الفنية؛ لترتقي بها لمصاف الفنون الرفيعة بدلًا من اعتبارها فنونًا إيضاحية.

وتتضح المشكلة في أن الدراسات الجمالية لمثل هذه المنمنمات تساعِد على الرؤية الجمالية لها، وتمهِّد لدراسة الخصوصية الجمالية فيها من منظور فنيّ؛ لهذا سعت الدراسة الحالية لاختيار مجموعة من منمنمات الشاهنامة التي تميَّزت بدقة التنفيذ وجمال عناصرها بغرض دراستها.

ومن هنا برزت مشكلة الدراسة الحالية، والتي تمثّلت بالسؤال الآتي:

- ما الجماليات الفنية لمنمنمات الشاهنامة الفارسية؟

أهمية الدراسة:

ترجع أهمية الدراسة في كونها تسلّط الضوء على جانب مهم من جوانب الفنون الإسلامية من حيث:

- إفادة الدارسين في مجال الفنون الإسلامية في التعرُّف على الأساليب الفنية في منمنمات الشاهنامة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

- رصد المظاهر الجمالية والفنية فيها وتحليلها .
- تفتح آفاقًا لمزيد من الدراسات الجمالية لمنمنمات الشاهنامة.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى قراءة المظاهر الجمالية لمنمنمات الشاهنامة الفارسية.

إجراءات الدراسة:

منهج الدراسة: المنهج الوصفي التحليلي

مجتمع الدراسة: لا يمكن حصر المنمنمات المرتبطة بالشاهنامة؛ بسبب أنها تتكوّن من عدد كبير جدًّا من الأحداث والشخصيات والقصص، وكل فنان يستوحي رسمًا مميزًا من الأحداث التي اختارها.

عينة الدراسة: تم اختيار ثلاث منمنمات من الشاهنامة الفارسية بطريقة قصدية، وفق المبررات الآتية:

- تنوُّع المواضيع والعناصر الفنية.
- تنوُّع الأساليب الفنية في رسم المنمنمة.

حدود البحث: حُدِّدت الدراسة الحالية بما يأتي:

- الحدُّ الموضوعي: دراسة جمالية لمنمنمات الشاهنامة الفارسية.

مصطلحات الدراسة:

المنمنمة: صورة فنية صغيرة الحجم، تتشكّل بحسب حجم الصفحة في الكتاب أو المخطوط الموجودة فيه، لتشكّل أسلوبًا توضيحيًّا لأحداث كُتِبت في كتاب أدبي أو علمي أو سياسي...، وأُخِذ هذا الاسم عن اللغة الآرامية التي عرفتها بالشيء الدقيق والمزوَّق (عربيد، 2018).

الدراسة الجمالية: دراسة للعلاقات الجمالية والوظيفية، من خلال تحليل جمالي لخصائص الفن الإسلامي؛ كالتجريد والإيقاع...وغيرها.

الشاهنامة: كتاب الملوك أو ملحمة الملوك، كتبها الفردوسي، وهي ملحمة وطنية فارسية، ومن أهم كلاسيكيات الأدب العالمي.

أولًا: الإطار النظري

1- الشاهنامة:

تُعَدُّ الشاهنامة أعظم أثر أدبي فارسي؛ لما تحتويه من روائع الأعمال الأدبية والفنية العالمية؛ فقد صوّرت مختلف جوانب حياة الفرس عبر العصور القديمة بتنظيم فني رفيع، فهي كتاب الملوك الذي يروي قصيدة ملحمية فارسية، تتكون من (40) إلى (60) ألف بيت، نظمها أبو القاسم الفردوسي بعد أن أمضى (35) عامًا في نظمها للسلطان محمود الغزنوي، متطرقًا فيها إلى تاريخ إيران قبل الإسلام إلى نهاية الإمبراطورية الساسانية عام 642م. ويدور نص هذه الملحمة الأدبية حول حكايات الحرب والحب، والوحوش والأبطال، والملوك ورجال الحاشية (canby,2014).

ذكر السكاف (2006) أنه بعد خمسة قرون من تاريخ كتابة الشاهنامة أراد الشاه إسماعيل (1487-1524) مؤسس الدولة الصفوية، الذي كان يرعى الفنون في الخفية، حيث الفكر الديني المتعصّب يسيطر على الدولة والشعب في آن واحد؛ أن يُدخِل تاريخ سنوات حكمه ضمن تاريخ الشاهنامة، حين اهتدى إلى فكرة تجسيد الملاحم والقصص والأساطير التي تزخر بها شاهنامة الفردوسي عن طريق فن التصوير، وهذا ما دفع بالشاه إسماعيل إلى البحث عن أهم فناني عصره وتقريبهم منه، ولم يكتمل نصاب الفنانين وغيرهم من المهرة والصنَّاع بشكل يقنع الشاه إسماعيل على الإعلان عن مشروعه في تصوير الشاهنامة، إلا بعد أن سيطر جيشه على مدينة تبريز التي كانت تشتهر بأرقى أنواع الفنون. شرع الشاه إسماعيل بتنفيذ مشروعه الكبير في تصوير قصص وأحداث ملحمة الشاهنامة عام 1514م، حيث بلغ عدد الرسامين الذين اشتغلوا في تصوير الشاهنامة ستة عشر رسامًا، ما بين أستاذ ومشرف ومتدرِّب، فبالإضافة إلى الأستاذين سلطان محمد وبهزاد، ضم الفريق ثلاثة فنانين كبار، وهم: مير مصور، ودوست محمد، وآقا ميرك، وأسند الشاه رئاسة فريق الرسامين والنسّاخ إلى سلطان محمد؛ للمباشرة في تصوير الشاهنامة، وبعد أن قضى سلطان محمد ثماني سنوات في التخطيط والعمل على إنجاز بعض رسومات الشاهنامة؛ قدِم الفنان بهزاد إلى تبريز عام 1522م بصحبة الأمير طهماسب، وأصبح بهزاد شيخ

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

الفنانين ورئيسهم، بعد أن أصبح الأمير طهماسب حاكمًا على الإمبراطورية خلفًا لولده الشاه إسماعيل عام 1524م، وأخذ طهماسب على عاتقه إنجاز ما شرع به والده في تصوير قصص الشاهنامة.

وقد أكد حلمي (1985) تأثير الشاهنامة في الفن الفارسي، حيث إن أهم أساليبه: الأسلوب الصيني (الميناتو) والأسلوب الفارسي، وقد انتشر الأسلوب الصيني في الفترة بين العصر الإيلخاني وأواخر العصر الصفوي، وكان للشاهنامة دور في إلهام عدد من الرسامين كلا الأسلوبين، فكانت أفضل كتاب، أثارت لوحاته البطولية خواطرهم وحرّكت حسّهم الفني، وخلال فترة تصل إلى 600 عام صدرت مئات النسخ من كتاب الشاهنامة، مزينة برسوم أساتذة الأسلوبين الفنيين.

وتزخر متاحف العالم ومكتباته المختلفة بالكثير من روائع الشاهنامة؛ كمتحف المتروبولتان للفنون في نيويورك، ومتحف الفن الإسلامي في قطر، ومكتبة تشيستر بيتي في إيرلندا، ودار الكتب المصرية، والمتحف البريطاني، ومتحف اللوفر، ومتحف الدولة لفنون الشرق الأقصى في ألمانيا وغيرها، والتي من خلالها نستطيع رصد فنونه وسماته، والتعرُّف على ثقافة العصر الفارسي وتاريخه؛ لكونها مرآة عاكسة لنمط حياة وتاريخ حقبة زمنية، شكَّلت جزءًا مهمًّا من الهوية الفارسية وثقافتها آنذاك .

