التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات الصفوية (كمال الدين بهزاد) أنموذجا

م. احمد حفظي حسن اللبان
fine.ahmed.hufdhy@uobabylon.edu.iq
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل/ قسم التربية الفنية
التخصص الدقيق / تاريخ الفن

ملخص البحث

يعد البحث الحالي محاولة للكشف عن مجمل التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات بشكلها العام والفارسية بشكلها الخاص وكذلك ماهي القيم الجمالية التي حملتها تلك التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات ؟

اذ يعد فن (المنمنمات) فنا مميزا ذو طابع توثيقي تاريخي اشبه بالسجل السردي القصصي من خلال بناء المنمنمة التشكيلي الفني القصصي المتسلسل، فقد ضمت المنمنمات صيغة توثيقية لتدوين احداث سبقت اجيال .كما تكمن اهمية البحث الحالي من خلال الممازجة بين الشعر والادب والصورة والتي كانت ميزة من مميزات هذا الفن . اضف الى ذلك ما يتسم به فن المنمنمات من خصوصية من حيث النشئة التي ترتبط ببلدان شرق اسيوية (بصبغتها العربية) وتحمل مؤثرات تلك البلدان.

حيث احتوى البحث الحالي على اربعة فصول ،تضمن الفصل الاول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه .حيث تحددت مشكلة البحث في تقصي الاجابة عن التساؤل الاتي –ماهي التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات الفارسية ؟وقد تحدد هدف البحث من خلال تسليط الضوء على الجوانب التشكيلية والتكوينية لفن المنمنمات ،وكذلك تبيان وتحديد القيمة الجمالية لفن المنمنمات ، من خلال الكشف عن تطور هذا الفن واساليبه وصياغاته من حيث الشكل والمضمون عبر الفترات الزمنية. اما حدود البحث تحددت بمجموعة اعمال فنية ضمن الفترة الزمنية (١٤٥٠م –١٥٥٠) م ،وكذلك تحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث الحالي .

اما الفصل الثاني فقد تضمن موضوع التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات الفارسية .بينما تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث والتي ضمت مجتمع البحث وهو عبارة عن منمنمات (لوحات فنية)مصغرة وهي عينة قصدية بلغت (٥) نماذج ومنهج البحث المنهج الوصفي التحليلي . اما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات التي توصل اليها الباحث وكان من بين نتائج البحث الحالي :-

١) لقد عكست نتاجات فناني فن (المنمنمات) براعة تفوق كل التصورات والتوقعات ،من خلال ما قدموه فنانوا هذا الفن من منجز فني جمالي ثري.

وانتهى البحث بأهم المصادر باللغتين العربية والانكليزية .

الكلمات المفتاحية :- التحولات ، الاسلوبية ، فن المنمنمات.

Research Summary

The current research is an attempt to reveal the totality of stylistic shifts in the art of miniature in its general form, as well as what are the aesthetic values carried by those stylistic shifts in the art of miniature،

The art of (miniatures) is a distinctive art with a historical documentary nature similar to the narrative narrative record through the construction of serialized narrative art miniatures. The miniatures included a documentary formula for recording events that preceded generations. The importance of the current research lies through the blending between poetry, literature and image, which was one of the features of this the art . Add to that the peculiarity of the art of miniature painting in terms of its upbringing, which is associated with East Asian countries bearing the influences of those countries.

The art of "miniatures" is characterized by ideological, historical and aesthetic connotations. It is an artistic production of small dimensions, and is characterized by accuracy in drawing and coloring. The miniatures that abound in Islamic arts have their entrances and exits and patterns of pampering them. Each of them contains a text, and like all texts that are determined as a special organization of semantic units Manifested through symbols, signs, and signs in their various positions and the interaction between these elements, and the forms of their presence in space and time define the semantic worlds that the miniature hoard.

Where the current research contained four chapters, the first chapter included the research problem, its importance and the need for it. The research problem was identified in finding an answer to the following question - What are the stylistic shifts in the art of Persian miniatures? The aim of the research was determined by shedding light on the plastic and formative aspects of the art of miniature As well as clarifying and determining the aesthetic value of the art of miniature painting, by revealing the development of this art, its methods and formulations in terms of form and content through time periods. As for the limits of the research, they were determined by a group of artworks within the time period (١٤٥٠ AD - ١٥٥٠) AD, as well as defining the terms mentioned in the title of the current research.

As for the second chapter, it included the subject of stylistic transformations in the art of Persian miniatures. While the third chapter included the research procedures, which included the research community, which is miniatures (artistic paintings), which is an intentional sample of (٥) models and research methodology, the descriptive analytical approach. As for the fourth chapter, it included the results, conclusions, recommendations and suggestions reached by the researcher. Among the results of the current research:

-The productions of the miniature artists reflected a craftsmanship that exceeded all expectations and expectations, through the rich aesthetic achievements they presented by the artists of this art.

The research ended with the most important sources in Arabic and English.

Keywords: transformations, stylistics, miniature art.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

اولا :- مشكلة البحث

يتصف فن "المنمنمات" بدلالات عقائدية وتاريخية وجمالية، فهي إنتاج فني صغير الأبعاد، ويتميز بدقة في الرسم والتلوين، إن المنمنمات التي تزخر بها الفنون الإسلامية لها مداخلها ومخارجها وأنماط تدليلها، إن في كل منها نصاً، وككل النصوص التي تتحدد باعتبارها تنظيماً خاصاً لوحدات دلالية متجلية من خلال الرموز والإشارات والعلامات في أوضاعها المتنوعة والتفاعل بين هذه العناصر، وأشكال حضورها في الفضاء والزمان يحدد العوالم الدلالية التي تكتنزها المنمنمة.

يمكن لنا أن نستقرئ ملامح هذا التحول في مجال التشكيل لا في الاعمال الفنية المنجزة على السطوح التصويرية للمنمنمات فحسب بل في التنظير المفاهيمي الذي يعكس جانبا من تصور المفاهيم التعبيرية والأسلوبية ومراجعة صلة الرسم بالحياة والواقع والإنسان وبالثقافة والتراث والفنون ويؤكد في وجهه الآخر الوعي بضرورة التحول الأسلوبي والرؤيوي لفن المنمنمات الفارسية ،وهناك علاقة وارتباط وثيق بين الفن والمعرفة، وذلك لكون المعرفة تقدم مضامين وأفكار جديدة للفن، والمعرفة تقدم الأساس النظري والمنهج للتحليل، فالمعرفة تقدم الأدوات النقدية التي تدرس العمل الفني واتجاهات التطوّر والأساليب وعملية التأثير أو الاستجابة.ومن مظاهر هذا الوعي تركيز الفنانين والنقاد والمتلقين الى الاستعداد لكي نستلم او ننتج أو نستقرئ أعمال لا تمثل الأبعاد والمناظير والعناصر او القوانين التقليدية التي أصبحت جزءً من اصول أو قواعد عمل يجهد الفنان لإظهارها كي يندرج عمله ضمن النوع السائد والتعبير المألوف للمشاهد، ووفق هذا التصور التقليدي بحث المشاهد (المتلقي) هو الآخر عن وجود تلك العناصر والقوانين والأبعاد للبرهنة على اندماج أفق تلقيه بأفق إنتاج العمل أو الفهرسة لذلك العمل وفق ما أستقر في وعيه وخبرته ضمن نوع محدد ومستقر .

فبالنسبة للفن لكي يكون وسيلة فاعلة من أجل تطوير المجتمع فهو يحتاج إلى أن يكون قابلا للفهم من قبل العديد من الناس قدر الإمكان ، ولكون الفن لم تكن أهميته تكمن في كونه مجرد صورة فحسب، بل أن أهميته الحقيقية والصادقة تكمن وراء هذه الصورة ، فالفن ليس صيغة واحدة من جهة، والصيغة الواحدة ذاتها قابلة لأن تعطي دلالات عدة من جهة ثانية، ولكن هناك شيء واحدا يدعى (فناً) وهو عنصر مشترك مع الكل ، ومهما يكن هذا الشيء الفني فهو شيء كوني يشبه الحقيقة العلمية في الفهم التنويري ، والفن بعمومه أمتلك هذا الشيء أو السمة بكل وضوح ، وبذلك فان المرئي وفق تصور النظرة الموضعية بوصفه ذخيرة للرؤية تتعدى الملاحظة البصرية العادية إلى استيعاب المشهد وتمثله ثم تمثيله فنيا سيكون له في أسهام أخراج الأحاسيس والمشاعر والرؤى ضمن الحيز الذي يريده الفنان وهو خلق لحقول مرجعية جديدة .

وتكمن مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة على التساؤلات الاتية.

١- ما التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات بشكلها العام ؟

٢- ماهي القيم الجمالية التي حملتها تلك التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات الفارسية ؟

ثانيا :- اهمية البحث والحاجة اليه

يعتبر فن المنمنمات بشكل عام والفارسية بشكل خاص فنا مميزا ذو طابع توثيقي تاريخي اشبه بالسجل السردي القصصي من خلال بناء المنمنمة الفني القصصي المتسلسل، فقد ضمت المنمنمات صيغة توثيقية لتدوين احداث سبقت اجيال .كما تكمن اهمية البحث الحالي من خلال الممازجة بين الشعر والادب والصورة والتي كانت ميزة من مميزات هذا الفن . اضف الى ذلك ما يتسم به فن المنمنمات من خصوصية من حيث النشئة التي ترتبط ببلدان شرق اسيوية تحمل مؤثرات تلك البلدان . وفي ضوء مشكلة البحث الحالي تبرز الحاجة الى هذا البحث بالاتي :

يستجيب هذا البحث لضرورة بذل الجهد التنظيري والفكري والأكاديمي ، في معرفة القيم الجمالية التي حملتها تلك التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات على مجمل الثقافة والفنون على وجه الخصوص . و كما هي بآليات اشتغالها وأهدافها والتباين في المواقف الفكرية والعلمية منها .

ثالثا :- هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف التحولات الاسلوبية لفن المنمنمات الفارسية .

رابعا :- حدود البحث

١) **الموضوعية : دراسة التحولات الاسلوبية لفن المنمنمات الفارسية**

٢) **المكانية** : بلاد فارس

٣) **الزمانية** : ١٣٠٠م -١٦٠٠م

خامسا :- تحديد المصطلحات

التحولات

يرتبط مفهوم التحول بشكل أو بأخر بالنتاج الفكري الإنساني على مر العصور، وبما ان الفلسفة تعد النتاج الأبرز في الفكر عموما كان لابد من الحاجة إلى معرفة التأويل والجذور التاريخية والآراء التي قيلت في التحول ، على اعتبار أن الفكر الفلسفي عموماً يمتاز بالتحول والتنوع والتباين على اختلاف المراحل الزمنية الماضية ، معاكسا في ذلك مفهوم الثبات الذي طرحه (أفلاطون ٤٢٧-٣٤٧ ق.م) حيث اعتبر احد الصفات التي امتاز بها عالم المثل .

فنلاحظ لدى فلاسفة آخرين سبقوا (أفلاطون) كـ(هرقليطس ٥٤٠ - ٤٧٥ ق.م)، مثلاً، إن عناصر الأشياء ليست ثابتة فهي معرضة للتبدل والتغير والتحول من حال إلى حال ومن شكل إلى آخر بفعل الحركة ، خارجية كانت أم داخلية [١].

ويتفق مع مبدأ التحول (أرسطو ٣٨٤-٣٢٢ ق.م) الذي يعتبر الوجود متحركاً محسوساً " فالوجود المادي في الموجودات ، متحقق في الحقيقة والذهن معا ، وكل مادي متحرك حركة محسوسة بالفعل والقوة "[٢].

