جامعة القادسية - كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
hassan.alghazali@qu.edu.iq

جماليات نتاجات الحضارة الفارسية القديمة وانعكاسها في التصوير الفارسي الاسلامي

أ.م.د.حسن هادي عبد الكاظم الغزالي
Hassan Hadi Abdel Kazem

الملخص:

يعني هذا البحث بدراسة (جماليات نتاجات الحضارة الفارسية القديمة و انعكاسها في التصوير الفارسي الاسلامي) وهو يقع في اربعة فصول خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث ، واهميته والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه .

فتناولت مشكلة البحث موضوعة جماليات نتاجات الحضارة الفارسية القديمة و انعكاسها في التصوير الفارسي الاسلامي والتي كان لها صدى واسع في حركة المجتمع، وعادته، وسننه، وثقافته فكان لها ان تعكس انماطا من التجليات تمثلت في تلك المنمنمات ، ليكون الفن وصفا للجوهر والاسطورة والدين (فعاليات الروح) وكل ما يتصل بالوجود الروحي الباطني تفتخر به الامم والشعوب عبر الاجيال .

فتحددت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الاتي : جماليات نتاجات الحضارة الفارسية القديمة و انعكاسها في التصوير الفارسي الاسلامي كما تتضمن الفصل الاول، هدف البحث : الكشف عن المرجعيات الفنية للحضارة الفارسية القديمة التي ميزت التصوير الفارسي الاسلامي .وتضمن الفصل الاول كذلك حدود البحث واهم مصطلحاته . فيما اشتمل الاطار النظري على الفصل الثاني والدراسات السابقة ، فتناول الفصل الثاني مبحثين : عني الاول عُني الأول بالإرث الفني للحضارة الفارسية القديمة ، وعُني المبحث الثاني بمدراس التصوير الاسلامي المتمثل بالمنمنمات الاسلامية الفارسية على وجه الخصوص .

اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث : ومنها مجتمع البحث واختيار عينته البالغة (3) منمنمات فارسية فنية عينة البحث . وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث ، والاستنتاجات ، والتوصيات والمقترحات ومن اهم النتائج التي توصل اليها الباحث : عبرت المنمنمات الفارسية خصوصا التي نفذها الفنان كمال الدين بهزاد عن رسالة عبرت عن الافكار والقيم والمثل العليا في الشجاعة والبطولة التي كان يتصف بها ملوك الفرس ووضعتهم محط تباهي للسيطرة والنفوذ من خلال الحروب التي خاضوها اذا برزت البطولة والشجاعة المأخوذة من سمات الحضارة الفارسية القديمة في مجمل عينة البحث .. هذا ما جاء بالبحث على التوصيات ، والمقترحات ، والمصادر العربية والفارسية والملخص باللغة الانكليزية .

Abstract

This research is concerned with studying (the aesthetics of the products of ancient Persian civilization and their reflection in Persian-Islamic photography). It is divided into four chapters. The first chapter is devoted to explaining the problem of the research, its importance and need for it, the .goal of the research and its limits, and defining the most important terms contained in it

The research problem dealt with the aesthetics of the products of ancient Persian civilization and their reflection in Persian-Islamic painting, which had a wide resonance in the movement of society, its customs, its traditions, and its culture, so it could reflect patterns of manifestations represented in those miniatures, so that art would be a description of essence, myth, and religion (activities of the spirit). Everything related to the inner spiritual existence that nations and peoples across generations are proud of. The research problem was determined by answering the following question: The aesthetics of the products of the ancient Persian civilization and their reflection in Persian-Islamic photography. The first chapter also includes the research objective: revealing the artistic references of the ancient Persian civilization that distinguished Persian-Islamic photography. The first chapter also included the limits of the research and its most important terms. While the theoretical framework included the second chapter and previous studies, the second chapter dealt with two sections: the first dealt with the artistic legacy of ancient Persian civilization, and the second section dealt with the schools of Islamic photography represented by Persian Islamic miniatures in particular. The third chapter was concerned with the research procedures: including the research community and the selection of its sample of (3) artistic Persian miniatures as the research sample. The fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and proposals. Among the most important findings reached by the researcher: The Persian miniatures, especially those executed by the artist Kamal al-Din Behzad, expressed a message that expressed the ideas, values and ideals of courage and heroism that characterized the Persian kings and made them a focus of boasting for control and influence. Through the wars they fought, heroism and courage, taken from the characteristics of ancient Persian civilization, emerged in the entire research sample. This is what the research came up with, based on recommendations, proposals, Arabic and Persian sources, .and a summary in English

اولاً : مشكلة البحث :

نشأ الفن مع الانسان منذ ولادته ، فكان تعبيراً صادقاً عن ترجمة الأحاسيس الجمالية والفعل الوظيفي اضافة الى الوظيفة الاساسية للفن في تطهير الانفعالات وتحويل الآلام الى وسيلة لتحرير الذات واحداث التحولات في النفس الانسانية ، فتجربة الفن ظاهرة شمولية تؤلف الطابع الجوهري لخصوصية الأشياء وظواهرها الفنية والثقافية والاجتماعية ، ومنذ وقت مبكر من تاريخ البشرية ، والإنسان يعيش صراعاً مستمراً مع قوى الطبيعة يتأمل ويفكر وينتج بما يمتلك من طاقات معرفية سبيلاً لحل العديد من صعوبات الحياة من خلال فكْ الرموز للإجابة عن التساؤلات التي تؤرق العقل البشري .

وقد حرص الفنان على خاصية الجمع بين أكثر من صيغة أو مصدر في مجالات حياته المختلفة آنذاك لإنتاج صورة فنية جديدة وهذا المصدر قد يتمثل بصورة ، أو شكل ، أو موضوع ، أو حدث أو وظيفة ، وعند تذكر البدايات التعبيرية الاولى في الفترة التي مثلت فن الكهوف حينما جسّد فنان الكهوف خوفهُ من الظواهر الطبيعية والحيو انات المفترسة ، وما شاهده في و اقعه اليومي من مشكلات رسمها على جدران الكهوف جامعاً أكثر من صورة وأكثر من رمز، ليشكل موضوعاً جديداً ، يطال معالجاته الفكرية والنفسية وفقاً لما كان يشعر به من تصورات واعتقادات ، بأنه سينتصر على تلك الظواهر والحيو انات المفترسة حينما يرسم حيو اناً كبيراً على جدران الكهوف ، وهو يوجه له سهاماً كثيرة ، ليشعر بنشوة النصر والتغلب على الخوف ، ومنها امتزج الجمال مع الوظيفة في اطار الفنون الاولى في أعماق التاريخ .

اذا ظهرت حضارات عرقية كان لها الدور الكبير في توثيق تاريخ الامم ومنها حضارة بلاد الر افدين وحضارة بلاد النيل والحضارة الفارسية مدار البحث التي كانت تتسم بالفخامة والغزارة في الانتاج والابداع على الرغم من التناص بينها بين الحضارات القديمة التي سبقتها فقد ركزت على تاريخ الملوك والحروب وتوثيق الحياة الدينية والثقافية عن طريق تلك المرموزات الفنية التي يحملها الفنان ,و لاسيما رسم الحيو انات بأوضاعاً وأشكالاً مختلفةً متوخياً الدقة المتناهية في التصوير وإضفاء الجمال وما يراها بانها تساعده على جلب الخير والصيد والسيطرة والقوة ، مما شكل بعداً وظيفياً وجمالياً في آن واحد . وبعد ذلك جاء الفن الاسلامي بالعديد من المدراس الفنية منها المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي ورائدها الفنان كمال الدين بهزاد الذي دمج في منمنماته بين تاريخ الحضارة الفارسية القديمة خصائص الفن الاسلامي خصوصا المدرسة العر اقية للتصوير الاسلامي التي مثلها يحي بن محمود الواسطي ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل ماهي المرجعيات الفنية للحضارة الفارسية القديمة التي ميزت التصوير الفارسي الاسلامي ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه .

- تسليط الضوء على ما هو و اقعي ومتخيل في المنمنمات الاسلامية .
- توسيع الاطر الجمالية بحدود الو اقعي والمتخيل ، و انعكاس ذلك في المنمنمات الاسلامية .
- يرفد مكتباتنا المحلية والعربية العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني متواضع ، يتم من خلال التعرف على الجدل القائم بين ما هو و اقعي وما هو متخيل للأشكال الفنية في المنمنمات الاسلامية
- امكانية افادة المشتغلين والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية ودراسي الفن ونقاده من هكذا دراسة .

