أيقونغرافيا المنمنمة الإسلامية

Islamic miniature iconography

م. ياسر ابراهيم حمادي

Lecturer. Yasir Ibrahim Hummadi

جامعة الموصل/ كلية الفنون الجميلة

University of Mosul/ College of Fine Arts

رقم الهاتف: ٠٧٧٠١٧٣١١٥٩

Email: Yassertaee١٩٨٠@uomosul.ed.iq

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة أيقونغرافيا المنمنمة الإسلامية التي كانت نتيجة علاقة المقدس المتمثل بالدين والفن الذي يجسد هذا المقدس من خلال فن التصوير الإسلامي في المنمنمات إذ كان لدلالة الرمز والمواضيع والأحداث الدينية الأثر في تجسيد فن تصوير إسلامي متمثل بالمنمنمة المصغرة داخل كتاب مخطوط فقد أنشأت لنفسها أيقونغرافيا إسلامية. إذ يتكون هذا البحث من أربعة فصول جاء الفصل الأول المتمثل بالإطار المنهجي والذي تناولنا فيه مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي: هل كان للمنمنمة الإسلامية أيقونغرافيا خاصة بها؟ وتأتي أهمية البحث كونه يسلط الضوء على أن المنمنمة كيف شكلت لنفسها أيقونغرافيا وما مدى تأثرها بالفنون الأخرى. وتناول الفصل الثاني المتمثل بالإطار النظري مبحثان الأول تناول مفهوم الآيقونة والفن الآيقوني تاريخياً، والثاني المنمنمة الإسلامية وخصائصها في الرسم مع الخروج بمؤشرات لهذا الإطار النظري، وضم الفصل الثالث المتمثل بإجراءات البحث، مجتمع البحث وعينات مختارة قصدياً من رسوم المنمنمات الإسلامية، كما تناول الفصل الرابع نتائج البحث ومناقشتها، ثم الاستنتاجات، والتوصيات والمقترحات فقائمة بثبت المصادر والمراجع للوصول إلى هدف البحث، وهو التعرف على أيقونغرافيا المنمنمة الإسلامية.

الكلمات المفتاحية: أيقونة، منمنمة، التصوير الإسلامي.

Abstract

This research is concerned with the study of the Islamic miniature ethnography, which was the result of the relationship of the sacred represented by religion and the art that embodies this sacred through the art of Islamic photography in miniatures. . As this research consists of four chapters, came the first chapter represented by the methodological framework, in which we dealt with the research problem through the following question: Did the Islamic miniature have an iconography of its own? The importance of the research is that it highlights how miniature painting formed an iconography for itself, and the extent to which it was affected by other arts. The second chapter, represented by the theoretical framework, dealt with two sections, the first dealing with the concept of the icon and the historical iconography, and the second the Islamic miniature and its characteristics in drawing with indicators for this theoretical framework.

The research and discussion, then conclusions, recommendations and suggestions and a list of proven sources and references to reach the research goal, which is to identify the Islamic miniature iconography.

Keywords: icon, miniature, Islamic photography.

الفصل الأول:

الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

للفن تاريخ موغل في القدم إذ ارتبط مع الطقوس الدينية للحضارات القديمة والتي تشترك معه في الوجدان وكانت علاقة الدين والفن قائمة على أفكار جسدها الإنسان من خلال الفن إذ أن الصورة والرمز هي الإبداع الأول الذي جسد الفكرة على أرض الواقع، ومع التحولات الدينية وظهور الديانات وتأثيرها على بعضها؛ كان للإدلالة والرمز والأيقونة التي ظهرت في الفنون المسيحية الأثر على الفنون الإسلامية في محاكاة الصورة التشكيلية إذ تأثر فن التصوير الإسلامي المتمثل بالمنمنمات بالفن الأيقوني المسيحي وظهر في رسوم المصغرات في المخطوطات؛ لينشئ لنفسه أيقونغرافيا ذات أسلوب يتجلى بخصوصية نابعة من فلسفة قائمة على معتقداته الآيدولوجية.

إذ كانت المنمنمة الإسلامية المخلد للحياة الإجتماعية والثقافية والدينية في التراث التلد في فن التصوير في المخطوطات الإسلامية بألوانها الزاهية وأسلوبها المميز فقد أخذت من القصة والمقدس مضموناً معمقاً تستقي منه

مواضعها وفقاً للعقيدة برسوم على الورق بألوان زاهية نابضة بالحياة وفي بحثنا هذا قمنا بتحديد مشكلة البحث من خلال السؤال الآتي: هل كان للمنمنمة الإسلامية أيقونغرافيا خاصة بها؟ وما هي تلك الأيقونغرافيا الإسلامية في رسوم المخطوطات الإسلامية (المنمنمات)؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث والحاجة إليه بالآتي:

١- تسلط الدراسة الحالية الضوء على المنمنمة الإسلامية وكيف شكلت لنفسها أيقونغرافيا خاصة بها وما مدى تأثرها بالفن الأيقوني وكيف شكل هذا المشهد بمعطيات ذات خصوصية نابعة من المعتقد الإسلامي وعلاقة الفن بالقصة والرمز والدين.