فضلا عن ذلك فان(أرسطو) يرى أن ((كل شيء يحركه باعث داخلي ليصبح شيئاً اكبر مما كان عليه ، وهناك أشياء في العالم تتحرك وهي تهدف إلى تحقيق شيء معين فالتحول ليس عرضياً أومصادفة فكل شيء يرشده من داخله إرشاد معين بطبيعته بنائه))[٣].

ويعرف الباحث التحول على انه ضرورة لديمومة الوجود ، وانه يأخذ بتزايد وتيرته كلما تقدم الزمن وهو ماض بالتوسع في الكم والكيف وكذلك في سرعة حدوثه متماشيا مع باقي الكيفيات في الوجود(الطبيعة).

الاسلوبية

لقد اشتقت كلمة الاسلوبية في الأصل من كلمة أسلوب، وهو مايتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله وتخير ألفاظه وتكوين جمله، ولكل أسلوبه يكون خاصا، ويطلق في علم الجمال على ما يتميز به الفنان أو عصر معين من طراز خاص[٤].

أما (كراهام هاف) فيرى (بأن الاسلوبية هي المؤثرات والتقنيات المعبرة في اللغة كلها، لغة كل الناس، ويعتمد هذا المفهوم تماما على التمييز بين الخصائص المنطقية والعاطفية للغة) [٥].جاء في موسوعة لالاند : الاسلوبية (يؤسلب منظراً)، ويعني التغيير الخاص من إحدى صفاته أو بعض صفاته، التي ستجعل المزاج الفني الخاص، تختارها دون سواها [٦].

وذُكر في المعجم الفلسفي لصليبا : ويُطلق الاسلوبية عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره، وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الأفكار. أما في الأخلاق أوعلم الاجتماع؛ فيُطلق على النهج الذي يسلكه الأفراد، والجماعات في أعمالهم : اسلوبية الحياة، أو يُطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير عن ذهنه [٧].ذُكر في معجم مصطلحات المنطق : الأسلوبية في الأصل ما يتّسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله، وتخيّر ألفاظه، وتكوين جمله، ولكل اسلوبية مكوّن خاص. ويُطلق في
علم الجمال على ما يتميّز به فنان، أو عصر معيّن من طراز خاص [٨].

المنمنمات:

لقد جاء مصطلح المنمنمة بحسب المعاجم " من نمنم، ونمنم الشيء: أي زخرفه ورقشه وزين فالشيء منمنم؛ أي: مزخرف مرقش. وثوب منمنم: موشى. ونبت منمنم: ملتف مجتمع.

النمنمة لزخرفة والرقش والوشي، وخطوط متقاربة قصار "، وهي " التصويرة الدقيقة التي نزين بعض صفحات المخطوط ". والمنمنمة، " مصدرها نمنم، ونمنمه أي زخرفه ونقشه وزينه، ونمنمت الريح الرمل أو الماء أي خطته وتركت عليه أثراً يشبه الكتابة. والمنمنمة هي فن التصوير الدقيق في صفحة أو بعض صفحة من كتاب مخطوط والمنمنمة وجمعها المنمنمات معناها التصاوير الدقيقة التي تزين صفحة أو صفحات أو بعض صفحة من كتاب مخطوط، ولقد عرف فن المنمنمات كفن إسلامي تقليدي ظهوره في عدة مدارس وعلى مراحل منها مدرسة الواسطي ومدارس إيران ومدرسة الهند والمغرب الإسلامي ". وهي " عبارة عن صورة تشكيلية تصغيرية ، أي مصغرة النسب والأحجام والأشكال لما يتناسب وحجم صفحة الكتاب الموجودة فيه، وكانت المنمنمات عبارة عن صور إيضاحية لمضمون المخطوطة أو الكتاب، مهمتها تمثيل الفكرة بشكل مصغر وبالألوان. وقد تطور

فن المنمنمات الإسلامية في بلاطات الخلفاء والسلاطين والأمراء، مرافقاً لتطور العلوم والآداب والفنون، حيث كان فنان المنمنمات ينجز ويصور أفكار ومفاهيم صاحب الكتاب أو المخطوطة، وكلاهما – أي الكاتب والفنان – يخضعان كلياً للبلاط وتذكر.

" وبالرغم من أن المسلمين كانوا قد عرفوا الرسم على الورق منذ القرن الثاني الهجري فإن ما وصلنا من تلك الرسوم لا يعود بتاريخها لأكثر من أوائل العصر العباسي وربما أواخر العصر الأموي، والمنمنمات نوع من التعبيرية في الرسم اقترنت بالفنون التصويرية التي طرقت عدة مواضيع أدبية وعلمية، يعود الفضل فيها إلى عكس صورة المجتمعات الإسلامية، بما يوحي بالكثير من القراءات ومن ضمنها طرز العمارة والمعالجات الفنية السائدة ".

فمصطلح " المنمنمة " تتصف بدلالات عقائدية وتاريخية وجمالية، فهي إنتاج فني صغير الأبعاد، ويتميز بدقة في الرسم والتلوين، إن المنمنمات التي تزخر بها الفنون الإسلامية لها مداخلها ومخارجها وأنماط تدليلها، إن في كل منها نصاً، وككل النصوص التي تتحدد باعتبارها تنظيماً خاصاً لوحدات دلالية متجلية من خلال الرموز والإشارات والعلامات في أوضاعها المتنوعة والتفاعل بين هذه العناصر، وأشكال حضورها في الفضاء والزمان يحدد العوالم الدلالية التي تكتنزها المنمنمة. ومن هذه الرؤية لا يمكن للمنمنمة أن تتحول إلى نص إلا من خلال عملية انتقاء مزدوجة هي انتقاء الرموز والعلامات والإشارات التي يجب أن تظهر وانتقاء العناصر التي يجب أن تختفي.

وهي من حيث تكوينها الجمالي والاجتماعي والنفسي " صورة دقيقة تعكس قضايا تلك العصور، ولكنها بالنتيجة هي محصلة فكرية وجمالية لتقاليد وقيم وسلوكيات، وفي سياقها التاريخي والجمالي ليست مجرد عملية فنية وجمالية وإنما تحديد لأنماط البيئة المتعددة التي يعيشها الإنسان في جوانبها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية تجتمع في قاعدة مثالية للفعل الإنساني، ولهذا فإن عملية إدراك دلالاتها لا يمكن إلا ضمن نسق كلي لا يتجزأ وفق سياق يمنح العنصر المحدد داخل فضائها المغلق، دلالة تنأى به عن أصله لتحيله إلى فضاء تطور الفكر الإنساني أنتروبولوجيا، أي أن تنظيم الدال أو الدوال ضمن الأشكال الأيقونية في المنمنمة ونمط توزيع الوحدات المكونة لها هما المتحكمان في عملية إنتاج المعنى وتحديد طبيعته. يتميز والأسلوبية والوظيفية، التي يطمح إليها هذا التصوير، وينطلق هذا كله ، فلسفة، تتناول الإنسان من التصوير الإسلامي، الذي عرف باسم "المنمنمات" بخصائص مميزة، تشمل الجوانب التقنية والكون والدين في إطار اللم بأسرار الحقائق الدينية .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

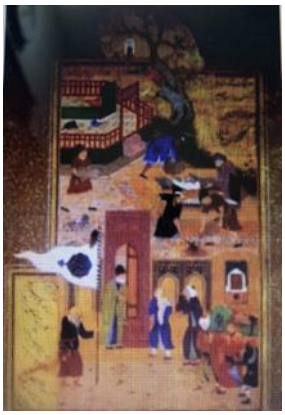
التحولات الاسلوبية في فن المنمنمات الفارسية

عندما نتحدث عن الرسم الإيراني، فإنه من البديهي " أن نتذكر المنمنمات الجميلة في الفترة الصفوية مطلع القرن السادس عشر. وتعتبر هذه الفترة من أزهى عصور هذه الصور، حيث حكم الأسرة الصفوية في القرن السادس عشر، وإليها ترجع التطور السريع في شكل المنمنمة ومحتواها. فقد كانت الدولة الصفوية أول دولة

إيرانية وطنية منذ العصر الساساني، فطبيعي أنها فكرت في أن تعيد لإيران مجدها الفني القديم وبدأت برجال الفن، فكان لهم نصيب وافر من التشجيع والعناية. وكانت مخطوطات العصر الصفوي فيها عدد كبير محلى بالصور التي يمثل أكثرها أبهة هذا العصر، وحياة البلاط والأمراء فيه، وما يتبع ذلك من حدائق غناء، وعمائر ضخمة جميلة، وملابس فاخرة، ومجالس طرب وشراب، كل ذلك في رسم دقيق وألوان زاهية في هدوء ومتنوعة في انسجام، يتوج ذلك مهارة في تأليف الصورة وتوزيع الأشخاص فيها، ومراعاة النسب بين أجزائها المختلفة " [٩] ، كما في الأشكال (١ و ٢ و ٣ و ٤).

شكل (١)

منمنمة صفوية ،النصف الأول من القرن ١٥م

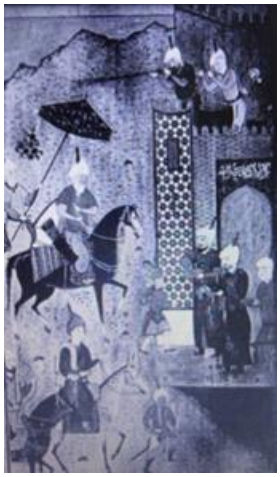


شكل (٢)

منمنمة صفوية النصف الثاني من القرن ١٥م

شكل (٣)

منمنمة صفوية ، النصف الثاني من القرن ١٥ م



شكل (٤)

منمنمة صفوية ، ١٤٧٥م

ومما هو واضح بالنسبة للمهتمين بالفنون الإيرانية ، أن جل الأساليب الفنية القديمة قد اصطبغت بصبغة واحدة إثر قيام الدولة الصفوية التي كان لها " أثر كبير في توحيد الأساليب الفنية بعد أن حققت هذه الدولة الوحدة السياسية في البلاد الإيرانية "[١٠]. ويمكن أن يكون لهذا الموقف مبرراته ، ولذلك اعتبروا المنمنمة الفارسية استمرارا لتراثهم الغني والثري الذي يحتوي على الفلسفة والدين والأدب، وبالتالي ربطوها بتلك الثقافة التي تخصهم دون سواهم. وتختلف عن الثقافات المجاورة لهم، ومن هنا سيعتمد الباحث في بحثه على محورين اساسيين وهما:

المحور الاول : الاثر السياسي في تطور المنمنمة الفارسية:

يشمل هذا المحور على عرض تاريخي يخص فن التصوير الفارسي في فترة محدودة، منذ بدايات القرن السادس عشر وحتى نهاياته، وتضم فترات ثلاثة رئيسية لعبت فيها الشاهات والأمراء والحكام دوراً رئيسياً في تطور المنمنمة، حتى أن بعضهم كانوا مصورين، ويضم أيضاً، مجموعة من التصاوير المعروفة، ومراكز وحواضر ومدارس كان لها تأثيراً جلياً على المنمنمة، وهذه الفترات، هي، فترة الشاه إسماعيل الأول (١٥٠١-١٥٢٣م)، والشاه طهماسب (١٥٢٤-١٥٧٦م)، وأخيراً، الشاه عباس رضا (١٥٨٨-١٦٢٩م). فمنذ عهد الشاه إسماعيل الأول، وحتى حكم الشاه عباس التي كانت امتداداً لنهضة فنية في عهد التيموريين، فقد انصهرت الأساليب التصويرية القديمة منها والوافدة وخرجت أساليب محلية جديدة وقوية، مستمدة من التراث والثقافة الفارسية في هذا العصر وقد أبدع فنانوه في تصوير المنمنمات أيما إبداع.