اما الحاجة للبحث فهو يعد دراسة بكر في موضوعة العلاقة بين الارث الحضارية للمدرسة الفارسية القديمة و انعكاساتها على منمنمات المدرسة الفارسية وموطن التميز عن باق المدراس التي سبقتها مثل مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي والتي جاءت بعدا مثل المدرسة العثمانية للتصوير الاسلامي والمدرسة الهندية للتصوير الاسلامي .

ثالثا: هدف البحث :

الكشف عن المرجعيات الفنية للحضارة الفارسية القديمة التي ميزت التصوير الفارسي الاسلامي .

رابعا : حدود البحث :

الحدود الموضوعية : يقتصر البحث الحالي على دراسة المرجعيات الفنية للحضارة الفارسية و انعكاسها في نتاجات المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي والموجود في المصورات والمصادر ذات العلاقة فضلا عن شبكة الانترنيت .

الحدود الزمانية : تدخل في ضمن المدة الزمنية لهذه الدراسة اعمال رسم المنمنمات التي انجزت خلال الحقبة الزمنية الممتدة من القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادي حيث ازدهر الفن الاسلامي بالمنمنمات الاسلامية في المدارس المتعددة ومنها المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي .

الحدود المكانية : يهتم البحث بدراسة اعمال الرسم الاسلامي في المخطوطات الدينية العلمية والادبية التي انجزت

في مراكزها الحضارية والثقافية التي ازدهرت فيها الانجازات الفنية من المنمنمات الاسلامية

خامسا : تحديد المصطلحات وتعريفها :

الجمال :

أ - الجمال في القران الكريم : ورد مصطلح الجمال في القرآن الكريم في مواضع منها ، قوله تعالى :

(قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ) سورة يوسف ، الآية (83) .

ب - الجمال لغةً :

• عُرف (الجمال) بأنه : الحُسن، و(جَمّلَ) : حسن وزينَّ : صير شخصاً أو شيئاً جميلاً أو زاده جمالاً أو اظهره في مظهر أجمل (مجموعة مؤلفين ، 2001 ، 220) .

• وَجُملَ ، جمالاً : حسن خلقاً فهو جميل ، وهي جميلة (جمَّلَ) : صيره جميل تجميل : تزين ، استجمل الشيء : عده جميلاً (التهاوني ، محمد علي، ب . ت. ص224) .

• وعرفت كلمة الجمال في كشاف اصطلاحات الفنون بمعنى (الحسن وحسن الصورة والسيرة) (التهاوني ، محمد علي، ب . ت. ص224) .

• والجمال من الصفات : ما يتعلق بالرضا واللطف (الجرجاني ، علي بن محمد ، 1413 هـ ، ص 70) .

• والجمال : ضد القبح ، ورجل جميل ، وجُمال ، ويقال : جمالك ، أي : أجمِل ولا تفعل مايشينك (إبن زكريا ، ابي الحسين ، 2005 ، ص 56) .

ب – اصطلاحاً :

• يرى (سقراط) : "ان الجمال هو كل ما يحقق النفع أو الفائدة ، أو الغاية الأخلاقية العليا ، فقد اخضع الجمال الى مبدأ الغائية التي ترتقي الى معاني الخير من خلال مدارج الفضيلة بغية الوصول الى الجمال المطلق" (عدرة ، غادة المقدم ، 1996، ص 47-44) .

• وعرفه (افلاطون) :" أنه ظاهرة موضوعية لها وجودها ، سواء شعر بها الانسان ام لم يشعر، فهو مجموعة من الخصائص إذا توفرت في الجميل ، عدّ جميلاً ، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد" (شلق ، علي ، 1982 ، ص 50) .

• في حين يرى (ارسطو) أن الجمال هو تناسق التكوين لعالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له فيقول " الكائن أو الشيء المكون من اجزاء متباينة لا يتم جماله مالم تترتب اجزاءه في نظام ، وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ، ذلك لأن الجمال ما هو الا التنسيق والعظمة (عباس ، راوية عبد المنعم ، 1987 ، 57 - 58) .

ويعرفه الباحث الجمال اجرائياً : تنظيم العناصر البصرية ومحمولاتها من الأبعاد الوظيفية ذات التوجهات الباعثة على السرور والسعادة والرضا .

المبحث الاول : الإرث الفني للحضارة الفارسية القديمة .

تقدمة تاريخية :

قامت الحضارة الفارسية على الرقعة الجغرافية التي تمتد على ساحلي بحر قزوين والبحر الاسود شمالاً وعلى مشارف الخليج العربي جنوباً والتي كانت مركزاً للقوافل المتجهة من سهول اسيا الوسطى الى الهند والصين فقد كانت دولة في هذا المكان تدعى دولة فارس ، وهي حضارة عتيقة تعود الى خمسة الالف من الاعوام . وقبل ان تظهر بلاد فارس الى الوجود كدولة ذات حضارة ، بالمقابل كانت هناك دول اربعة شرقية وهي : بابل ، واشور، واور، وخوزستان ، فكان لتلك الدول حضاراتها القائمة المعروفة بقوة اقتصادها وجيوشها وقوانينها ونظام حياتها الاجتماعية ، فكانت بلاد

فارس مازالت الناشئة التي تحاول ربط علاقاتها الحضارية والاقتصادية مع تلك الدول الاربع لترتبط بصلات لتستفيد منها فارس في إقامة حضارتها و إثرائها . وفي بداية الالف الثالث قبل الميلاد وبالتحديد في سهل سوسيان كان دولة (عيلام) التي كسبتها أرض الر افدين ، ونزحت لها شعوب اخرى مثل الكاشيين والحوريين والميتانيين من الغرب الى إيران خلال الالف الثاني قبل الميلاد و اقامت تواصلاً بين البحر المتوسط وزاجروس ، اذ نزحت شعوباً مختلفة بسبب الحروب القائمة بين بابل و اشور (عكاشة ، ثروت ، 1989 ، 13-11) .

مضت الحضارة الفارسية بحقب زمنية عديدة منها فترة حكم للاميديين وهم أحد الأقوام التي استوطنت الشمال الغربي من إيران في ذلك الوقت وبحسب كتابات هيرودوت فإن الميديين كانوا مؤلفين من 6 قبائل رئيسية وهم الفيلية وباريتاك وستروخات وآريا وبودي وموغي وأطلق (هيرودوت) اسم الآريين على القبائل الميدية. لا يعرف الكثير عن أصل الميديين واستنادا على العهد القديم من الكتاب المقدس فإنهم من سلالة (يافث بن نوح) وأول ذكر لهم في المخطوطات اليونانية كان في عام 836 قبل الميلاد . عندما تم ذكر دفع الميديون الجزية للملك الآشوري شلمنصر الثالث وهناك نوع من الإجماع إن الميديين لم يكونوا من الفرس علما إن لغتهم كانت متقاربة (عكاشة ، ثروت ، 1989 ، ص14) . وعاش الفرس جنبا الى جنب مع الميديين وتقرب الايام بينهم شيئاً فشيئاً ويرخى لهم في هذا التقارب بعدهم عن تلك الحروب التي كانت مستعرة بين الاور اتين والاشوريين والتي ظلت تدور رحاها على تلك البقاع الفسيحة الغنية بالمعادن وصناعها .

وبعد ذلك جاءت حقبة اخرى من الحكم تمثلت في حكم الاخمينيون اذ تميزوا بالنشاط وبناء الدولة ووضع الاسس الحضارية والاقتصادية والاجتماعية الإير انية كما كانوا هم الذين وطدوا أساسها وكانت الامبراطورية التي أرسى قورش الأكبر ودريوش الاول قواعدها من أهم الامبراطوريات القديمة في العالم ، وقد أفلحت في ان تضم تحت لوائها العديد من الدويلات مثل سوريا ومصر واسيا الصغرى وجزر يونانية وهكذا فقد تمكنوا من السيطرة على جميع الطرق التجارية المؤدية إلى البحر الأبيض المتوسط عبر البر والبحر، وقام ملوك الأخمينيين بإعادة بناء الطريق من منطقة (السوس Susa في عربستان) إلى (ساردیز Sardis) بالقرب من أفسس وسميرنا. أشهر ملوكها دارا (داريوس) (فرزات ، محمد حرب ، 1989، ص 17) .

بعد ذلك ظهرت المملكة السلوقية هي سلالة هلنستية ترجع تسميتها إلى مؤسس الأسرة الحاكمة للدولة السلوقية (سلوقس الأول نيكاتور) أحد قادة جيش الإسكندر، شكلت هذه الدولة إحدى دول القادة الخلفاء(Diadochi) التي نشأت بعد موت الإسكندر المقدوني، وخلال القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد حكمت منطقة غرب آسيا، وامتدت من تركيا غرباً وحتى الهند شرقاً. كان للسلوقيين الدور الكبير في تفاعل الحضارتين الإغريقية والشرقية .