٢- يستقي البحث أهميته من خلال دراسة تاريخ الأيقونة وإتصاله بالفن وتأثيرها على فن رسوم المخطوطات الإسلامية من خلال المنمنمة.

٣- يمكن أن يكون البحث الحالي خطوة علمية بإتجاه تكريس دراسة الفنون وتأثيرها على بعضها البعض.

٤- يمكن أن يشكل هذا البحث إضافة علمية للبحث العلمي في المكتبات لأنه يعنى بدراسة الفن الإسلامي، وقد يساهم بالفائدة للنقاد والباحثين وطلبة المعاهد والكليات المتخصصة بدراسة الفن الإسلامي، إذ وجد الباحث حاجة ضرورية بدراسة المنمنمة الإسلامية وما لها من خصوصية.

ثالثاً: هدف البحث : تعرّف أيقونغرافيا المنمنمة الإسلامية من خلال تحليل عينة البحث.

رابعاً: حدود البحث

١. الحدود الزمانية: الفترة الممتدة من ٨٨٥هـ إلى ١٠٢٨هـ -١٤٨١م إلى ١٦٥٠م .

٢. الحدود المكانية: تركيا / إيران.

٣. الحدود الموضوعية: دراسة أيقونغرافيا المنمنمة الإسلامية المنفذة على الورق والجلد بواسطة الاحبار.

خامساً: تحديد المصطلحات

١- **أيقونغرافيا:** "كلمة مشتقة من إندماج كلمتين لكل منها معنى بحسب قول القديس يوحنا مكسموفتش، إذ يصبح إندماج الرمز والرسم أيقونغرافيا أو (Icongraphy) نجد ، مقطع (Icon) يعني رسم والمقطع هو (graphy) والتي تعني باليونانية (غرانو) يعني يَكتُب، وهي رمز ديني مسيحي يحمل بعداً مقدساً .[١]

" والأيقونغرافيا تنطوي على تحقيق بعدٍ لسمات الرموز والدلالة الدينية والمواضع والزخارف المسيحية وهي تضفي أهمية على تمثيل الصورة والكتاب ذي مغزى مقصود من ثقافة بصرية على الصورة رمزية دينية". [٢]

أيقونغرافيا إجرائياً: هو تعبير عن دراسة الصورة وليس الشكل، وهي كناية لرمز أو دلالة سيمائية تعبر عن الصورة تحمل أبعاداً قدسية ذات دلالات ومعنى يختزل مكونات معمقة للصورة والموضوع في محتوى فني متمثل في أيقونغرافيا المنمنمة الإسلامية.

٢- **الأيقونة لغة:** "الأيقونة (اسم) جمع أيقونات صورة أو تمثال مصغر لشخصية دينية يقصد بها التبرك، غلاف صغير من فضة أو ذهب تحفظ فيها ذخيرة من ذخائر القديس وتعلق في العنق، وهي علامة أو رمز معين تم تخزينه داخل الحاسوب". [٣]

الأيقونة إصطلاحاً: يعرفها عكاشة: "هي لقطة مأخوذة من الكلمة الإغريقية (Eikon) وأطلقتها الكنيسة على الصورة الدينية التي ترسم على لوح خشبي". [٤]

الأيقونة إجرائياً: هي صورة رمزية معبرة عن جوهر داخلي روحي ذي قدسية ومضمون ديني تصور الواقع بروح ومدلول روحي ونزعة تبريكية.

٣- **المنمنمة لغة:** "(نمنم) الشيء: نقشة وزخرفة، يقال كتابة "المنمنَم" المزخرف المرقش، المنمنم: الأثر تتركه الريح على التراب، وحدته: نمنمة ". [٥]

المنمنمة إصطلاحاً: " هي صورة دقيقة لتزين المخطوطات الإسلامية ". [٦]

المنمنمة إجرائياً: هي رسوم توضيحية مصغرة الحجم، توضع في كتاب تاريخ مخطوط، وترسم من أجل توضيح محتوى أدبي أو علمي أو إجتماعي أو ديني وتوثيق قصة أو ملحمة تاريخية أو اسطورية أو أدبية وهي صفة تميز بها التصوير الإسلامي.