الفترة الزمنية (١٥٠١ - ١٥٢٣م):

تكمن اهمية الفترة هذه من حيث ارتباطها بشخصية الشاه اسماعيل ،وكما هو معروف ، "تكمن أهمية الشاه إسماعيل الأول في أنه وضع أسس دولة ارتكزت على قواعد سياسية واقتصادية وإدارية متينة عمرت أكثر من مائتي عام، وأوصل حدود إيران إلى ما كانت عليه أيام الساسانيين" [١١]، فشملت

بالإضافة إلى إيران: العراق، خوزستان، كرمان، خراسان، وقسما من بلاد ما وراء النهر، وضمت في وقت من الأوقات ديار بكر ومرو وبلخ وقندهار... وصبغت حضارة إيران بصبغة خاصة لا تزال أثارها إلى يومنا هذا.

وشكل عصره انعطافة مهمة في تاريخ إيران بما اشتمل عليه من أحداث. فقد حقق وحدة إيران الوطنية والسياسية، وفرض نفسه كشخصية مهمة في الخارج.. . ونجح في توظيف الشعور[١٢] الوطني لدى الإيرانيين من واقع بعث القومية، على الرغم من أنه كان تركيا وفضل التعامل مع القزلباش التركمان على الإيرانيين، واتخذ اللغة التركية لغة رسمية في دوائره، ونظم الشعر في أغلبه بهذه اللغة ، ومعه صبغت البلاد بصبغة دينية خاصة بقيت سائدة حتى اليوم، وأخذت هذه الصبغة طابعاً قومياً حقق وحدة البلاد.

" وفي عام ١٥٠٠م زحف إسماعيل الصفوي بجيشه نحو شيروان وتقابل مع شيروان شاه (فرخ يسار) الذي في هذه المعركة وانتهت بمقتله، وفي منتصف عام ١٥٠١م تقدم إسماعيل الصفوي بجيشه لمقابلة " الوائد بن يوسف بن أوزون حسن " سلطان الشاه البيضاء (الأق قويونلو) في " شرور " بسهل نهر الأراس وانتهت المعركة بهزيمة وفرار " الوائد " من وجه إسماعيل الصفوي الذي فتح له هذا الانتصار الطريق إلى عاصمة التركمان " تبريز " فاستولى عليها وأعلن نفسه شاه إيران ليبدأ العصر الصفوي. ولقد اتخذ من " تبريز " عاصمة لملكهم " [١٣] .

" واستطاع بعد ذلك أن يستولي على غرب إيران في سنة ١٥٠٩م، كما زحف شرقاً عبر إيران يقود حملة ضد الشيبانيين الأوزبك الذين تمركزوا في شرقي إيران وبخاصة ثم استولوا على هراة من التيموريين، وفي عام ١٥١٠م هزم الشيبانيين في معركة " مرو ". وأصبحت الدولة الصفوية تمتد من نهر جيحون حتى الخليج الفارسي ومن أفغانستان حتى نهر الفرات. ومن ناحية أخرى كانت هذه الدولة تقوم على عنصرين هما الأتراك والإيرانيين، وكلاهما يختلف عن الآخر ليس فقط في اللغة والتقاليد وإنما في الأصل والثقافة وكان العنصر التركي يتكون في الغالب من رجال القبائل التركمانية ومعظمهم من المحاربين " القزلباشية " " [١٤].

وخلال هذه الفترة، " ولدت المدرسة الإيرانية وبتأثير من المدرسة العباسية" التي ظهرت أعمالها في تصوير مناظر الكتب ومشاهد ما تقص من الأحداث، وظهرت المدرسة الإيرانية في بلدة هراة، وهي في أصلها مدرسة خطوط أي مدرسة خطاطين تطورت مع الزمن شيئاً فشيئاً. ومن المعروف أنه ظهرت في إيران وشمال الهند مدرسة خطاطين ممتازين أيام دولة المغول تسمى مدرسة الخطاطين التيمورية. [١٥]

وفي عهد هذا الشاه ظهر رسام المنمنمات الكبير كمال الدين بهزاد، " وكان في رعاية السلطان حسين بيقرا أحد أحفاد تيمور لنك، ولم يترك مدينة هراة إلا بعد أن استولى الشاه إسماعيل عليها، فانتقل معه إلى تبريز، وحظي باهتمام لم يبلغ أحد من الرسامين – قبله وبعده – تبدو في أسلوبه

ملامح مغولية، وكذلك تصويره للأشجار والزهور والبساتين يسير وفق التقاليد الصينية، وهو أول من استبعد الخطوط والكتابات من التصاوير ورسم اللوحات القائمة بذاتها " [١٦] ، كما في الشكل (٥).

شكل (٥)

بهزاد – الفترة التيمورية – نهاية القرن ١٥ م

أن تحسين الخط وتجويده ارتبطا بالمصاحف في بداية الاهتمام واضحا للمطابقة بين النص المكتوب والمرئي، ثم تطور الحال بإضافة الزخارف بما تليق بالمصاحف، إلى أن ظهرت ما تسمى بالمنمنمة التي كانت تسمى التزويقة، لذلك، فأن مسألة استبعاد " بهزاد " الخط من المنمنمة تعتبر بحق نقلة نوعية نحو البحث عن الشكل الذي يشرح نفسه بنفسه دون الاستعانة بنص مكتوب.

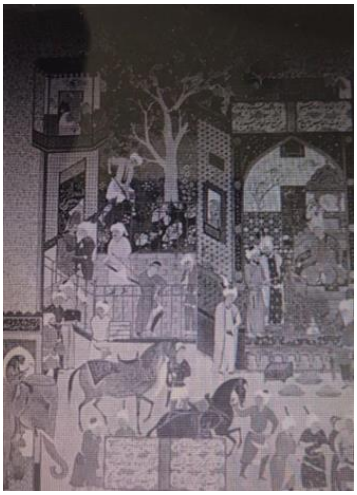
الفترة الزمنية (١٥٢٤ – ١٥٧٦م):

نجد في هذه الفترة تحديدا الارتباط المباشر بشخص الشاه (طهماسب)، حيث يؤكد المهتمون في مجال التاريخ من ان " حكم الشاه طهماسب الأول مدة أطول من أي حاكم صفوي، وحافظ على مكتسبات الدولة من الضياع. وكان فترته فترة غنية في الإنتاج الفني، ولكننا نشاهد في الجزء الأخير منها تقليداً للسلف وجموداً ينذران بالاضمحلال الذي سار إليه الفن في العصر الصفوي الثاني " [١٧].

ازدهر في عهده فن التصوير وفنون الكتاب وغزر إنتاج المخطوطات المزوقة بالصور هذا إلى جانب ازدهار الفنون الأخرى، كما " ينسب إليه بعض المنتوجات التي رسمها ثم كتبها باللغة الفارسية لغة الأدب في عهده. ومعروف عنه أنه كان مصوراً، يقوم بتصوير المنمنمات، " فقد تلفى دروساً في التصوير على يد المصور سلطان محمد وأنه كان مولعاً في شبابه بالتصوير حتى أنه أفرد له وقت فراغه كله" [١٨].

وكانت تربط طهماسب بالفنانين علاقات حميمة، ولعل أقربهم إليه المصور (أقاميرك) الذي ظل يعمل في بلاطه حتى عام (١٥٥٠م) وكان أقاميرك تلميذاً لبهزاد وتأثر بإسلوبه لحد كبير، ويبدو ذلك واضحاً في تصاويره في مخطوط خمسة نظامي المؤرخ في تبريز (١٥٣٩-١٥٤٣م) والمحفوظ في المتحف البريطاني بلندن " [١٩].

وتعد منمنمات مخطوطة " شاهنامة طهماسب من أهم المنمنمات التي أنجزت خلال مدة حكمه، فقد حوت شاهنامه طهماسب.. على مائتي وثماني وخمسين منمنمة. تمثل تطور فن التصوير الصفوي من عشرينات القرن السادس عشر حتى خمسيناته " [٢٠] . ومن الأمثلة على تلك المنمنمات. الشكل (٦) (٧).



شكل (٦- ٧)

العهد الصفوي (١٥٢٠-١٥٥٠) م

وهكذا كانت فترة النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي تُعتبر من أفضل الفترات التي ازدهر وتطور فيها فن المنمنمات، بالأخص أن الشاه نفسه كان مصوراً " للمنمنمات.

الفترة الزمنية (١٥٨٨ – ١٦٢٩م):

بالانتقال الى حكم وفترة زمنية اخرى قد ارتبطت بالشاه عباس الاول حيث نجد انه " كان حاكماً، عاقلاً، ذا همة سياسية وكياسة، مديراً، تمكن من إنجاز أعمال عظيمة، وخلف اسماً عظيماً في سماء السياسة والإدارة والقوة العسكرية، ولا تعتمد شهرة الشاه على مقدرته العسكرية فقط، بل إنها قامت أيضاً على عبقريته الفذة في مجال الإدارة والحكومة. ويتفق المؤرخون على أن المملكة الصفوية وصلت في عهده، إلى درجة التكامل العمراني والقوة العسكرية والمهابة السياسية. ولقد تحقق في عهد الشاه الاستقلال السياسي لإيران، وعادت وحدتها الوطنية بعد سقوط الدولة الساسانية. وسلت ايران طريقا جديدا بفضل رجاحة عقله وحسن تدبيره من الناحيتين الداخلية والخارجية، وحقق لدولته الرفعة والقدرة والشهرة في ربوع العالم، ولا شك بأن ذلك لم يكن ليتحقق لولا استعداده الذاتي ونبوغه وحسن سياسته وسعة علمه ومكره وشجاعته ". كما اهتم بإقامة علاقات تجارية مع دول أوربا وآسيا واستقدم التجار الأجانب وسمح لهم بفتح المحال التجارية وبيع بضائعهم " [٢١].

وكان من أهم انجازاته نقل العاصمة إلى أصفهان، حيث " اتخذ إسماعيل الأول مدينة تبريز عاصمة له، ولكن قربها من مناطق الحدود مع الدولة العثمانية جعلها عرضة لهجمات العثمانيين الذين دخلوها أكثر من مرة، واضطر الشاه إلى الفرار منها إلى عمق الأراضي الإيرانية، لذلك اختار الشاه طهماسب الأول مدينة قزوين، الموغلة في الداخل الإيراني، عاصمة له بدلاً من تبريز، وظلت كذلك طيلة حكم الشاه إسماعيل الثاني والشاه محمد خدابندة والسنوات العشر الأولى من حكم الشاه "عباس الأول والتي تغطي المدة الزمنية من عام (٩٦٦هـ / ١٥٨٨م) إلى عام (١٠٠٦هـ / ١٥٩٨م)،

وقد شعر هذا الشاه بأن منطقة قزوين ضيقة لا تستوعب التزايد المتنامي لحاشيته وجيوشه، كما أن مصادر مياهها قليلة ما جعل أعمال الزراعة ومحاصيلها لا تكفي سكانها، لذلك راح يبحث عن مدينة مناسبة لاختيارها عاصمة له، فوقع اختياره على مدينة أصفهان " [٢٢] .

" و اهتم الشاه عباس الأول بعمارة عاصمته الجديدة وتزيينها، فشيد فيها العديد من المباني الضخمة والميادين والحدائق العامة، فبلغت من الرقي الفني والتقدم العمراني حدا لم تبلغه أي مدينة إيرانية أخرى حتى ضرب بها المثل وقيل : – أصفهان نصف جيهان "، أي أصفهان نصف العالم.. . وقد وصفها الأب بولو سيمون الايطالي الكرملي مؤسس دير الكرمليين في صفهان سنة ١٦٠٨م بقوله: كان الملك أي الشاه عباس الأول يرى إنه مما يزيد بهاء بلاطه أن يبدو الأجانب فيه وهم بثياب أوطانهم فكان كلما كثر تنوع هذه الثياب كثر قوله أن بلاطه وبلاده كليهما موضع التبجيل في الداخل والخارج "[٢٣] .