2- الأساليب الفنية في المدرسة الفارسية:

ازدهر التصوير الإسلامي في العصر الفارسي، من خلال المنمنمات التي زيَّنت المخطوطات الإسلامية، فهي التصوير الدقيق الذي يزيِّن صفحات المخطوطات، ويُظهِر الفنان من خلالها مستوى عاليًا من الدقة في الرسم والتلوين والتذهيب، وتتميز هذه الصور - رغم صغرها- بكثرة تفاصيلها الفنية وظهورها بأسلوب فني متفرّد.

وازدهر فن التصوير الفارسي في العصر التيموري خاصة في القرن التاسع الهجري، حيث ظهر كبار الفنانين الذين اختصوا بتصوير المخطوطات، أمثال: بهزاد وخليل، وأمير شاهي، ويُعَدُّ بهزاد أكثرهم شهرة؛ إذ تعدُّ أعماله من أعظم أعمال التصوير الفارسي (مرزوق ، 2013).

كما مرت المدرسة الفارسية بعدة مدارس، كان لها التأثير في أسلوبها الفني؛ فقد ذكر غزلان (2016) أن المنمنمات الفارسية في القرن السادس عشر مرَّت بـــ:

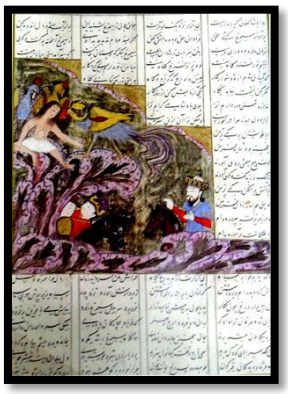
1- المدرسة المغولية: وتتميَّز بالتأثير الصيني في رسم الطبيعة، وظهور البُعد الثالث، إضافة الى أن الرسوم الآدمية تظهر بحجم أكبر، وتظهر على شخوصهم الملامح المغولية، كما تُعَدُّ سجلًّا موثقًا لدراسة الملابس في العصر المغولي (شكل 1).

شكل (1): منمنمة تنتمي للمدرسة المغولية في الهند، محفوظة في دار الكتب والوثائق الرقمية
https://2u.pw/N4VNmO

2- المدرسة التيمورية: من أزهى عصور التصوير الفارسي، وتتميز برسوم بعيدة عن الواقع، واهتمامهم بتصوير البيئات المختلفة لبلاد فارس، كما أن الرسوم الآدمية ظهرت بنسب طبيعية، كذلك اختفى الاهتمام بإبراز

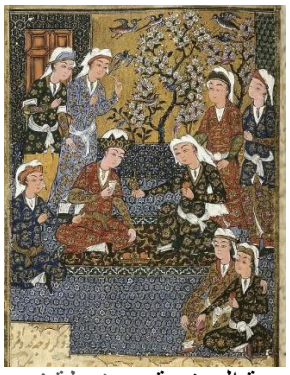
DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

العمق باللوحة والتركيز على الطابع الزخرفي، وظهر اهتمام واضح بإظهار العمائر في خلفية المنمنمة (شكل 2).



شكل (2): منمنمة تنتمي للمدرسة التيمورية، محفوظة بدار الكتب والوثائق الرقمية (https://cutt.us/kdRh9)
https://cutt.us/kdRh9

3- المدرسة الصفوية: غلبت عليها الموضوعات المستوحاة من الأدب القديم، وقد ارتبط بعضها بحياة الشاه والحكام وتصوير الملاحم والبطولات، كما ظهرت في هذه المدرسة الرسوم المفردة، والتي لا ترتبط بنص معين، وبرز الاهتمام بإظهار لباس الرأس (العِمامة) (شكل 3).



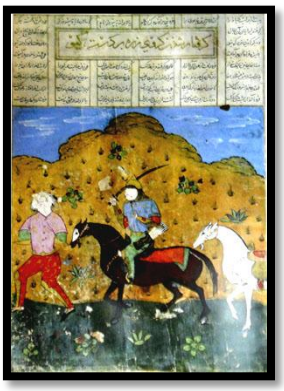
شكل (3): منمنمة تنتمي للمدرسة الصفوية، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
https://2u.pw/PQVyyu

وإضافة إلى ما ذُكِر أعلاه، أشار مندور (2016) إلى أن تصاوير الشاهنامة تتضح فيها السمات الفنية المختلفة لمدارس التصوير الإسلامي في بلاد فارس والهند، ومنها:

- المدرسة العربية: وتتميز بالبساطة والتسطيح، والبعد عن محاكاة الطبيعة، وخلفية باللون الأحمر، ورسوم آدمية ذات ملامح تركية، بالإضافة لبعض الملامح الصينية.
- المدرسة المظفرية: امتازت بتوزيع الرسوم في الصورة بطريقة منسّقة دون مراعاة قواعد المنظور، فظهرت الصورة مسطحة، كما اهتمت برسم الشخص الرئيس باللوحة بحجم أكبر نسبيًّا دون اهتمام بالنِّسب التشريحية للجسم البشري، وظهرت العمامة البيضاوية ذات الذؤابة كغطاء رأس للرجال خاصة الشخص الرئيس في الصورة. أما وجوه الأشخاص فقد رُسِمت بشكل بيضاوي والعيون منحرفة قليلًا والرأس يرتكز على رقبة طويلة، وبشكل عام تُلاحظ الرشاقة على أجسام الأشخاص وإن كان يسودها بعض الجمود، أما الحيوانات فقد رُسِمت بأسلوب قريب من الواقع خاصة في رسم الخيل. كما يُلاحظ تقسيم الأرضية إلى مستويات عن طريق

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

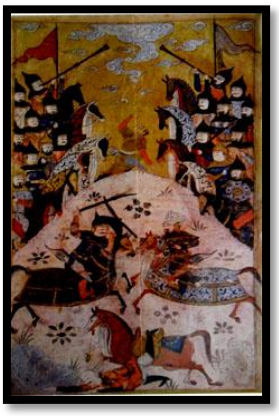
خطوط متعرجة، تمتد بانحراف بين جانبي الصورة، وهذا الأسلوب يُعَدُّ من أساليب مدرسة شيراز في عصر المظفريين، وكان له شديد الأثر في المدرسة التيمورية بعد ذلك (شكل 4).



شكل (4): منمنمة تنتمي للمدرسة المظفرية، محفوظة بدار الكتب والوثائق الرقمية (https://cutt.us/kdRh9)
https://cutt.us/kdRh9

- المدرسة الجلائرية: تتميز بقلة الرسوم الآدمية في معظم الصور، وتميل رسوم الأشخاص إلى القصر، وتبدو صغيرة بالنسبة للبيئة المحيطة، أما الملامح فهي قريبة من الملامح المغولية، ويغلب على منمنمات هذه المدرسة بوجه عام الطابع الزخرفي، ويتضح ذلك في الرسوم النباتية والطبيعية، وكذلك في رسوم الأزياء، بالإضافة إلى استخدام الألوان الزاهية البرّاقة.

- المدرسة التركمانية: اعتمدت على الخصائص والمميزات الفنية التي كانت سائدة في العصر التيموري، ثم تطوّرت منذ النصف الثاني من القرن (9هـ/ 15م) وحتى مطلع القرن (10هـ/ 16م)، فجاءت رسوم الأشخاص قصيرة وممتلئة الجسم والرأس كبيرة الحجم، وغطاء الرأس للرجال عبارة عن عمامة مستديرة متعددة الطيات وبيضاء اللون، قد تزيّنها وريدات أو براعم كبيرة أو بعض الأحجار الكريمة، أما غطاء الرأس للنساء فهو عبارة عن منديل دائري معقود من الخلف، وقد يكون ممسوكًا بقطعة أخرى من النسيج الأبيض الخفيف فوق الأكتاف، ومن أساليبها أيضًا التنوُّع في رسم الخلفيات؛ فمنها معمارية ومنها طبيعية، كما اُستخدِمت في الصور ألوان هادئة؛ كالبنفسجي الفاتح والأبيض ودرجات من الأخضر والأزرق (شكل 5).