الفصل الثاني – الإطار النظري

المبحث الأول/ مفهوم الأيقونة:

يعرفها بيرس بأنها: "أي شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة إنطلاقاً من سمات ذاتية نسبية المرجع أو المشار إليه، وهكذا، فإن الأيقونة تقوم على مبدأ المشابهة بين العلاقة ومدلولاتها أو الأيقونة مرجعها كما هي الحال في الصورة الفوتوغرافية أو التماثيل" [٧] . وكما عرفها منصور المخلصي بأنها: "صورة يمكن استعمالها بطريقة عامة لكل الصور أو بطريقة خاصة لبعض الصور الدينية، والتي رسمت بحسب تقنية مقبولة، على لوحة خشبية أو صورة منحوتة ومنقوشة على مادة (العاج، الذهب، الفضة، المرمر، والأعمال الفنية بالمنيا). [٨]

ويعرف دانيال الأيقونة قائلاً: "يبدو لنا فيها الدال شبيهاً أو محاكياً للمدلول على نحو واضح (من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة)، أو، مماثلاً له في بعض خصائصه، ومن هذه الأشكال، والنماذج القياسية، والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها، والإشعارات اللغوية والأصوات الواقعية في الموسيقى والمؤثرات الصوتية والأفلام". (٩)

وعرفها نيكولاس بأنها: "وسطناً، ويستقر فيه وتحل به قدسية المضمون، وتسير هذه الأعمال إلى الشبه في تشكيلها أو التماثل". (١٠)

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث أن الأيقونة هي الرمز الذي يحاكي ويجسد الخطاب الديني المسيحي الوارد في الكتاب المقدس وهي على هيئة صورة مرئية من خلال لوحات تشكيلية لرسامين يعتنقون الديانة المسيحية. تصور حدث مهم أو قصة مقدسة تبعث الإيمان في قلوب الناس المؤمنين.

الفن الأيقوني، الظهور والتطور التاريخي:

إن فن التصوير يعتبر واحداً من أهم الملامح التي مهدت لفن كتابة الايقونات بدءاً بشعائر وطقوس المصريين، وصولاً إلى تصاوير (ديناميس روما) وأهميتها في الفن المسيحي، وظلت الكنيسة تؤكد عبر الزمن أن الأيقونة شخص الكلمة المتجسدة بطبيعتها البشرية والألوهية وهي شاهد دائم على سر التجسيد وتأليه الإنسان. (١١)

وكانت الحضارات القديمة وثقافاتها المتجذرة لها الأثر في تطور الفنون والأصيل بوصفها مرجعاً أساسياً مهد لظهور فن الأيقونات فجذور (الفن الأيقونوغرافي) هو ثمرة احتكاك المسيحيين الأوائل مع ثقافات وحضارات وشعوب الذين سبقوهم في العالم القديم كالحضارة الفرعونية واليونانية والهلينية والرومانية وقبلها السومرية والبابلية وخاصة اليوناني والروماني القديم. (١٢)

" وكانت الأساطير اليونانية التي استلهمت المسيحية منها فنونها واتجهت نحو قيم واقعية مبسطة فصار الرسم زخرفة على الجدران بمنمنمات إيضاحية للنصوص الدينية، كذلك على صفحات المخطوطات متجه نحو سرد القصص الإنجيلية". (١٣) " إذ اتسمت الأيقونة بطابعها القدسي الديني وموضوعاتها التي تجسد الشخصيات والمخلص السيد المسيح أو لسيدتنا الطاهرة والدة الإله القديسة أو الملائكة القديسين والأبرار المكرمين تلك الأيقونة ذات الألوان والمزوقة المقدسة تزين جدران الكنائس وفي المنازل والطرقات". (١٤)

ولا تنحسر الموضوعات الأيقونية بالشخصيات المقدسة لرموز الديانة المسيحية بل تذهب إلى تصوير التعاليم والحوادث التي يعرضها الكتاب؛ فهي مصدر من مصادر التعبير في سرد الأفكار والقصص والروايات الخاصة بالسيد

المسيح والسيدة العذراء والتعاليم السماوية والإرشادات وعامل من عوامل الإرتقاء إلى مستوى أفضل من خلال هذه الوسيلة الأيقونية. " وكان الفن المسيحي في الإمبراطورية البيزنطية له الأثر في ترسيخ نمط جديد هيراطيقياً تجاوز خلاله الفنان حدود نقل الطبيعة إلى ما هو تجريدي ورمزي يهدف إلى نقل المعنى الديني بدلاً من النقل الحرفي للواقع المعاش". (١٥)

إذ أخذ الفن الأيقوني يتطور حتى بزوغ فجر الديانة المسيحية، إذ يرى الخولي أنه "بإنبثاقات الدين المسيحي، ظهر الفن المسيحي الذي كرس لتوطيد دعائم هذا الدين وانتشاره، إذ أن انشغال الناس بما فيهم الفنانين بالديانة الجديدة التي ظهرت بمعجزة ميلاد السيد المسيح في الشرق، الذي أحاط معتنقي الدين الجديد أنفسهم بها خوفاً من الرومان، والتخفي لفترة طويلة إلى أن استقرت الأمور وتغير الحال بإعلان الديانة المسيحية ديناً رسمياً ". (١٦)

ويرى الباحث أن الفن الأيقوني كان له الأثر في توطيد الأفكار وتجسيدها بروح فنية وهي التي عززت العلاقات الاجتماعية وخلدت الروح الأيديولوجية.

