1)

Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 29, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.05/29.5

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The Aesthetics of Timurid and Safavid Miniatures (A Comparative Study)

Maeda Tareq Mohammed
College of Fine Arts, University of Mosul, Iraq
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5710-9053
E-mail addresses: maida.mohammed74@gmail.com ,
Received: 26 January 2024; Accepted: 4 April 2024; Published: 28 May 2024

Abstract

This research studies the aesthetics of Timurid and Safavid miniatures in a comparative manner. The first chapter deals with the research problem, its importance, and defining the most important terms used in it. The research problem included the topic of the aesthetics of Timurid and Safavid miniatures in the drawings of both eras through the artistic works produced by Islamic painting schools, where each school has characteristics that distinguished it from the other. The research problem was overcome through the following question: How did the Muslim artist achieve the miniatures aesthetics in manuscripts for both eras?
The II chapter, the theoretical framework, includes four sections: the first on the aesthetics of Islamic art, the second on the art of Islamic miniatures, the third on the most important artistic features of painting (the Timurid era), and the fourth of the (Safavid) era. The third chapter included the research procedures, and the fourth chapter included the results and conclusions.
The functional treatment of the concept of space designated for Islamic miniatures came according to a fruitful and sincere artistic and functional emotional approach within the relationships of creation that give it a spiritual feeling due to what the elements of construction have of multiple intellectual meanings and connotations, such as transferring the stories and events that were prevalent at that time, to documenting the style of Islamic architecture and the type of clothing worn by Muslims, the moral and social values that appeared through the interpretation of the movements of people in the Islamic miniature, as came in most of the sample models.

Keywords: Aesthetics, Miniatures, Timurid, Safavid

جماليات المنمنمات التيمورية والصفوية
(دراسة مقارنة)

مائدة طارق محمد
كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، العراق

ملخص البحث

تناول هذا البحث دراسة جماليات المنمنمات التيمورية والصفوية مقارنة، عني الفصل الأول بمشكلة البحث وأهميته وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه، وتضمنت مشكلة البحث موضوع جماليات المنمنمات التيمورية والصفوية في رسوم كلا العصريين من خلال الأعمال الفنية التي أنتجتها مدارس التصوير الإسلامي، حيث لكل مدرسة فنية خصائص امتازت بها عن الاخرى، وبزت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي: كيف أستطاع الفنان المسلم من تحقيق جماليات المنمنمات في المخطوطات لكلا العصريين

وجاء الفصل الثاني، الإطار النظري، ويشمل على أربعة مباحث، الاول جماليات الفن الإسلامي والثاني فن المنمنمات الإسلامية والثالث أهم المميزات الفنية للتصوير (العصر التيموري) والرابع أهم المميزات للعصر (الصفوي) فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث والفصل الرابع، نتائج والاستنتاجات.

وجاءت خاصية التعامل الوظيفي مع مفهوم الفضاء المقرر للمنمنمات الإسلامية وفق منهج وجداني وظيفي مثمر وثراء في صادق ضمن علاقات الانشاء التي تمنحه شعوراً روحياً لما تملكه عناصر البناء من دلالات ومضامين فكرية متعددة مثل نقل القصص والأحداث التي كانت سائدة في ذلك الوقت إضافة إلى توثيق طراز العمارة الإسلامية ونوع الزي الذي يرتديه المسلم، فضلاً عن القيم الأخلاقية والاجتماعية التي ظهرت من خلال استقراء الحركات للأشخاص في المنمنمة الإسلامية وكما جاء في أغلب النماذج للعينة.

الكلمات المفتاحية: جماليات، منمنمات، تيموري، صفوي.

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول

اولاً: مشكلة البحث:

برع المسلمون في العديد من الفنون الإسلامية وبصورة خاصة في فن العمارة، قدموا الكثير من الإبداعات في هذا المجال بمختلف صوره، وأشكاله، ليس ذلك فحسب بل ذاع صيتهم في فن التحف التطبيقية، وتفردوا في فن المخطوطات والورق، وحملت العقيدة الإسلامية الجديدة تصوراً شاملاً عن الكون والحياة والانسان والفكر والفن وأنعكس بشكل مباشر عن طبيعة المجتمع العربي ونشاطاته المختلفة، ولاسيما الفكرية والفنية والجمالية، مما قادته إلى تأسيس حضارة أصيلة ومميزة بعمرانها وعلومها وفنونها واستمرت لقرون عدة. ويتكون هذا البحث من أربعة فصول جاء الفصل الأول المتمثل بالإطار المنهجي والذي تناولنا فيه مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي: هل تحققت جماليات الرسم في المنمنمات التيمورية والصفوية؟ وكيف استطاع الفنان من إبراز تلك الجماليات في المنمنمات التيمورية والصفوية؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه

