التصوير التوثيقي للمشاهد الفنية في ضوء المنمنمات الإسلامية، دراسة تحليلية

فاطمة محمود الطوالبة، قسم التصميم والتواصل البصري، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الاردنية

Received: 25/2/2024

Acceptance: 26/6/2024

Corresponding Author: f.tawalba@ju.edu.jo

Cited by: Jordan J. Arts, 17(4) (2024) 465- 480

Doi: https://doi.org/10.47016/17.4.5

الملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع التصوير التوثيقي في التكوين البنائي للمنمنمات الإسلامية، مع التركيز على المشهد الفني التصويري لهذه المنمنمات. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يتناسب وطبيعة البحث، وذلك عن طريق وصف وتحليل عينات مختارة من المنمنمات من حيث دلالاتها ومفرداتها التشكيلية الجمالية والبنائية، ومرجعياتها ومضامينها الفكرية. وفي ظل ما سبق، توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج؛ أهمها أن المشاهد الفنية التي تميز بها تصوير المنمنمات توضح النص التشكيلي من خلال المضمون والعناصر الشكلية والزخرفية والخطية. وأن تصوير المشاهد الفنية للشخصيات اتسم بالحيوية والحركة، حيث خلت هذه المشاهد من الجمود والسكون. وأيضا الاهتمام بالخلفيات الزخرفية (النباتية، والهندسية، والخط العربي)، بالإضافة إلى الخلفيات ذات التصميم المعماري كتوثيق للمشهد الحضاري والموروث الثقافي، واللمسة المعاصرة المتجددة المتمثلة بالخروج عن الإطار في البناء التكويني للمشهد الفني. تتمثل أهمية المنمنمات في المشاهد الفنية بأنه لا يمكن فصلها عن الأدب الإسلامي لأنها ترجمة له من حيث النص الصوري والنص الكتابي.

الكلمات المفتاحية: التصوير، المشهد الفني، المنمنمات، الفنون الإسلامية، الزخرفة.

Documentary painting of artistic scenes in light of Islamic miniatures: Analytical study

Fatima Mahmoud Al-Tawalbeh, Department of Visual Arts, Faculty of Art and Design, University of Jordan

Abstract

This study addresses the topic of documentary painting in the structural composition of Islamic miniatures, focusing on the artistic pictorial representation within these miniatures. The study employs a descriptive-analytical method, as it suits the nature of the research, by describing and analyzing selected samples of miniatures in terms of their aesthetic and structural elements, symbolic significance, and intellectual content. The researcher reached several key findings, including that the artistic scenes in miniatures clarify the pictorial text through content and form, decorative and linear elements. The depiction of characters in these scenes is characterized by liveliness and motion, with an absence of rigidity or stillness. Furthermore, the study highlights the attention to decorative backgrounds (such as botanical, geometric, and Arabic calligraphy), as well as architectural backgrounds, which document cultural heritage and civilizational scenes. There is also a contemporary touch evident in breaking the conventional frame in the compositional structure of the artistic scenes. The significance of these miniatures in art scenes is that they cannot be separated from Islamic literature as they are a translation of this literature in terms of pictorial and written texts.

Keywords: Painting, Art Scene, Miniatures. Islamic art, patterns.

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

المقدمة:

يعد فن المنمنمات (Miniature art) من الفنون التي انتشرت في الحضارة الإسلامية، فهي رسوم توضيحية صغيرة الحجم تميزت بجماليتها وألوانها، فضلا عن تصوير وترجمة النص الأدبي أو العلمي أو الاجتماعي أو ما تتضمنه المخطوطة من مواضيع (Al-Obaikan, 2023: 231-247).

اهتم المستشرقون بقوة التعبير التي تحملها هذه التصاوير الغنية بالتفاصيل، وكمثال، فقد زُوّقت مخطوطة الواسطي (مقامات الحريري) بعد حوالي مئة عام من تأليفها. ورغم هذه المدة التي تفصل بين كتابتها وتزويقها، نجد أن المنمنمات قد زادت من أهمية النص، وأن المزوّق كان يضيف تفاصيل للمشاهد غفل عنها الكاتب نفسه أو أهمل ذكرها، خاصة تلك التي تتعلق بحياة الناس وملابسهم وأدواتهم ومدارسهم

وزخارف مساجدهم وداخل منازلهم وخارجها، حتى كان المزوّق لدقته في تصويرها يعطي انطباعا وكأن المنزل له؛ يعرف زواياه وغرفه ومداخله، خاصة تلك الزاوية تحت السلم في مدخل البيت، والتي يضع فيها الناس عادة إناء الماء الكبير (الجب)، والذي ما زلنا نراه في وقتنا الحاضر بالمنظر نفسه في بيوت بغداد القديمة وباقي المدن العراقية، وقد كررها المزوّق عدة مرات في منمنمات مختلفة في المخطوطة نفسها.

إن الثراء الفني قد تجاوز الثراء الأدبي لتلك النصوص الأدبية، فخرجت عن كونها رسوما توضح النص الأدبي لتصبح وثيقة للمشهد العربي ومصدرا مهما يرجع لها الباحث والمؤرخ وكل من يريد أن يعرف عن تلك الحقب. فهي انعكاس لتاريخ وحضارة تعرضت للعديد من عوامل التخريب والتدمير والاندثار في بعض الأحيان، وكأن الفنان كان على دراية بما قد يطرأ على حضارته كالغزو المغولي الذي دمر مدينة بغداد (Al-Ahmad, 2010: 95-96).

لقد كانت منمنمات الواسطي مثالا على استخدام فن الرسم كبديل للتصوير الفوتوغرافي التوثيقي لتلك الحقبة ضمن ما هو متاح له من مواد وتقنيات، فالتصوير التوثيقي هو نوع من أنواع التصوير الذي يعنى بتوثيق المكان والزمان والحدث ضمن كادر يلخص مئات الكلمات من خلال مجموعة من العناصر التي تشكل العمل الفني.

إن تصوير النص الأدبي من خلال رسوم تحتوي على تفاصيل لم تذكر خلال النص، يكون الرسام قاصدا منها توثيق ما تحويه تلك الحقبة من فنون عمارة وزخرفة وأزياء وخزف ونسيج وعادات وتقاليد في عمل فني واحد.

لم يقتصر التوثيق من خلال المنمنمات على النصوص الأدبية، بل نجده أيضا في الكتب والمخطوطات العلمية، كتوثيق أنواع النباتات والأعشاب بألوانها وأجزائها وبيان فوائدها واستخداماتها العلاجية في كتب المعالجة بالأعشاب، ومشاهد من الحياة اليومية مثل توثيق طرق وأدوات المعالجة والطب في ذلك الزمن على شكل منمنمات ذات قيمه علمية وجمالية وفنية، ومنمنمات الفلك، والبصريات وتشريح أجزاء جسم الانسان، وهناك منمنمات وثقت الحروب والمعارك، ومنها ما وثق الحفلات والطقوس الدينية وغيرها.