المبحث الثاني/ المنمنمة الإسلامية:

"إن فن المنمنمات الإسلامية تعد من الاساليب الايضاحية التي ازدهرت بها المخطوطات، والتي كانت في مناطق وعصور إسلامية مختلفة إذ تطور فن المنمنمات مع تغير الزمان والمكان ونشأت له مدارس أقدمها يعود إلى العصور الوسطى في القرن الثالث عشر الميلادي – السابع الهجري" (١٧) . فالمنمنمات في التصوير الإسلامي تصنع بشكل تصوري؛ إذ لم يحاول الفنانون تجسيد الأشخاص بأبعاد ثلاثية في الرسم الإسلامي" (١٨) لقد كان للمنمنمة الإسلامية دوراً نفعياً يقصرها على وظيفتها الإيضاحية كرسوم في المخطوطات العلمية والأدبية؛ وهي الشكل الفني الذي جسد مظاهر الحياة الدنيا بحكاياته من أساطير ومآثر وحروب وأدب وحياة ملونة وطبيعية وقصص دينية. (١٩)

وتجدر الإشارة إلى أن فن المنمنمات قد تأثر إلى حد كبير بفن التصوير في فنون الحضارة القديمة وخاصة فن السريان الشرقيين في بلاد الشام إذ يرى ثروت عكاشة: "إن بعض مؤرخي الفن يرى أن تلك التصاوير التي شاعت بين السريان اليعاقبة كانت تمثل صلة الوصل بين التراث الكلاسيكي البيزنطي وبين التصوير في الشرق الأوسط". (٢٠) وهنا نستطيع القول ، المنمنمة الإسلامية قد جسدت لنا الواقع في عدة أزمان من الحضارة بصورة مصغرة في ثنايا مخطوط يحكي قصة أو ملحمة أو حادثة دينية أو أدبية بألوان نابضة بالحياة وتخلد لنا المآثر والأمجاد قد شغفت به المنمنمة الإسلامية بجدارة.

خصائص الرسم في المنمنمة:

شكل الفن الإسلامي موضوعاته على نظرية جمالية ارتبطت بالدين والقداسة وحب الله وتعظيمه وذلك بإهتمام الفنان بالجوهر والمطلق والحدس وتعدت الصورة التشكيلية وتجاوزت ما وراء الطبيعة، وترتبط فلسفة المنمنمة بين العالم المادي والعالم الروحي أي بين الشكل والمحتوى تقربه من أن يكون نوعاً من ممارسة طقس ديني إذ أنها تتصف بدلالات عقائدية وتاريخية وجمالية وهي وحدة دلالية متجلية من خلال الرموز والإشارات والعلامات. [٢١] "هذه الصورة الدقيقة تعكس قضايا فكرية وجمالية وقيم سلوكية في سياقاتها التاريخية التي يعيشها الإنسان من جوانب اجتماعية واقتصادية وثقافية وهي دلالة تنأى به عن أصله لتحيله إلى تشكيل الدال ضمن الأشكال الأيقونية في المنمنمة ونمط توزيع الوحدات المكونة لها في عملية انتاج المعنى وتميزت المنمنمة بخصائص مميزة، تشمل الجوانب التقنية والأسلوبية والوظيفية، التي يطمح إليها هذا التصوير، وينطلق هذا كله من فلسفة، تتناول الإنسان والكون والدين في إطار عرفاني بمعنى العلم بأسرار الحقائق الدينية هو أرقى علم لعامة المؤمنين". [٢٢]

إن التصوير الإسلامي يستلهم موضوعاته من التوراة والإنجيل والقرآن والأساطير الشعبية والقصائد الشعرية والملاحم البطولية والقصص الدينية بزمام التصميم الزخرفي اللوني، فهو لا يهدف إلى تصوير الحدث تصويراً حياً أو واقعياً، إذ إنطوت المنمنمة على نظم لونية "تكوينات لونية" يميل فيها الفنان تدرجات الألوان البسيطة وتوحي عن تعبير نفسي يثير العواطف ويحرك الإحساس من خلال الضوء واللون والإنسجام تمكن المشاهد من إدراك الحدث والولوج إلى وجدان المشاهد تبهر العين وتطلق الخيال وسط عالم شاعري نابض بالسحر والجمال. [٢٣]

" إن فن الرسم في المنمنمات هو تعبير لدى شعوب الشرق الأوسط والأدنى، تحمل جميعها بعض السمات التعبيرية المشتركة ومرهونة بالموضوعات والخصائص الفنية وتخلق بناًء رمزي ذي طابع أيقوني تعبيري تكشف الطابع الروحي والتشكيل البنائي والموضوع والدقة في التكوين الفني المتناغم مع الإيقاع والألوان جعلت المنمنمة تتمتع بخصائص جمالية شكلية ومضامين روحية". [٢٤]

ويرى الباحث أن المنمنمة الإسلامية حظيت بخصائص جمالية وفلسفية جعلت لها خصوصية إفادة من الفنون المجاورة ولكن حققت انتشاراً على مستوى الأسلوب والأصالة نابعة من الإرث الحضاري للشرق وجماله وسحره.