١. تكمن أهمية البحث بانه يسلط الضوء على جماليات المنمنمة التي نفذت في مدراس التصوير للعصرين التيموري والصفوي والتعرف على أوجه التشابه والاختلاف لكل مدرسة من مدراس التصوير تلك.
٢. التركيز على الاطر الجمالية وانعكاس ذلك في المنمنمات الإسلامية.
٣. يمكن أن يكون البحث الحالي خطوة علمية باتجاه التفاني بدراسة الفنون الإسلامية وتعلمها، ومدى تأثيرها على بعضها البعض.
٤. يدخل المكتبات العامة والمتخصصة بمجال الفنون الإسلامية بجهد علمي يمكن أن يمثل إضافة الميدان الاختصاص.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى (تعرف جماليات المنمنمات التيمورية والصفوية. دراسة مقارنة)

رابعاً: حدود البحث

١. الحدود الزمانية: من أواخر القرن الرابع عشر للهجرة إلى أواخر التاسع عشر الهجري.
٢. الحدود المكانية: العراق - إيران.

الحدود الموضوعية: دراسة جماليات المنمنمات التيمورية والصفوية (دراسة مقارنة).

خامساً: تحديد المصطلحات

جماليات: ورد مصطلح (الجمال في القرآن الكريم بقوله تعالى ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾ (سورة النحل: ٦) حيث الجمال بمعنى الباء والحسن.

لغةً:

جاء ذكر (الجمال) في (لسان العرب) على انه: مصدر (جميل) والفعل جمل، وان الجمال يقع على الصورة والمعاني، وقد جمل الرجل بالضم - جمالاً فهو جميل . (Ibn Manzur, pp. 133-134)

اصطلاحاً:

الجمال عند (أفلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم، ويقرر ان ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خاصة، ويعبر عن(التناسب والائتلاف) بينما يقوم (الجمال) عند (ارسطو) على الوحدة والانسجام وعند أفلاطون على تشكيل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء (Wahba, 1966, pp. 7-14)بينما عند(صلبيا) يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء وتوازن في الأشكال، وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل اليه الطبع وتقبله النفس (Salbia, 1973, pp. 407-408)

اجرائياً:

تعريفنا الاجرائي لها: ان الجمالية في فن المنمنمات الإسلامية يتسم بجمالية فريدة، حيث يظهر التفنن في الزخارف الهندسية والنقوش الجمالية على السطوح المتعددة، مع التركيز على التناغم والتفاصيل الدقيقة التي تعكس الهوية الفنية الإسلامية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: جماليات الفن الإسلامي

لقد ظهر مصطلح الجمالية الإسلامية في مقابل جماليات عالمية أخرى لها ارثها الحضاري والفكري الخاص بها، وقد عني المهتمون به لدراسة الإرث الحضاري الذي انتجته الحضارة الإسلامية في مراحل ازدهارها العظمى في الفكر والجمال والفن، هذه الحضارة التي ربطت نفسها بالدين الإسلامي الذي خرج بها من نطاق المحلية الضيقة إلى العالمية الواسعة (Ibrahim, 2017, p. 52)وان للمسلمين نظرة خاصة ومتميزة في مجال الفن والجمال فقد انفرد العرب بميزة لم تتوفر لغيرهم، وهي ان يقظتهم القومية اقترنت برسالة دينية فالإسلام هو بحق خير مفصح عن يقظة العرب ونهضتهم ووحد شخصيتهم وامتزج بتاريخهم ودمج فيهم اللفظ والشعور والفكر والتأمل بالعمل ،اننا لنجد ان الفن الإسلامي يترفع عن المحاكاة الطبيعية ويتجه نحو المحاكاة الغائبة، ونقصد ان الفن ليس هو محاكاة للطبيعة ونسخها كما هي بل المحاكاة، انك تحاول محاكاة فعل الله ليس كما هو لأنه يستحيل، بل محاكاته من حيث الوصول إلى غاية وهي اكتشاف الله المبدع في أعمالنا، لقد حرر الفن الإسلامي ارباب من القيود، فلم يجد المبدع الإسلامي حرجاً في توظيف كل ما يمكن ان يؤدي إلى الغرض السابق ولذا اختار حقول الخط والزخرفة والعمارة والمنمنمات والتمثيل والرسم (Al-Musayli, 2018, p. 8).