شكل (5): منمنمة تنتمي للمدرسة التركمانية، محفوظة بدار الكتب والوثائق الرقمية
https://cutt.us/kdRh9(https://cutt.us/kdRh9)

- المدرسة القاجارية: تميَّزت بسيادة الطابع الفارسي، والذي يتضح في ملامح الرسوم الآدمية والملابس، فملابس الرجال عبارة عن قفطان تحته قميص، بجانب غطاء الرأس الذي تنوّع بين العمامة والطرطور والطاقية

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

والتاج، كما ظهر بشكل عام الأسلوب الواقعي في المناظر الطبيعية مع محاولة اتباع قواعد المنظور والبعد الثالث (شكل 6).

شكل (6): منمنمة تنتمي للمدرسة القاجارية، محفوظة بدار الكتب والوثائق الرقمية (https://cutt.us/kdRh9)
https://cutt.us/kdRh9

بشكل عام يمكننا القول: إن المنمنمات الإسلامية علامة مهمة في تطور الفنون بشكل عام، بما تحمله من مضامين فكرية وثقافية وعلمية، فهي من أكثر الفنون الإسلامية ثباتًا وتنوُّعًا، ومصدر مهمٌّ لفهم التاريخ والثقافة السائدة في العصور الإسلامية، كما تُعَدُّ لغة تصويرية مرَّت بمراحل متعددة، وكل مرحلة كان لها مضامين وأساليب مختلفة تميِّزها عن غيرها، وهي بحاجة للدراسة والبحث؛ لإبراز أهميتها وقيمها الجمالية.

3-القيم الجمالية لمنمنمات الشاهنامة:

حمل الفن الإسلامي الكثير من القيم الروحية والوجدانية والجمالية التشكيلية التي جعلت منه فنًّا مهمًّا، ويحتل مكانة كبيرة في المتاحف العالمية، كما أصبح محط أنظار كثير من الدراسات والأبحاث التي تبحث في المضامين الفلسفية الإسلامية، وتعدها مدخلًا لدراسة القيم الجمالية في الفنون الإسلامية.

وللحديث عن الجماليات لا بد من معرفة ما هو هذا الجَمَال الذي نبحث عنه؟ فالبشر - بطبيعتهم- يميلون إلى أن يروا الأشياء جميلة؛ لأن الجَمَال جزء من طبيعة البشر، فهم يسعون للحصول عليه في شتى أمور الحياة، وتشير مطر (1989) إلى أن فلسفة الجَمَال أصبحت فرعًا من فروع الفلسفة في النصف الأخير من القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الألماني "باومجارتن" حين عرَّف هذا النوعَ باسم الأستاطيقا (Aesthetics)، وحدَّد موضوعَه في الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني، وهو منطق يختلف عن منطق العلم والتفكير العقليّ، والتفكير الفلسفيّ الذي عُنِيَ بتعريف الجَمَال والفنون الجميلة كان موجودًا قبل عصر سقراط. ويذكر سانتيانا (د.ت): "أن الجمال هو إدراك القيم، والجمال قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء، خلعنا عليه وجودًا موضوعيًّا" (ص74).

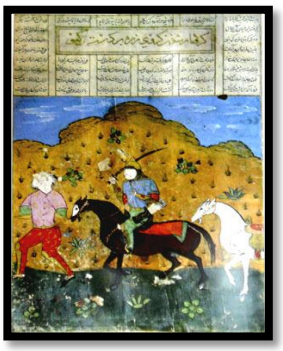
كما أن هناك عدة معايير يمكن اتباعها للقراءة الجمالية وفهم الأعمال الفنية الإسلامية، وتتجه الدراسة الحالية إلى وصف العينة المختارة من منمنمات الشاهنامة، وتحليلها وفق معايير يتم تطبيقها على مختارات من منمنمات الشاهنامة، وهي: الشكل العام للصورة، التكرار، الإيقاع، اللون، الحركة، المقاربة بين الصورة والنص.

ثانيًا: الإطار التحليلي

يهدف التحليل الجمالي إلى فهم العناصر والقيم التي يحتويها العمل الفني، كما يسعى إلى فهم الأساليب الفنية التي استُخدِمت لتنفيذ هذه المنمنمات، ويتضمن أيضًا النظر في مصادر الإلهام التي يعتمد عليها البناء الفني للمنمنمة، سواء من خطوط أو زخارف أو ألوان ..إلخ، كما يهدف التحليل الجمالي إلى معرفة مدى التأثير والتأثُّر بالأساليب الفنية الأخرى، والتي تُظهر مدى استيعاب مدارس التصوير الإسلامي للثقافات الأخرى، بحيث أظهرت نمطًا فنيًا مميزًا.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

اللوحة رقم (1)

اسم المنمنمة: كيو بن كودرز، وهو يأسر خسرو بن سياوش.	 لوحة (1) https://cutt.us/kdRh9
مكان الحفظ: دار الكتب المصرية تحت رقم (73 تاريخ فارسي).	
الألوان: أسود، أحمر، أبيض، بني...وغيرها.	
التاريخ: (769هـ/1394م).	

أ.الوصف الفني:

لوحة مستطيلة لموضوع يأخذ الجانب الحربي لكيو بن كودرز وهو يأسر خسرو بن سياوش، تظْهَر اللوحة مقسمة (وهميًّا) إلى ثلاثة أقسام عرضية؛ القسم العلوي: هو عبارات كتابية عن قصة المنمنمة، القسم الأوسط: يصور منظر السماء الزرقاء والجبل البني الذي يوجد فيه بعض النباتات ومعركة الأسر، حيث يظهر جزء من حصان أبيض وحصان أسود بسرج أحمر، يمتطيه فارس دون ظهور ملامح الوجه، مرتديًا عمامة ذات شكل هرمي وبلون ذهبي أعلاها ريشة، كما يرتدي الرجل ملابس حربية ملونة بألوان (أزرق، أحمر، أخضر)، رافعًا بيده اليمنى سيفًا وبجانبه الأيسر كيسٌ مليءٌ بالسهام، يحاول هذا الرجل السيطرة على رجل آخر دون عمامة، يركض هربًا مرتديًا ملابس بألوان زاهية وبنطالًا أحمر. أما القسم السفلي فهو أرضية المعركة التي ظهرت بلون أخضر، تزيّنها بعض النباتات.