مشكلة البحث:

تكمن إشكالية البحث في ندرة الدراسات التي تناولت موضوع التصوير في المشاهد الفنية بالمنمنمات الإسلامية، في ظل التطور التكنولوجي والأدوات التي تسهل عملية نقل الصورة وتوثيق الحدث. وأهمية فن المنمنمات تكمن في توثيق جزء من الحضارة الإسلامية إلى جانب توضيح الفكرة الموجودة في النص الأدبي أو العلمي أو الحدث التاريخي.

تساؤلات الدراسة:

1. ما مدى أهمية التصوير التوثيقي للمشاهد الفنية في ضوء المنمنمات الإسلامية؟
2. ما هي المشاهد التصويرية التوثيقية الفنية التي تميزت بها المنمنمات الإسلامية؟
3. ما المعنى الدلالي والمعرفي للمشهد الفني في تصاوير المنمنمات الإسلامية؟
4. ما هي الأسس والعناصر الفنية التي استخدمت في المنمنمات ا الإسلامية؟

أهمية البحث:

تأتي أهمية الدراسة في تسليط الضوء على التصوير التوثيقي وتداعيات حضوره في المنجز الفني للمنمنمات الإسلامية، وذلك من خلال التعرف على المشاهد الفنية، والمتغيرات والتحولات الثقافية التي دفعت بالفنان وأثرّت به لتشكيل البناء التشكيلي للمنمنمات من حيث العناصر الزخرفية والتكوين البنائي المعماري، وعرضها بما يتناسب وأسلوبه وتوجهاته الفنية الخاصة. بالإضافة إلى دراسة الخطاب البصري للنص الفني المؤثر على المتلقي.

أهدف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على التصوير التوثيقي في التكوين البنائي للمنمنمات الإسلامية.

منهجية البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع موضوع الدراسة وأهدافها في دراسة التصوير التوثيقي في المنمنمات الإسلامية، وإظهار تطبيقاتها في الأعمال الفنية المختلفة، حيث سيتم تحليل عينات مختارة من الأعمال الفنية للمنمنمات ومشاهدها المتنوعة. تتكون الدراسة من محورين هما: المحور الأول: مفهوم المنمنمات الإسلامية في فن التصوير. والمحور الثاني: تصوير المشهد الفني (الجمالي والبنائي) لتوثيق المنمنمات الإسلامية.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دراسة التصوير التوثيقي للمنمنمات الإسلامية في بنية التكوين البنائي من خلال تحليل نماذج فنية مختلفة ومتنوعة من حيث الشكل والمضمون، والمرجعيات الثقافية. ويتحدد البحث في أماكن معينة مختلفة بما يفيد الباحث.

الحدود الزمنية: يتم اختيار العينات بالتركز على المنمنمات التي يتضح فيها الجانب التوثيقي في تصوير المنمنمات من خلال مشاهد فنية مختلفة. تحقيقا لأهداف البحث، علما بأن الحدود الزمنية للمنمنمات التي تم اختيارها هي الفترة (750م–1299م)، من العصر العباسي (750م)، والسلجوقي (1037م) والعصر المملوكي (1250) والعثماني (1299م).

مصطلحات البحث:

نمنمات: (Miniatures): مصدرها نمَنم، ونمنمه أي زخرفه ونقشه وزينه، وهي التصاوير الدقيقة التي تزين صفحة من كتاب مخطوط (Younis, 2001: 155). وأيضا تعرف المنمنمة بأنها تلك الرسوم الصغيرة الموجودة في المخطوطات والكتب والتي تمثل التصوير الإسلامي (Abi Khozam, 1995: 91). وإجرائيا فإن المنمنمات الإسلامية هي نوع من التصوير الفني المصغر التي تزين برسومات متنوعة، وتوثق مشاهد من الحياة اليومية، مثل الحياة الاجتماعية والعلمية والطبية وغيرها، والتي تعتبر من أهم الموروثات الثقافية للحضارة الإسلامية (Abi Khozam, 1995: 91).

التصوير (Painting): فن التصوير يشير إلى (الفنون التشكيلية)، والذي يقوم على تصوير الطبيعة بكل مكوناتها البنائية، من خلال (الخط، والظل والنور، والألوان، والملمس)، ويسقط عليها أسلوبه وأفكاره، ومشاعره وروحه الفنية، ولذلك يعرف التصوير في اللغة: صور، يصور، تصويرا، إذ جعل له صورة مجسمة، وقد يطلق على الرسم، فيقال صور الشيء إذا رسمه (El Kemary, 2016: 31-62). أما (شاكر) فيعرفه على أنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو (Abd Al Majeed, 1987: 29).

التعريف الإجرائي للتصوير التوثيقي: يعرف التصوير بأنه الفكر والمضمون الذي يرتبط بفلسفة الفنان ورؤيته للأشياء، وإدراكه للناحية الجمالية لما لهما من أهمية في الفنون التشكيلة، وذلك من خلال التقنية، والأسلوب، والاتجاه الحديث أو المعاصر ضمن مفاهيم مختلفة يوثق فيها جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والثقافية.

المشهد: جاء في تاج العروس: "المشْهُد، والمشْهَد، والمشهُدة، بالفتح بالكل، وضم الهاء بالأخير، والأخيرتان عن الفراء في نوادره (محضر الناس) ومجمعهم، ومشاهد مكة، المواطن التي يجتمعون بها" (Al-Zubaidi, 1984: 260).

التعريف الإجرائي للمشهد الفني: يدل على عمل فني، وفي الفنون التشكيلية تدل على المكان والزمان، والمضمون، وذلك من خلال عناصر وأسس العمل الفني (الخط واللون، والملمس، والشكل، والحركة...). للوصول إلى هدف جمالي أو فكري (Al-Zubaidi, 1984: 260).