وان المتأمل في عوالم الفن الإسلامي وجمالياته ليعجب ايما إعجاب بتلك العوالم الساحرة، والتي تتلاحم فيها جماليات الشكل مع عمق المعنى المعبر عنه، إذ يقف المتأمل مدهوشاً امام تلك الانوار الضبابية المهمة المنبعثة من نسيج النوافذ الاجرية، ويفرق في انوار الالاف السنين السالفة، من الرسوم الملتوية والرقم الخطية المتصاعدة، وتوحد بين الزخارف والرقوش؟ والخطوط الخارجية للقبب والجدران اللازوردية؟ في فضائها الداخلي، حيث ينمحي الاختلاف والتضاد وتتعانق الأرض والسماء وتقترن الداخل بالخارج والظاهر بالباطن، ويجتمع الأول والآخر، ويتناغم التجريد مع التجربة، والرمز مع الطبيعة والعقل مع العرفان، والحس مع الشهود وما ذلك كله الا من عجائب الفن الإسلامي.

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث ان الجمالية الإسلامية هي تلك الأبحاث التي تهتم بدراسة الجمال من حيث مفهومه واصوله ومظاهره المختلفة وخصائصه المميزة، وذلك على وفق التصور الإسلامي المتصف بالمثالية والموضوعية والشمولية والإنسانية على حد سواء، وهي ثمرة الحضارة الإسلامية بما افرزته من نتاجات فنية وفكرية وجمالية (Hanward, 2011, p. 32).

فن المنمنمات الإسلامية

يعد فن المنمنمات احد الفنون التقليدية ذات الجمالية الروحية في البلدان الإسلامية، وبعض البلدان الاسيوية والأوروبية لما له ارتباط روحي في تاريخ الشعوب وتراثها القديم، والمنمنمة هي صورة فنية صغيرة الحجم، رسمت في كتاب من أجل توضيح المضمون والموروث الأدبي او العلمي او الاجتماعي او غير ذلك من الموضوعات التي حفلت بها، وذلك ان المنمنمات صور تسجيلية للحياة البشرية والبيئة والعادات والمعتقدات والطقوس والأحداث التاريخية والعمارة والفنون، فضلاً عن قيمتها الفنية والمعرفية والجمالية التي تطورت عبر التاريخ (Al-Dali, 2010, p. 62) وان فن المنمنمات الإسلامية يعد من الأساليب الايضاحية التي ازدهرت بها المخطوطات، والتي كانت في مناطق وعصور إسلامية مختلفة إذ تطور فن المنمنمات مع تغير الزمان والمكان ونشأت له مدارس أقدمها يعود إلى العصور الوسطى في القرن الثالث عشر الميلادي السابع الهجري (Afifi, 1997, p. 67) ويشبه تصوير المنمنمات التصوير بدرج لوني جميل ودقة عالية في التخطيط كما يمكن استعمال الألوان المائية في تصويرها، ويعد ورق (رق الغزال) المعروف ب(برجامين) من أفضل السطوح المناسبة لرسم المنمنمات إضافة إلى العاج وبعض انواع الالواح الخشبة والورقية الناعمة والزجاج، وهي ترسم بخطوط ناعمة خفيفة ورقيقة ثم تكسوها الظلال والألوان المائية والمذهبة، وان لفن 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 (Bashir, 1952, pp. 17-18).

فالجمالية الإسلامية هي تلك الأبحاث التي تهتم بدراسة الجمال من حيث مفهومه واصوله ومظاهره المختلفة وخصائصه المميزة، وذلك على وفق التصور الإسلامي المتصف بالمثالية والموضوعية والشمولية والإنسانية، على حد سواء فهي علم الجمال في الإسلام، وهي ثمرة الحضارة الإسلامية بما افرزته من انتاجات فنية وفكرية وجمالية على الصعيدين النظري والتطبيقي. حيث (يمكن أن نصنف الفكر العربي الجمالي الإسلامي تحت النمط المثالي-الموضوعي من الأنماط الأربعة التي سادت الفكر الجمالي الإنساني؟ وهي النمط المثالي الموضوعي والنمط المثالي الذاتي - الموضوعي، والنمط المادي الميتافزيقي؟ وتصنيفناً للفكر الجمالي العربي الإسلامي

تحت النمط الأول ينهض من اعتبار هذا الفكر ان الجمال في الموضوعات الروحية والمادية منحة إلهية تمظهرت بمظهر الكمال فلا جمال في الأشياء لو لا تلك المنحة (Kulaib, 1997, p. 141).