" وقد أتت سياسته العمرانية والاقتصادية بثمارها وتكفي الإشارة على سبيل المثال لا الحصر إلى النجاح الذي أصابته إيران في مجال صناعة الخزف حيث استقدم الشاه العشرات من صناع الخزف الصينيين لتعليم الإيرانيين هذه الصنعة التي برعوا فيها، ومثلت صناعة السجاد وجهاً آخر لتطور الصناعة الإيرانية وأنشأ الشاه مكتباً خاصاً يتولى إدخال الخيوط الذهبية والفضية والحريرية في صناع السجاد حتى غدت إيران بلداً متميزاً في هذه الصناعة ومن الصناعات الأخرى التي روجها صناعة الزجاج والأواني الفخارية حيث استدعى العمال المهرة في هذه الصناعة من البلدان المختلفة وإيران نفسها وأقام مصنعاً لإنتاجه في شيراز "[٢٤].

وأكثر من هذا فقد " أسس الشاه عباس الأول في أصفهان مدرسة للرسم، وكان مطلوباً من العنانين أن ينسخوا أشهر المنمنمات، حيث يغلب جمال التصميم ودقة الرسم على الموضوعات والأشخاص قبل أن تتحول عن التقليد الإسلامي بفعل التأثير الغربي إلى واقع رسم المنمنمات التي يبرز فيها الإنسان على أنه الفكرة الرئيسية، والمعروف أن رسوم الأشخاص كانت مستبعدة في أول الأمر ثم أبيحت على أنها شيء ثانوي عارض، في المراحل المتأخرة ربما بنمو النزعة الفردية نتيجة للثروة، مثل مدرب الباز و شاعر يجلس في الحديقة وتكشف هذه الرسوم كل التفاصيل عن الرشاقة الإيرانية المتميزة"[٢٥] وبرز التخصص في زخرفة القرآن الكريم وفي تذهيب الآثار الأدبية القديمة، مثل الشاهنامة للفردوسي أو كلستان لسعدي الذي ذهبها حسن البغدادي بماء الذهب، وتفوق رضا العباسي في هذه المرحلة.

تميزت الآثار الفنية في المدرسة الصفوية الثانية، أي في عصر الشاه عباس وخلفائه (١٥٨٧–١٦٢٦)، " بتنوعها، إذ كان انتقال العاصمة إلى أصفهان وقربها من المحيط، عاملين في نمو علاقات إيران مع الهند والبلاد الغربية، فوفدت البعثات والسفارات، وأقبل السائحون والتجار إلى إيران ". وقد جاء في وصف القزويني لأصفهان في هذه الفترة "أن لصناعها يد باسطة في تدقيق

الصناعات لا ترى خطوطاً كخطوط أهل أصفهان ولا تزويقاً كتزويقهم ، وهكذا صناعهم في كل فن فاقوا جميع الصناع" [٢٦].

"والواقع أنه وبانتقال العاصمة من قزوين – التي خلفت تبريز لفترة ما – إلى أصفهان في العام ١٥٢٨م اكتمل تطور الأسلوب الصفوي الحقيقي تماماً في الفنون، والرسوم المصغرة (المنمنمات) المنجزة في أصفهان، بعد انتقال العاصمة إليها، اتخذت سمة جديدة كليا" [٢٧].

إذ أخذت الرسوم الشخوصية " البورتريت " والهيئات المنفردة للسيدات والأولاد والعشاق أو الدراويش تنتشر أكثر من المناظر، وصارت الرسومات التخطيطية أكثر شيوعاً من الرسوم المألوفة. "ويظهر الأثر العظيم للمنمنمة في هذه الفترة، بكتاب الملوك الضخم، وهو مخطوط ضم على ٢٥٦ منمنمة، قدمها الشاه طهماسب إلى السلطان سليم الثاني العثماني (حكم ما بين ١٥٦٦-١٥٧٤)، ويعتقد أن انجازه استغرق عشرة أعوام، وهو من لتحف النفيسة في ذلك العصر، وقد قام بتصوير منمنماته عدد من الرسامين، منهم:

سلطان محمد، ومير مصور، ومير سيد علي، وغيرهم، ومن أحسن منمنماته بلاط (غيوميرت)، أو ملك على الأرض، أخضر وسط صخور غنية الألوان تشيع الحياة فيها"[٢٨]. شكل (٨- ٩)

شكل (٨- ٩)

العهد الصفوي النصف الثاني القرن ١٥ م

"وتدهور هذا النوع من الفن بعد وفاة الشاه عباس الأول بفعل انحطاط الدولة الصفوية، إذ أن حساسية الفن وصفاء الرسم أو دقته انتهيا إلى إفراط مخنث ، لكن هذا الفن الإيراني أثر بدوره في رسم المتمتمات في الدولة في الهند، وفي عمارتهم، ولم يكن تاج محل إلا فصلاً جديداً في فن أصفهان " [٢٩].

"وبقي الخط فناً رئيسياً في إيران الصفوية، وحظي مير عماد بعناية فائقة من جانب الشاه عباس الأول بفضل نسخه الدقيق للمخطوطات القديمة، وكانت الكتب في ذلك الوقت موضع إعزاز وحب بفضل محتوياتها وتجليها الفني الذهبي الخلاصة، إن ما أنجزه الشاء عباس الأول في أصفهان،

وبخاصة من إنشاءات معمارية منة، وتحميل وتزيين المدينة، وإنشاء مدرسة للتصوير ورسم للمنمنمات، ما يبرر وصفها بأنها نصف العالم " [٣٠].

المحور الثاني : سمات المنمنمات الفارسية

مما لا شك فيه أن لفن المنمنمات – خلال الفترة الصفوية – سمات تميزها عن فن المنمنمات التي تنتمي إلى الفترات السابقة، كما وتميزها عن منمنمات دول وحضارات كانت مجاورة لها ، حيث تتضح لنا جليا تلك التحولات الاسلوبية في هذا النتاج الفني .

لكن، بداية، لا بد من الإشارة إلى مسألة وهي(حين يلتفت المرء إلى مسألة العلاقات بين فن التصوير الفارسي والغرب المسيحي تغدو الأمور مختلفة تماماً فلا ريب أن انتقالاً للرسوم قد تم في مطلع القرن الرابع عشر، وكان لهذا الانتقال الأثر البالغ على التصوير الفارسي في القرن الخامس عشر والسادس عشر، وخاصة في كتاب رشيد الدين " جامع التواريخ " ثم في النصف الثاني من القرن السابع عشر. وبين هذين التاريخين، نلاحظ أموراً تستحق التفكير، ومن ذلك مثلاً الشبه بين تفاصيل معينة في مخطوطة ديموت " كتاب الملوك " التي تعود إلى عام ١٣٣٦ وفن التصوير الإيطالي البلقاني)* في الفترة ذاتها .

وكذلك" تصادف الأمر ذاته بالتفاصيل الدقيقة واللون الباهر في مخطوط الساعات الغنية لدوق بيري والمخطوطات العظيمة التي حوت أشعار نظامي في نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر، ولا يرجح أن يكون لأي من العالمين تأثير على الآخر، ولكن يمكن أن نرى توازياً في بني أرستقراطية إقطاعية تحاول أن تجد في سمو فن خاص بها واستغلاله في كسب الصيت أو تحقيق المتعة، طريقاً لإثبات ذاتها وإكساب سلطانها شرعية – ولو أمام نفسها وحسب"[٣١].

ومن اهم السمات المميزة للتصوير الفارسي :-

١) غلبت على المنمنمات الفارسية موضوعات شاعرية مستوحاة من أدبها وشعرهم القديم .

٢) تميزت المنمنمة بكونها فن دنيوي مع بعض الاستثناءات – ارتبطت بحياة الشاهات والحكام ، ورسم الملاحم والبطولات من خلال المصادر الأدبية ، فهم كانوا يقومون على رعاية الفنون والفنانين.

٣) " أن هذا النوع من الفنون هو في غالبيته فن شخصي كان الهدف منه إرضاء ذوق الحاكم، ولم يكن القصد منه (فن المنمنمة) أن يؤثر في جمهور ، ولهذه السمة إسهام في ترقيته، إلا أن أهميته الثقافية ربما تضاءلت لهذا السبب" من حيث أن مناصري هذا الفن كانوا نخبة، وفي الأغلب نخبة من سلالات حاكمة من المحاربين. [٣٢]

٤) التحول الذي طرأ على دور المنمنمة ، وظهور ما يسمى بالرسوم المفردة ، وهذا راجع إلى تحول دور المصور في الحضارة الإيرانية ، وهذه الرسومات لا صلة لها بأي نص معين، من ناحية ، كما نرى من ناحية أخرى، "المصورون يغدون فنانين بحق مستقلين عن المحترفات الأميرية وتصبح حياتهم حكايات تروى على أنها وقائع يظن بأنهم يحملونهم ، ومن المثير للاهتمام على وجه الخصوص أن نجد العديد من

هؤلاء المصورون يمضون بعض السنين في صحبة الشعراء والرياضيين ومعاقري الخمر والأشقياء وسواهم من أهل ما يشبه بوهيميا في ذلك الزمان، وقد شارك هؤلاء في توسيع القاعدة الاجتماعية للفنانين وأسهموا في تنامي جمهور يتذوق فن التصوير " [٣٣] . شكل (١٠-١١-١٢)

شكل (١٠)

العهد الصفوي الاول

شكل (١١- ١٢)

رسم مفرد – العهد الصفوي – المدرسة الصفوية الثانية

٥) بحث المصور عن طرق جديدة في بناء المشهد التشكيلي للمنمنمة، فهناك فواصل واضحة وصارمة بين أقسام المنظر الطبيعي، والصخور مبسطة في شكل كتل تكعيبية والأشخاص محشورون في مساحات أشد ضيقاً من أن تتسع لهم وتقليد الأساليب القديمة جعل منها ما يقرب الخليط.

٦) تجد إن الصور في المدرسة الصفوية الأولى تمتاز وتتفرد من حيث " لباس الرأس المكون من عمامة ترتفع باستدارة وتبرز أعلاها عصا صغيرة حمراء. ولكن هذه الميزة ليست عامة لأن عدم وجودها لا يفيد قطعياً الصورة لا يمكن نسبتها إلى هذا العصر. ويلوح لنا أن هذه العمامة كانت أول الأمر شعار أفراد الأسرة الصفوية وأتباعهم، وكان المصورون يرسمون العصا الصغيرة فيها باللون الأحمر، ثم قل خطر هذه العمامة وبدأ القوم يغيرون لون العصا، ثم أصبح وجودها نادراً في الصور الصفوية التي صنعت بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦م" [٣٤]. شكل (١٣)

شكل (١٣)

تفصيلية من منمنمة – العهد الصفوي (١٥٢٠-١٥٥٠) م

٧) " كما شاع رسم الصور من غير ألوان، والظاهر أن البلاط والأمراء انصرفوا عن المخطوطات المصورة بعض الانصراف فلم يجد المصورون من يعوضهم عن العمل فيها. ولذا ندرت المخطوطات المصورة الثمينة في هذه المدرسة بينما زادت المنتجات التجارية التي لم يكن إخراجها يتكلف نفقة باهظة" [٣٥] شكل (١٤)

شكل (١٤)

منمنمة بدون الوان –الدراويش –العهد الصفوي المدرسة الصفوية الثانية

٨) امتاز الطراز الفارسي بالزخارف النباتية ولا سيما الزهور، وبالإسراف في رسوم الإنسان والحيوان والطيور..... وقد عني الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومهم النباتية. ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية في هذا الميدان

٩) " ومن سمات المنمنمة في الفترات الأخير للقرن السادس عشر الميلادي زيادة تأثر المصورين الإيرانيين بأساليب الفنون الغربية، وخلوا المنمنمة عن كثير من الأساليب الإيرانية في التصوير، فكان هذا فاتحة اضمحلال التصوير الإيراني كما تدل على ذلك الصور الزيتية الكبيرة التي امتاز بها عصر فتح على شاه (١٧٩٨ م) فإن صناعتها أوروبية أكثر منها إيرانية "[٣٦].