ثم جاء حكم البارثيون وهم السلالة المؤسسة للإمبراطورية البارثية أو بارثيا (بالفارسية القديمة: پرثوه أو پهلوه) هو اسم منطقة تاريخية في شمال شرق إيران تعادل تقريبا غرب خراسان عرفت بكونها المركز السياسي والثقافي للسلالة الأرشكية التي حكمت الإمبراطورية البارثية. التي حاربت السلوقيين ثم الرومان وبقى سلطانها خمسا وسبعين وأربعمائة سنة (249 ق م- 226 م) ، ويسمى أول ملوكها أرشك وينسب ، كدأب الفرس في وصل الأسر الحديثة بالقديمة ، إلى كيقباد أو كيكاوس . حتى ظهر الساسانيون تمكَّن الفرس الساسانيون بقيادة أردشير الأول (226 - 240) من إسقاط الدولة الفرثية وتأسيس مملكة فارسية باسم الدولة الساسانية في 226 ميلادية والتي ادعت أنها استمرار للأسرة الأخمينية . ووسَّع أردشير الأول إمبراطوريته حتى شمل نفوذها مصر واليمن ، وكانت الإمبراطورية الساسانية أكثر مركزية من الإمبراطورية الأخمينية. ونظراً لأن الأباطرة الساسانيين كانوا أميين، أصبحت الآرامية (وليس الفارسية) لغة الإدارة. وعاصرت الإمبراطورية الساسانية في الشرق الإمبراطورية البيزنطية في الغرب، وكانت الحروب بينهما سجالاً. واستمر الأمر كذلك حتى الفتح الإسلامي. وكان الساسانيون، في الأصل، أسرة كهنوتية يتصورون أن الآلهة قد اختارتهم لاستعادة أمجاد الفرس (الأخمينيين) السابقة. و(فرزات ، محمد حرب ، 1989، ص 17) . قد تبنوا الزرادشتية ديناً رسمياً للدولة. ولكن تجب ملاحظة أن الزرادشتية التي تبنوها تختلف عن الزرادشتية الأصلية التوحيدية ، فقد كانت

قد استوعبت كثيراً من عناصر الديانات الإيرانية السابقة وتحوَّلت إلى ديانة وثنية تكاد تقترب من عبادة النار. كما أن كهنة المجوس (وهم من أصل ميدي)، أصبحوا سدنة الزرادشتية. وقد تزامن ظهور الساسانية مع احتدام الصراع مع روما التي اتخذت المسيحية ديناً رسمياً لها. وأدَّى ذلك إلى أن الدولة الفارسية أعادت تنظيم نفسها بشكل هرمي، و اتخذت الزرادشتية ديناً رسمياً لها، وأصبح كهنة المجوس عنصراً أساسياً في الهيكل التنظيمي للدولة. وقد نجم عن ذلك بطبيعة الحال، سياسة أكثر مركزية و أقل تسامحاً من سياسة الفرس في زمن الأخمينيين أو الفرثيين وإن كان المسيحيون هم العنصر المستهدف بسبب تعاطفهم الطبيعي مع روما، القوة العظمى المنافسة(عكاشة ، ثروت، 1989، ص15) .

يرى الباحث ان تاريخ الفرس كان يتميز بالفخامة والسطوة والقوة وحب الهيمنة على المدن المجاورة والسيطرة عليها وقد اهتموا بتاريخ المدن وتاريخ وبطولات ملوكهم و انتصاراتهم في الحروب وهذا وما انعكس لاحقا على اعمالهم الفنية التي تميزت بسمات الفخامة .

جماليات النتاجات الحضارة الفارسية القديمة .

اتجه الفرس مع خطواتهم الاولى في الفن عن طريق التطور نحو فصل المقابر عن المجن وكانوا يختارون لمقابرهم اسواراً على حين كانوا يختارون الى مدنهم الربوات العالية تشمخ عليها دورهم ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه لم يكن ثمة نظام طبقي بمعناه الشائع ، وكانت ترسم العديد من اللوحات المصورة للوجه البشرية التي ضمتها تلك المقابر والتي تمدنا بعادات وتقاليد بلاد فارس حينذاك (عكاشة ، ثروت، 1989، ص17) .

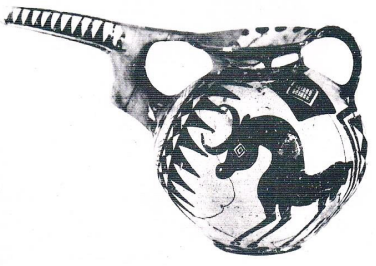
على حين نرى تلك الادوات قد صنعت من الحديد أو النحاس أو البرونز نرى الحلي وحدها قد صنعت من الفضة وليس بينهما ما هو مصنوع من الذهب ، وكما حوت تلك المقابر على أواني فخارية مختلفة ، من بينها كأس من الفخار الاصفر الشاحب مزين برسوم وزخارف رمادية تكشف انهم اهتموا بتلك الزخارف الفخمة المنفذة على معظم فنونهم والتي تكشف عن خيال خصب وقدرة ملموسة عن التحوير الفني و الزخرفي والمقابلة بين الخطوط الطولية والعرضية والمائلة في إيقاع متوازن يريح العين فقد اختار الخزاف ظبية أوقفها على الشريط الأدنى للإطار منطلقا بقرنيها حتى بلغ بهما الحافة العليا للإطار، و أنبت بها تشهيرات مستعرضة احتلت مساحات مناسبة من الفراغ ، وأضاف شرائط رأسية ذات خطوط مستعرضة خلقت مع القرنين مقابلة نغمية في تلقائية وكأنها مدروسة كما في الشكل (1) و آنية اخرى فخارية قد نقش عليها المزخرف بطريق شرائط زخرفية يتوسطها إطار يضم طائراً ينقر سمكة وقد طعم الحفر بعجينة بيضاء ، كما في الشكل (2) .

الشكل (1)

الشكل (2)

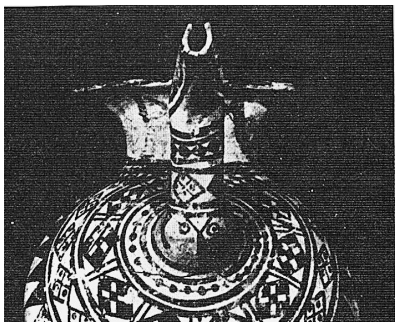
وثمة ظاهرة لها معناها نلاحظها في الوحدات الفنية الفارسية التي تشيع على جوانب الأواني ، إذ نجد صدور الخيل جاثمة على جدران الأواني أو ناهدة عند مآخذ المدافق ، كما نجد عيونا مفترسة في الوجوه البشرية سواء ما كان منها مواجها أو مجانباً ، و أقرب ما تكون إلى عيون الحراس الأيقاظ وكأنما هي ساهرة على مايحويه الإناء المصنوع على هيئة طائر ، وهذه الرموز لاشك كانت لها دلالاتها على ما كان عليه القوم من معتقدات ، مثل الابريق الذي عثر في حفائر سيالك يحمل في صدره رقشاً يحاكي وجه امرأة حيث نجد الكثير من تلك الاشكال التي يبرع بها المزخرف على الاواني

الفخارية التي يمكن ان تؤدي الوظيفية المرجوة منها مع اهتمام الفنان الفارسي القديم على اضفاء الجمال على تلك الاو اني القديمة ، كما في الاشكال (3و4و5) (عكاشة ، ثروت، 1989، ص19-18) .



الشكل (3)

الشكل (4)



الشكل (5)

كما كان للحلي التي عثرعليها في مقبرة خورفين المكانة الأولى إذ كانت كلها من القار المكسو برقائق من الذهب منقوش عليها رسوم زخرفية جميلة ، منها أقراط هلالية كانت أكثرشيوعاً ، غيرأنها ما لبث أن اتخذت شكل مشابه لرأس الإنسان ، ومنها دبابيس وعقود وأساور، اكثرها على صور الحيوان وقليل منها على هيئة الأقدام البشرية . كما في الشكل (6) .