أهم المميزات الفنية للتصوير في مخطوطات العصر التيموري

١- من حيث تكوين الصورة وتوزيع عناصرها الفنية استمر أسلوب اتساع المقدمة التي تمثل أرضية الصورة على حساب مؤخرة الصورة التي تمثل السماء (Fargali, 2000, p. 243).

٢- مهارة المصور في توزيع الاشخاص وتشكيل المجموعات وإن كانت لا تزال هذه الرسوم جامدة فلقد حاول أن يكسر حدة هذا الجمود عن طريق استخدام الحركات والاشارات بالأيدي ولفتات الرؤوس او عن طريق الجلوس والركوع مما يضفي على رسوم الاشخاص بعض الحركة والحيوية (Al-Basha, 1959, p. 361).

٣- اتقان الفنان لرسم مناظر الزهور والحدائق وآثار فصل الربيع ذات الحشائش والجبال والتلال على شكل الاسفنج والتي اصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسي (Al-Bahashi, 1990, p. 42).

٤- العناية برسم العمائر ونقوشها والنجاح في حفظ الشبه بينها وبين الاشخاص الظاهرين بجوارها او بداخلها، فضلاً عن رسم العمائر بأسلوب اصطلاحي وكأنها عمائر زجاجية شفافة يرى المشاهد كل ما يجري بداخلها (Pope, 1958, p. 1851).

٥- من حيث موضوع الصورة يلاحظ أن المصور التيموري اختار موضوعات صوره بدقة وإتقان وبخاصة تلك التي تميل نحو تمثيل مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية (Al-Basha, 1959, p. 272)

٦- مراعاة الدقة في رسم الخيل والدقة في رسم التفاصيل وحسن انسجام الالوان حيث امتازت الصور فيها بجمال ألوانها المتنوعة خاصة الحمراء منها والبرتقالية (Okasha, 1983, p. 111)

٧- غطاء الرأس مكون من قلنسوة مرتفعة مضلعة وتحيط العمامة بجزئها السفلي (Hassan, 2017, p. 30).

وهنا نستطيع القول ان مدرسة التصوير التيمورية في عهد تمور هي مرحلة انتقال من المدرسة المغولية ومدرسة هرات ذلك ان إيران صاحبة الحضارات القديمة استطاعت خلال العصر المغولي ان تهضم كل المؤثرات الاجنبية وخاصة الصينية التي آتى بها المغول وأدمجوها مع فنونهم وتقاليدهم الوطنية.

أهم المميزات الفنية للتصوير (Al-Bahashi, 1990) في مخطوطات العصر الصفوي

من خلال إطلاع الباحثة على العديد من المصادر المعنية في الفنون الاسلامية ترى ان هناك صلة وثيقة بين العصر التيموري والعصر الصفوي وهناك تشابه كبير بين صور مخطوطات العصر التيموري بصور مخطوطات العصر الصفوي وعلى الرغم من هذا التشابه فإنه توجد أوجه للتمييز بينهما، علماً اننا لن نقارن مع مخطوطات مدرسة التصوير الصفوية الثانية اخذت مظاهر الضعف تدب في كيان المدرسة الصفوية الثانية وأخذت منحى مختلف تمام الاختلاف عما كانت عليه في مدرسة التصوير الصفوية الاولى ولا مجال لنا في هذا البحث البسيط من ذكر الاسباب.

١- ظهرت العمامة التي يلتف حولها شال في أثنى عشرة لفة وأصبح متلازماً مع تلك العمامة عصا حمراء تمتزج فيها وهي من مميزات مدرسة التصوير الصفوي (Demand, 2012, p. 52).

٢- الجمع بين الأساليب التركمانية التي كانت سائدة في تبريز والاساليب التيمورية التي كانت في هراة فأصبحت من خصائص الطراز الصفوي.