الدراسات السابقة:

دراسة الهزاع، حنان بنت سعود (2011)، بعنوان (المفاهيم الجمالية والفلسفية لمدارس التصوير الإسلامي كمدخل لإثراء التعبير في فن التصوير). تهدف الدراسة إلى الكشف عن التقنيات والأساليب المستخدمة في فن تصوير المخطوطات الإسلامية، والتوصل إلى معايير جمالية لمدارس التصوير الإسلامي من خلال تحليل مختارات من تلك المدارس، ودراسة القيم الفنية المميزة لها مع اختلاف في الفترات الزمنية، وقد توصلت الباحثة إلى نتائج أهمها: ربط الفن بالهوية الإسلامية، والتصوير الإسلامي هو خلاصة دمج المعرفة المتمثلة بالثقافة العلمية والأدبية والفنية مع الأيمان الذي تتشبع به روح الفنان نتيجة للتأمل بخلق الله، وهو ما يعرف بالتصوف، وأيضا تتطلب معرفة دراسة التصوير الإسلامي الانتقال من الشكل إلى المضمون أي من الصورة إلى المعنى، وتشجيع استخدام تقنيات التصوير الإسلامي لإنتاج أعمال معاصرة في التصوير التشكيلي.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في تحليل الأعمال الفنية للمنمنمات في التصوير الإسلامي من حيث المنهجية التي اعتمدتها الباحثة من خلال الرجوع إلى نموذج الدكتور محسن عطية في كتابه (التحليل الجمالي للفن) من خلال التصنيف المقترح الذي قدمه في القيم الجمالية والتعبيرية في الفن التشكيلي، وأيضا أسس التكوين الإنشائي للمنمنمة، ونموذج الدكتورة (وسماء الآغا) في كتابها (التكوين وعناصره الجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي)، حيث يرى الباحث أن منهجية التحليل في المنمنمات لها معايير جمالية مختلفة ومتنوعة عن الأعمال الفنية التشكيلية، وأن طريقة التحليل هي الأنسب خصوصا للمنمنمات الإسلامية في التصوير الإسلامي.

دراسة عبد الفتاح، هبة الله (2021)، بعنوان (المخطوطات العربية الإسلامية كمصدر للتراث: نشأة المخطوطات وأهميتها وأنواعها). وتعنى هذه الدراسة بأهمية المخطوطات ونشأتها وأنواعها كونها إحدى المصادر الأولية للمعلومات التاريخية في مختلف فنون المعرفة في مكاتب العالم ومتاحفه، حيث اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للأعمال الفنية، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة: المخطوط الذى كتبه المؤلف بخط يده؛ أهم المخطوطات التي توجد فى المتاحف لذلك يطلق عليه المخطوط الأم؛ إذ تنبثق منه النسخ الباقية، وقد تكون الرسومات أساسية في المخطوط، خاصة فى المجالات العلمية، مثل الطب، كما في مخطوط الزهراوي (التصريف لمن عجز عن التأليف) الذي عرض في المقالة الثلاثين منها الأدوات الجراحية المستخدمة فى الطب. ويمكن الاستفادة من الطريقة المنهجية في توثيق الأعمال الفنية للمنمنمات التوثيقية في الطب والجغرافيا، وعلم الحيوان، والنبات، والموسيقى.

ولقد تفردت الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة بأنها تناولت جانب المشاهد الفنية في التصوير التوثيقي للمنمنمات والتركيز على بعض التخطيطات المعمارية وإعادة رسمها بالطريقة اليدوية (Sketches) وبمنهجية تناسب التحليل وخصوصا في متن البحث، وذلك من أجل بيان الوضوح البصري، والتركيز على الخلفيات (Background) الفنية المعمارية التي كانت تستخدم في المنمنمات الإسلامية كجانب تصويري فني من ناحية تشكيلية ترتبط بالعناصر البنائية الشكلية والزخرفية.

الإطار النظري:

يتناول الإطار النظري مفهوم المنمنمات الإسلامية في فن التصوير، تصوير المشهد الفني (الجمالي والبنائي) لتوثيق المنمنمات الإسلامية.

المحور الأول: مفهوم المنمنمات الإسلامية في فن التصوير.

تعرف المخطوطات (Manuscript)، بأنها كل ما يكتب بخط اليد، ويرجع أقدمها إلى الحضارة السومرية في بلاد ما بين النهرين (3200 ق.م)، في حين أن المنمنمات ترتبط بالرسم والتصوير والزخرفة حيث ذكر في مختار الصحاح أن المنمنمة من باب (نمنم) أي الشيء المزخرف وبذلك يطلق عليها لفظ رقش أو رقن (Baalbaki, 1998: 581).

في حين يطلق مصطلح الرسوم التوضيحية (Illustrations)، على ما يتم رسمه على صفحات المخطوطات الغربية، فإن مصطلح النمنمة (Miniature) يطلق بالثقافات العربية على الصور الملونة التي كانت توضع في الكتب أو ترسم على لوحات خاصة تزين بها الحوائط في قصور ومنازل رجال الدولة والحكم وأيضا منازل المفكرين والأدباء ومشاهير القرون الوسطى، وفي القرن التاسع عشر أطلق عليها الأتراك لفظ منياتور (Minyatur) وهي مستقاة من الكلمة اللاتينية المستخدمة في اللغات الإيطالية والفرنسية والإنجليزية في الوقت الحاضر (Miniature) للتعبير عن هذ الفن الدقيق أو للإشارة إلى مصغرات الصور والرسوم المرسومة بشكل دقيق سواء لشخص أو لنسخة من كتاب (Okasha, 2001: 432).

وكلمة منمنمات تعني (فن الرسم المصغر) وهي كلمة مشتقة من لفظ (الحد الأدنى الطبيعي) (Minimum natural) بالفرنسية وتعني الطبيعة الصغيرة والرقيقة (Ibrahim, 2017: 136-164). وهذه اللوحات المصغرة (المنمنمات) لها خصائص محددة. لم يكن هنالك أي تشابه بين العالم الحقيقي والعالم المصور في الصور المصغرة. ولم يهتم الفنانون في تلك الفترة بعوامل مثل الحجم والظل والضوء والعديد من قواعد الرسم المصغر. فالأشياء التي كانت قريبة تم تصوير القرب في الجزء السفلي منها، والأشياء طويلة المسافة تُصور في أعلى الصورة. ولا يمكنك رؤية سوى الجزء الثالث من وجه الشخص، وكان حجم الوجه يساوي المسافة بين العين والأذن، وفي بعض الأحيان لم يكن وجه الشخص مصورا بالكامل. لقد كان الفنانون مهتمين بالملابس أكثر بكثير من اهتمامهم بالميزات الدقيقة لجسم الإنسان، وشدد الفنانون على الملابس، وأرجل الشخص لتوضيح شكلها. وعبروا عن شخصيات طويلة القامة لبيان مكانتها في المجتمع. وفي الصور المصغرة للناس لم تنبئ بالاختلافات في العمر والجنس (Ibrahim, 2017: 136-164).

كانت بداية ظهور التصوير الإسلامي في عهد الأمويين حيث ظهرت الرسوم الجدارية في قصورهم. وتميز التصوير الإسلامي بخصائص عدة من حيث الخامات المستعملة أو طريقة الأداء أو الوظيفة التي يؤديها التصوير، ففيه تتجلى مثالية الفن الإسلامي كاملة، فالصور الزخرفية ذات الألوان المضيئه المتمثلة بالأشكال الآدمية أو الحيوانية ترسم ببعدين، كما ترسم الأشجار والأنهار والجبال والمنازل، حيث لا يقصد بها المحاكاة إنما يقصد بها كمال التعبير الجمالي والتشكيلي (Harran, 2007: 238).