مؤشرات الإطار النظري:

١- الأيقونة صورة تحمل مدلول يمكن استخدامها كأداة توضيحية لمضمون مقدس.

٢- للأيقونة جذور معمقة في التاريخ تطورت مع الزمن وتمازجت مع الحضارات أخذت طابع في تصوير الحوادث وسرد المقدس والتعاليم الإرشادية والسماوية.

٣- للمنمنمة دور نفعي في إيضاح مظاهر الحياة ولها صلة بالحضارات التي سبقتها في تجسيد الحوادث والأحداث.

٤- للمنمنمة خصائص تشكيلية ذات فلسفة تربط العالم الماي والعالم الروحي ذات دلالة رمزية إرشادية.

٥- اتسمت المنمنمة بتقنية الأسلوب والوظيفة وتخليد القصص الدينية والمقدسة.

٦- اشتركت ثقافة الشعوب في الشرق الأوسط بالموضوعات الفنية ذات التعبير الرمزي المأخوذ من الأيقونة وظهر ذلك بصورة جلية في المنمنمة الإسلامية.

٧- شكلت العناصر الفكرية والشكلية خصوصية جمالية تحلت بها المنمنمة في تكوين صورة تشكيلية ذات مضامين مهمة على مستوى الشكل.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

من خلال البحث والتقصي في الكتب والمجلات والشبكة الدولة على ما هو متوفر من منمنمات تحمل الطابع الأيقوني وجد الباحث عدداً من الرسوم بلغت ٢٠ منمنمة تمثل مجتمع البحث.

ثانياً: عينة البحث

ولتحقيق هدف البحث وتمثلاً لمجتمع البحث اختار الباحث ثلاثة نماذج من المنمنمات بطريقة قصدية وبنسبة ١٥% وفقاً للمسوغات الآتية:

١. تقع ضمن الحدود الزمانية للبحث.
٢. تحمل خصائص وعناصر أيقونية.
٣. تنوع المواضيع والمضامين التي تصب في فكرة البحث العامة.

ثالثاً: أداة البحث

لتحقيق هدف البحث أفاد الباحث من مؤشرات الإطار النظري في بناء بنود التحليل وإبراز معيار أيقونغرافيا المنمنمة.

رابعاً: منهج البحث:

تحليل نماذج عينات البحث.

نموذج رقم (١)

اسم العمل : المعراج/ خمسة أشرفية

المكان والتاريخ: كاجار/إيران/٨٨٥هـ-١٤٨١م.

القياس: ١١×٢٣.٥سم .

المصور: غير مستدل.

المادة: ألوان مائية غير شفافة على ورق وتذهيب.

العائدية: دار الكتاب المصرية/ القاهرة.

يصور هذا العمل المعراج رحلة الرسول الكريم (ﷺ)، بفرس مجنح (البراق) عبر السماوات إلى الفردوس الأعلى . إن تجسيد النبي الكريم وهو يركب على فرس مجنحة ذات رأس بشري عليه تاج ملكي وقد أخفيت ملامح وجه الرسول لقدسيته لدى المسلمين وحركة الفرس وهو يرفع رجليه الأمامية في جو أسطوري يحيطه من جهة اليسار أسفل اللوحة ملاكان مجنحان يخرجان هالات اللهب المقدس من أيديهم وتتطلع من شرفة فتاة ترتدي ثوباً أحمراً بالإضافة إلى الأشجار وقد غلبت الألوان الغامقة مع الألوان الحارة للفرس والملائكة الفتاة إذ برع الفنان بتجسيد جو مقدس أسطوري جمالي وقد حقق المصور جواً يغلب عليه تأثيرات الأجواء الأيقونية على مستوى الألوان وخاصة اللون الذهبي الحاضر وهو دليل الأبهى والرقي وعلى مستوى الملابس وقصات الشعر بروح صوفية جمالية ذات نزعة إسلامية وتخلد قصة من أدبيات الدين الإسلامي وهي رحلة المعراج المقدسة بأيقونغرافيا جمالي إسلامية جمعت وخلدت الحدث بروح معبرة عن المقدس وكانت مرآة نابضة عن أيقونة إسلامية ذات أسلوب معبر وبهذه الأجواء نجح الفنان المسلم في استلهام المقدس وتصويرة بأسلوب قائم على التكوين الفني والجمالي والشكلي النابع من العقيدة الإسلامية المقدسة بنمنمة أيقونية جمالية.