٣- برعوا الفنانين في رسم الصور الشخصية ولم تكن هذه الميزة موجودة في مخطوطات المدرسة التيمورية (Welch, 1976, p. 12).

٤- معظم الصور لمناظر الطرب إلا ان الاهتمام بمظاهر العظمة والأبهة كانت من سمات البلاط في العصر الصفوي (Al-Bahnasi, 1990, p. 81) .

٥- الاهتمام برسم الخيل وفي رسم الزهور وزخرفة الثياب وبدقة متناهية حيث امتازت صور المدرسة الصفوي برسم المناظر الطبيعية الدقيقة التي توضح مدى تعلق المصور العاطفي بكل تفاصيلها وكانت السماء لا تخلو من رسم السحب الصينية (تشي) وهذا التطور في رسوم الطبيعة إنما قطع شوطاً كبيراً على أيدي الفنانين في المدرسة التيمورية (Cairo Demand, 2012, p. 64).

٦- الاهتمام الشديد بمناظر الصيد ليس بالمخطوطات فحسب وإنما حتى في الرسم على السجاد (Maher, 1986, p. 174).

٧- من حيث الرسوم الآدمية أمتازت بالأجسام الممشوقة القوام ذات القدود الهيفاء كأشجار السرو، كما نجح المصور في إتقان رسوم الاشخاص من رجال وسيدات والتمييز في الملامح. (Hussein, 2010, p. 210)

٨- ظهور الاشخاص المتلصصين في أغلب صور مخطوطات العصر الصفوي.

مؤشرات الإطار النظري

١. ان الجمالية الإسلامية ليست ترف فكري، فهي تهدف إلى تأصيل هوية امة عظيمة بإنجازاتها وعريقة بعروبتها واسلاميتها.
٢. أن من مظاهر الجمال في رسومات العصر التيموري هو ميل الفنان في تمثيل مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية والاحاسيس الوجدانية ومناظر القصور ومجلس الأمراء.
٣. كذلك أهتم المصورون في العصر التيموري بالبيئة والمناظر الطبيعية ورسم الجبال والمرتفعات على هيئة الاسفنج والعناية برسوم العمائر وزخرفتها والنجاح في حفظ النسبة بينها وبين الاشخاص الظاهرين بجوارها او بداخلها.
٤. تأثر التصوير الإسلامي عموماً بالتحاور الحضاري سواء أكان ذلك التحاور بوفود أشخاص من غير المسلمين اوعن طريق توافد ثقافة البلدان مع البلاد الإسلامية وهذا ما أدى إلى تنوع البيئة الشكلية للصورة.
٥. من أهم مظاهر الجمال في رسومات العصر الصفوي هو اشكال الاشخاص إذ تبدو عليهم الرشاقة والتأنق وفخامة الثياب.
٦. تميزت رسوم المخطوطات للمدرسة الصفوية بغطاء رأس عبارة عن عمامة مخروطية الشكل تتألف من قلنسوة داخلية ذات عصا حمراء في بادئ الأمر ثم تعددت الوانها بعد ذلك ثم أصبحت قلنسوة ويلف حولها شال من أثنى عشر لفة أو طية.
٧. أبرز الفنان قدرات متميزة في صياغة تكويناته محققاً معطيات جمالية.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

نظراً لسعة مجتمع البحث الخاص بمارس التصوير الاسلامي وتعذر احصائية عددياً فقد تم الاعتماد على ما توفر من مصورات أخذت من المصادر ذات العلاقة (الكتب المتخصصة بالفن الاسلامي، المجلات الفنية) فضلاً عن المواقع الالكترونية على شبكة الانترنت.

ثانياً: عينة البحث تنزل نفسها

وفق المسوغات الآتية:

١. تحمل هذه النماذج اغلب الأساليب الفنية، كما وأنها تميزت بجمال تشكيل الألوان واستلهام الاسطورة الدينية والخيال في نماذج هذه المختارات.
٢. تتوافر في هذه النماذج، رقة الأداء وعناية فنية برسم الأشخاص بواقعية مرة وخيالية مرة أخرى في كلا المدرستين.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة في تحليل العينات على المنهج (الوصفي التحليلي).

رابعاً: أداة البحث

لتحقيق هدف البحث افادت الباحثة من الإطار النظري وما أسفر عنه في بناء بنود التحليل وابراز جماليات المتممات التيمورية والصفوية.