وخلال الفترات اللاحقة، طرأ على تصوير الأشخاص تطور كبير في القرن السابع عشر فقل عدد الأشخاص ولم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم بل أصبح المصور يكتفي في رسمه بشخص أو شخصين في وضع متكلف، وقد أهيف، وأنوثة تجعل من الصعب التفريق بين صور الفتيان والفتيات، وينسب هذا الطراز في التصوير إلى زعيم المصورين في هذا العصر وهو رضا عباسي الذي قامت حول اسمه مناظرات ومساجلات بين علماء الآثار وأصبح جلهم يعتقدون بوجود مصورين اثنين، بين اسميهما شبه كبير وهما آقا رضا ورضا علي . لذا، بدأت المنمنمة تميل نحو الاستقلالية في التعبير وتبتعد شيئاً فشيئاً عن النمطية، وتقترب من التجديد والعالمية"[٣٧].

الخلاصة، لقد امتاز القرن السادس عشر الذي ازدهرت فيه المدرسة الصفوية بنزعة إحياء التراث الشعبي الوطني الإيراني، فأقبل الناس على التاريخ والقصص الدينية والملاحم الشعبية مثل ملحمة (خسرو وشيرين)وأشعار جلال الدين الرومي مما كان له أبلغ الأثر على رسوم المدرسة وعلى ألوانها، وقد تميزت هذه المدرسة نتيجة لذلك في أنها بدلاً من توضيح النص بالصورة، أصبح النص المكتوب يكتب لكي يوضح تفاصيل القصص المرسومة"، فرغم أن هذه المدرسة استقت الكثير من الأساليب المحلية والصينية التي وصلتها عن طريق التجارة البحرية، وكذلك أساليب المغول مثل الألوان الغنية والقوية واستعمال اللون الأحمر والأزرق والذهبي والزخارف الدقيقة على المنسوجات، إلا أنه ومما لا شك فيه، أصبحت مدرسة مستقلة لها أسلوبها وقواعدها. وأخيراً، تذكر قول " تيتس بركهارت " في كتابه " فن الإسلام " مركزاً على المنمنمات الإسلامية الفارسية، حيث قال: " تتميز تلك المنمنمات بطابع جمالي فريد من نوعه هذا الجمال لا تعكسه الموضوعات المتناولة بقدر ما يعكسه ذلك النبل الممزوج بالبساطة والذي يخلق جوا شاعريا سابحا. هذا الجو أو هذا العالم لم يخلق من قبيل الصدفة فالمصورون يعمدون إلى تصوير المناظر، فكأنهم يصورون الجنة الأرضية أو الأرض السماوية المحتجبة عن العيون بالرغم من أنها موجودة فعلا، مناظر بلا ظلال، أي كل شيء مختلف لا مثيل له، وكأنهم يرسمون حلماً .. حلماً واضحاً وشفافاً من الداخل "[٣٨].

المحور الثالث

اهم رسّامي فن المنمنمات الفارسية

اولاً: كمال الدين بهزاد (الفنان المسلم) :-

أشهر رسّامي المنمنمات الفرس في عصره، وضع رسوما لكثير من المخطوطات الفارسية أشهرها تيمور نامه وبستان سعدي وخمسة نظامي. وُلد في بهزاد بهراة (أفغانستان اليوم) سنة ٨٥٤ هـ ، ففي ذلك الوقت بدأ في هراة عهد جديد في التصوير الفارسي، بفضل عناية السلطان حسين ميرزا بيقرا، ووزيره الشاعر والموسيقي والمصوّر مير علي شير نوائي. فتعلّم الرسم والنقش على يدي الرسّام مِيرَك نقّاش من هراة، وسيّد أحمد التبريزي. وعمل في هراة مدّة تزيد عن عشرين سنة في مكتبة أمراء التيموريين مع مجموعة من الفنّانين والخطّاطين، وكان خلال هذه المدّة رئيس مدرسة هراة حيث وجد العناية البالغة من الشاعر مير علي شير. وبعد هزيمة الأسرة

التيمورية على أيدي الشيبانيين سنة ٩١٣ (١٥٠٧م) بقي بهزاد بمدينة هراة في خدمة سلطان الأوزبك الشيباني خان، إلاّ أنّه بعد سقوط هذه المدينة زهاء ٩١٦ (١٥١٠م) في أيدي الشاه إسماعيل الصفوي انتقل بهزاد منها إلى خدمة الأمراء الصفويين في تبريز (إيران)، الشاه إسماعيل، وخليفته الشاه طهماسب، فأصبح رئيسا لمكتبتها وكبير الحرفيين من الخطّاطين والرسّامين والمذهّبين سنة (٩٣٠) هـ (١٥٢٢) م.

أنجز بهزاد أعمالا فنية رائعة في نمنمة المخطوطات تميّزت بالدقّة والتعقيد وبمسحة استعبارية (درامية)، بيّنت علو كعبه في الفنّ الواقعي من خلال رسمه للحياة اليومية العادية (بناء قصر الخورنق)، ورسم المشاهد الحربية المليئة بالحركة والمناظر الطبيعية، وتميّز أسلوبه بدقّة التنفيذ وحيوية الحركات والعناية بتمييز كلّ شخصية عن الأخرى، والاستغناء عن التفاصيل، لا سيّما رسومه المتأخّرة، وتعدّد لون البَشَرة، والمزج العجيب بين الألوان: الأحمر، والأورد، والقرمزي، والأحمر القاتم، والأحمر الياجوري، ومختلف درجات اللون الأصفر والأخضر والأزرق المثبّتة على مِهاد عشبي ذي لون أخضر داكن، مع الاحتفاظ بمبدأ المنظور الشرقي، الذي يعتمد على ترتيب المشاهد حسب بُعدها باتجاه عَمَدي (رأسي)، بعضها فوق بعض. يظهر توفيق بهزاد في تصوير الطبيعة الريفية، وتفوقه في رسم الخيل، وقد رسم بهزاد الموضوعات المتعلّقة بالقصص الفارسي الشعبي، ورفع من قدر الرسم، وأجبر الخطّاطين على الرضا بما يتركه لهم من حيوز في صفحة المخطوطة، بل قد يستأثر هو بالصفحة والصفحتين. كان بهزاد متأثّرا بالتصوّف الإيراني ويغلب عليه الحياء والطيبة، وكان من أوائل الفنّانين الفرس الذين أثبتوا توقيعاتهم على ما رقموه من صور، والمعروف أنّ التوقيعات في الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمّية ما بلغته في الفنون الغربية، حيث نمت شخصية الفنّان، وفطن إلى حقّه في الافتخار بعمله.

وممّا لا شكّ فيه أنّ كثيرا من صور الكتب التي أُتّبع في تصويرها أسلوب بهزاد إنّما هي من عمل تلاميذه، منهم قاسم علي الذي يعتبر أكثرهم عونا له وأقربهم منه، وقد اُشتهر قاسم علي برسم الوجوه، كما رسم أيضا الأشجار الكبيرة البسيطة، والطبيعة في تمثيل الخريف بأوراقه المُعبَلة، وغالبا ما قلّد مصوّرو العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري، رسوم الأشجار التي ابتدعتها مدرسة هراة، أمّا الألوان الجذّابة التي يسودها الأزرق المُرْمَدّ والأخضر فتظهر في كثير من رسوم بهزاد وقاسم علي، ومن تلاميذه أيضا شيخ زاده الخراساني الذي حافظ على تقاليد أستاذه وأسلوبه الفنّي، وكذلك مير مصوّر السلطان، وأغا ميرك، ومظفر علي. تركت أعمال بهزاد أثرا بارزا في فنّ الرسم الفارسي ومن بعده الرسم التركي، وسار على نهجه الكثير من التلاميذ الذين نقلو أُسلوبه إلى وسط آسيا والهند، كما أن أعماله الفنية قد قُلّدت مرارا وتكرارا.

مؤشرات الاطار النظري

١. ان فن المنمنمات كفن إسلامي تقليدي ظهوره في عدة مدارس وعلى مراحل منها مدرسة الواسطي ومدارس إيران ومدرسة الهند والمغرب الإسلامي.

٢. اتسمت مخطوطات العصر الصفوي بتحولات كبيرة نتيجة الانتقالات الزمنية بين فترات حكم مختلفة ، وحياة البلاط والأمراء على حد سواء .
٣. المنمنمة الفارسية استمرارا للتراث الغني والثري الذي يحتوي على الفلسفة والدين والأدب.
٤. ترتبط المنمنمة الفارسية بالثقافة التي تخص العصر الصفوي دون سواهم.
٥. تتصف المنمنمة الفارسية بدلالات عقائدية وتاريخية وجمالية، فهي إنتاج فني صغير الأبعاد، ويتميز بدقة في الرسم والتلوين.
٦. إن المنمنمات التي تزخر بها الفنون الإسلامية لها تحولاتها الاسلوبية من حيث مداخلها ومخارجها وأنماط تدليلها وككل النصوص التي تتحدد باعتبارها تنظيماً خاصاً لوحدات دلالية متجلية من خلال الرموز والإشارات والعلامات في أوضاعها المتنوعة والتفاعل بين هذه العناصر.
٧. إن المنمنمات من حيث تكوينها الجمالي والاجتماعي والنفسي هي صورة دقيقة تعكس قضايا تلك العصور، ولكنها بالنتيجة هي محصلة فكرية وجمالية لتقاليد وقيم وسلوكيات عصر بأكمله.
٨. ان المنمنمات بسياقها التاريخي والجمالي ليست مجرد عملية فنية وجمالية وإنما تحديد لأنماط البيئة المتعددة التي يعيشها الإنسان في جوانبها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.
٩. أن المنمنمات ارتبطت بتحسين الخط وتجويده ارتبطا بالمصاحف في بداية الاهتمام واضحا للمطابقة بين النص المكتوب والمرئي.
١٠. تطورت المنمنمات الفارسية بإضافة الزخارف بما تليق بالمصاحف، إلى أن ظهرت ما تسمى بالمنمنمة التي كانت تسمى التزويقة.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث على أعمال فنية مختلفة ، تبين طبيعة المنمنمات الفارسية الاسلامية المتضمنة بإفرازات الفن الاسلامي ، ذلك الذي بنى على أساس من الاستعارة القائمة على محصلة من التصورات والتمثلات ، ونظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية المنمنمات الفارسية الاسلامية والتي لا يمكن حصرها إحصائياً ، فقد أطلع الباحث على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر والمجلات العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) للإفادة منها بما يعطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن للباحث رصد أكبر قدر من نماذج العينة التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .ويشتمل مجتمع البحث على الأعمال الفنية للمنمنمات الفارسية الاسلامية.