ب.التحليل الجمالي:

1- الشكل العام للصورة: الأساس الهندسي للمنمنمة عبارة عن ثلاثة تقسيمات أفقية، القسم العلوي منها مُقسَّم إلى ستة أقسام رأسية، اختار المصوّر موضوعًا حربيًّا مرتبطًا بالأسر، ويبدو أنه متأثرٌ بأسلوب المدرسة المغولية، خاصة أن هذه المدرسة تَعُدُّ مواضيع الحرب من المواضيع المفضلة لديهم، كما أشار غزلان (2016). أتقن المصور إظهار التفاصيل المرتبطة بموضوع المنمنمة في تكوين منسَّق دون مراعاة لقواعد المنظور وبأسلوب عين الطائر، فظهرت الصورة بشكل مُسطّح. الأشكال الآدمية والحيوانية ظهرت بحجم كبير نسبيًا دون مراعاة للنسب التشريحية ودون إظهار شكل العضلات لجسد الحصان، فهو هنا لم يعتمد على قواعد الشكل المرتبطة بالنِّسب التشريحية، بل استمدَّ رسم الأشكال من خياله. ظهر الرجل فوق الحصان بوضعية تأهُّب لإلقاء القبض والأسر، ممسكًا بسيف في محاولة للسيطرة على الرجل الهارب، وذلك في سرد تصويري لما يحدث، فقدَّم مشاهد من وحي موضوع المنمنمة. أما الملابس فيظهر التنوع فيها كما في المدرسة المغولية، فاستُخدِمت العمامة الهرمية كغطاء رأس للرجل الممتطي الحصان، كما ارتدى الرجال ملابس تتكون من (3) قطع ملونة بألوان مختلفة، لا ترتبط بطبيعة الموضوع الحربي، لكن يبدو أنها تعكس خامات مختلفة، فالرجل الذي يظهر فوق الحصان يرتدي ملابس محاربين، وهي مختلفة عن نوعية ملابس الرجل الهارب الذي تبدو ملابسه بسيطة، وتدل على مكانته الاجتماعية.

بشكل عام، ظهرت الوحدة في هذه المنمنمة كأساس للتصميم، فكل تكوين زخرفي له وحدة مستقلة؛ بهدف تحقيق التوازن والتناسب، كما يتداخل مع الوحدة التنوّع الذي ظهر من خلال وجود العلاقة الفنية بين عناصر هذه

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

المنمنمة المقسمة إلى مساحات أفقية، حيث يرى الألفي (2009) أن التنوُّع هو تقسيم السطح إلى مساحات هندسية، وبداخل هذه المساحات توجد الوحدات المستمدَّة من العناصر الآدمية أو النباتية أو الهندسية أو الكتابية.

2- التكرار: يُعَدُّ التكرار من الطرق المتبعة في توظيف الزخارف الإسلامية؛ ويذكر وصفي (1978) أن تَكْرَار الوحدة المفردة وسيلة وليس غاية، وتوظيف التكرار في المنمنمات هو أسلوب إبداعي، يلجأ إليه الفنان؛ لخلق ثراء فني جمالي، فهو أحد العوامل التي تساهِم في تحقيق وحدة العمل الفني، ويظهر ذلك جليًا في تكرار الأشكال النباتية؛ من أجل الصلة الوجدانية والحسية لكثير من نُظُم تَكْرَار نماء الطبيعة.

3- الإيقاع: تتميز هذه المنمنمة بحركة إيقاعية لانحناءات الجبال والأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية، فالانحناء في رأس الحصان الأسود بطريقة انسيابية أكسبته إيقاعًا وإحساسًا بالحركة في الوقت نفسه. كما سعى المصوّر إلى تحقيق الإيقاع، من خلال التكرار المنتَظِم للعناصر الزخرفية النباتية التي تزيِّن المنمنمة.

4- اللون: تعدُّد الألوان في المنمنمة سمة من سمات المنمنمات الإسلامية، حيث ظهر التعدد هنا في ملابس الشخص الذي يمتطي الحصان (مركز العمل)، وقد تكون رغبة من المصوّر في جذب الانتباه إليه. ظهر اللون الأزرق في السماء وملابس الرجل وله دلالة لونية، حيث يرى الجودي (2011) أن الأزرق من أكثر الألوان استخدامًا في الحضارة الإسلامية، وهو يدل على الفضاء الواسع واللامنتهي. لجأ المصور إلى التنويع في لون المنمنمة؛ ليعكس التباين بين عناصرها والتناغم بين الشكل والأرضية. إن استخدام اللون الذهبي في أجزاء من الملابس قد يكون لطبيعة دلالة رمزية، تعكس مكانة الرجل الاجتماعية، حيث إن لجوء الفنان إلى هذه الألوان ما هو إلا محاولة منه للتنويع اللونيّ وإضفاء الجاذبية والحيوية للمنمنمة، كما أن استخدام ألوان هادئة كالبنفسجي الفاتح والأخضر والأزرق قد يكون متأثرًا فيه بأسلوب المدرسة التركمانية.

5- الحركة: تُعَد جزءًا من جمال الموضوع، وهي ليست مادية فحسب وإنما هي جمالية أيضًا، وهي مصدر قيمة وجودية، لها دلالتها ووظيفتها في نسق الحياة، وكل ما في الكون مغمور بالحركة (قلعه جي، 2003). يغلب الجمود على طابع هذه المنمنمة، إلا أن رسم أرجل ورأس الأحصنة بخطوط منحنية أعطى إحساسًا بسيطًا بالحركة.

6- المقاربة بين الصورة والنص: ارتبط مفهوم المنمنمات بالنصوص المكتوبة التي تصاحب معظمها، فالشاهنامة تحمل مضمونًا أدبيًا رفيعًا، يستطيع من خلالها المصور تحويلها إلى مضمونٍ شكليٍّ، فتحدث المتعة التصويرية التي تضفي قيمة جمالية على المنمنمة. وتشير غزلان (2016) إلى أن المساحات المشغولة بالكتابة بخط النستعليق (مستمد من خط النسخ تعليق)، ويُعرَف أيضًا بالخط الفارسي، وهو من الخطوط الإسلامية الأساسية المستخدمة في بلاد فارس، يتضافر مع المساحات المصورة لتشكِّل نسيجًا واحدًا، فلا نستطيع أن نفرِّق بينها أو نشعر للحظة أن الكلمة دخيلة على الصورة، بل اكتسبت مساحات الكتابة إيقاعًا لونيًّا ونغميًّا وملمسيًّا، يناسب الأداء المطروح في كل منمنمة على حدة.

اللوحة رقم (2)

اسم المنمنمة: رستم يأسر سرجه.	لوحة (2) https://cutt.us/kdRh9
اسم الفنان: قاسم علي.	
مكان الحفظ: متحف المتروبولتان تحت رقم (1970.301.31).	
الألوان: أزرق، أحمر، أخضر...وغيرها.	
التاريخ: (1525-1530).	

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

أ.الوصف الفني:

لوحة مستطيلة لموضوع يأخذ الطابع الحربي بشكل واقعي، يظهر أعلى المنمنمة مستطيل أبيض بداخله مستطيل أزرق صغير مُزيَّن بزخارف نباتية، قُسِّم المستطيل الأبيض إلى أربعة أقسام بداخله كتابة تتحدث عن قصة المعركة وأسر سرجه، كما ظهر النص الكتابي أسفل الصورة على شكل مستطيل مُقسَّم إلى أربعة أقسام طولية، ويشغل كل قسم نصًّا كتابيًّا مرتبطًا بموضوع المنمنمة. يغطي شكل الجبل معظم أجزاء المنمنمة، وهو يشهد صراعًا حربيًّا بين الطرفين، بعضهم يمتطي فرسًا وبعضهم يحارب في أرض المعركة، ويظهر القائد رستم أعلى قمة الجبل محاطًا بجنوده، في الجانب الأيمن والأيسر يرتكز طرفا الصراع بخيولهم وجنودهم في حالة تأهُّب للهجوم، وكل طرف يحمل أعلامًا خاصة به. يتراوح حجم الخيول والأشخاص ما بين الصغير والكبير، كما تظهر الأحصنة مزينة برداء مزخرف وملون، بينما الجنود ظهروا بملابس ملونة وأغطية رأس متنوعة، تنتهي بعصا صغيرة حمراء، كذلك توجد بعض النباتات في الجزء الأيسر من الجبل. كما احتلت السحب الصغيرة المنتشرة في السماء الزرقاء مساحة في خلفية الجبل. أما الألوان فكانت قوية، وقد كثر استخدام الألوان الأحمر والأزرق الداكن والذهبي.