في أول الأمر ظهر التصوير مع العمارة، وتركز بشكل خاص في الفسيفساء (Mosaic)، وفي الرسوم الجدارية والأرضيات للصروح الأموية العديدة، وكانت معظمها في القصور والمساجد، وفي بداية القرن الثالث عشر برزت إلى الوجود الرسوم التشخيصية في المخطوطات العربية (Abi Khozam, 1995: 91).

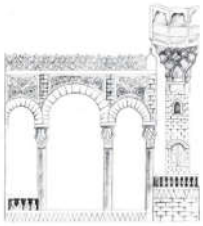
ومع حلول عام (1230م) بدأ التطور الحقيقي نحو الجمالية الإسلامية بشكل خالص حيث ظهرت إلى الوجود المئات من النسخ المصورة لمقامات الحريري، وكليلة ودمنة لابن المقفع، الشكل (1)، ومنذ ذلك الوقت أخذت المنمنمات شكلا جماليا جديدا في الكتب العلمية والأدبية، لا سيما في الصور التي تحتوي على رسوم إنسانية (Abu Al-Wafa, 2009: 4).

الشكل رقم (1): صفحة من النسخة العربية من كتاب كليلة ودمنة، بتاريخ (1210)، توضح تشاور ملك الغربان مع مستشاريه السياسيين.
أنظر https://www.1001inventions.com/kalilawadimna/

استخدم فن المنمنمات للتعبير عن أعمال التصوير الصغيرة الحجم، والتي كانت ترسم وتلون على الخشب والعاج والعظام والجلود والكارتون والورق والمعدن وغيرها من المواد. حيث وثقت لنا مشاهد من الحياة اليومية تمثل الطبيعة بمكوناتها، والعادات، والتقاليد، والطقوس الدينية، والأعياد، والأحداث التاريخية، وجمالية الأزياء، والعمارة، والتي من خلالها نستطيع تحديد جماليات المنمنمات، وأهميتها المكانية والزمانية.

وحين تبرز فكرة المنمنمة من الرسم، "يتحول التعبير الكتابي إلى محاولة لترجمة هذا الرسم، وهكذا

تتفاعل الكتابة والرسم تفاعلا إيجابيا ويرتفع التضاد بين فن الرسم وفن الكتابة من خلال التعبير بالصورة، أي، التعبير اللغوي التصويري الذي يحمل ملامح الرسم والإشارة، وأيضا لا تشترك خطوط الكتابة وخطوط الرسم في منحاهما الشكلي فحسب، وإنما هنالك علاقة مضمرة بينهما من حيث انحيازهما نحو المضمون والتعبير عن طريق الصورة (المنمنمة)، ومن الناحية العملية يتخطى الخيال التصويري حدود الأجناس الأدبية (Jarash, 1983: 38). كما في الشكل (2).



رسم توضيحي للتصوير المعماري للمنمنمة. (رسم الباحث)

منمنمات ومخطوطة مقامات الحريري العظمى في بطرسبورغ الأحمد، ماهود،290،2010)

الشكل رقم 2: استخدم فن المنمنمات للتعبير عن أعمال التصوير الصغيرة الحجم.

نجد هنا أن المزوق قد نجح في خلق المعايشة بين العناصر الآدمية والمعمارية من خلال إضفاء حيوية وليونة عليهما وخصوصا في الجانب المعماري، بما يزينهما من زخارف نباتية وهندسية، بالإضافة إلى الكتابات بالخط العربي، وبذلك تعتبر المنمنمة وثيقة تاريخية تصويرية لما تحتويه من عناصر فنية هامة.

لقد اتسع خيال المصور الإسلامي وأبدع في إبراز هذا الفن، فظهر التصوير الدقيق لصفحة أو عدة صفحات من كتاب مخطوط بأسلوب تشكيلي مبتكر، يصور مفردات مختلفة من الصور الآدمية والحيوانية والنباتية والذي يعرف بفن المنمنمات، حيث عرفت المنمنمات كصور توضيحية للمخطوط في الشرق الأوسط وآسيا في الحضارات التي سبقت الإسلام، ووفقا لذلك تعرف المسلمون على كيفية صناعة الورق نتيجة الاحتكاك التجاري مع الصين. فقد أخذ أهل سمرقند تقنية وطريقة صناعة الورق الخاص بالمخطوطات من الصينيين في القرن الثامن، وتم إتقانها في القرن التاسع الميلادي (Al Dabbaj, 2013: 81).

ويمكن تصنيف الصور الأساسية في التراث الفكري الإسلامي إلى فئات كما يلي: اللغوية، والخطية، والديناميكية، أو المجازية والتوضيحية. وتتمثل الصورة اللغوية كأشكال الكتابة التي تتضمن الكلمات والمعاني مثل: الشعر والنثر والأنواع الأدبية الأخرى. ويتم تمثيل الصورة الخطية من خلال الشخصيات الفنية التي تم إنشاؤها عن طريق الكتابة المتمثلة بالصورة الديناميكية أو التصويرية برسومات للأشياء والأسماء والأفعال والأحداث والقصص وغيرها، ونجدها من خلال رسوم الواسطي لمقامات الحريري. وأما الصور التوضيحية، فجاء البعض منها كرسومات تجريدية تنقل المعلومات العلمية والحقائق في مجالات الهندسة، والطب، وعلم النبات، وعلم الحيوان، والجيولوجيا، والجغرافيا، وعلم الفلك وغيرها (Hanash, 2017: 68).

لذلك المنمنمات هو فن توشيح النصوص بواسطة التصاوير، لكن ذلك ليس كل ما في الأمر؛ فالمنمنمة ليست رسما يتجاوز متن الكتاب المصور، بل هي مدرجة- كما هو شأن الصور التي تصاحب المطويات لشرح كتالوجات المعارض- كجزء من النص ذاته. حيث تعبر المنمنمة عن مضمون النص بشكل مرئي، من خلال رسم النص وتأويله بواسطة صورة تجعل المفاهيم أكثر وضوحا (Fontana, 2015: 7).

المحور الثاني: تصوير المشهد الفني (الجمالي والبنائي) لتوثيق المنمنمات الإسلامية:

إن تصوير المنمنمات بوظيفتها تتجاوز الكلمة في البدايات، وهذا التجاوز من خلال ترجمة النص الديني والتاريخي والأدبي حتى أصبح عملا فنيا متكاملا يحتوي الشكل بتنوعاته وعناصره الزخرفية. فالعلاقة الشكلية بين (الكلمة، والصورة) هي علاقة رئيسية وجمالية في المنمنمات الإسلامية، حتى يبنى عليها التوثيق الصحيح من خلال المشاهد الفنية المختلفة للمنمنمات التي تميزت بعدة ميزات منها: استغلاله للمساحات

كلها، إذ كان يملأ الفراغات بالزخارف، والتركيز على التنوع باللون، وأحيانا انقسام المشاهد داخل المشهد الواحد، أما المواضيع فكانت دينية مرتبطة بالحكايات والأساطير الخيالية، وهي بشكل عام مواضيع مرتبطة بالكتب الملحمية والعلمية، وتصاوير لها علاقة بالحيوانات والطيور والنباتات. بالإضافة إلى ذلك صعوبة تحديد المكان والزمان داخل التصوير التوثيقي للمنمنمات (Al-Karablieh, 2020: 154).