ثانياُ: عينة البحث:

على الرغم من تعدد وغزارة الأعمال الفنية المنتجة ضمن نطاق أطار مجتمع البحث الحالي ، وتعدد الفنانين في المجتمع الأصلي ، فقد ارتأى الباحث اختيار نماذج عينة البحث بشكل قصدي ، إذ كانت النماذج تمثل

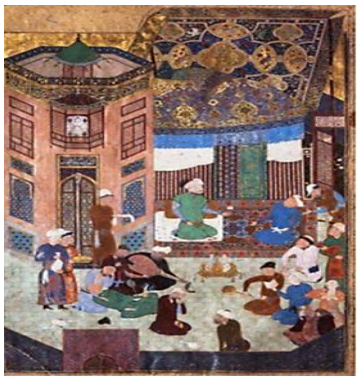
المنمنمات الفارسية الاسلامية ، وتم سحبها وفق (الاسلوب أو الاتجاه) الذي تمثله لغرض الوصول لموازنة منطقية في تمثيل عينة البحث ، والمجسدة لها في تلك النماذج ، وتشتمل على (٥) أنموذجاً والتي أخذت بصورة قصدية من المجتمع الأصلي وحسب المبررات الآتية :

- أنها مُمثلة للمجتمع الأصلي وتحقق أهداف البحث .
- تباين النماذج المختارة من حيث أساليبها وموضوعاتها المختارة بدقة والتقنيات المستعملة ، وبما يتيح المجال لمعرفة التحولات الاسلوبية للمنمنمات الفارسية الاسلامية.
- تم اختيار عينة البحث بما يتلائم وخصوصية البحث الحالي وملائمتها لتحقيق هدف البحث .
- إنها تتمتع بطابع التحول والتمثل المستمر ، والذي يتماشى مع توجهات البحث الحالي ، وكون الأعمال المختارة ذات حضور فاعل وصدى في مجال الدراسات والبحوث والمؤلفات وقيمة إعلامية بما يجعلها على محك مع المتلقي ومن ثم تصلح كي تكون عينة لدراسة مشكلة البحث كونها تمثل الأسلوب أو الاتجاه في ذلك التحول .

ثالثاً: منهج البحث :اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

رابعا: اداة البحث: بالنظر لطبيعة نماذج العينة وخصائصها المختلفة ، ومن أجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث المؤشرات الفكرية والفنية والجمالية التي انتهى إليها البحث ضمن سياق الإطار النظري

خامساً: تحليل نماذج العينة



انموذج رقم (١)

اسم العمل: مجلس الطرب

اسم الفنان : كمال الدين بهزاد

التاريخ: ١٤٨٨م

العائدية : دار الكتب المصرية

المادة او الخامة: مخطوط ورقي

الوصف العام :-

يمثل المنجز البصري للفنان (بهزاد) قيمة فنية عليامن حيث تعاطيه مفردة البناء الهندسي الملكي اذ استطاع ان ينقل بحرفية عالية حالة الرخاء السمو داخل تلك القصور التي كان يقطنها ملوكا وسلاطين ، فقد صور لنا الفنان(بهزاد)موضوعات حياتية في غاية الجمال كمجالس الغناء والرقص ، حيث نقل الفنان نقلا صوريا سرديا كل ما يدور داخل ذلك البناء المعماري بدقة عالية ليبين للمتلقي من خلال ادق التفاصيل كل مايدور ويجري داخل التكوينات الهندسية المعمارية (القصور) وبوتيرة متناغمة ، فلم تغفل على ذات الفنان ادق و اصغر التفصيلات المصورة .

تحليل العمل :-

نجد ان فنان المخطوطة الاسلامي (بهزاد) تميز من خلال عمله الفني هذا بأعتماده خطوط ميزت وشكلت واحاطت كل التشكيلات الهندسية بجمالية كبيرة ، فنجد (المبنى السداسي الاضلاع) البرج – قد شكل بأسلوب هندسي ثلاثي الابعاد استطاع الفنان من خلال تلك الخطوط ان يوحي للمتلقي بالمنظور والبعد الثالث ، والذي كان يعد جزء من البناء المعماري الهندسي للقصر ،لذا ومن خلال مراعاته تصوير النوافذ في برج القصر استطاع ان يبين للمتلقي حجم السمو واغنى والترف الذي كانت تعيشه تلك الطبقات المترفة .ذلك من خلال توجه الناضر الى ابراز تفاصيل البرج بالكامل بصورة مميزة .

وبالانتقالة الى يمين (برج القصر) صور لنا الفنان مجموعة طربية من خلال مشهد غنائي وبوضعيات مختلفة بين الجلوس والعزف والانحناء والرقص والوقوف بدقة وبحرفية عالية ورقة متناهية في استخدامه الالوان بتدرجاتها . فنرى ان الفنان قد شكل لنا مفردة (سقف السردق او الخيمة المخصصة لهذه الامسية) بأسلوب زخرفي هندسي مميز من خلال التشكيلات المصورة في السقف المكون من مجموعة من حيوانات اختلفت اشكالها والوانها وهيئاتها من ارانب وطيور وغزلان واوراق شجر وورد بينت دقة وروعة واتقان الفنان فضلا عن (الحروفية) الكتابات الموجودة على طرف السردق والنقوش الاسلامية الهندسية المميزة .

هذا وقد اكد الفنان على خصوصية الفن الفارسي من خلال البسط التي غطت ارضية السردق بنقوشه وزخرفته والوانه التي بين فيها الفنان الصفة المميزة للسجاد الفارسي قديما وحديثا ،من خلال توليفات تشكيلية رائعة .

ولم يغفل على فنانا (بهزاد) مفردة اخرى كانت دلالة معطى للسخاء والترف في مثل هكذا جلسات الا وهي السجادة الصغيرة والتي صورها بلونها الابيض الناصع مع وسادة صغيرة وضعت خلف شخصية الحاكم ليتكئ عليها .

وفي وضعية الجلوس نجد شخصية الضيف الجالس امام الحاكم وقد بدت عليه ملامح الاحترام الشديد بحضرة السلطان ، وبحوارية ملاحظة بين احد الحاضرين والذي عده الفنان (حارس) الحاكم وبتناغم الحركات والحوار بين شخصية الضيف ،اراد الفنان ايصال فكرة الحوار القائم بين طرفي الصورة التشكيلية من الحارس والضيف والمتلقي ،بينما شكل الفنان لنا تلك المنضدة الصغيرة بوضعتها المنخفضة والاقل ارتفاعا من شخصية الحاكم والمحملة بقارورتين من الشراب.

ويجلس مقابل السلطان ضيف ونرى أحد الحراس وهو يميل برأسه على هذا الضيف يسأله عن شيء وقد وضع امام السلطان طاولة قليلة الارتفاع جميلة التكوين وعليها قارورتان من الشراب كما ونرى داخل هذه الباحة ايضاً رجل متوسط بالعمر عازفاً للعود وتوزع الحاضرين حول هذا العازف ويبدو على احد الجالسين انه يشارك هذا العازف بالغناء على نغمات العود واخر يبدو انه لم يحفظ هذه الاغنية أو هذه الانشودة أو القصيدة المغناة حيث نرى الشاب ذو الثياب الزرقاء بيده كتاب يقرأ فيه ، ويبدو على الحاضرين الطرب من خلال حركة رؤوسهم وقد اخذ التأثر والهيام احد الحضور الجالسين بجوار العازف حتى غاب عن وعيه كما ونرى شخص آخر يجلس بوضعية القرفصاء وبدت على محياه سمات الدهشة او الخجل وهو قد قبض على بعضا من اصابع يده للدلالة على التاثر الكبير .بينما الجميع منشغل بلحظات السرور الغامر .

بينما احال الفنان مفردة (الساقي) لمركز اللوحة وهو يقوم بخدمة الحاضرين بزجاجة ذات رقبة فيها استطالة وهو يسكب كؤوس الضيوف حملها في ذراعه اليمنى .

استطاع بهزاد بتحوله الاسلوبي هذا والانتقالة بين تدرجات اللون البارد كثل الأخضر والازرق حينما صور البناء الداخلي للمسكن فأضاف نوعا من البهجة والضياء باعتماده تدرجات اخرى فيها الدفئ اللوني كاللون البرتقالي الشفاف، وكما هو ملاحظ ان نتاج بهزاد تتضح فيه ديمومة واستمرارية في الرسم ليكشف للمتلقي تلك التحولات الاسلوبية والجمالية حيث نجده اعتمد اسلوب التضائل النسبي في اغلب مفرداته ليبرهن تلك المقدرة العالية في انجاز نتاجه الفني بتحول اسلوبي واضح ونقله بواقعية كبيرة ابسط التفاصيل وادقها .

انموذج رقم (٢)

اسم الفنان: كمال الدين بهزاد

اسم العمل: الحطابون والغريق.

التاريخ: ١٤٨٦م.

المادة او الخامة: مخطوط ورقي

العائدية: مكتبة بودليان ، اكسفورد

الوصف العام :-

منمنة صورية تمثل مفردتي حطابين وشخصية الغريق في رافد نهري صغير الحجم احاطته التلال من جانب والصحراء من جانب اخر ،بين لنا الفنان في عمله هذا عمامة قد اعتمرها الرجل صاحب العباءة السوداء في جزء اللوحة الايمن –وفي جزءها الايسر ميز لنا الفنان اسلوبه التصويري من خلال التحول في الية اشتغالاته بالبعد الثالث والمنظور الشكلي وهذا تحولا اسلوبيا في نتاج الفنان ، ففي جزء اللوحة الايسر نجد مفرداته قد تنوعت من نزول الغريق الى الماء ثم الممازجة بين بيئتين داخل العمل التشكيلي الواحد بيئة النبت ةالاشجار مع بيئة الجفاف والصحراء .

فبين لنا الفنان تلك الاستغاثات لمفردة الغريق بدلالة رفعه ذراعه خارج الحيز المائي من ناحية اخرى وجه الفنان الابصار نحو حيوان سابح في سكينة تامة وهو(البط) هذا التناغم بين تحولات اسلوب بهزاد المتمثلة بلحظات الصراع والغرق والتوتر والعسر ولحظات اخرى من الهدوء والطمأنينة واليسر والانفراج صورها بدقة عالية ليأتي الانفراج من جهة بعيدة ممثلة بشخصية حطاب برميه الحبل وليجتاز به بهزاد حدود اللوحة التشكيلية .

تحليل العمل :-

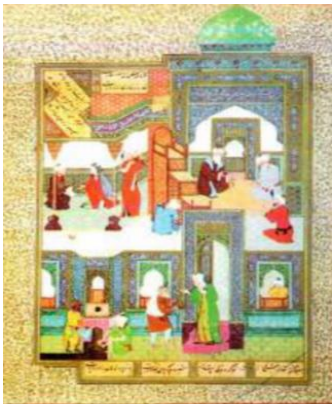
نجد في هذا العمل الفني ان الفنان استطاع ان ينفتح في اسلوبه التصويري من خلال ما قدمه بجعل نتاجه نتاجا خاضعا لمجمل تحولاته الاسلوبية ،ذلك من خلال اهماله تلك التفصيلات المتمثلة بالتلال والجبال بينما احال بعضا من الوانه الهائلة المحملة بطاقة بتناسق كبير فضلا عن مغلاته في استخدام اللون الذهبي في اعلى اللوحة، وايضا البناء التركيبي لمفرداته داخل حيز العمل الفني فكانت محكمة بشكل رائع ،فالتحول الاسلوبي

الذي اعتمده الفنان هنا تمثل في خروجه حدود واطار اللوحة التشكيلية الى خارج ذاك الاطار المذهب ،فثمت ممازجة بين النص السردي داخل اللوحة كسيناريو للأحداث يروي قصة العمل .