الشكل (6)

وقد عثر في بارسارجاديه على ثلاثة نقوش سجلت عليها عبارة (قورش الملك الأخميني العظيم) مكتوب باللغة الفارسية على النقش الأول وباللغة العيلامية على النقش الثاني وباللغة البابلية على النقش الثالث ويظهر قورش مرتديا ثوبا فارسيا ، وبدا وكأنه أضاف إلى اطر افه الاربعة الفانية يديه ورجليه – اربعة اجنحة كما علت الروح رأسه ، وقد رُمز لهذه الروح بذيل طاووس لم يظهر منه سوى ريشات ثلاث تتجلى أسفلها عيون ثلاثة ، كما في الشكل (7و8) (كريتس ، وستا سرخوش، 1376هـ ، ص13-10) .

الشكل (7)

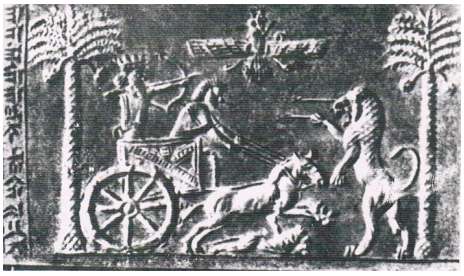
الشكل (8)

ان الحضارة الفارسية القديمة ذات التراث الآسيوي العريق ، والتقاليد الملكية القديمة ، والنظم الإدارية المتطورة في الاهتمام بالظواهر الطبيعية ، جعل الإير انيون يحاولون ممارسة حياتهم الدينية مثل كثير من شعوب العالم بالخضوع وعبادة قوى الطبيعة مثل حضارة بلاد الر افدين وحضارة وادي النيل ، فقد ثم ظهرت الديانة (الزرادشتية)

عن طريق مؤسسها (زرادشت) zoroustre في القرن السابع قبل الميلاد منادية بأن الوجود قائم على مبدأين أساسيين هما : الخير (أهورا ويسمى يزدان) ، والشر (أهرمن) ، أو النور والظلام . وبما أن النور مصدره الشمس ، والشمس من نار، لهذا لعبت النار دوراً هاماً في هذه العقيدة ، باعتبارها مصدر الإشراق والنور والضياء ، فقدسوها وعبدوها ، وصار لهم كتاب مقدس يعرف (بالأفستا) أي المعرفة . غير أن الزرادشتية لم تلبث مع مرور الزمن بسبب سيطرتها وتعصبها ، أن ووجهت بحركات دينية مضادة مثل (المانوية) على يد "ماني Manes" في القرن الثالث الميلادي و أتباعها لهم نزعة صوفية هدامة إذ انها تحض الناس على التقشف وعدم الزواج والإنتاج ، ويرون ان الخير في العدم المطلق. ولهذا حوربت وبقيت دعوة سرية (مظهر، سليمان ، 1983 ، ص 260-259) .

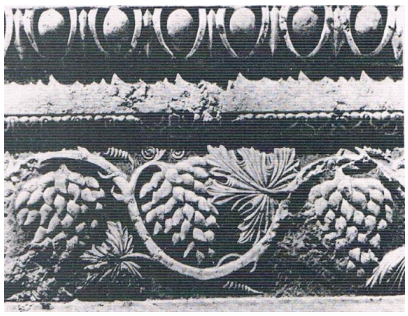
اصبحت الزرادشتية الدين الرسمي لبلاد فارس في زمن (دارا) الاول ، حيث وصف إله (زرادشت) بالنور والعقل والحق والتقوى والسلطان والخير والخلود ويؤمن (زرادشت) بأن هناك قوة تمثل الظلام وهي مجموعة من الشياطين يرأسها أمير الظلام وحاكم العالم السفلي وخالق الأفاعي ، والحشرات المؤذية والجراد ، والنمل والشتاء البارد ، والجريمة والخطيئة .

فكانت منزلة النار اساسية لعرض الدين والعقيدة وتطبيقها بكل قواعدها وبقوة للتدين الزرادشتية فقدت كانت من سمات الصدق والتقرب الى الإله (اهرا مزدا) وهي متطابقة مع روح القدس (كريتس ، وستا سرخوش 1376 هـ ، ص 14) . تنص (الأفيستا) بأن هناك ثلاثة آلهة في البانتيون (جماعة الآلهة) تشكل "الثالوث الأهوري" وهو عبارة عن ثلاثة أقانيم : الأقنوم الأول (أهورامزدا) الأقنوم الثاني (ميثرا) المخلص الفادي المتجسد الأقنوم الثالث (أبام نبت) ، وقد جسد الفنان الفارسي ذلك في فنونه وقد مثله بالثالوث الاهوري بجسد رجل (الآله الواحد) مكون من ثلاثة ريشات تمثل (الثلاثة أقانيم) كما في الشكل الذي نجد فيه تقارب في الاسلوب والتقنية لما انتجه الاشوريين في بلاد الر افدين من الكائنات المجنحة واسلوب النحت البارز فقد شكل النحت في معابد الزرادشتية .



تقارباً مع نحت حضارة وادي الر افدين نسبة للغزوات المستمرة بين البلدين وتقاربهما جغر افياً (كريتس ، وستا سرخوش 1376 هـ ، ص 15) . كما في الاشكال (9 و10 و11و12) .

شكل (11) تصوير جداري يمثل الالهة الثلاثة



شكل (12) نقوش بارزة لزخرفة فارسية

يرى الباحث : نتيجة لما سبق تأثر الفرس بحضارات الأمم المجاورة ولا سيما حضارات أرض الر افدين فقد أخذوا منهم الكتابة وفن النحت البارز، والاختام الاسطوانية ، وترتيب الأمور العسكرية وتطوير فلاحة الأرض ، ونهلوا من الحضارتين المصرية والإغريقية فن العمارة ، والخزف ، والنقش و إقامة النصب والتماثيل .

حينما زاد انغماسهم في الأمور الشركية التي حاربها الأنبياء والرسل (عليهم السلام) في دعوتهم ، كما أخذوا من الإغريق فن سك العملة النقدية ، كما في الشكلين (16) و (17) وأخذوا اللغة عن الآراميين وبناء الأساطيل

الشكل (16)عملات نقدية فارسية

الشكل (17) عملة يونانية الالهة اثنيا

الشكل (18) نصب الملك (داريوش)

من الفينيقيين ، وتسمى ملوكهم بلقب (شاهنشاه) (ملك الملوك) حيث يعتبر نفسه مماثلاً للإله ، فالنصب الذي يمثل الملك (داريوس) يقارب الى مسلة حمورابي في حضارة وادي الر افدين كما في الشكل (18) .

المبحث الثاني : مقاربات اثار الحضارة القديمة المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي

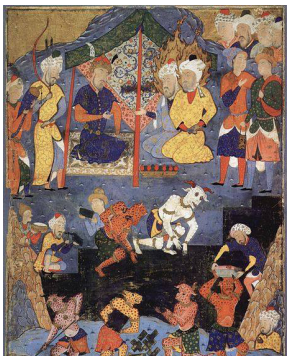
ان فن المنمنمات هو احد الفنون التقليدية ذات الجمالية الروحية في البلدان الاسلامية ، وبعض الاسيوية والاوربية لما تمثل من ارتباط روحي في تاريخ الشعوب وتراثها القديم ، والمنمنمة هي صورة فنية صغيرة الحجم رسمت في كتاب من اجل توضيح المضمون والموروث الادبي او العلمي او الاجتماعي او غير ذلك من الموضوعات التي حفلت بها ، ذلك ان المنمنمات صورا تسجيلية للحياة والبيئة والعادات والمعتقدات والطقوس والاحداث التاريخية والعمارة والزي والفنون ، فضلاً عن قيمتها الفنية والمعرفية والجمالية التي تطورت عبر التاريخ (الالفي ، ابو صالح ، 1967 ، ص 72-71) .