كما أن للتصوير الإسلامي جماليته الخاصة، فنحن "لا نعثر في رسوم الفنان الإسلامي عن وجود لعناصر الظل والحجم، فإن النور هو التفسير المقبول لما له من أهمية جمالية، أما الألوان فتعتبر السبيل إلى إجلاء الأضواء، هكذا نجد في أعمال الفن الإسلامي المادة التي تحولت إلى صياغة متميزة، من خلال أبعاد ضوئية صافية، في انسجام مطلق، وباتت كل العناصر تقوم بأدوار متساوية بحركة لا نهائية" (Al-Bahnasi, 1998: 108).

لم تنفصل الجماليات عن الاخلاقيات في الشرق، لذلك كان الاعتبار الأساسي أنه لا يكون الإنسان جميلا ما لم يتمتع بالفضيلة، وكان حال الصورة الإنسانية في المنمنمات كما هو في الصورة الأدبية المستنبطه من فكرة تركيبية ذات خصائص ثلاث: الطابع الاصطلاحي، والقاعدة الوسيمة، والتفاصيل الواقعية. لقد أدت هذه الاعتبارات بالرسام إلى ترك العالم المادي، فلم يعد ينقل الواقع بدقة، فأهمل قواعد الحجم والمنظور، وقواعد التشريح، والنسب في الجسم الإنساني والتعبير عن العواطف، بسبب أن همه انحصر في وضع التصاميم الجمالية للعمل (Abi Khozam, 1986: 100).

أما بالنسبة لما يسمى (عقدة الفراغ)، فكان الفنان المسلم يتجنب الفراغ، وخصوصا في المنمنمات الفارسية، فقد دافع أحد الباحثين العرب عن هذه الجمالية بقوله "ولكي لا يترك الفنان مجالا في عمله الفني لعبث إبليس وتخريبه، فإنه يقوم بإشغال الفراغات، إما بإضافة عناصر شكلية في تصويره التشبيهي، أو بتفريغ عناصر هندسية أو نباتية..." (Al-Bahnasi, 1986: 70).

لقد كان لظاهرة التسطيح دور في المنمنمات الإسلامية، وأن الناظر إلى صور الوجوه يجدها تفتقر إلى القولبة والتظليل، كما أن ألوانها صافية ورائقة، وكل هذه المزايا تعطي المشاهد انطباعا بانعدام البعد الثالث، وانحصار الشكل المرسوم في منظور محدود بالطول والعرض دون العمق، كما أن ألوان الألبسة أعطت إحساسا حيا بوجود الحجم، إلا أن بعض رسوم الأبنية لا تلتزم بقواعد المنظور الهندسي، وإن كان منظورها يشبه المنظور الهندسي التكعيبي، فنمنمة (يوسف وزليخة) لبهزاد آية ساطعة في تطبيق هذا المنظور التجسيمي الخاص، ولا يمكن إنكار الثقل الحجمي لهذه الرسوم والحس بوجود البعد الثالث. كما في الشكل (3) (Abi Khozam, 1995: 94-95).

الشكل رقم (3): مخطوطة يوسف وزليخة، رسم بهزاد، في دار الكتب والوثائق القومية المصرية، للفنان الإيراني كمال الدين بهزاد 1488، مصدر الصورة: https://areq.net/m/

ونلاحظ في هذه المنمنمة بشكلها الهندسيّ المستطيلي في التكوين البنائي، أنها تحتوي على مربعات ومستطيلات ومثلّثات، وأن الشخصين يتحركان داخل فراغات الغرف، وفي كلّ غرفة لها تفاصيلها الزخرفية كالأشكال الهندسية والنباتية والخطية ضمن منظومة بصرية متنوعة، وأيضا طريقة استخدام الرسّام للمنظور في هذه اللوحة، فالجدار الأيمن يُظهر مهارته في رسم المنظور الواقعي المسطح، وعملية خروج اللوحة عن الإطار المزخرف مما يعطي التكوين لمسة معاصرة. لكن المنمنمة بشكلها النهائي كونت لوحة فنية. لذا نجد التكوين محركا أساسيا في توزيع العناصر، والذي بدوره أعطى إيقاعا وتوازنا وتوثيقا من خلال المشهد

التصويري. يبدو أن المنمنمة تعيد عرض فكرة النص البصري بشكل مرئي من خلال النص وتفسيره.

إن جماليات المنمنمات لا تتوقف عند البناء والتكوين فقط، وإنما تتعدى إلى اللون، لأن تقنية التصوير تعتمد على الأصباغ المستخلصة من خلط مواد معدنية ممزوجة بلاصق عضوي؛ حيث يستخلص اللون الأحمر من أكسيد الكبريت والزئبق، والأزرق من حجر اللازورد، بالإضافة إلى اللون الذهبي (Fontana, 2015: 30).

لقد تميزت المنمنمات الإسلامية بطابع خاص في التعبير عن التصاوير التشخيصية مما جعل لها تفردا وسط الأعمال الفنية، وأهم هذه الخصائص تبسيط وتسطيح العناصر مع صياغتها أحيانا في مستوى واحد أو مستويين داخل العمل بهدف شغل الفراغ، "هذا إلى جانب بعض الأسس البنائية التي جعلت للتصوير التشخيصي خصوصية ارتبطت بفلسفة الجمال المطلق للفن، فقد صيغت تصميمات المنمنمات الإسلامية في اتجاهات متوازية، ودائرية، وهرمية، ولولبية، وبيضاوية، للتعبير عن مفهوم المنظور الروحي المتبع في الفنون الإسلامية" (Hamad, 2006: 76).

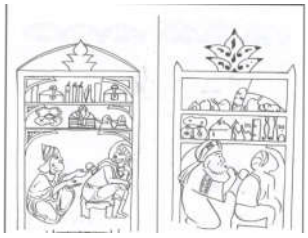
نرى أن الفنان المسلم سجل مشاهد مظاهر الحياة الدينية والاجتماعية والثقافية والإنسانية من خلال رسوم المنمنمات، وذلك عن طريق تحقيق النسب، مما يدل على قدرته على إظهار محاكاة وتسجيل الواقع وتوثيقه من خلال الرسوم التصويرية، ولكن ليس كما يتخيلها موجودة في واقعه. فأهمية المنمنمة تكمن في كتلتها وبنائها وألوانها، والشكل المختزل الذي تناول التعبير والتمثيل والحركة. بالإضافة إلى الجانب الروحي والوظيفي والتقني في تحقيق التشكيل الفني، والأداء والهدف الجمالي من هذه الرسوم.