نموذج رقم (٢)

اسم العمل: الملائكة/ سير النبي.

المكان والتاريخ: استانبول/تركيا ٩٧٢هـ-١٥٩٤م

القياس: ١٧.٢سم×١-٩.٥سم.

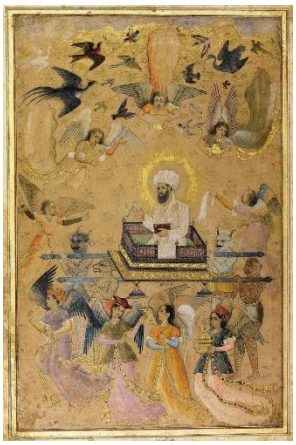
المصور: غير مستدل.

المادة: ألوان مائية غير شفافة على ورق وتذهب.

العائدية: متحف طوبقوبوسراي/استنبول /تركيا

عمل يجسد الملائكة واقفين بصفين في الأعلى والأسفل يصور الآية القرآنية من صورة النبأ في قوله تعالى: (يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلَائِكَةُ صَفًّا ۖ لَّا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَٰنُ وَقَالَ صَوَابًا) وهذه الآية مكتوبة بأعلى اللوحة بخط النسخ وهي من كتاب سير النبي قد صور الفنان المسلم هذا المشهد بطريقة أيقونية من خلال رسم مجموعة من الملائكة بصف علوي متراصين صفاً يرتدون الملابس الملونة وعلى رأسهم التيجان الذهبية والاجنحة في الظهر دليل على انهم ملائكة وجاء الصف الأخر في اسفل اللوحة للملائكة في صف وهم بحالة ركوع للرحمن مع الألوان المتعددة للملابس وحضور اللون الذهبي الدال على القدسية والمكانة المهمة للملائكة وقد وضع الفنان هؤلاء الملائكة بسماء زرقاء ذات غيوم بيضاء ومحاطة بخطوط في الأعلى والاسفل من خط النسخ وتذهيب يحيط الخطوط لقد صور الفنان المسلم هذا المشهد المقدس والذي هو نص وحدث مهم في القران الكريم بروح وعناصر أيقونية متمثلة بسحنة الملائكة والاجنحة والتيجان علاوة على الملابس والأجواء الأيقونية المقدسة ورمزية تجمع بين الرمز والصورة المقدسة والمكانة المهمة للنص المقدس لدى الفنان المسلم في تصويره بروح صوفية جمالية نابضة بالألوان ومعبرة عن روح الحدث المقدس والذي هو حاضر بعناصره التشكيلية والجمالية والاسلوبية التي تحمل الرسم الإسلامي يدخل بأيقونغرافيا إسلامية جمالية من خلال منمنة إسلامية أيقونية معبرة عن الحدث.

نموذج رقم (٣)



اسم العمل: الملك سليمان.

المكان والتاريخ: تبريز / ايران ١٠٢٨هـ/ ١٦٥٠م

المصور: ميرزا غلام.

المادة: الوان مائية غير شفافة على ورق وتذهيب.

العائدية: معرض ولتيرارت للفنون/ الهند.

تصور هذه المنمنمة الملك سليمان (عليه السلام) وهو يجلس على عرشه المحمول من قبل الجان ويتلقى من الهدهد الرسالة من ملكة سبأ وتحيطه الملائكة المجنحة في أسفل المنمنمة وأعلاها وهو يرتدي ثوباً أبيضاً وعمامة تحيطها هالة مقدسة باللون الذهبي ويغلب على هذه اللوحة اللون الأوكر والذهبي دليل الرقي والثراء وحضور الجان والملائكة والحيوانات في هذا العمل دليل على أن الملك سليمان كان يتحكم بالجان والحيوان وهي مذكورة في القران الكريم، اذ نجح المصور الإسلامي في تصوير مشهد مهم في قصة الملك سليمان بأيقونة تزخر بالأشخاص التي تعزز القصة بإنشاء متقن اذ يتوسط الملك سليمان الجموع على اعتباره الحدث المهم في القصة وتحيطه الملائكة والحيوانات بمشهد غاية في التعبير الرمزي والجمالي والذي يحقق عناصر الفن الأيقوني من ناحية القدسية في القصة ومن ناحية الملائكة المجنحين وذي الملابس الفاخرة والمزركشة بالذهب والمجوهرات بالإضافة إلى تجسيد الجان بسحنات غريبة اسطورية تصور فيها الفنان هذه الاشكال والمخلوقات المذكورة في ادبيات الفن الإسلامي والذي جعلها بجو مشحون بالقداسة واجواء أيقونية مما حقق أيقونغرافيا إسلامية خاصة تحمل عناصر الجمال والحدث وهي بحق مخلد للحدث المهم الموجود في القران الكريم من قصص واحداث مقدسة إسلامية.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج

١- اغلب مواضيع المنمنمات مأخوذة من القصص القرآنية والاحداث المهمة في التاريخ والتي ذكرها القرآن الكريم كما في نموذج (١) ، (٢) ، (٣) .