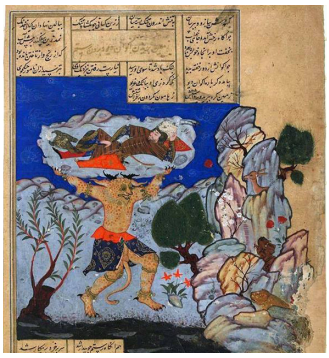
ان فخامة الحضارة الفارسية اخذ له صدى واسع في منمنمات بلاد فارس خصوصا تلك التي نفذها كمال الدين بهزاد كما تمثل في ملحمة (الشاهنامة) ، أي (كتاب الملوك). ملحمة الفرس الخالدة التي مجدتهم فقد عاد ابا القاسم الفردوسي إلى الواجهة في إيران، والخاصة بمخطوطات (الشاهنامة)، فبحسب الرواية المتناقلة أمضى الفردوسي ثلاثين عاماً في نظم ملحمته ، وأهداها إلى السلطان (محمود الغزنوي) ، وقرأها عليه خلال أيام عدة آملا أن تحظى بدعمه، غير أنه لم يلق أي اهتمام منه. على رغم ذلك ، انتشر(كتاب الملوك) بسرعة في العالم الفارسي، وبات (قرآن القوم)، وأجمع فصحاؤهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه، كما شهد (ابن الأثير) في "المثل السائر". تكرّست شهرة (الشاهنامة) مع مرور الزمن، وذاع صيتها في العالم التركي كما في العالم الهندي قبل أن تبلغ الغرب في القرن الثامن عشر حيث ترجمت تباعاً إلى معظم اللغات العالمية(حاكمي ، اسماعيل ، 1977 ، ص 17) . هي في موطنها الأصلي أعظم الملاحم قاطبةً و أبلغ الكلام في هذا الصدد ما قاله فيها محمد علي فروغي أحد أكبر الأدباء الإير انيين: "شاهنامة الفردوسي من حيث الكم والكيف أعظم أثر أدبي ونظم فارسي، بل إنها أروع الأعمال الأدبية العالمية. ولولا حرصي لقلت إنها أعظم عمل أدبي قام به إنسان، و أنتجه فنان" (حاكمي ، اسماعيل ، 1977 ، ص 18) . في المقابل، لم يتوان ملك شعراء إيران المعاصرين محمد تقي بهار عن القول إن (الشاهنامة) هي، من دون مبالغة (قرآن العجم) كما في شكل (19) . وإن

شكل 19 رستم يذبح تنين

ناظمها هو بمنزلة الرسول، وذلك في بيت شعري يعرفه كل أبناء قومه، تنافس أهل الشعر والأدب على مدح الفردوسي كما أشار أستاذ الفارسية وآدابها أحمد كمال الدين حلمي، وجعلوا منه أحد أنبياء الكلام وتطرّف بعضهم فقال: إنه ليس أستاذا ونحن تلاميذ بل هو الله ونحن عباده ، وقال لقد رُفع إلى العرش، ثم استوى على العرش (معين ، محمد ، 1326 هـ ، ص33 – 34) .

ويشبه تصوير المنمنمات التصوير بدرج لوني جميل ودقة عالية في التخطيط كما يمكن استعمال الالوان المائية في تصويرها ، ويعد ورق (رق الغزال) المعروف بـ (برجامين) من افضل السطوح المناسبة لرسم المنمنمات اضافة الى العاج وبعض انواع الالواح الخشبية والورقية الناعمة والزجاج ، وهي ترسم بخطوط ناعمة خفيفة ورقيقة ثم تكسوها الظلال والالوان المائية والمذهبة . ان فن المنمنمات يشكل جمال خاص من نوعه فهي تصل مباشرة وتدخل عنوة بسبب ارتباطها في التاريخ والموروث الحضاري للشعوب ، فكل شعب يحتفل بما انتجه بلده من مهارات معرفية وجمالية (بشر ، فارس ، 1952، ص 17-16) . كذلك هي جميلة لأنها تتعلق بما هو الهي ومقدس في موروثهم الحضاري والثقافي والديني ، يرى المتلقي السعادة الحقيقة الى ما مثلته المنمنمات من جمال خالص به بأدراك الامور والحقائق الالهية من خلال الكشف العرفاني ، والجمالي والروحي فيه تمثل تسجيل وتوثيق لما جاء لهم من مأثر واساطير وملاحم تمس الفرد تماساً مباشراً ، فهو يجد نفسه امام فن يمجد بلده ودينه واجداده وحضارته السابقة فيشعر بالسعادة والفخر من جمال فن المنمنمات ، ذلك ان الجمال المحسوس والمعقول مصدره الجمال الالهي المطلق و اثر من اثاره (جودي ، محمد حسين 2007، ص 32) . فأنه عن طريق المعرفة والجمال في الفن يدرك العقل والنفس البشرية مما يمكنه من ان يملي على الطبيعة ما يريد لان كمال النفس هو اعلى شاناً من الطبيعة , لذا نمتثل لأمرها ونكتمل بكمالها فالجميل قد يكون جميلاً بفعل تكوينه الطبيعي , فيرى بالحس جميلاً وقد يكون جميلاً لان الناس اعتادوا ان يروا فيه جمالا فهو جميل بالعادة , وقد يكون جمالاً لان الدين اشار اليه ولفت الانظار حوله وهذا حال المنمنمات فقد نهجت المنهج الاسلامي فكان من الواجب تقديسها لما جاء فيها من كتابات ومخطوطات من الكتب السماوية المنزلة وهكذا يتخذ فن المنمنمات صفة متسامية تأخذ ابعاد معرفية وجمالية (جودي ، محمد حسين 2007، ص 37) ان فن المنمنمات غالباً ما يرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية الى المستوى المثالي ويكسبها طابعا جماليا دينيا مقدس كليا حين يخلصها من الجو انب العرضية والوقتية وقد امتازت المنمنمات بخصائص مميزه تشمل الجو انب التقنية والاسلوبية والوظيفية التي يطمح اليها هذا التصوير, وينطلق من فلسفه تناول الانسان والكون والدين في اطار عرفاني وتربط فلسفة التصوير في الاسلام بين العام المادي وبين العالم الروحي ربطا محكما ينزع الى الكمال كما ان هذا المنمنمات تعطينا بعدا معرفيا وجماليا لحضارة الشعوب كما في الاشكال (20 و21 و22) .


شكل 20 منمنمة فارسية تظهر ذو القرنين وهو يبني جدارا بمساعدة الجن


شكل 21 الجن يحمل الملك رستم

شكل 22 منمنمة فارسية رستم ينقذق بيجان

يرى الباحث ان اعمال الفن اخذت نمطاً فردياً في مزاياه , تقربه من ان يكون نوعاً من ممارسة طقس ديني وقد ارتبط هذا النوع من التصوير بتطوير المخطوطات التي تناولت شتى المعارف العلمية منها والادبية وترقى اقدم المخطوطات الى القرن الثالث عشر الميلادي , وان كانت اعداد قليلة منها معروفة في العراق و ايران منذ القرن السابع الميلادي , ولقد عرف رسم المنمنمات اهتماماً واسعاً في ايران وللمنمنمة الفارسية جانبها التفسيري للنص والايضاحي والجمال لها ورد فيه من معلومات , ولها جانبها الفني ايضا لأنها تقدم لوحة فنية تحمل المفاهيم الجمالية والصياغات التعبيرية للفكرة. فهي تجمل الصفحة المخطوطة وتوفر للقارئ متعة بصرية تساعده في استيعاب المعلومات وتدفع به الى التواصل مع النص في رغبه عالية . ذلك انها تجمع جمال الرسوم الملونة وبراعة الخطوط وحسن تنسيقها مع الرسوم من خلال صياغة مبتكرة .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

- إن أساليب التصوير في المدرسة الفارسية الإسلامية قد تناولت مواضيع متقاربة من حيث مضمون العام فقد اشتملت أغلب المخطوطات على مواضيع محددة منها

- مواضيع تحاكي حياة الملوك والامراء والحروب وقصصهم الخيالية في الصراع مع شخصيات اسطورية انتجتها سابقا الحضارة الفارسية القديمة والتي صورت الأحداث الاجتماعية للشخصيات الدينية المهمة.

- مواضيع تشمل الأحداث المروية في أدبيات المخطوطات والتي تشكل أحداث عامة الشعب.

- إن أساليب التصوير في المدرسة الفارسية للتصوير الإسلامي قد احتملت تقنيات فنية متباينة على مستوى التكوين والمعالجات الفنية الخاصة بالألوان والخطوط وخصوصية الإنشاء التصويري إلا أنها تقاربت في سمات مهمة تتعلق بخصائص الفن الإسلامي العامة، والتي تعكس الطابع المعروف بالفن الإسلامي العربي المتمثل في:

- ازدياد المظهر الزخرفي في التصوير.

- الاهتمام بتفاصيل الأزياء وبيان مفردات العمارة.

- تصوير الأشخاص بسحن مختلفة مع التركيز على الجانب التعبيري لحركات الأيدي و اتجاهات النظر.

- تصوير العناصر الطبيعية بأسلوب زخرفي مبسط.

- استخدام تنظيماً لونياً متقارباً تمثل في تناول الألوان الصريحة ذات البريق وبتقنية المساحات المتجاورة (غير المركبة).

- التعامل مع الإنشاء التصويري على أساس مركزية الحدث المصور والذي يشكل في ذات الوقت مركز الثقل في السطح التصويري.

- اعتمد فنانو التصوير الإسلامي للمدرسة الفارسية على منظور خطي بمستوى واحد مع اهمال البعد الثالث واختفاء عنصري الضوء والظل في أغلب المخطوطات المصورة.