بإيجاز، يمكن هنا الإشارة إلى أن "الشكل هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد عن المضمون، والذي تتمثل فيه وتتحقق من خلاله شروط الفن، وهو كل ما يتصل بالبناء، وتماسك هذا البناء وتدرجه من بدايته، إلى وسطه، إلى نهايته، ثم التحام أجزائه وروعة تصويره بغض النظر عما يتضمنه من مضامين أو ما يثير قضايا إنسانية أو اجتماعية أو نفسية أو أخلاقية" (Al-Ashmawy, 1980: 152-153).

لقد تنوعت المنمنمات من ناحية غاياتها وأساليبها ومواضيعها، فاتجهت إلى اتجاهين، الأول: رسم توضيحي للمضمون العلمي، بواسطة الرسم كما في المخطوطات العلمية مثل: الحيل الميكانيكية أو الجامع بين العلم والعمل، كما نجد في كتاب الترياق لجالينوس؛ إذ استطاع الفنان من خلاله شرح الفكرة والهدف العلمي شرحا توضيحيا، ومن ناحية أخرى نجد الأسلوب الفني الغني بالألوان والشخصيات والعمائر وغيرها من عناصر العمل الفني، مثل مشاهير الأطباء وهم يقومون بعمليات جراحية. أما الاتجاه الثاني فهو تزويق المخطوطات الأدبية والفلسفية والتاريخية بصور فنية كما في الكتب المشهورة، مثل كليلة ودمنة وكتاب الأغاني ومقامات الحريري. لقد تميز كلا الاتجاهين بقيمتهما الفنية والتعبيرية الجمالية والتوثيقية والتاريخية (Al Agha, 2012: 22).

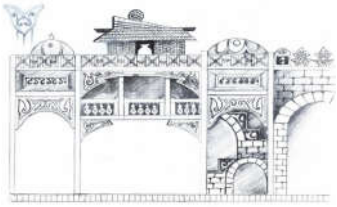
وفي إحدى مقامات الحريري التي كانت تتحدث عن الحجامة نجد نموذجين لدكان الحجامة (Cupping)، أحدهما من مجموعة الواسطي، والآخر من مخطوطة بطرسبورغ في روسيا، نرى فيهما التشابه في العناصر الموجودة بكلا المثالين مما يؤكد نقل المزوّقين لواقع الحياة في تلك الحقبة، ففيهما توثيق للحجامة ولدكان الحجامة بما يحويه من أدوات وطقوس للحجامة. انظر الشكل (4).

الشكل رقم (4)، أ: طبيب يعالج الجروح، رسم توضيحي من مقامات مجموعة حكايات إسلامية، في القرن الثاني عشر. مصدر الصورة: https://presentworldandislam.quora.com/Is-modern-medicine-okay-in-Islam



الشكل رقم (4)، ب: رسم توضيحي للمنمنمتين من كتاب للدكتور ماهود الأحمد، منمنمات ومخطوطات مقامات الحريري العظمى في بطرسبورغ.

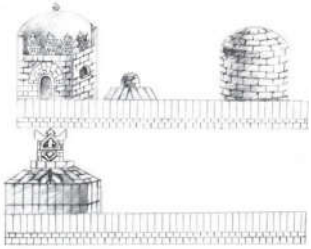
كذلك أعطى المزوق اهتماما لجدار واجهة البيت المشيدة بالطابوق المنتظم والمزينة بنقوش محفورة على الآجر أو حشوات مصفوفة فوق الباب، وعادة ما تكون مقوسة من الأعلى ووضع فوقها قوسا من الطابوق المصفوف بشكل عمودي كجزء من الجدار. ونشاهد أيضا أنواعا من الأقواس والعقود تختلف من بناء إلى آخر؛ منها العقد المنفوخ الذي يتجاوز نصف الدائرة والعقد نصف الدائري في وسط الدار وكذلك العقد البيضوي المدبب والمفصص الذي يشبه في شكله حافات المحارة، وأيضا القوس الذي يتكون من الحجارة المصفوفة والمتراصة عموديا. واهتم كذلك بالجمالونات فوق سطوح البيوت كنوافذ الإضاءة والتهوية، وقد غطاها بالحصير الذي يمكن لفه أو بسطه حسب طبيعة الجو، كما في الشكل (5).



الشكل رقم (5): رسم حر تخطيطي لمقطع معماري تفصيلي (رسم الباحث).

نجد شرحا وافيا للطرز المعماريه من خلال هذه الرسوم التي تعد مصدرا تاريخيا للعمارة الإسلامية المدنية والدينية، وتميزت العمارة في المنمنمات بطابع محلي خاص؛ حيث رسمت أولا ببعدين وبشكل اصطلاحي، وثانيا: اعتمدت تنظيما للخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية الحادة والسميكة.

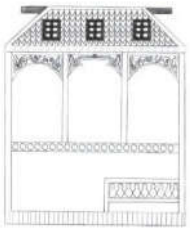
ومن الأمثلة التي وثقت لنا من خلال المنمنمات مشاهد فنية؛ شعائر دفن الميت وطبيعة المكان ونمط القبور التي وجدت في المنطقة التي ينتمي لها المزوق. في هذه المنمنمة التي تصور لنا مشهد دفن أحدهم في أحدى المقابر التي يحيط بها سور، نجد القبور المبنية بأبوابها وزخارفها وقبابها. انظر الشكل رقم (6).



الشكل رقم (6): المقامة الحادية عشرة، المنمنمة الثالثة والعشرون، المقامة الساوية، من منمنمات بطرسبورغ رسم تخطيطي لمقطع معماري تفصيلي (رسم الباحث).

ومن الأمثلة الأخرى، هذه المنمنمة وهي صورة توثيقية لمشهد فني من مشاهد الحياة اليومية في أحد الأسواق، فهي توثق نوعا من الأسواق التي يباع فيها العبيد، وتوثق المكان والعناصر المعمارية التي وجدت في الأسواق القديمة. ونجد أيضا في هذه المنمنمة تشابها بين ما رسم في منمنمات بطرسبورغ وما رسم

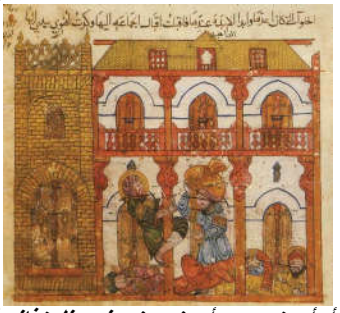
في منمنمات الواسطي، مما يؤكد على أن هذه المنمنمات مستوحاة من الواقع المحيط بالمزوّق في الشكل رقم (7).