خامساً: تحليل العينة.

نموذج (١)

اسم المنمنمة / الإسكندربنى السد على يأجوج ومأجوج

المخطوطة / مجموعة اشعار

العائدية / متحف طوب قابو بأسطنبول

العصر / التيموري

الوصف والتحليل/

تمثل المنمنمة الإسكندر في بلاد يأجوج ومأجوج حيث نشاهد في مقدمة المنمنمة الإسكندر الأكبر هو يمتطي صهوة جواده الذي رسم باللون الأسود وخلفه أحد أتباعه وهو على جواد ابيض ويقوم بحمل المظلة ليحمي بها الإسكندر من أشعة الشمس. ثم نرى شجرة مشمش مثمرة ولها زهور بيضاء ويقف وراءها أحد اتباع الإسكندر، ولربما يكون هذا الشخص هو رئيس العمل أو ربما قائد الجيش ثم تمتد مقدمة الصورة وتنتهي من أعلى على جانبين من الأشكال آدمية وحيوانية وقد لونت هذه الصخور فيما بينها السور الذي امر ببنائه ذو القرنين كما جاء في القرآن الكريم، إلا اننا نجد أن المصور قد خالف القصة الحقيقة بأن جعل الإسكندر الأكبر هو من يقوم ببناء السد وليس ذي القرنين إذ يقوم مجموعة من العمال

بتكملة بناء السد بينما نرى قوم يأجوج ومأجوج وهم نصف عراة وعليهم علامات التعجب والغضب لما يفعل بهم، برع الفنان في تجسيد اسطوري جمالي قائم عليها الرقى والابهة وهذا ما نراه من خلال ملابس الإسكندر وقد وفق المصور بتوزيع الألوان حيث جعل اللون الذهبي للسماء مما أعطى بعداً وثقلاً للوحة الفنية.

نموذج (٢)

اسم المنمنمة / البطتان والسلحفاة

المخطوطة/ كليلة ودمنة

العائدية / متحف طوب قابو بإسطنبول

العصر / تيموري

الوصف والتحليل/

تحكي هذه المنمنمة القصة المشهورة للبطتان والسلحفاة اذا تروى هذه القصة ان فاض الماء من تلك البحيرة فلما رأت البطتان ذلك اتفقتا على الرحيل وبعد سماع السلحفاة لذلك اخبرتهم انه يصعب عليها العيش هي ايضاً فأتفق معها ان تسكت ولا تفتح فمها لأي امر كان وهما سوف يأخذاها معهما بعيداً، نرى روعة الفنان حينما صور جدول الماء في مقدمة الصورة إشارة منه إلى أهمية الماء للحياة ثم رسم البطتان وهما تحملان السلحفاة بطريقة جميلة اشبه إلى الواقعية وجعل صف من الناس وهم يرتدون اجمل الثياب ذات الألوان المنوعة وجعل الصف الأمامي لرجال يرتدون الثياب باللون الأزرق ولكنه ميز بينهم بدرجات هذا اللون مع الشخص الذي يرتدي لون احمر كسر به برودة هذه الألوان, وفق المصور من خلال ايماءات الرؤوس وحركات الأيادي من ان يظهر تعجب الناس لهذه الحادثة وجعل أرضية اللوحة باللون الأزرق الجميل الذي تتغلل منه الشجيرات وبعض الازهار هنا وهناك ولم يغفل من جعل السماء باللون الذهبي الذي تتخيله بعض السحب الصينية البيضاء مع وجود كمية من التلال المتباينة الارتفاع ومتعددة الألوان، تكوين الصورة جميل جداً نابضة بالألوان ومعبرة عن روح الحدث.

نموذج (٣)

اسم المنمنمة / لقاء الشاعر الفردوسي

اسم المخطوطة / شاهنامة طهماسب

العائدية / متحف المترو بوليتان بنيويورك

العصر / الصفوي

الوصف والتحليل/

تصور هذه المنمنمة لقاء الشاه طهماسب بالشاعر المعروف آنذاك الفردوسي ابدع الفنان برسم مقطع يوضح فيه الطبيعة الغناء وبكل ما تحتويه من أشجار وشجيرات وازهار ملونة هنا وهناك وهي من سمات التصوير الخاصة بالعصر الصفوي حبهم للطبيعة تمثيلهم لها في أغلب منمنماتهم تحتوي هذه المنمنمة على تكوين رائع يمثل شكل الحلزون ,حيث يقبع الشاه طمهاسب براس الحلزون وهو يرتدي الملابس الفاخرة التي تدل على مكانته ويجلس الجلسة المعتادة حينما يكون على الأرض حيث قد ثنى ركبه وحضن الأخرى بيده, جلوس الشعراء حوله مع بعض الخدم الخاص به.