- أظهرت المدرسة الفارسية على الرغم من تأثرها في الحضارة الفارسية القديمة تقاربا مع اسلوب مدارس التصوير الإسلامي نتيجة التأثير المتبادل فيما بينها والذي تبرر بانتقال الفنانين بين دول هذه المدارس فضلاً عن التبادل التجاري بين الأقاليم الإسلامية في ذلك الوقت.

- ان اهل ايران يقدسون النار كما يقدسون الماء ويتأثمون من تدنيسه فلا يغسلون فيه يدهم ولا يستحمون فيه ولا يلقون فيه الرمم ولا يضعون فيه أي شيء غير طاهر كما انهم كانوا اذا شأوا ان يقدموا قرباناً أو يرفعوا دعاءً مضوا الى حافة ينبوع أو شاطئ نهر، واذا شاهدوا ماء ينهمر من بين الصخور ويسيل الى البحر بادروا الى اظهار آيات تقديسه .

- ان كتاب الملوك الفرس المسمى الشاهنامة الذي يوثق تاريخ الفرس وبطولاتهم وحروبهم وامجادهم لكن الفرس غالوا جدا في مدح ملحمتهم ووصلوا حد الكفر في تشبيه ابياتهم الشعرية والملحمية في كتاب الله القران الكريم ، وهذا

يرجع الى البحث عن هوية دينية خاصة بالفرس مماثلة الى منزلة الامة العربية من تاريخ وحضارة و انبياء ورسالة وبطولات للرموز تاريخية تمجدهم

الدراسات السابقة:

حين بدأ الاهتمام بالفن الإسلامي منذ بداية القرن العشرين ظهرت عدة مؤلفات تتحدث عن فن التصوير الإسلامي وتناول بعضها المنمنمات بشكل عام وغير مفصل. ولم يتم الكشف فيها عن أهم العناصر المميزة ولاسيما أسلوبها الفني وقيمتها الجمالية والتكوين فيها. والدراسات الخاصة بمدارس الرسم الإسلامي التي أطلع عليها الباحث و أفاد منها هي التالية:-

1. دراسة الباحث ي. بلوشيه (التصوير الإسلامي بين القرن الثاني عشر والقرن السابع عشر الميلاديين) ,BloChet E., Musulman Painting XIIth-XVIIth Century.Methuen an Co. LL.T.D, London, 1952.

التي تحدث فيها عن تأثير الفن الإسلامي في الفن المسيحي من خلال تصاوير يحيى بن محمود الواسطي والمدرسة الفارسية .

2. دراسة م. س. ديماند (الفنون الإسلامية) وهي من الدراسات الشاملة التي تابع فيها نشأة الفن الإسلامي وتطوره وتنوعه و انتشاره. كما تناول الرسوم الجدارية ومقامات الحريري التي يرى فيها إن الواسطي أرسى قواعد فنية لمدرسة بغداد للتصوير واستطاع أن يجمع بين التأثيرات المسيحية الشرقية والأير انية والمغولية والتيمورية .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

أطلع الباحث على ما منشور ومتيسر من المنمنمات ، وللحقبة الممتدة من القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادي حيث ازدهر الفن الاسلامي بالمنمنمات الاسلامية الفارسية وقد جمع الباحث (30) منمنمة من المصادر العربية والفارسية والأجنبية (من كتب ومجلات متخصصة) وكذلك من شبكة الانترنيت ، والإفادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانيا : عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة للبحث ، البالغ عددها (3) منمنمة فنية بصورة قصدية ومن ثم ترتيبها وفقاً لزمن ظهورها لأغراض التحقق من هدف البحث الحالي ، وبغية التأكد من صلاحيتها وملائمتها لهدف البحث .

ثالثا : طريقة البحث

أعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي مع الإفادة من القراءة التأويلية في تحليل عينة البحث اضافة ما توصل إليه الباحث في المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري تماشياً مع هدف البحث وفق الخطوات الآتية:

1. نظرة تفحص عامة للمنمنمة الفنية (عينة البحث).

تحديد مرجعيات الحضارة الفارسية القديمة ومدى انعكاس رموزها في (عينة البحث) .

تعقب آلية اشتغال الرموز الفنية التي تركز على حياة وتاريخ الملوك وفق العناصر التشكيلية .

رابعا: اداة البحث

اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري لتحليل العينة .

خامسا: تحليل العينة

انموذج (أ)

عنوان المنمنمة: قاطع الطريق والزاهد الصوفي .
عنوان المخطوطة: الشاهنامة .
تاريخ المخطوطة: 1544م .
قياس المنمنمة: 23سم × 119سم .
رسمت من قبل: غلام حسن يوسف الكشفي .

الوصف العام

المنمنمة تمثل مشهداً بثلاث مجاميع من قطاع الطرق مع رجل دين في أجواء برية متمثلة في مجموعة من الصور والأحجار الكريمة وأشجار كبيرة ونباتات صغيرة. تركز المشهد حول مجموعة متمثلة بثلاثة رجال توسطوا السطح التصويري . اثنان منهما بأزياء سماتها غريبة ويحمل كل منهما سلاحاً من القوس والسهم والسيف، أما الرجل الثالث الذي احتل المركز الوسط فقد بدا بهيئة أكثر وقاراً ويحمل رمحاً دقيقاً وطويلاً الرجال الثلاثة بدوا في حركة حوار غير أن أحدهما قد مد يده في حقيبة الرجل الوقور.

التحليل:

يمثل العمل الفني هنا موضوعة قصصية تصور جانباً من الحياة العامة بأجواء متخيلة كأنها تعود للحضارة الفارسية القديمة من الشموخ والفخامة ومظاهر البطولة الشجاعة وعنفوان المعارك فرسمت بتفاصيل دقيقة وبإخراج فني فخم . تَشكل الإنشاء في هذه المنمنمة من خلال ثلاث كتل تمثل وحدات إنشائية تكاد تكون مستقلة عن بعضها البعض، الوحدة الإنشائية الأولى والرئيسة احتلت مركز جذب أساس في الإنشاء التصويري تمثلت في الرجال الثلاثة في الوسط، وقد أهتم الفنان في توضيح تفاصيلهم على وفق منظور خاص يعطي انطباعاً إيحائياً بأهمية هذه الكتلة في المضمون الحكائي، أما الوحدتين الأخيرتين فقد تعامل الفنان معهما على أساس كونهما جزءاً مكملاً للمادة الحكائية الإنشائية.

أظهر العمل الفني هنا تو افقاً إنشائياً في توزيع الكتل أو الشخوص ضمن الفضاء الذي ملئ بالأشكال الطبيعية والتي تنوعت ما بين الأحجاروالنباتات والصخور. ويلاحظ أن هذه الأشكال الطبيعية قد صورت بمعالجة فنية لعناصره المتضادة والمتناغمة التي أظهرت إيحاءاً بالتجسيم للشكل بصورة نسبية لمظهريتها الو اقعية وتر ابطها المنطقي من حيث وحدة البيئة ونمطية تآلفاتها الطبيعية. فقد رسمت على وفق رؤية فنية أظهرت نوعاً من الاقتباس الحواري للحضارة الفارسية القديمة واسلوبها، في انسيابية الخطوط التي حددت الأحجاروالأرضية، وتر اكبها فيما بينها، هذه المعالجة الفنية نجد اقتصرت على رسم الأشكال الطبيعية ذلك أن تصوير الأشخاص كان مغايراً في أسلوبه الذي امتاز بمساحات لونية مسطحة محددة بخطوط تفصلها عن أرضيتها، وعلى الرغم من تصويرها بهيئات تقترب من و اقعيتها إلا أننا نجد أن الفنان تجاوز في بعض النسب التشريحية (زيادة حجم الرأس) لحساب الجانب التعبيري أو المضمون الحكائي للحدث المصور.

كانت الألوان عموماً ذات درجات لونية منخفضة – الباردة- ما بين البنفسجي الفاتح إلى الأزرق الفاتح والأخضر والذهبي والبني الفاتح باستثناء بعض المساحات التي لونت باللون الأحمر.

وبهذا يلاحظ أن الفنان لم يعتمد التنظيم اللوني في استقرار أو موازنة الإنشاء التصويري، أما الخط فقد كان له فعله المؤثر في تحديد الأشكال الآدمية وفصلها عن الأرضية من جهة ومن جهة أخرى فقد أعطى حالة ديناميكية – انسيابية في رسم الصخور. وهنا يشار إلى تكون الخط بأكثر من لون بين البني والأزرق والذهبي والأسود والأحمر. وهذه سمة من سمات الحضارة الفارسية القديمة التي يفتخر بها اهل بلاد فارس قد أثرت ولو بشكل غير مباشر في تحديد

معالم أسلوب هذه المنمنمة نحو تأثيرات واضحة في مدارس الرسم الفارسي

انموذج (2)

عنوان المنمنمة: رستم ينقذ بزهان.