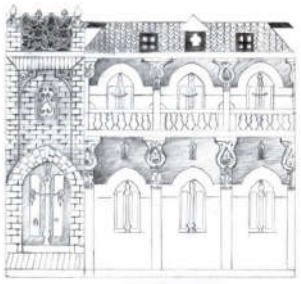
الشكل رقم (7)، أ: رسم تخطيطي لمقطع تفصيلي (رسم الباحث).

الشكل رقم (7)، ب: المقامة الرابعة والثلاثون، المنمنمة السبعون، الزبيدية https://cmrs.ucla.edu/event/slaverys-archive-in-the-premodern-world/

ويتشابه هذا المشهد المعماري للبناء إلى حد كبير من حيث تخطيطه مع خان مرجان الذي بناه أمين الدين مرجان بن عبد الله في بغداد سنة 760 هـ 1359 م ويعرف بخان التيم (التجار) وخان الأرتمة (أي المسقوف) ويتكون من طابقين، واثنين وعشرين غرفة بمداخل مدببة تطل على صحن مسقوف بقبو، ويشتمل الطابق الثاني على ثلاث وعشرين غرفة يصعد إليها بدرج من أمام الحجرات. ونجد محاور غرف الطابق الثاني تقع على محاور الغرف في الطابق الأول كما تبرز الشرفة باستنادها على مقرنصات تشكل حوامل متسلسلة تبرز من الجدران بصورة تدريجية بمقدار متر واحد، ويعلوها سقف ضخم. يعرف هذا الطراز والأسلوب المعماري عند العراقين باسم الدور، وأهم ما يميزه وجود طاقات تحصر بينها سلسلة جدران وعقادات متدرجة ومتنوعة الأشكال والأبعاد تتخللها نوافذ مطلة على السطح، بحيث خدم هذا التصميم (الطراز) الهندسي الفريد مهمة تحقيق الإضاءة بواسطة تلك النوافذ التي تتخللها عقادات متدرجة تخترق العقادة الكبيرة من الجانبين. وقد ساهم هذا الأسلوب أيضا في تقليل مقدار الضغط الناجم عن ثقل العقادة ككل على الجدارين الطوليين لهذا البناء، كما في الشكل (8).



الشكل رقم (8)، أ: أبو زيد، بعد أن خدر ضيوف حفل زفاف في نزل (خان)، سلبهم ممتلكاتهم (المقامة التاسعة والعشرون). مقامات الحريري، القرن الثالث عشر الميلادي. 25 × 19 سم. سانت بطرسبرغ: الأكاديمية الروسية للعلوم (S.23، صفحة 196). الصورة: الأكاديمية الروسية للعلوم. مصدرالصورة: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/.

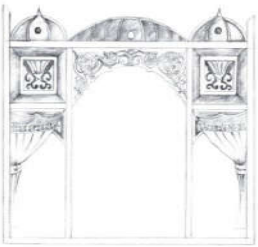


الشكل رقم (8)، ب: رسم توضيحي للتصوير المعماري للمنمنمة (رسم الباحث)

كما أننا لو نظرنا إلى الواجهة الأمامية للخان، لوجدناها مشابهة تقريبا لتصميم الواجة الأمامية في الخان المرسوم في المنمنمة، حتى لو كان الخان في المنمنمة ليس تصويرا لخان مرجان لكنه يعتبر دليلا على أن المزوّق قد اعتمد في رسومه للعناصر المعمارية على نماذج من البيئة المحيطة به. وربما هناك خان آخر بنفس الطراز اتخذه المزوّق كنموذج له في الطراز المعماري للخانات في تلك الفترة.

تنوعت الزخارف وتشابكاتها الهندسية وتكراراتها الخطية وألوانها في واجهات الأبنية المعمارية وجدرانها الأمامية وكذلك في الوسائد والبسط والسجاد والملابس والستائر كما في الشكل (9)، أ؛ أبو زيد أمام القاضي، حيث تعتبر هذه المنمنمه توثيقية لمشهد القضاء في ذلك الوقت على المسائل الشرعية والمدنية التي تتعلق بالمجتمع مثل النزاعات الزوجية والميراث.

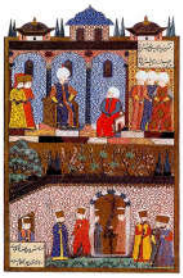
الشكل رقم (9)، أ: أبو زيد أمام القاضي في صعدة، مقامات الحريري.
https://funci.org/the-numerous-types-of-judges-in-



الشكل رقم (9)، ب: رسوم توضيحية للعناصر المعمارية الموجوده بالمنمنمات (الستائر والزخارف، من رسم الباحث

استخدم الفنان اللون لتمثيل صور الأشياء العقلية والحسية والتي تحددها صفات اللون المجرد من خلال كشفه عن التدرجات اللونية للعمل الفني واستحداث ألوان حركية مركبة بعيدا عن الألوان الصريحة واستخدم الطاقة التعبيرية للون التي تساعد على تجانس أشكال وعناصر العمل الفني على اعتبار أن اللون واسطة للتعبير عن العواطف والمشاعر الإنسانية؛ لتحقيق غاية العمق الروحي والجمالي (Abbou,1982: 131-120).

نجد أن الفنان المسلم عالج أشكال تكويناته الملونة بأسلوب بسيط، فتميزت المنمنمة بعدم اهتمام الرسام بالمظاهر الحسية (المادية)، وعدم استخدام الظلال في التصوير، من خلال حذف التدرج اللوني في المكان الواحد. كما أن الألوان ثرية في المصورات الإسلامية، وخاصة الألوان (الذهبي، والأحمر، والأزرق، والأخضر، والبنفسجي المزرق...) في أغلب المنمنمات الإسلاميه، الشكل (10).



الشكل رقم (10): منمنمة لبربروس خير الدين باشا بحضور السلطان سليمان القانوني، القرن السادس عشر، تركيا.
https://www.agefotostock.com/age/en/Stock-Images/miniature-of-barbarossa-hayreddin.html

لقد وظف الفنان الملمس للإحساس المادي والموضوعي للخامة المستعملة، وهو عنصر مهم يساهم في العملية الإبداعية، ويظهر الخصائص السطحية للمواد في تنفيذ الموضوع سواء كانت هذه المواد طبيعية أو صناعية والتي يمكن التعرف عليها من خلال النظر إليها للتحقق منها حسيا (Myers, 2009: 243-244).