ب.التحليل الجمالي:

1- الشكل العام للصورة: الأساس الهندسي للمنمنمة عبارة عن قسم واحد رأسي، القسم العلوي منها مُقسَّم إلى أربعة أقسام رأسية بداخلها قسم أفقي، والجزء السفلي عبارة عن قسم أفقي ومقسم إلى أربعة اقسام رأسية. اختار المصور موضوعًا حربيًّا مرتبطًا بالأسر، واستخدم الأسلوب التركيبي، حيث قسَّم الجيش إلى قسمين، ويرتفعُ الأفق بينهما على القسم الخلفي، ويظهر في هذه المنمنمة الأسلوب الفني للمدرسة الصفوية، فظهر الحرص الشديد من قِبل المصوّر على التصوير الواقعي لأرض المعركة. كما ظهرت المناظر الطبيعية متمثّلة بالجبل والسحاب الصيني (تشي) وبعض النباتات، وهو أسلوب من أساليب المدرسة الصفوية التي تركّز على الخلفيات المعمارية والطبيعية. يتضح هنا إهمال المصوّر لقواعد المنظور والنسب التشريحية للأشكال الآدمية والحيوانية، حيث كان يسعى إلى التركيز على السرد التصويري للمعركة، كذلك أتقن إظهار تفاصيل الملابس، فظهرت العمامة البيضاوية ذات الذؤابة كغطاء رأس للرجال خاصة الرجال الرئيسيين في النمنمة والموجودين في قمة الجبل، ويذكر مندور (2016) أن هذه العمامة من أساليب المدرسة المظفرية. كما حرص المصور على إبراز زخارف أغطية الخيول، حيث عُرفت بالحضارات القديمة كالمصرية والآشورية بمستلزمات الخيل من سروج، ولجام، وركاب، وبرع الآشوريون بصناعتها، ثم تطوّرت على يد عرب بادية الشام والحيرة في العراق، الذين برعوا في إضافة المشغولات الصوفية لتزيينها (الخليج، 2016). ويبدو أن زينة الخيل وزخارفه هي أسلوب عربي قديم قد يكون من شمال الجزيرة العربية.

بشكل عام تعد الوحدة في هذه المنمنمة أساسًا للتصميم، حيث يظهر الاتساق بين عناصر العمل الفني في نظام خاص من العلاقات، يمكن إدراكه بمجرد النظر إلى العمل الفني، ويؤكد عبد الأمير ورشيد (2007) أن تحقيق الوحدة في التصميم ينتج من وجود علاقة بين عناصر التصميم ووجود عنصر رئيس تخضع له كل العناصر والأجزاء ووجود وحدة عضوية تربط التصميم ككل، إضافة الى ذلك تميَّزت المنمنمة بالدقة في الأداء مع التكوين المحكم والألوان الساطعة والمذهبة، وهو ما أكد عليه عيد وآخرون (2019) حول أسلوب المدرسة الصفوية والتي عدَّها امتدادًا وتطويرًا للمدرسة التيمورية.

2-التكرار: يُعَدُّ التكرار عنصرًا أساسيًّا في الفن الإسلامي، ويظهر ذلك جليًا في تكرار النمط الزخرفي بشكل متكرر ومتناسق في تصميم المنمنمات، وهذا التكرار يساعد على خلق تناغم بين العناصر الفنية، ويبدو أن التكرار هنا لم يظهر بالشكل المتعارف عليه، وقد يعود السبب في ذلك إلى طبيعة الموضوع الذي تتناوله المنمنمة، فتكرار الأشخاص في المعركة أمر طبيعي، بالإضافة إلى أن المعركة - كما يتضح- قامت في منطقة جبلية، مما يقلل ظهور الغطاء النباتي وتكرار النباتات فيها.

3-الإيقاع: نظام يتكرر فيه نمط الحركة باستمرار وبشكل رتيب ومُنظَّم، ويظهر هنا في توزيع الجنود بشكل أنتج دورة إيقاعية تخلق تأثير وشعور الحركة داخل العمل الفني. إن تنوع أحجام الأشكال الآدمية والحيوانية وتوزيعها على سطح المنمنمة يؤكد حرص الفنان على إضافة عمق لها، وزيادة في قوة الإيحاءات التي تنتج عن هذا الإيقاع الحركي. لقد سعى الفنان في رسمه للمنمنمة إلى تحقيق الإيقاع، من خلال التكرار المنتَظِم للعناصر التي تزيِّن سطح المنمنمة في محاولة منه لإيجاد ترابُط بين العناصر المختلفة المكوّنة لها، وهذا يعكس حرص الفنان على

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

استخدام التكرار؛ لتحقيق النظام والإيقاع في آنٍ واحدٍ. وتُعَدّ العناصر الموزعة على المنمنمة مجموعة من العلاقات المترابطة مع بعضها، والناشئة من علاقة الوحدة والحيِّز الموجودة فيه، ومن خلال الإيقاع السريع للعنصر يظهر الإحساس بالحركة الذي يكسبها الاستمرارية لدى المتلقي. وقد أشار الرزاز (1984) إلى أن الإيقاع يتواجد حينما يحاول الفنان تحقيق الوحدة والاتزان في تصميماته، وفي حالة التعبير عن الحركة، ويتحقّق ذلك عن طريق تكرار الأشكال باستخدام العناصر الفنية؛ كالخط، والشكل، واللون، وملامس السطوح.

4-اللون: سيطر اللون الرمادي على المنمنمة، وقد تكون رغبة من الفنان في جذب الانتباه إلى مركز العمل وهو أرض المعركة، وبالتالي يدعو الْمُشَاهِدَ إلى التفكير والتأمُّل، كما ظهر اللون الأزرق بشكل لافت في السماء والزخارف وفي ملابس الجنود، وأكد الجودي (2011) أن الأزرق من أكثر الألوان استخدامًا في الفنون الإسلامية، وهو يدل على الفضاء الواسع واللامنتهي، حيث يكون الإيحاء موجودًا فيها، فيُضيف الأزرق؛ ليقوّي هذا المعنى ويجمِّله. إن لجوء الفنان إلى هذه الألوان ما هي إلا محاولة منه للتنويع اللونيّ وإضفاء الجاذبية والحيوية للمنمنمة. كما أن طبيعة اللون الذهبي له دلالة رمزية؛ لعكس فخامة المنمنمة وثرائها، ولإضفاء قِيمَة فنية وجمالية عالية؛ لِمَا له من بريق أخَّاذ، يتلاءم مع فلسفة الفنون الإسلامية ذات المفهوم الجمالي والديني. وقد أكد غولي والأعرجي (2012) أن للون علاقة بالقيمة الضوئية، والتي من خلالها نُطلق على الألوان لونًا داكنًا ولونًا فاتحًا، فانعكس على المنمنمة الثراء الفنيّ والزخرفيّ لها، وأكَّدت على أحد مبادئ الفنّ الإسلاميّ في تحويل البسيط إلى نفيس.

5-الحركة: سعى الفنان منذ أقدم الحضارات إلى محاولة إظهار الإحساس بالحركة في شتى مجالات الفنون، وظهور الحركة في المنمنمات يجعل المنمنمة أكثر حيوية وديناميكية، وقد ظهرت الحركة هنا من خلال تكرار الأشكال الآدمية بأحجام وتوزيعات مختلفة، حيث حرص الفنان على استخدامها بأساليب متنوعة ما بين اختلاف أحجام، وقرب وبعد، وتباين ألوان، تجذب العين بالحركة معها في عدة اتجاهات، حيث بدت في علاقة متوازنة، متناغمة، متناسقة.