وبعناية شديدة فقد كانت انتقالاته (الفنان) بين جزئيتي العمل من توتر وحالة نفسية قلقة الى جزء اقل توتر داخل حيز اللوحة تمثل في مقدمتها التي خصصها الفنان الى شخصيتي الحطابين اللذان كانا منهمكين بإنجاز ما موكل اليهما من عمل ،دون توتر لينتقل بنا الفنان الى اسفل اللوحة لنجد حطابا اخر يثابر كي يضع جزء من نتاج عمله لهذا اليوم على ضهر دابة (حمار).

تحولات اسلوبية لنتاج بهزاد مكنته من اخراج عمله بعناية وبراعة عالية من خلال خطوطه المموجة وتوزيعاته اللونية ، اذ احل تحولا اسلوبيا اخرا جديدا في مجال التصوير الفارسي وهو ان ينشد حياة عامة الشعب بدلا من السلاطين فحاكى بواقعية كبيرة حياة البسطاء والمعدومين فصاغ تحولا اسلوبيا خاصا به .

انموذج رقم (٣)



اسم الفنان: كمال الدين بهزاد

اسم العمل: مشاهد في المسجد

التاريخ: ١٤٨٨م

المادة او الخامة: مخطوط ورقي

العائدية: دار الكتب المصرية

الوصف العام :-

عمل تصويري لمنمنمة ذات طابع خاص ومميز اذ تحمل في الجزء الخلفي بناءا معماريا لمسجد قد ضم غرفا كثيرة قد علتها انصاف دوائر مقوسة مع نماذج من فن الارابسك الاسلامي ، احاط الفنان البناء الهندسي بأشرطة زخرفية تنوعت بين هندسية ونباتية بألوان زاهية من الازرق وتدرجاته .

تحليل العمل:-

استطاع الفنان في هذا العمل التصويري من ان يحيل شخوص العمل مع بنائها الهندسي الى مفردات تحمل براعة مميزة من حيث تناوله موضوعا دينيا خاصا ، وببراعة ودقة عالية مزج الوانه بتدرجاتها واستخدامه خطوطا متموجة ليعطي ايحاءا للمتلقي بالبعد الثالث والعمق داخل حيز اللوحة الفنية .

هذا التحول في اسلوبية الفنان جاء لصالح بنائية العمل الفني ككل حيث لخص لنا ما يدور داخل حيز المسجد من ارضية اللوحة حتى اكتملت بتفاصيلها .

اذ صور لنا الفنان مفردة الشخصية المتهيئة للصلاة والاغتسال هذه الشخصية لم تكن ذات ملامح عربية ، وانما كانت شخصية رجل اجنبي (غير عربي) هذا التحول الاسلوبي في رؤية وتنفيذ الفنان لمفردة هامة في حيزه التشكيلي ،اجادها الفنان من خلال تمييزه بين ملامح الشخوص داخل العمل الفني مع ملامح الاشخاص الاخرين من جنس البشر.

اذ مثل الفنان هذه الشخصية بمسحة من الود ثم نجد انه (الفنان) صور عند مدخل المسجد رجلا كبيرا في السن وهو يتصدق بمال الى شخص فقير ، وعلى يسار ذلك الرجل الكبير صور الفنان شباكا قد ظهر منه رجل يؤدي صلاته بينما صور عددا من الشخوص داخل المسجد وبوضعيات مختلفة ومنوعة ، فعند ركن المحراب شيخا مع تلميذه وعند مدخل المسجد من الداخل شخص يجثوا على ركبته وهو يطلب القبول والسماح من شيخ المسجد .

هذه التحولات الاسلوبية في تعاطي الفنان لحركات متعددة داخل بناءا معماري – تعد خطوة نحو الامام تجاه التصوير الواقعي الفارسي فيما بعد ، كما عكست التحولات الاسلوبية في نتاج بهزاد مقدرة عالية في تصوير مفردات غاية في الواقعية من حيث الفكرة والاسلوب وعلى تماس مباشر بحياة الانسان ولدور العبادة والاضرحة .

فحتى الية مزاوجته الالوان مع بعضها كانت بأسلوب مريح لعين المتلقي ، فهذا يعد تحولا اسلوبي في اسلوب التلوين وتقنية المزج ،اعتمدها الفنان في نتاجه هذا فأكد على تصوير تفاصيل صغيرة لكنها بدت هامة داخل حيز البناء التشكيلي فمفرداته والوانه محسوبة وناطقة .

أنموذج رقم (٤)

اسم الفنان: كمال الدين بهزاد

اسم العمل: الملك دارا وراعي خيله

التاريخ: ١٤٨٨م

المادة او الخامة: مخطوط ورقي

العائدية: دار الكتب المصرية

الوصف العام :-

عمل فني تصويري يروي قصة صيد لشخص ملك (دارا) صورها الفنان بهيئة متنكرة من دون اخبار وعلم الحرس والخدم المصاحبين له في مثل هكذا مناسبات ،فهذا التناول القصصي للمنمنمة لم يكن معمولا به سابقا – اذ لابد من ان يكون هنالك رفقة من مرافقين وحماية خاصة بشخصية الملك .صور الفنان تفاصيل الاحداث ببراعة عالية من خلال تجسيده لجواد الملك بهيئة اللوان الاحمر وهو نفس ملابس الملك ، فكان الامر هذا تحولا اسلوبيا في اعمال بهزاد لأستقطاب عين المشاهد نحو اهمية الحدث .

تحليل العمل :-

صور لنا الفنان موضوعا هاما بتحول اسلوبي قصصي مختلف عن السابق من حيث الفكرة والمضمون ،فلقد اهتم الفنان بجواد الملك بدلالة سمات الجمال التي صور بها حركة وهيئة الجواد ، فالقدمين والوقفة الشاخصة والثابتة كانت مميزة ، بينما شكل لنا الفنان شخصية تقف بشكل مقابل امام الملك يبدوا انه القائم على رعاية

الجواد الملكي المميز ، حيث بدت على وجهه عبارات التعجب والاستغراب من حضور شخص الملك بمفرده دون خدم.

ابدع الفنان في تشكيل حركات مختلفة داخل الحيز التشكيلي للخيول الاخرى فالتنوع والتعدد الذي حصل في حركات الخيل يعد تحولا اسلوبيا للفنان اعطى حركة ديناميكية واستمرارية وديمومة للحياة .اضف الى ذلك الجواد المذهب وهي ترتوي الماء ثم جواد مع صغير ثم جواد ابيض اللون –لذا جمع الفنان اكثر من مفردة وبتعددية الوانها فجزء لنا اللوحة الى ثلاثة اجزاء ، جزء باللون الاخضر ضم المشهد السابق الذكر ، ثم جزء صحراوي فيه شخصية تسكب الحليب ممكن انها تحاول ان تسقي او تكرم الملك كواجب الضيف .

وجزئية النباتات البحرية فحول الفنان خلفياتها الى جميع الخيول بقيادة فارس يقودهم ،ثم يقودنا الفنان الى مشهدا حالم فيه الرقة والعطف الى يمين العمل ،هذا التحول الاسلوبي في نقل الاحداث بين الهدوء والتوتر مع التوازن الكبير اعطى حرية كبيرة للمتلقي من ان ينفذ داخل حيز العمل ليلتقي باللون الذهبي المميز للسماء الذي ابهر الفنان المشاهد وقدرة الفنان على ان ينفذ بعيدا خارج حدود لوحته بأسلوب متفرد مستخدما الوانا بتدرجاتها ثم اضاف اليها وبتواضع شديد امضاءة صغيرة انهى عمله فيها وهذه ايضا كانت تحولا كبيرا في اسلوب الفنان (كمال الدين).

أنموذج رقم (٥)

المصور أو الرسام: كمال الدين بهزاد

اسم العمل: مجلس انس

التاريخ: ١٤٨٨م

المادة او الخامة: مخطوط ورقي

العائدية: المتحف البريطاني ، لندن

الوصف العام :-

مخطوطة ورقية تصويرية تمثل جلسة غناء لحشد من الشخوص داخل حيز تشكيلي وبأكثر من مستوى بنائي مع بناء هندسي معماري يمين المشاهد ،بخلفية ذات لون ذهبي وبمفردات البيئة الطبيعية مثلها الفنان بنباتات واشجار في سفح جبلي كخلفية للحدث الطربي ، ممكن ان تكون اشارة من الفنان الى موقع حدوث هكذا جلسة او لربما لنقل المتلقي الى مكان ينشده الفنان ، مع ان الفنا استطاع ان ينفذ خارج حيزه التشكيلي من جهة اعلى العمل الفني كواحدة من تحولاته الاسلوبية التي اتبعها كمال الدين في نتاجه الفني .

تحليل العمل :-

اولا لطالما يحاول الفنان ان يسير بنا الى مفرداته التكوينية بالدرجة الاولى كونها تدل على اهمية العمل وهي واحدة من السمات التي جعلت من فنان المنمنمة (كمال الدين)يتصف بالبراعة والدقة ،فأسلوبه المميز المتبع

في تشكيل مقدمة اللوحة بحجم اوسع (ارضية العمل) اتاح للقارئ (المتلقي) التمعن جيدا في تفاصيل الشخوص وباقي المفردات التكميلية للحدث .

فسعة الارضية كانت محسوبة بالنسبة لضيق مؤخرة اللوحة والتي شكلت سماء اللوحة ، بينما استغل الفنان تلك السعة والحجم الاكبر لصالح حديقة غناء مع مفردة هندسية معمارية وبتحول اسلوبي واضح استطاع الفنان من ان يغيب مبدأ العمق داخل اللوحة واعتماد تسطيح جميع مفرداته الشكلية ، حيث شكلها الفنان دون تركيز وعناية واهتمام واضح ، ومن ثم ابتعاده عن مصادر النور والظلام داخل اللوحة اعطى ذلك الانطباع بعدم تشخيص وتجسيم افراد العمل الفني – حيث تعد واحدة من سمات الفنون العربية الاسلامية .

كذلك ابدع (كمال الدين) بتصوير مفرداته الادمية بحركاتها المتنوعة وبوضعيات مختلفة بينت لنا مدى البراعة التي يتمتع بها الفنان فاستطاع من تحطيم الجمود والرتابة في الجو العام للوحة .

بدلالة حركات الايادي والرؤوس وحالات الجلوس المختلفة اعطت طاقة واستمرارية داخل بناء اللوحة فكان تحول اسلوب الفنان في جمع موضوعات اكثر في لوحة واحدة سمتا هامة في مجال تحولات الفنان الاسلوبية فبالتدقيق والملاحظة العميقة نجد ان الفنان قد اوجز لنا اكثر من موضوعة في لوحته هذه، ممكن ان تكون اكثر من خمس موضوعات . وببراعة عالية في اشتغالاته اللونية وتوزيعاتها الجميلة وخلفيته المعتادة وغيومه الكلاسيكية . مع دمج حروف الخط العربي اخرج لنا عمل مميز يضاف الى نتاجه الفني ، فتلك الباب الموجودة داخل اللوحة على يمين المشاهد التي صورها الفنان وهي مؤطرة بنماذج من زخرفة هندسية مع شخصية بوضعية الخروج من ذلك الباب . فممازجته تلك الحروف مع الزخرفة مع اضافة اللون الذهبي جاءت متممة لصالح العمل ككل وبراعته في تنوع الملابس اكدت لنا تفوقه في نقل المتلقي من خلال تلك الازياء الى نتائج واحكام لكل الشخوص من خلال ملابسهم فعرف لنا عن شخص كل منهم من خلال ملابسه ليختم لنا (بهزاد)خروجه عن حدود اللوحة بتفوق اخر عالا وحرية تامة .

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

اولا:- النتائج ومناقشتها :

لقد خلص الباحث الى مجموعة من النتائج خلال سير البحث الحالي تمثلت كما يلي :-

١-ان فن المنمنمات يحمل قيم جمالية وفنية عكست ثقافة وعادات منطقة الشرق بكل ما تحمله من قيم انسانية تجلت في فن (المنمنمات) الفارسية بصورة مصغرة .وهذا ما نجده في جميع النماذج .