٢- مواضع المنمنمة تجسد الأنبياء كما في نموذج (١) ، (٣) وتجسد الملائكة كما في نموذج (١) و (٢) ، (٣) والجان كما في نموذج (٣) .

٣- تجسيد الهالة دليل القدسية وجاءت بأسلوب مختلف كما في هالة اللهب في نموذج رقم (١) وأخرى تقليدية كما في نموذج رقم (٣) وهذه صفة مشتركة مع الايقونات.

٤- حضور اللون الذهبي في جميع النماذج دليل القدسية والثراء والرقي في اغناء الحدث كما في نموذج (١)، (٢)، (٣) .

٥- أغلب مشاهد المنمنمات وجود الأجنحة في المشهد وهذه مشتركة مع الايقونات.

٦- التنوع اللوني والتشكلي وتجسيد القصة بدقة كانت حاضرة في جميع المشاهد التي تجسد الاعمال في المنمنمات.

٧- إنّ الفنان في المنمنمات قد استخدم خامة الورق في الكتب وهي خامة مختلفة عن خامة الايقونة المسيحية الي كانت تنفذ على الخشب.

٨- رغم تأثر الفنان المسلم بالأيقونات المسيحية الا أنه جعل لنفسه خصوصية إسلامية تختلف نوعاً ما عن الايقونة المسيحية ولها انتماء إسلامي.

ثانياً: الاستنتاجات

١- ان استلهام القصص من القران الكريم دليل على أنّ الفنان المسلم يتحلى بالايمان في تصوير هذا الحدث وتحويله إلى صورة تكون أكثر تعبيراً عن النص وهذه ابدع فيها الاقوام غير العربية في ايران وتركيا.

٢- ان الفنان المسلم أبدع في استلهام المواضع المقدسة ولم يقلد الفنون المجاورة بل وجد للفن الإسلامي أيقونغرافيا خاصة به.

٣- استخدام اللون الذهبي في أعمال المنمنمات مأخوذ من العقيدة الإسلامية بأنه ألوان الجنة وهي مذكورة في الأحاديث النبوية وهي تحمل بعداً قدسياً وجمالياً.

٤- التنوع اللوني والتراث في المواضع كان نتيجة خبرة اكتسبها الفنان من خلال فهمي للاساليب في الحضارات المجاورة.

٥- ابداع الفنان المسلم في استخدام الخامة ومهارة التنفيذ ليخلق اسلوباً بأيقونغرافيا إسلامية له خصوصية على المستوى الشكلي والجمالي.

ثالثا: التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:

١- الاهتمام بدراسة أنواع الفن والمقاربات بينها والمقارنة للوصول إلى تطور حقيقي وتاريخي للفنون في الشرق.

٢- انشاء مراكز فنية متخصصة في الجامعات والمعاهد التي تعنى بدراسة الفن وتوسيع المعارف في المناهج الدراسية للتعليم بصورة عامة.

رابعاً: المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث دراسة بعنوان:

(صورة العالم وتمثلاتها في الرسومات الإسلامية للعصر التيموري والصفوي إنموذجاً).

إحالات البحث

(١) Cormack, Robin: painting the Soul; Icons, Death Masks and Shriudsm Reaktion Books, London (١٩٩٧), p.٤٦.

(٢) Wikkem F.Lash: " Icongraphy and Iconology", in Grove Art online. http://www.oxfordart online.com December. (٢٠٠٨) Date: Wednesday ١٠: August: time ٩:٠٠ AM.

(٣) Al-Rawaili, Magan Saad Al-Bazghi: The Literary Critic's Gaede, Illuminating more then fifty, currents and criticical for the era of the "arb cultural center" Gasablanca, ٢٠٠٠, p.١٠٨.

(٤) عكاشة، ثروت، الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن، ج١١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ص١٦٥.

(٥) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، د. ط، طبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٦٣٦.

(٦) البنهنسي، عقيق، معجم العمارة والفن، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م، ص٣٧.

(٧) معجم المعاني الجامع:

https//www.alnaany.com الشبكة العنكبوتية العالمية، ٦/١٠/ ٢٠٢٢، الثلاثاء، ٢:٠٠ظهراً.

(٨) المخلصي، منصور، نار وروح، د. م، بغداد، ٢٠١٠، ص٣٨.

(٩) تشارلز، دانيال، معجم المصطلحات الأساسية في اعلام العلاقات – السهيوطيقا، ترجمة: شاكر عبدالحميد، اكاديمية الفنون وحدة إصدارات دراسات نقدية (٣)، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٨١.

(١٠) Nicholas, Samra: Iconography in the Eastern Church, op. cit., p.٣ of٣.