6-المقاربة بين الصورة والنص: تجاوزت الصورة في المنمنمات؛ كونها شارحة لنص أدبي أو ديني أو علمي، لتبدع لنا عملًا فنيًّا، أصبحت فيه الكلمة مفردة تشكيلية وجزءًا من النسيج الفني للمنمنمة، فامتزج فن التصوير وفن الخط النستعليق (مستمد من خط النسخ تعليق)، ويُعرَف أيضًا بالخط الفارسي، وهو من الخطوط الإسلامية الأساسية المستخدمة في بلاد فارس؛ لتحقيق معايير جمالية تتواءم مع طبيعة المنمنمة. يظهر النص في هذه المنمنمة في الجزء العلوي والجزء السفلي، إلا أنه امتزج بزخرفة نباتية في الجزء العلوي بجانب النص الكتابي، بينما أسفل المنمنمة كُتِبت داخل مستطيل مقسم عموديًّا إلى أربعة أقسام بداخله نص كتابي، وقد يعود عدم زخرفة النص السفلي كما هو الحال في العلوي؛ نظرًا لأهمية الجزء العلوي الكتابي، والذي عادة ما يشكِّل هذا الجزء أهمية في كل صفحة، وأيضًا لكون كل منمنمة تُعَدُّ مستقلة عن الأخرى، فتصبح الزخارف العلوية كاستهلالية للصفحة. وترى نصر (2012) أن كثيرًا من المنمنمات في أشكال هندسية تنسدل منتظمة من أعلى الشكل، أو تدخل من أدنى العمل، أو تتوسطه على شكل مسطحات، تتخللها الفراغات أو الزخارف في شرائح هندسية غير منتظمة، مقسمة بخطوط طولية، تمثِّل أعمدة للكتابة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

اللوحة رقم (3)

اسم المنمنمة: لقاء سيافوش وفرنجيس.
مكان الحفظ: متحف الحضارات الآسيوية.
الألوان: أحمر، أزرق، ذهبي...وغيرها.
التاريخ: (1530-1550).

لوحة (3)
https://cutt.us/OS7DH

أ.الوصف الفني:

لوحة مستطيلة لموضوع يأخذ الطابع الاجتماعي، مقسمة أفقيًّا إلى ثلاثة أقسام، يصوّر المشهد الذي يلتقي فيه الأمير الفارسي سيافوش بزوجته المستقبلية فرانجيس ابنة أفراسياب ملك توران. القسم العلوي: يظهر في أعلى المنمنمة أربعة مستطيلات طولية متفاوتة الأطوال، بداخلها كتابات بخط النستعليق، وفي المنتصف شكل مستطيل، أعلاه يأخذ شكل القبة البصلية المزينة بزخارف نباتية بسيطة، في وسط القبة يظهر شكل هندسيّ يشبه المحراب مزين بزخارف هندسية، وعلى يمين القبة ويسارها يظهر رجلان بملامح صينية، يطلان من نافذة، يرتديان ملابس ذات لون أحمر وذهبي، وعلى رأسهما قبعة حمراء مزينة باللون الذهبي. القسم الأوسط: شكل مستطيل مقسم، وهو أقرب لشكل الباب، على يمينه ويساره مساحة لونية خضراء، مزينة بأشكال هندسية أقرب لشكل خلية النحل. ثم تظهر سجادة باللونين الأحمر والأزرق الفاتحين، وقد ترمز للعرش كما يذكر غوزليان وديياكونوف (1998). يجلس على السجادة رجل وامرأة بملامح صينية؛ أحدهما: برداء أخضر وحزام أسود وفوق الرداء قطعة حمراء دون أكمام، يرتدي هذا الرجل عمامة بيضاء تأخذ الشكل الهرمي، ويبرز منها ما يشبه الريشة السوداء، يقدِّم بيده قدحًا لامرأة مقابلة له ترتدي رداء بلون ذهبي وغطاء للرأس أبيض، ينسدل جزء منه على الكتف، يقف خلف هذا المرأة امرأتان بملابس ملونة من قطعتين بألوان أزرق وأحمر وذهبي وغطاء رأس أبيض منسدل على الكتف، وفي خلفية هذا المشهد مساحة لونية بلون بني فاتح، مزينة بنقط صغيرة زرقاء. القسم الأخير يظهر في اليمين: مستطيل طولي، أعلاه شكل قبة بصلية بداخل المستطيل، يقف رجل ملتح بملامح صينية، رأسه منحنٍ قليلًا للأسفل، يرتدي ملابس من قطعتين (الداخلية حمراء والخارجية زرقاء)، وعمامة رمادية هرمية الشكل، ممسكًا بيده السيف المستل من الغمد، وينتعل حذاء ذهبيًّا، وفي وسط هذا القسم تظهر أربع نساء بملابس من قطعتين وغطاء رأس أبيض، إحداهن واقفة وتحمل بيدها ما يشبه الإناء الذهبي، وثلاثة نساء بوضعية الجلوس، ومعهن أداوت عزف كالدف والقيثارة. يزين أسفل المنمنمة شكل مستطيل بعرض صفحة المنمنمة، مُقسَّم إلى أربعة أقسام وبداخلها كتابة.

ب.التحليل الجمالي:

الشكل العام للصورة: الأساس الهندسي للمنمنمة عبارة عن ثلاثة تقسيمات أفقية، وبعدد خمسة عشر قسمًا داخليًّا. اختار الفنان موضوعًا اجتماعيًّا عن لقاء الأمير الفارسي بزوجته المستقبلية. تمثِّل هذه المنمنمة تركيبًا معقَّدًا نوعًا ما، وتضم مشاهد عدة في الجزأين الأوسط والأسفل. أعطى المصوّر هنا الاهتمام لتصوير تفاصيل الأقمشة والثياب والعمائم، فظهرت العمائم التركمانية الخاصة بالنساء، وهي عبارة عن منديل دائري معقود من الخلف، وقد يكون ممسوكًا بقطعة أخرى من النسيج الأبيض الخفيف فوق الأكتاف. ورغم كثرة الأشخاص في المنمنمة،

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

إلا أن الفنان حافظ على الشخصية الرئيسة في العمل بشكلها الواضح، من حيث الحجم أو الملبس ومتميزة بمركزها. وبعكس المنمنمتين السابقتين اللتين تصوران الأشخاص الثانويين؛ بهدف ملء الفراغ؛ نجد أنهم هنا وُزِّعوا لهدف معين. ظهر الطابع المعماري هنا بشكل بسيط من خلال الأشكال الهندسية، ومن خلال القبة البصلية المزخرفة وكأنها قيشاني، وهذا الأسلوب تتميز به العمارة الفارسية (حسن، 2018). أُنجِزت هذه المنمنمة بدقة، سواء في الرسم أو الألوان والتي عكست الحيوية في المشهد، فالثياب بتفاصيلها المتنوعة والأواني والأدوات الموسيقية ووضعية الأشخاص والزخارف النباتية في الخلفية؛ جميعها تعكس أسلوبًا مغايرًا عن تصوير المناظر الحربية، وتعكس جانبًا آخر من جوانب الشاهنامة.

1-التكرار: يُعَدُّ التكرار عنصرًا أساسيًّا في الفنون الإسلامية، فالزخارف النباتية والأنماط المتكررة من خلال أشكال معينة تعطي إحساس الحركة والحيوية في العمل الفني. إن تَكْرَار الوحدة المفردة وسيلة وليس غاية، فهو أحد العوامل التي تساهِم في تحقيق وحدة العمل الفني، كما أن التناول الصحيح لتكرار الوحدات واستثمارها في بناء العمل الفني يحمل قيمة تعبيرية، كما أن توظيفه ليس من أجل الترابط بين عناصر العمل الفني، بل من أجل الصلة الوجدانية والحسية لكثير من نُظُم تَكْرَار نماء الكون والطبيعة (وصفي، 1978). لقد سعى الفنان إلى إيجاد نَسَق زخرفيّ يتلاءم مع طبيعة المنمنمة، حيث استُخدِم فيها أسلوب التكرار لعناصر زخرفية نباتية محددة بعيدًا عن التنوع المفرط، ويظهر ذلك جليًّا في الزخارف الموجودة بالقبة البصلية والباب وفي خلفية العناصر، مع محدودية توظيف الألوان الزخرفية؛ ليبتكر توازنًا جماليًّا ممتدًّا من أعلى المنمنمة إلى أسفلها.