عنوان المخطوطة: الشهانامة (كتاب الملوك).

تاريخ تنفيذ المخطوطة: 1590-1586م.

قياس المنمنمة: (33.5 × 24) سم.

مكان المخطوطة: متحف طوبقابي – اسطنبول.

رسمت من قبل: كمال الدين بهزاد .

الوصف العام:

تمثل المنمنمة مشهداً في طبيعة برية، تمثلت في مجموعة من الجنود بملابس حربية، تقف إلى جوار القائد – رستم – الذي صور ازياء حربية مع خوذة بيضاء تزينها – ريشة كبيرة – وقد ظهر وكأنه يسحب حبلاً قد تدلى إلى داخل حفرة رسمت في وسط المشهد وقد أحيطت بها مجموعة من الصخور والأشجار والحشائش، كما وقد رسم داخلها شاب في هيئة الجلوس (بزهان)، وقد ربطت أطر افه بأشرطة وإلى جواره مائدة صغيرة احتوت أبريقاً مع ثلاثة أكواب صغيرة .

التحليل:

تطالعنا المنمنمة – موضوع التحليل- من خلال مشهد يروي حدثاً قصصياً ضمن مشهد طبيعي وقد أخذ مجالاً تأويلياً عبر تعيينه لأشكال طبيعية ، أشجار ونباتات مركبة من ذاكرة الفنان والتي نفذت بأسلوب يكاد يكون زخرفياً أكثر من كونه ضمن الإطار الو اقعي للحدث، وباستقراء ملخص لسطح المشهد التصويري، يمكننا تمييز مجموعة من الرجال بأزياء متباينة في الملبس ونوعية العمامة أو خوذة الرأس، إلا أن الفنان قد أعطى لنوعية الملبس ميزة تتناسب وأهمية أو رتبة الشخص، وهذه الطرز قد ميزت الرسوم الفارسية التي استمدت الكثير من فخامة الحضارة الفارسية القديمة وسماتها التي تتمثل بكبر الحجم والقوة والشجاعة في القتال والاساطير البطولية في السيطرة على الحيو انات الاسطورية و انقاذ الناس وحمايتهم من تلك الحيو انات الغريبة وظهور النار الي كانت تمثل رمز للحضارة الفارسية القديمة والديانة الزرادشتية وهنا تظهر بطولة الايثارو انقاذ بزهان كما انها تخلد القادة والملوك والامراء تخليدا مميزا .

تأخذ هذه المجموعة الجانب الأيسر من المشهد يتقدمهم إلى الوسط (مركز الإنشاء) - القائد رستم- والذي ظهر بزي أكثر أهمية ، وهو يحاول إنقاذ – بزهان- كما يستدل من عنوان المنمنمة من داخل الحفرة التي تبدو في صياغتها الشكلية وكأنها –سجن- نظراً لاحتوائها على مائدة للغذاء، فضلاً عن الهيئة التي رسم بها –بزهان- وهو موثقاً من أطر افه بالأشرطة.

ظهرت إلى الجانب الآخر من المنمنمة امرأة بهيئة الوقوف مرتدية عباءة بيضاء تظهر من خلالها خصلتان من شعرها، وبتعابير ساكنة مع حركة يد بسيطة تعطي انطباعاً كونها ذات صلة مع –بزهان- تقف إلى جوار كومة مشتعلة من النار.

وفي استقراء لأسلوب رسم المنمنمة هنا نجد أن هنالك محورين متداخلين، الأول هو ما يتعلق برسم الشخوص والذي أسس على وفق مضمون قصصي لحدث و اقعي تعامل الفنان في توضيح مادته إلى أقصى حد ممكن من خلال رسم التفاصيل المتعلقة بالأزياء وتعابير الوجوه وحركات الأيدي والتي تقترب أيضاً من الأسلوب الفارسي في رسم المنمنمات في العصر التيموري – شاهنامة بايسنقر، ذلك أن الدينامية التي ميزت حركة الأشخاص وتباين اتجاه الوجوه والأيدي قد تكون من السمات المهمة التي تطالعنا في أسلوب المدرسة الفارسية، عوضاً عن توزيع المجاميع الآدمية –الكتل- في

إنشاء يخدم المضمون العام وإن كان على حساب التناسب في المقاييس.

أقترب الأسلوب الفني بخصائصه التكوينية من أسلوب الحضارة الفارسية القديمة بكل ما تملك من سمات الظهور والتميز التي تنشدها و انعكس في هذه المدرسة الفارسية للتصوير الاسلامي وذلك من خلال الآلية التي شكلت حركة الأشخاص والتباين في رسوم الوجوه من شخص إلى آخر والتي أظهرت استطالتها نوعاً ما في وجوه الجنود مع علامات للسحنة الفارسية في رسم اللحى وطريقة إرتداء العمائم وتفاصيل الأزياء غير أننا نلاحظ الافتقار في إمكانيات التأثير بوساطة الظلال والمنظور والتجسيم غير أن الفنان قد وفق في التعبير عما يريده بوساطة وسائل بديلة فقد كان يوحي بالتراجع في الفراغ عن طريق وضع الأشياء البعيدة أعلى الصورة والأشياء القريبة أدناها، مع رسم الأشياء البعيدة في بعض الأحيان أكثر ضآلة في حجمها من الأشياء القريبة واظهر البطولة والشجاعة التي تميز الرجل الفارسي .

انموذج (3)

اسم الملحمة: الشيطان الابيض وحملة والملك كاي كافوس

مكان الانجاز: ايران

اسم الفنان : كمال الدين بهزاد

المتحف : معهد شيراز للفنون

تاريخ الانجاز: 1525

الوصف العام:

تظهر المنمنمة الفارسية نوع من الخيال وتمزجه بالو اقع الذي تحدثنا سابقا عليه في الحضارة الفارسية القديمة من اظهار الهيبة والقوة والشموخ والفخامة فيظهر الملك (كاي كافوس) وهو يرتدي البزة العسكرية وتظهر عليه معالم القيادة والشجاعة .

التحليل:

أطلق الملك (كاي كافوس) بتهور حملة عسكرية ضد (أبالسة مازانداران) اله الشهر في الاسطورة الفارسية الشاهنامة ، وتصور هذه المنمنمة الملك وقادته معصوبي العينين ومكبلين بالسلاسل بعد أن وقعوا في أسر الشيطان الأبيض. وتطلب تحرير الملك من الأسر ظهور البطل العظيم (رستم). فالعديد من أبطال الشاهنامة ليسوا من الملوك الذين قد يتصفون بالضعف أو يتصرفون بحماقة و إنما من الأبطال الذين كانوا يقومون بحمايتهم . فبعد صراع طويل اسفر عن انتصار الشيطان في هذا الحدث الذي تجلى في هذه المنمنمة ، تجلت جدلية الماء والنار في هذه المنمنمة من خلال ما تحكي نهاية القصة استدعاء بطل الفرس (رستم) لتحرير الملك من الاسر ، من الاسفل الى الاعلى توجد اشجار الصنوبر ولكن جاءت في لونيين وفق (بهزاد) في ايصال المعنى من خلال اللون البنفسجي الذي يمثل قر ابة مع الشيطان فهو يجلس عليه وكانه يدنسه واصل الصنوبر ماء ولكن الصنوبر البنفسجي من ماء مالح والماء المالح لدى الفرس ليس مقدس بل هو مدنس ولكن نشاهد ان هذا النوع من الاشجار تشكل على شكل النار وكان محيط بكل الاشخاص ، بل هو يمثل النار التي تر افقهم ماعدا شكل حيو اني في اعلى المنمنمة هو الفهد الابيض يعلو الاشجار كما ان الكتابات الفارسية جاءت في المنمنمة لتروي هذا الحدث من عملية الصراع بين الملك ورفاقه وهم في وضع لا يحسدون عليه، ولكن الشيطان جلس في وضع المنتصر المسترخي بعد فوزه على الملك، وفي جانب اخر على العكس نشاهد الصنوبر ذو اللون الاخضر الفاتح يمثل نبات صحراوي ولكن جاء هنا في اساطير الفرس انه رمز الى تواجد الماء العذب في الصحاري والجبال ، وكان بهزاد يريد ان يقول لنا من ان الجدل قائم بين الماء والنار من خلال تمثلاتهما في المنمنمة وهنا قد برزت جدلية الماء والنار في هذه المنمنمة من خلال الجمع بين طرفي المعادلة بالرموز التي تمثل الماء والرمز التي مثلت النار.