اما عن الخطة اللونية المستخدمة في تلوين عناصر الصورة فهي جميعها مبهجة وهي ايضاً من مميزات المدرسة الصفوية استخدام المصور اللون الأخضر الباهت والداكن في رسم العناصر النباتية واللون الأزرق والاصفر والأحمر والبرتقالي والبنفسجي بدرجاته الفاتح والغامق في تلوين ملابس الأشخاص ولعل من أهم العناصر التي تميزت في هذه الفترة هي أغطية الرؤوس فقد استمرت الازياء متشابهة في العصرين التيموري والصفوي الأول وما يلفت النظر وجود الشخص (الخادم) ذو البشرة السوداء والذي يقوم بعمل الشواء مما اضاف جمالية وحداثة للصورة.

نموذج رقم (٤)

اسم المنمنمة / انو شروان يستقبل بعثة الهند

اسم المخطوطة / شاهنامة طهماسب

العائدية / متحف المترو بوليتان بنيويورك

العصر / الصفوي

الوصف والتحليل/

نرى في المنمنمة تصوير ليوم من الحياة الاجتماعية لحياة السلاطين والملوك، اذا يبدو أن الفنان وفق في تصوير لحظة وصول وفد من الهند إلى قصر الملك واستخدم المصور الطريقة المعتادة في تمثيل منمنمات المخطوطة حيث الشفافية واننا نستطيع ان نرى كل ما يدور داخل القصر وبكل وضوح حيث يجلس الملك في عرشه ذلك العرش المزين بكل انواع الزينة من فخامة، وجعل الفنان العنصر الادمي هو موضوع المنمنمة إذ جعل الفنان العنصر الادمي هو موضوع المنمنمة إذ جعل منها لغة بصرية متكاملة لها مفرداتها وعناصرها الخاصة وتظهر الإشارات الجسدية واللغة الانفعالية في هذه المنمنمة من خلال استخدام الايدي وايماءات الرؤوس ونظرات العيون حيث استعان بها لتعبر عن الحوارات الجانبية التي تدور فيما بينهم وبشكل عام وفق المصور من إبراز وضعية السكون فيما يخص الملك مع اضفاء روح الثراء ,وكثرة الانفعالات والحركة للحاشية ومن خصائص التصوير المهمة للعصر الصفوي بعد أن كان التصوير يخيم عليه طابع الكآبة والسكون اصبحت مفعمة بالحيوية من خلال أشغال الجموع كلاً حسب وظيفته ولا يفوتنا ان نذكر إبداع المصور من خلال رسمه للخيول العربية التي تملأ المكان ولو دققنا النظر لوجدنا مقدمة الفيل وهو يدخل من باب القصر ويمتطه قرد اشارة ذكية من المصور ان الفيل هو رمز من رموز الحضارة الهندية.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج:

١. ان الجمالية الإسلامية هي علم الجمال في الإسلام المعبر عن زهو الحضارة الإسلامية وتألقها بين الحضارات الأخرى وهو العلم الذي يبحث في شؤون الجمال أينما وجد في صفحات الوجود.

٢. من خلال نماذج عينة البحث ظهرت لنا جماليات المنمنمات في رسومات كلا العصرين التيموري والصفوي وبجوانب عدة.

٣. كشفت نماذج عينة البحث عن تنوع وتطور اسلوب الرسم من العصر التيموري إلى العصر والصفوي.

٤. استفاد الفنان المسلم من الأبعاد الوظيفية والجمالية للتكوينات الفنية السابقة التي انتقلت اليه من المدرسة العربية فالتيمورية فالصفوية.