2-الإيقاع: نوع من الترديد المتناغم لعنصر ما، ويعكس تناغمًا جماليًّا للألوان والأشكال المختلفة في التصميم، حيث "إن الإيقاع مصدر لحيوية التصميم وجمالياته بما يثيره من أنماط متغيرة للحركة، ومظهر من مظاهر القيمة الطاقية في الوجود أو سبب أساسي من أسباب فاعليات التأثير الإدراكي في المشاهد؛ لإدراك الوحدة بين الأجزاء وإدراك التوازن بين الطاقات الكامنة في العناصر المنشئة للتصميم" (بسمارك، 1991، ص32).

سعى الفنان في هذه المنمنمة إلى تحقيق الإيقاع من خلال التكرار المنتَظِم للزخارف النباتية، وتقسيم المنمنمة إلى مساحات هندسية، محاولًا إيجاد ترابُط بين العناصر المختلفة المكونة لها، كما يظهر الإيقاع اللوني من خلال تجنُّب الفنان للتدرج اللوني؛ لحرصه على تحقيق الوضوح الكامل للعناصر، فقد لوّن الفنان الخلفية باللون البني الفاتح وباقي الأشكال بالألوان الأخضر والأزرق والذهبي؛ وذلك بهدف التخلص من الرتابة اللونية، ولإضفاء الإحساس بالتنوُّع، فظهر كل شكل بتكوين خاص ومتوازن.

3-اللون: ظهرت الألوان في علاقة ترابطية متناسقة مع المساحة الكلية التي تشغلها العناصر الفنية، مما حقَّق استقرارًا واتزانًا للمنمنمة؛ نتيجةَ التوزيع المناسب للألوان والعناصر الزخرفية الموجودة داخل تقسيمات أفقية وعمودية مختلفة المساحة، بحيث لا يبرز جزءٌ على حساب جزء آخَر، بل إن العناصر كلها تشغل الأهمية نفسها. يكمن التوازن الجمالي من خلال توزيع الألوان بشكل متوازن، وهذا يعكس الإحساس بين القِيمَة اللونية للعناصر الفنية وبين موضوع المنمنمة؛ فقد سعى الفنان إلى إيجاد نَسَق زخرفيّ يتلاءم مع طبيعة الموضوع الذي تمثّله المنمنمة، حيث حرص في زخرفتها على تطويع العناصر الفنية والألوان مع الرؤية العامة للجَمَال الذي تعكسه المنمنمة. زُيِّنت المنمنمة بزخارف ذهبية، بعض منها زُخْرِف على خلفية باللون الأبيض؛ ليعكس التناغم بين الشكل والأرضية، وقد يكون لطبيعة اللون الذهبي دلالة رمزية تعكس فخامة المكان وثرائه الذي وُضعت فيه، وقد استُخدِم اللون الذهبي؛ لإضفاء قِيمَة فنية وجمالية عالية؛ لِمَا له من بريق أخَّاذ، يتلاءم مع فلسفة الفنون الإسلامية ذات المفهوم الجمالي والديني. كما استخدم الفنان الألوان الأزرق والأبيض والأحمر والأخضر...وغيرها من العناصر الفنية، مراعيًا الدلالات اللونية لهذه الألوان؛ بهدف الإدراك البصري للشكل، وهذا ما يؤكِّده غولي والأعرجي (2012) حول علاقة اللون بالشكل؛ إذ لا يمكن إدراك الشكل إدراكا تامًّا دون اللون.

4-الحركة: حاول الفنان منذ أقدم الحضارات بث الإحساس بالحركة في أعماله الفنية، على سبيل المثال لا الحصر الفن المصري القديم وأعمال فناني عصر النهضة الذهبي وغيرها من الفترات التاريخية، والفن الإسلامي جزء من هذه الحضارات التي حاولت تمثيل الشعور بالحركة والأسلوب المسرحي في الأعمال الفنية، فنجد في هذه المنمنمة كيف تنعكس الحركة في المرأة الجالسة يسار اللوحة، وهي تقدِّم قدحًا بيدها للرجل الجالس أمامها، كما يظهر إيحاء الحركة أيضًا في المرأة الواقفة يسار اللوحة، والتي تقدِّم فيه قدمها اليسرى على القدم اليمنى، وهذا الأسلوب يذكِّرنا بالفن المصري القديم (عاشور، 2020)، بالإضافة إلى أن مشهد العزف بالقيثارة والدفوف

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

أعطى انطباعًا بالحركة كما في مشاهد الرقص والطرب السائدة منذ الحضارات القديمة، واستمرَّت في العصور الإسلامية كالعباسي والأندلسي، وظهرت في تصاوير فنية فارسية وتركية وهندية وغيرها.

5-المقاربة بين الصورة والنص: تُعَدُّ الصورة والنص تعبيرين فنيين، ولكن يختلفان في الطريقة، فيُعبَّر عن النص بالكلمات والتراكيب اللغوية، أما الصورة فيُعبَّر عنها بالألوان والأشكال والعلاقات بين العناصر، ووجودها معًا عزَّز المحتوى الفني للمنمنمة. استُخدِم الخط الفارسي في أعلى المنمنمة وأسفلها، وكمعظم المنمنمات كُتِبت بداخل أشكال هندسية منسدلة أو أفقية ومقسمة، فظهرت المنمنمة كتزيين نصيٍّ وشكليٍّ لحكايات تُحكَى بالرسوم المستوحاة من واقع مرئي أو مخيلة واسعة. ظهر النص في أعلى هذه المنمنمة داخل مستطيلات متفاوتة الأطوال؛ لتتلاءم مع طبيعة تصميمها، بينما كان لتوزيع الأشخاص في أسفل المنمنمة تأثير من حيث المساحة المخصصة للكتابة، فاحتلت مساحة أصغر، واستُخدِمت كخط أرض في الوقت نفسه، وأحدثت كيانًا جماليًّا ذا تأثير نفسي واحد.

يتضح من خلال الدراسة والتحليل لمختارات من منمنمات الشاهنامة تمكُّن الفنانين من استخدام الأساس الهندسي من مستطيلات أفقية أو رأسية، حيث تم توظيفها توظيفًا متقنًا، يتلاءم مع طبيعة تصميم كل منمنمة؛ فقد ترجموا النصوص الكتابية إلى رموز وعناصر فنية؛ لتتلاءم مع موضوع المنمنمة. ومن خلال المظاهر الجمالية نجد أن الفنان عَمِلَ على تحويل المنمنمة إلى مساحات وأجزاء، تضم ألوانًا وزخارف موزَّعَة بإيقاع انسيابيّ، وفقَ منهجية مرتبطة بخصائص فن المنمنمات وأسلوبها، وتعكس مقدرتَه المواءمة بين العناصر والألوان، كما أصبحت المساحة المشغولة بالزخرفة الكتابية نسيجًا واحدًا مع العناصر والزخارف التي تزيّن المنمنمات.