الفصل الرابع . النتائج و الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولاً : نتائج البحث

تبين من تحليل عينة البحث وحسب الفترة المحددة في حدود البحث مايأتي :

1.عبرت المنمنمات الفارسية خصوصا التي نفذها الفنان كمال الدين بهزاد عن رسالة عبرت عن الافكار والقيم والمثل العليا في الشجاعة والبطولة التي كان يتصف بها ملوك الفرس ووضعتهم محط تباهي للسيطرة والنفوذ من خلال الحروب التي خاضوها اذا برزت البطولة والشجاعة المأخوذة من سمات الحضارة الفارسية القديمة في مجمل عينة البحث .

2. نجح الفنان والمصور الفارسي للمنمنمات في استلهام الفكر الديني الفارسي ومصادر التراث في ملحمة الشاهنامة المأخوذة اصلا من الحضارة الفارسية القديمة وشكلت جمالية في مكونات العمل الفني .

3. جمالية المكونات التي ظهرت في الاعمال الفني المتمثلة بالتصوير الاسلامي الفارسي للبيئة الجميلة التي مثلتها الحضارة الفارسية القديمة في اعمالها القديمة و انعكاس ذلك على التصوير الاسلامي بين عناصر الوجود الاربعة وعلاقاتها التي عدت جدلية جمالية مكونة من أدوات دلالية لتحقيق التعبير عن ملحمة الفرس الشاهنامة والتأثر الكبير في دين الفرس الزرادشتي .

4. ابرز الفنان الفارسي قدرات متميزة في صياغة تكويناته خصوصا في استلهام موضوعة انشاء جميلة في التكوين الفني وخلق جدلية بينهما بحيث يكمل كل منهما الاخر محققاً معطيات وقيم جمالية ومعرفية من خلال التسطيح والمنظور والتأثر بقدسية مكونات الكون .

5. استخدام الفنان الفارسي التذهيب والتزيين والتزويق في منمنماته الظاهرة التي كان يتميز بها في فخامة القصور التابعة للملوك والامراء فشكلت استمرارية التصوير الاسلامي ما بين عنصرين هما (الشكل والمحسوس) و (الشكل والمتصور) وهما يرمزان لعالمين متضادين هما عالم الجسد وعالم الروح ، ناهيك عن استخدام الفنان بسخاء لأنه لون يحرر الأشياء من الجسمانية ليضعها في إطار الروح الذي من شأنه أن يجعل من الأشياء الحسية أشياء أثيرية للارتفاع والسمو وهذا ما جاء في عينة البحث.

6. اعتمد الفنان النسب الذهبية في توزيع أشكاله ومساحاته ، وبهذا نجح إلى حد ما في خلق نوع من الجمال المميز للمنمنمات الاسلامية الفارسية التي اتسمت بالدقة في ابسط التفاصيل وتجسيد ملحمة بلده لتبقى خالدة ، فقد خلق تمثلات قل نظيرها عند باقي الفنانين .

7. اقتصر(.بهزاد.) في منمنماته على ألوان معينة حملت أبعاداً تعبيرية ودلالية وروحية قريبة و اقعياً الى لون البئية في بلاد فارس وجمع بين مرجعياتها واهمية دمج مرجعيات الفكر الديني الفارسي والتي تعاطفت مع الفكر الاسلامي وهذا ما جاء في مجمل عينة البحث .

ثانيا: الاستنتاجات :

من خلال توصل له البحث من نتائج يمكن ان يستنتج الباحث الاتي :

1. اصبحت المنمنمات الفارسية الاسلامية ذات دلالات سميائية وإشارات كانت تعمل كبنية خفاء وهي تحاكي ماهو مقدس في تاريخ الفرس وتحاكي فكر العصر الاسلامي الذي انجزت فيه كي توازي ما جاء للأمم من ارث حضاري وفني يحاكي حضارتهم وتاريخ ملوكهم وبطولاتهم .

2. نتيجة تحليل العينة ، وجد الباحث إن في المنمنمات اثار وبصمات من ديانة الفرس (الزرادشتية) وتمثلات اثار التصوف الديني خصوصا في المصغرات والمسكوكات الفضية التي جاءت في الاطار النظري .

3. استنتج الباحث ان الفنان الفارسي منفذ ومجسد فكري ودلالي لمضمون الملحمة الفارسية القديمة (الشاهنامة) فأي منمنمة هي فكرة يريد أن يصل من خلالها الى الاجيال القادمة .

4. ادخل الفنان الفارسي في منمنماته نوعاً من الهندسة والرياضيات ، باعتبار الأشكال الهندسية قاعدة في توزيع الكتل والمساحات مما أضفى على تلك المنمنمات طابعاً روحياً وحدسياً .

ثالثا: التوصيات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، وما جاء في النتائج والاستنتاجات يقترح الباحث التوصيات الاتية :

1. ضرورة اطلاع طلبة الفنون الجميلة على ما جاء من منمنمات فارسية كونها مثلت مرحلة مهمة من مراحل الفن الفارسي الاسلامي .

2. ضرورة عناية المؤسسات الفنية والإعلامية بتعميق الوعي الفكري حول هذه المنمنمات في تصويرها للفرس ومعاركهم الازلية مع الشعوب الاخرى التي جاءت في ملحمة الفرس واشتغلت على قدسية الامراء والملوك

رابعا : المقترحات :

استناداً على ما جاء في النتائج والاستنتاجات والتوصيات يقترح الباحث المقترحات الاتية :

1. جدلية الحب والحرب مابين منمنمات الواسطي ومنمنمات الشاهنامة (دراسة مقارنة) .

2. جدلية الاسطورة والو اقع في منمنمات الشاهنامة .

المصادر

- القرآن الكريم
1. إبن زكريا ، ابي الحسين : مجمل اللغة ، ط1 ، داراحياء التراث العربي ، بيروت ، 2005 .
2. بشر ، فارس : فن المنمنمات الاسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للأثار الشرقية ، القاهرة 1952 .
3. التهاوني ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج1 ،مكتبة ناشرون ، بيروت ، ب .ت .
4. الجرجاني ، علي بن محمد : معجم التعريفات ، دار الفضيلة ، القاهرة ، 1413 هـ .
5. جميل صليبا: من افلاطون الى ابن سينا، ط4، دارالاندلس،1951.
6. جودي ، محمد حسين : الفن العربي الاسلامي ، ط 1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 2007.
7. حاكمي ، اسماعيل : ارزشت ، ادبي ، شاهنامة فردوسي ، طهران ، 1977.
8. الدباغ ، تقي : الفكر الديني القديم ، جامعة بغداد العراق ، ط1، 1992.
9. ديماند، م.س.، الفنون الإسلامية ، ت: أحمد محمد عيسى، دار العارف بمصر، ط2، القاهرة، 1958.
10. شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، القاهرة ، 1982 .
11. عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1987 .
12. عبد الله ، مهدي مجيد : الزردشتية نشاتها وفلسفتها ، 2011.
13. عدرة ، غادة المقدم : فلسفة النظريات الجمالية ، جروس برس ، بيروت ، 1996..
14. عكاشة ، ثروت : الفن الفارسي القديم ، دار المستقبل العربي ، ط1 مؤسسة رينبيرد للطباعة ، لندن ، 1989،
15. فرزات ، محمد حرب : مدخل الى تاريخ فارس وحضارتها القديمة قبل الاسلام ، (جامعة دمشق 1989)
16. كريتس ، وستا سرخوش: اسطوره هاي ايراني، ترجمه : عباس مخبر، انتشارات مركز تهران، 1376 هـ .
17. مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط2,دار المشرق ,بيروت,2001.
18. مظهر ، سليمان : قصة الديانات ، دار الوطن العربي ط2 ، بيروت : 1983 .
19. معين ، محمد : مزديسنا وتأثيران درأدبيات ، تهران 1326 هـ .
20. نصار سليمان السعدون، الجوانب الحضارية والسياسية والعسكرية لعلاقات بلاد الرافدين مع بلاد عيلام في التاريخ القديم، (أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القادسية، 2002م).

المصادر الاجنبية

BloChet, E., Musulman Painting XIIth-XVIIth Century.Methuen an Co. LL.T.D, London, 1952

LATEINER, The Historical Method of Herodotus, Univ. of Toronto 1989

McLeisch, Kenneth Cole . Aristotle: The Great Philosophers. Routledg1999

مواقع الانترنيت

http://www.atida.org/forums/showthread.php