(١١) ينظر: رازن، منى المخلصية: الايقونية حياة وتعلم، شمالي اند شمالي للطباعة، بيروت، ٢٠١٣م، ص١٢.

(١٢) ينظر: عون، مشير باسيل: الايقونة بهاء وجهك، لمنشورات كلية اللاهوت الحبرية، جامعة الروح القدس، الكسليك، لبنان، ٢٠٠٤م، ص٣٣-٣٤.

(١٣) غاتشق، غيورغي: الوعي والفن، ترجمة ثيوف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠م، ص١٣٧.

(١٤) عون، مشير باسيل، المصدر نفسه، ص٨٢.

(١٥) وازن، منى المخلصية، المصدر السابق، ص٥٤.

(١٦) الخولي، ايناس علي، الفنون والعمارة في اوربا من المسيحي المبكر إلى الركوكو، (عمان، وزارة الثقافة، ٢٠١٠)، ص١٣.

(١٧) عفيفي، فوزي سالم، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٦٢.

(١٨) ينظر: شيلا كاني: الفن الإسلامي، ط١، ترجمة: حازم نهار، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ٢٠١٣م، ص٤٢.
(١٩) ينظر: بيده، الحبيب: الفنون الإسلامية بين هوية التراث ومجتمع العولمة، ط١، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠٠٨م، ص١٩٣-١٩٥.
(٢٠) شريقي، زكريا: الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤتمرات، مطابع وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢م، ص١١١.
(٢١) ينظر: غزلان، ظلال: الرسم في المنمنمات الفارسية والعثمانية في القرن السادس عشر الميلادي، رسالة ماجستير في الرسم والتصوير، جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٥-٢٠١٦م، ص٤٥-٤٨.
(٢٢) المصدر نفسه، ص٤٨.
(٢٣) ينظر: عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠١، ص١٣٧.
(٢٤) كريموف، تاقييغارويا، فن المنمنمات الأذربيجانية ومدرسة تبريز في عصر النهضة، ترجمة عبدالرحمن الخمسي، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٣٧.

المصادر :

- Cormack, Robin: painting the Soul; Icons, Death Masks and Shriudsm Reaktion Books, London (١٩٩٧).
- Wikkem F.Lash: " Icongraphy and Iconology", in Grove Art online. http://www.oxfordart online.com December. (٢٠٠٨) Date: Wednesday ١٠: August: time ٩:٠٠ AM.
- Al-Rawaili, Magan Saad Al-Bazghi: The Literary Critic's Gaede, Illuminating more then fifty, currents and criticical for the era of the "arb cultural center" Gasablanca, ٢٠٠٠.
- عكاشة، ثروت، الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن، ج١١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، د. ط، طبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٨٩م.
- البنهنسي، عقيق، معجم العمارة والفن، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م.
- معجم المعاني الجامع:
https//www.alnaany.com الشبكة العنكبوتية العالمية، ٦/١٠/ ٢٠٢٢، الثلاثاء، ٢:٠٠ظهراً.
- المخلصي، منصور، نار وروح، د. م، بغداد.
- تشارلز، دانيال، معجم المصطلحات الأساسية في اعلام العلاقات – السهيوطيقا، ترجمة: شاكر عبدالحميد، اكاديمية الفنون وحدة إصدارات دراسات نقدية (٣)، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٤م.
(٢٤) Nicholas, Samra: Iconography in the Eastern Church, op. cit..
- ينظر: رازن، منى المخلصية: الايقونية حياة وتعلم، شمالي اند شمالي للطباعة، بيروت، ٢٠١٣م.
- ينظر: عون، مشير باسيل: الايقونة بهاء وجهك، لمنشورات كلية اللاهوت الحبرية، جامعة الروح القدس، الكسليك، لبنان، ٢٠٠٤.
- غاتشق، غيورغي: الوعي والفن، ترجمة ثيوف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠م.
- الخولي، ايناس علي، الفنون والعمارة في اوربا من المسيحي المبكر إلى الركوكو، (عمان، وزارة الثقافة، ٢٠١٠).

- عفيفي، فوزي سالم، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة، م.
- ينظر: شيلا كاني: الفن الإسلامي، ط١، ترجمة: حازم نهار، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ٢٠١٣م.
- ينظر: بيده، الحبيب: الفنون الإسلامية بين هوية التراث ومجتمع العولمة، ط١، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠٠٨م.
- شريقي، زكريا: الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤتمرات، مطابع وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ١١١.
- ينظر: غزلان، ظلال: الرسم في المنمنمات الفارسية والعثمانية في القرن السادس عشر الميلادي، رسالة ماجستير في الرسم والتصوير، جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٥-٢٠١٦م.
- ينظر: عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠١.
- كريموف، تاقييغارويا، فن المنمنمات الأذربيجانية ومدرسة تبريز في عصر النهضة، ترجمة عبدالرحمن الخمسي، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١٥م،