لقد تحققت الرؤية الجمالية لهذه المنمنمات، من خلال العناصر الزخرفية والزخارف الكتابية والأسس البنائية التي قامت عليها كالتكرار والإيقاع والوحدة... وغيرها، كما أظهَرَت العلاقاتُ اللونية والحس التعبيري قدرة الفنانين على تنفيذ المنمنمة وفق مساحات فنية متنوعة وبألوان وُزِّعت بطريقة مدروسة ومُنظَّمة؛ بهدف تقديم تناغم لوني وإحساس حركي.

كما انعكس على منمنمات الدراسة الحالية أساليب عدة لمدارس التصوير؛ كالأسلوب الصفوي المتأثّر بالأسلوب الصيني، وهو ما يظهر في الجبال المحورة والسماء ذات اللون الأزرق الغامق والسحاب الصيني (تشي)، كذلك ظهر الأسلوب الفني للمدرسة العربية من حيث البساطة والتسطيح ورسوم الأشخاص ذات الملامح الصينية، كما ظهرت خصائص المدرسة المغولية من حيث أغطية الرؤوس المتنوعة. ونجد أن المدرسة المظفرية انعكس أسلوبها هنا، من حيث إهمال المنظور، وتوزيع الرسوم بطريقة منسقة، وإهمال النسب التشريحية في رسم الحيوانات والأشكال الآدمية. ظهر أيضًا أسلوب المدرسة الجلائرية كالخلفيات المعمارية، والملامح المغولية، بتفاصيل الأزياء والأقمشة، علاوة على ذلك الألوان الزاهية البراقة. وتمثَّل الأسلوب التيموري في الأشخاص، سواء بحركة الرأس أو الوقوف أو الركوع، مما عكس نوعًا من الحركة والحيوية، إضافة إلى استخدام الألوان الأزرق والأحمر والبرتقالي والذهبي والأخضر، أما الأسلوب التركماني فظهر في غطاء رأس النساء المعقود من الخلف والمنسدل على الأكتاف.

وتؤكد الدراسة الحالية ما أشار إليه مندور (2016) من أن تصاوير مخطوطات الشاهنامة تكفي لتحديد ورصد المميزات الفنية الأساسية لمدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند خلال العصور الإسلامية، وتحديد الاختلافات الفنية بين هذه المدارس، وكيفية التطور في تصميم الصور ورسم عناصرها المختلفة بين مدرسة إلى أخرى ومركز فني إلى آخر.

نتائج الدراسة:

تناولت هذه الدراسة دراسة جمالية المنمنمات الشاهنامة الفارسية، وخرجت بالنتائج الآتية:

1. جمعت منمنمات الشاهنامة أكثر من أسلوب فني لمدارس التصوير الإسلامي.
2. أن البِنْيَة الجمالية للمنمنمة هي جزء من منظومة متكاملة، ناتجة من وحدة وتَكْرَار وإيقاع ولون وغيرها، وقد أحدثت تفاعُلًا وانسجامًا فيما بينها .
3. برع الفنان في تنظيم العلاقات اللونية وفق مساحات فنية منظمة، محققًا تناغمًا لونيًّا.
4. التلاؤم بين العناصر الفنية والكتابية ساهَم في أن تكون الكلمة مفردة تشكيلية وجزءًا من النسيج الفني للمنمنمة.
5. اهتم الفنان في الأساس الهندسي لتنظيم النص الكتابي والعناصر الفنية، بحيث تظهر داخل أشرطة رأسية متوازية أو أفقية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

التوصيات:

توصي الدراسة الحالية بالآتي:

1- إجراء المزيد من الدراسات الجمالية المتخصصة في منمنمات الشاهنامة؛ لفهم مضمونها وإبراز أهميتها.
2- إجراء المزيد من الدراسات؛ للكشف عن الدلالات الرمزية في منمنمات الشاهنامة.

المراجع

1. بسمارك، إيهاب. (1991). الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم. الكاتب المصري.
2. الجودي، علي. (2011). تأملات في اللون الأزرق. مركز النور للدراسات.
3. حسن، زكي. (2012) . التصوير وأعلام المصورين في الإسلام. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
4. حسن، زكي. (2018). الفنون الإسلامية في العصر الإسلامي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
5. حلمي، أحمد كمال الدين. (1985). شاهنامة الفردوسي: ملحمة الفرس الخالدة. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 16(1).
6. الرزاز، مصطفى. (1984). التحليل المورفيولوجي لأسس التصميم وموقف المشاهد منها. مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، (مج4).
7. سانتيانا، جورج. (د.ت). الإحساس بالجمال (تخطيط النظرية في علم الجمال) (مصطفى بدوي، مترجم). مكتبة الأنجلو المصرية.
8. عاشور، حمادة منسي. (2020). الأعسر في مصر القديمة. مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة، 18(2).
9. العايدي، العالم بن عزوز. (2016). القيم التشكيلية في أعمال الواسطي. مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور، (ع2).
10. عبد الأمير، صفا وسلام، رشيد. (2007). الأبعاد التعبيرية والدلالية لعناصر التكوين وعلاقتها في منمنمات الواسطي. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، 14(2).
11. عيد، سالم عيد علي، حسانين، حنان إبراهيم، والبريهي، إجلال حسن أحمد. (2019). تصميم لوحات رقمية معاصرة مستوحاة من فن المنمنمات الإسلامية. المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، (ع23).
12. غزلان، ظلال. (2016). الرسم في المنمنمات الفارسية والعثمانية في القرن السادس عشر الميلادي (دراسة مقارنة) [رسالة ماجستير، جامعة دمشق].
13. غوزليان، ل.ت وديامونوف، م.م. (1998). المنمنمات الإيرانية في مخطوط "الشاه – نامي" (ريما علاء الدين، مترجم). دار علاء الدين للنشر.
14. غولي، أنوار علي علون والأعرجي، ضياء حمود. (2012). جماليات اللون والحركة في الفن البصري. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، 20(3).
15. قلعه جي، عبد القادر الرواس. (2003). جماليات إسلامية. مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويتية، (ع62).
16. مرزوق ، إبراهيم. (2013). موسوعة الفن الإسلامي. مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع .
17. مطر، أميرة إبراهيم حلمي. (1989). مقدمة في علم الجَمَال وفلسفة الفن. دار المعارف.
18. نصر، أمل أحمد محمود. (2012). جماليات المنمنمة الإسلامية. الفن في الفكر الإسلامي. المؤتمر العلمي الدولي، كلية العمارة والفنون الإسلامية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن.
19. وصفي، عبد الرحمن النشار محمد. (1978). التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربويًّا [رسالة دكتوراه، جامعة حلوان].
20. يونس، عيد. (2015). جمال وظلال دراسة نقدية في جماليات الفن الإسلامي وظلاله على الفن الحديث. عالم الكتب.
21. canby,Sheila R. (2014).the shhnama of shah tahmasp,metropolitan museum of art. New York: Metropolitan Museum of Art new York.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.861
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

المواقع الإلكترونية:

22. الخليج. (2016). "سروج الخيل.. مهنة تراثية في مهب الريح". مقال بجريدة الخليج بتاريخ 22 ديسمبر، تم استرجاعه في 2023/6/3 على الرابط: https://cutt.us/mPDKO
23. السكاف، حسين. (21 سبتمبر، 2006). ملحمة فناني العصر الصفوي. صحيفة إيلاف الإلكترونية. تم الاسترداد من (https://cutt.us/QjYNB).
24. مندور، تامر. (6 مارس، 2016). الشاهنامة بين الأدب والفن. دار نشر إلكترونية. تم الاسترداد من https://cutt.us/kdRh9
25. مندور، تامر. (9 مارس، 2018). فن المنمنمات الإسلامي. دار نشر إلكترونية. تم الاسترداد من https://2u.pw/IhqLPy