٢-لقد عكست نتاجات فناني فن (المنمنمات) الفارسية براعة تفوق كل التصورات والتوقعات ،من خلال ما قدموه فنانوا هذا الفن من منجز فني جمالي ثري .وهذا ما نجده في جميع النماذج .

٣-استطاع فنانوا فن (المنمنمات) ومن خلال المراحل الزمنية التي مر بها هذا الفن ان يصلوا به الى درجة الابداع والتميز من خلال الدعم اللامحدود من قبل الساسة والحكام والعلماء والطبقات الثرية ان ذاك ، ليصل هذا الفن الى اعلى درجات التميز .رغم التحول الاسلوبي لهذ الفن وهذا ما نجده في جميع النماذج .

٤-لم يكتفي فنانوا فن(المنمنمات) الفارسية بنقل الواقع فقط بل جسدوا نتاجاتهم بأبهى صورة من خلال الفخامة والثراء والحياة المليئة بالافراح والمسرات التي جسدوها من خلال اعمالهم الفنية . وهذا ما نراه في الانموذج (١، ٥)

٥-كان للجوانب الانسانية دورا فاعلا في نتاجات الفنان (بهزاد) فكانت لوحاته تحمل رموزا واشكالا معبرتا عن طقوس وعادات الشعب . وهذا ما نراه في الانموذج (٥,٤,٢).

٦-استطاع فنانوا فن (المنمنمات) الفارسية كسر قيد الرتابة والجمود الذي امتازت به الفنون الاسلامية من خلال تعبيرها عن العمق والايحاء بالمنظور الاستعانة بالخلفيات رغم بساطتها . وهذا ما نراه في جميع النماذج .

٧-شكل فنانوا فن (المنمنمات) الفارسية فنا مبتكرا لصالح النص المكتوب والشكل الفني معا، وهذا لم يكن موجودا من قبل . وهذا ما نراه في الانموذج (٤,٣,٢) .

ثانيا :- الاستنتاجات :

١-استطاع فنانوا فن (المنمنمات) خلق حركة وكسر الجمود من خلال الاشارات بالايادي والالتفاتات الشخوص واوضاعهم داخل حيز العمل الفني مما اعطى لفن المنمنمات – حيوية وطاقة .

٢-عبر فنانوا فن (المنمنمات) الفارسية عن مجموعة من الاساليب الفنية متبعة من العصر الاسلامي عبرا عنها اروع تعبير ، دون الخروج عن مقومات الفن الاسلامي العام .

٣-استطاع فنانوا فن (المنمنمات) الفارسية من الايحاء بالخلفيات المعمارية وبشكل اصطلاحي ومن خلال الايحاء بالمنظور .

٤-كانت نتاجات الفنان (بهزاد) نتاجات تمتاز بالفرادة والابداع .

ثالثا :- التوصيات :

١-تعتبر دراسة فن(المنمنمات) الفارسية دراسة ذات اهمية بالغة للمهتمين بمجال الرسم والتلوين .

٢-اصدار كتب ومؤلفات تخص فن (المنمنمات) الفارسية ولكل اتجاه ومدرسة وبلد .

٣-الاهتمام بهذا النوع من الفنون من خلال دراسات تخصصية .

رابعا :- المقترحات :

يقترح الباحث اجراء بحث بعنوان

(تأثير مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي على اسلوب مصوري المدرسة العثمانية).

احالات البحث

(١) العلوان ، فاروق محمود الدين : إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١ .نقلا عن فخري ،هاورى أنور: تحولات الشكل في أعمال إسماعيل خياط. رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون ،جامعة السليمانية،٢٠٠٧،ص ٢٣-٢٤.

(٢) الزيادي ، صدام : المدخل إلى الفلسفة ، ج١ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٩ – ص٢٢٥.

(٣) ديورانت ، ويل : قصة الفلسفة (من أفلاطون إلى جون ديوي) ت فتح الله محمد المشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ٢٠٠٤ ، ص٧٤-٧٥ .

(٤) الحسيني، جعفر باقر: معجم مصطلحات المنطق، دار الاعتصام للطباعه والنشر، مطبعة بقيع، ط١، ١٩٦٤، ص ٢٩.

(٥) هاف، كراهام: الاسلوب والاسلوبية، ت: كاظم سعد الدين، دار أفاق عربية للصحافه والنشر، بغداد، ١٩٨٥، ص ٣٩.

(٦) لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، مراجعة٣، ط١، ت : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٥٦، ص ١٣٤٢.

(٧) صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢، ص ٨٠.

(٨) الحسيني، وليد جعفر : معجم مصطلحات المنطق، دار الاعتصام للطباعة والنشر، طهران، ب. ت، ص ٢٩.

(٩) زكي محمد حسن : التصوير ، واعلام المصورين في الاسلام ، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم ، ٢٠١٣ ، ص ٣١ بتصرف.

(١٠) زكي محمد حسن : التصوير ، واعلام المصورين في الاسلام ، المصدر السابق ، ص ٣٢

(١١) محمد سهيل طقوش، تاريخ الدولة الصفوية في إيران (١٥٠١-١٧٣٦م)، دار الفائس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ٨٦ .

(١٢) محمد سهيل طقوش : تاريخ الدولة الصفوية في إيران (١٥٠١-١٧٣٦م) ،المصدر الساب ، ص٨٦-٨٧ بتصرف .

(١٣)أبو الحمد محمود الفرغلي: الفنون الزخرفية والإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى،١٩٩٠ص ٣٤.

(١٤)أبو الحمد محمود الفرغلي: الفنون الزخرفية والإسلامية في عصر الصفويين بإيران ،المصدر السابق ، ص ٣٤-٣٥.

(١٥)حسين مؤنس: عالم الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٣٢٥.

(١٦) حسين مؤنس : عالم الإسلام ،المصدر السابق، ص ٣٥.

(١٧) زكي محمد حسن : التصوير ، واعلام المصورين في الاسلام ، المصدر السابق، ص٣٤.

(١٨) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة أولى، مجلد ١، ١٩٨٣، ص ٢٢٢.

(٢) Welch,(S.C),Wonders of the age.Masterpieces of early Safavid painting ١٥٠١ ١٥٧٦.U.S.A.١٩٧٩.P١.٥٧

(٢٠) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، المصدر السابق ،ص ١٦٦.

(٢١) محمد السعيد عبد المؤمن : الظواهر الأدبية في العصر الصفوي، مصر،١٩٧٨، ص٣٧-٣٨.بتصرف

(٢٢) محمد سهيل طقوش : تاريخ الدولة الصفوية في إيران (١٥٠١-١٧٣٦م) ،المصدر السابق ، ص ١٥١-١٥٢.بتصرف.

(٢٣)محمد سهيل طقوش : تاريخ الدولة الصفوية في إيران (١٥٠١-١٧٣٦م)المصدر السابق ، ص ١٥٢.

(٢٤)حسن كريم الجاف: موسوعة تاريخ إيران السياسي، الجزء الثالث، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ٤٨.

(٢٥) محمد سهيل طقوش : المصدر السابق ، ص ١٤٣- ١٤٤ بتصرف .

(٢٦) القزويني ابو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القاضي: اثار البلاد واخبار العباد ، مطبعة بيروت ،١٩٦٠ ،ص ٢٩٦-٢٩٧ .

(٢٧) دايفيد تلبوت رايس: الفن الإسلامي، ترجمة، فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢، ص ٢١٣- ٢٢٣ .بتصرف

(٢٨) وليغ جرابار: المنمنمات، مدخل إلى فن التصوير الفارسي، ترجمة، عبد الإله الملاح، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧، ص ١٣٠-١٣١. بتصرف

(٢٩) محمد سهيل طقوش : المصدر السابق ، ص ١٤٤.

(٣٠) محمد سهيل طقوش :المصدر السابق ، ص١٤٤ بتصرف .

* من المحتمل أن تكون الرسوم المتأخرة لقصص الأنبياء (مثلاً) قد تأثرت بالصور لتي تدور حول هذه القصص المستمدة من مختلف الفنون المسيحية. فهناك نماذج من أعمال تعود إلى بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط في فن التصوير لمصورين فرس، مثل الكأس الروماني الشهير في متحف نابولي، والمعروف باسم " طاسة فارئيسه ". (أوليغ جرابار ، مرجع سابق، ص ٢٢١).

(٣١) وليغ جرابار: المنمنمات، مدخل إلى فن التصوير الفارسي، ص ٢٢١-٢٢٣ بتصرف.

(٣٢)وليغ جرابار: المنمنمات، مدخل إلى فن التصوير الفارسي المصدر السابق ،ص ١٤٩.

(٣٣)وليغ جرابار: المصدر نفسه ، ص ١٤٠.

(٣٤) زكي محمد حسن : التصوير ، واعلام المصورين في الاسلام ، المصدر السابق، ص ٣١-٣٢.

(٣٥) زكي محمد حسن : التصوير ، واعلام المصورين في الاسلام المصدر السابق ، ص ٣٥.

(٢) زكي محمد حسن : المصدر نفسه ، ص ٣٧.

(٣٧) زكي محمد حسن : المصدر السابق ، ص ٣٦.

(٣٨) ايمان عفان: دلالة الصورة الفنية (دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم)، (رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر) ٢٠٠٥، ص ٩٣ .

المصادر

- العلوان ، فاروق محمود الدين : إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .
- فخري ،هاورى أنور:تحولات الشكل في أعمال إسماعيل خياط. رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون ،جامعة السليمانية،٢٠٠٧.
- الزيادي ، صدام : المدخل إلى الفلسفة ، ج١ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٩.
- ديورانت ، ويل : قصة الفلسفة (من أفلاطون إلى جون ديوي) ت فتح الله محمد المشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ٢٠٠٤.
- الحسيني، جعفر باقر: معجم مصطلحات المنطق، دار الاعتصام للطباعه والنشر، مطبعة بقيع، ط١، ١٩٦٤،.
- هاف، كراهام: الاسلوب والاسلوبية، ت: كاظم سعد الدين، دار أفاق عربية للصحافه والنشر، بغداد، ١٩٨٥.
- لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، مراجعة٣، ط١، ت : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٥٦.
- صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢.
- الحسيني، وليد جعفر : معجم مصطلحات المنطق، دار الاعتصام للطباعة والنشر، طهران، ب. ت.
- زكي محمد حسن : التصوير ، واعلام المصورين في الاسلام ، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم ، ٢٠١٣.
- محمد سهيل طقوش، تاريخ الدولة الصفوية في إيران (١٥٠١-١٧٣٦م)، دار الفائس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
- أبو الحمد محمود الفرغلي: الفنون الزخرفية والإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى،١٩٩٠.
- حسين مؤنس: عالم الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٣٢٥.
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة أولى، مجلد ١، ١٩٨٣.
- حسن كريم الجاف: موسوعة تاريخ إيران السياسي، الجزء الثالث، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- القزويني ابو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القاضي: اثار البلاد واخبار العباد ، مطبعة بيروت ،١٩٦٠
- دايفيد تلبوت رايس: الفن الإسلامي، ترجمة، فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
- وليغ جرابار: المنمنمات، مدخل إلى فن التصوير الفارسي، ترجمة، عبد الإله الملاح، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧.
- ايمان عفان، دلالة الصورة الفنية (دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم)، الجزائر، ٢٠٠٥.

المصادر باللغة الاجنبية

Welch,(S.C),Wonders of the age.Masterpieces of early Safavid painting ١٥٠١، ١٥٧٦.U.S.A.١٩٧٩