٥. بعد ما أخذ الفرس يدخلون الإسلام ويشاركون في مختلف نواحي النشاط في العالم الإسلامي أدى ذلك لتغلغل التقاليد الفارسية في المقومات الاجتماعية بما في ذلك التصوير بشكله المتحرر عن ثقافة المنطقة العربية والذي لم يندثر من إيران بل كانت آنذاك أكثر الاقطار الإسلامية عناية بتصوير المخطوطات، وقد ازدهر ذلك الفن بقوة خلال عصور ثلاثة رئيسية في الفترة من القرن السابع وحتى الثاني عشر الهجري، وهم عصر المغول ويتبعه المظفرون والجلائريون وعصر تيمور لنك وخلفاءه والعصر الصفوي، ظهرت خلالها نماذج تعتبر خير شاهد على تحرر الفنان من الآراء الفتاوي السائدة في المنطقة العربية.

الاستنتاجات:

١. ان لجماليات المنمنمات التيمورية والصفوية بحاجة إلى بذل المزيد من الجهود الفكرية والتطبيقية بغية الوصول إلى كمال تحققها.

٢. ان جماليات المنمنمات الإسلامية كانت متشابهة في كلا المدرستين ليس جميعها ولكن اغلبها مثال ذلك (المناظر الغرامية، الصيد، مناظر الطبيعية، الاحتفالات الملكية).

٣. احتفاظ المدرستين التيمورية والصفوية بالأسلوب الشرقي والمتأثر بالعقيدة الاسلامية وغير المختلطة بتأثيرات فنية غريبة ساهم في وجود تشابه في الاسلوب أما الاختلاف والتميز فقد جاء نتيجة اختلاف اسلوب وصياغة المفردات الفنية (الرسوم الآدمية، الحيوانية، النباتية).

REFERENCES

*A survey of Persian Art*1958Oxford

Afifi, F. (1997). *The Origins of Ornamentation, Its Value and Its Fields* (Vol. 1st edition). Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Al-Bahashi, S. (1990). *Scenes of Rapture in Iranian Painting in the Timurid and Safavid Eras.* Cairo: Madbouly Library.

Al-Bahnasi, S. (. (1990). Cairo: Manadher Al-Tarab.

Al-Basha, H. (1959). *Islamic Painting in the Middle Ages.* Cairo: Egyptian Nahda Library.

Al-Dali, F. (2010). *The Impact of Iranian Complements on Islamic Art* (Vol. 1st edition). Cairo: Arts and Literature Press.

Al-Musayli, M. (. (2018). *Aesthetics of Arts in Islamic Culture.* Cairo: Borouge Library.

Bashir, F. A. (1952). *The Art of Islamic Miniatures.* Cairo: Eastern Institute of Antiquities Press.

Cairo Demand, M. S. (2012). *Islamic Arts.* Cairo: Dar Al-Maaref.

Demand, M. S.-M. (2012). *Islamic Arts.* Dar Al-Maaref: Cairo.

Fargali, A. (. (2000). *Islamic photography, its origins, Islam's position on it, its origins and its schools* (Vol. 2nd edition). Cairo, Al-Dar Al-Masryah Al-Libnani.

Hanward, Z. (2011). *The Wisdom of Islamic Art.* Damascus: The Wisdom of Islamic Art.

Hassan, Z. (2017). *Photography and Photographers' Media in Islam, Arab Press Agency- Publishers.* Beirut: Arab Press Agency- Publishers.

Hussein, M. I. (2010). *The School in Islamic Painting.* Cairo: Cairo.

Ibn Manzur, A. (. (n.d.). *Lisan al-Arab.* (Vol. vol. 1. 1st edition). Cairo: Dar al-Ma'arif Printing.

Ibrahim, Q. (2017). *Journal of Problems of Theorizing in Islamic Aesthetics.* Iraq-babylon: Nabu Magazine.

Jenzy, H. T. (2020). Body Transformations in Drawings the Artist Muhammed Mehraddin. *Academy*(95), pp. 143-160. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts95/143-160

Kulaib, S. (1997). *The Aesthetic Intention in Arab-Islamic Thought.* Damascus: Publications of the Ministry of Culture.

Maher, S. (. (1986). *Islamic Arts.* Cairo: Egyptian General Book Authority.

Okasha, T. (1983). *Persian and Turkish Photography.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Salbia, J. (1973). *The Philosophical Dictionary* (Vol. 1). Beirut: Lebanese Book House.

Wahba, M. (1966). *The Story of Aesthetics* (Vol. 1st edition). Cairo: New Culture House.

Welch, S. (1976). *Persian painting five Royal Safari Manuscripts the sixteenth the Century.* New York: New York.