ولإنشاء هذا المشهد التمثيلي الوظيفي والتعبيري والجمالي، يبدأ الفنان عمله الإبداعي بتشكيل العناصر على أسس ومبادئ عدة كالوحدة والإيقاع والتوازن والسيادة والانسجام والتضاد و.... فالوحدة أساس مهم لإنشاء المشهد التصويري، فنجدها من أهم المبادئ في التكوين (Al-Karablieh, 2023: 276)؛ إذ يجب أن ترتبط الأشكال مع بعضها البعض من جهة، وبعضها مع الكل من جهة أخرى، ضمن التكوين الكلي الشمولي للمنمنمة، فالوحدة هنا تشمل عناصر متعددة مثل: (وحدة الأسلوب، ووحدة الشكل، ووحدة الهدف، ووحدة الفكر، ووحدة المضمون) بينما الإيقاع، نجده المكمل لأساسيات التكوين الجيد؛ فعملية ملء المساحات المتوقف على طبيعة الخط واللون والعناصر التكوينية الأخرى. وفضلا عن مسالة التوازن الذي يعنى بالتعادل لقوى الحقل المرئي (Scott, 1968: 114)، نرى الفنان استخدم أسلوب التسطيح، كما في نماذج العينات السابقة، كبناء معماري متسم بثنائية الأبعاد، والابتعاد عن التجسيم.

تحليل نماذج عينة البحث:

عينات البحث:

تم التركيز على عينات يتضح فيها الجانب التوثيقي في تصوير المنمنمات من خلال مشاهد مختلفة.

وتحقيقا للأهداف المرادة من البحث، بالإضافة إلى الأعمال الملونة مع اختلاف في الفترات التاريخية، وأيضا استخلاص المعايير الجمالية المرتبطة بالعمارة، والتنوع في المواضيع، والأساليب في تصوير المنمنمة. وستخضع عملية التحليل لعدد من الضوابط والمعايير وهي:

أولا: توضيح مصادر الموضوعات، وارتباطها بالطبيعة، والعادات والتقاليد الاجتماعية.

ثانيا: تحليل النسق البنائي والتكويني في المنمنمة، وتوضيح العلاقة بين الشكل والمضمون، والكشف عن الأداء في الأسلوب والتقنية التي تحتوي عليها الأعمال الفنية.

منهجية التحليل الفني:

قامت الباحثة بالاستفادة من نموذج محسن عطية في كتابه (التحليل الجمالي للفن) من خلال التصنيف المقترح الذي قدمه في (القيم الجمالية والتعبيرية في الفن التشكيلي) ، وأيضا من كتاب وسماء الآغا (التكوين وعناصره الجمالية في منمنمات يحي بن محمود الواسطي)، وبشكل عام تم اتباع المنهجية التالية في هذه الدراسة وهي كما يلي:

1. الأسلوب الأدائي (وهو استخدام العناصر الفنية بأسلوب محدد ويشمل المفردات مثل: الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية، والزخارف، والمباني، والكتابات المتنوعة).
2. العلاقة بين الشكل والمضمون من خلال المواضيع المرتبطة بطبيعة النص، مثل المواضيع الدينية، وعلم النبات، والطب، ورحلات الصيد وغيرها من المواضيع المتنوعة.
3. التصوير التوثيقي للمشاهد الفنية من خلال المواضيع المختلفة التي يختارها الباحث.

عينات البحث:

العينة رقم (1)

الشكل رقم (11): العراق، الجزيرة العربية: خطبة أو خطبة تلقى من منبر أو منبر مسجد. منمنمة ليحيى بن محمود الواسطي 1237 م

مصدر الصورة: https://www.bridgemanimages.com/en-US/

التحليل الفني:

يُعتبر قصر الظاهر بيبرس في القاهرة وجامع السلطان حسن ومدرسة المدرسة البهية في دمشق من أهم الأمثلة البارزة على العمارة والمنمنمات الإسلامية في هذا الفترة. تجسد هذه الأعمال الفنية التراث الغني للعصر المملوكي وتظهر تأثير العديد من الثقافات المتنوعة في هذه المنطقة. اشتهر العصر المملوكي بوحدات الإضاءة المصنوعة من المعدن والزجاج، وكانت تتدلى من الأسقف وتتنوع أشكال هذه المصابيح ومسمياتها، والتى منها الثريا والمشكاة المصنوعة من الزجاج المموه، وكان أول ظهور لها في العصر المملوكي. وتظهر المنمنمات في تلك الفتره رسومات لهذا النوع من الإضاءة كما توضحها المنمنمة التي تنسب للعصر المملوكي، والتي تمثل شيخا (رجل دين) يرتدي عباءة سوداء بها غطاء متصل بالرأس يجلس على منبر في أحد الجوامع ويشير بيديه ويعلوه عقد مدبب. رسم المنبر بشكل واقعي، وتكون من درجات سلم ثم جلسة الخطيب الذي يجلس عليها رجل الدين. ويجلس أمامه عدد من أشخاص ويعلو هؤلاء الأشخاص عقود مقامة على أعمدة في كل عقد مشكاة. ظهرت تأثيرات العصر المملوكي المتمثلة في المنابر ذات الطراز المملوكي والمشكاوات. كما ظهرت تأثيرات المدرسة العربية المتمثلة في ملابس الأشخاص وعدم التوازن بينها من حيث الحجم والميل الزخرفي. الشكل (11).

العينة رقم (2)

الشكل رقم (12): مصدر الصورة: The Objective of Reforming Human Thinking in the Noble Qur'ān \| Al-Furqan Islamic Heritage Foundation

التحليل الفني:

منمنمة من كتاب للتداوي بالاعشاب يصف أنواعا من النباتات ذاكرا أجزاءها وألوانها وشكلها، وما يشبهها من النباتات الأخرى، وكيف يستفاد من شرابها، وبجانبها نص توضيحي لهذه النبتة بكل ما ذكر من الوصف، موثقا أنواعا من النباتات التي كانت تستخدم للعلاج في ذلك الزمن بكل تفاصيلها.

نلاحظ في هذه المنمنمة اهتمام الفنان بتزويق الصفحة بطريقة تعليمية مهمة في تناسق النص (الخط العربي) وهو خط النسخ، مع الرسم التوضيحي، حيث جاء النص عاموديا ملاصقا للصورة على جانبها الأيمن، وأحيانا متداخلا بينهما، وكذلك الرسم التوضيحي للنباتات عاموديا على يسار الصفحة. إن طريقة الرسم لنوعية النبات تعطي إحساسا بواقعية المشهد التوثيقي، من حيث التكوين البنائي للنبته في أوراقها المختلفة، وجذورها، ولونها المميز وذلك بوصفها كما قال ديسقوريدس: "اللنتي؛ هو نبات له ورق شبيه بورق (الجزر)، وزهر أبيض، وساق غليظ طولها نحو شبر، وثمر شبيه بثمر (السرمق)، وأصل عظيم له رؤوس كثيرة مستديرة، وينبت بين الصخور وقد يُسقى ثمره وورقه وساقه بالشراب الذي يقال له (ألومالي) لإخراج المشيمة، وقد يسقى من أصله بالشراب لتقطير البول" (Alwaraq.net).

فكان الأسلوب الأدائي للفنان بأنه استخدم الصفحة بالطريقة الصحيحة في توزيع العناصر الزخرفية من حيث رسم النباتات والخط العربي واستغلال المساحة، وتناسبها مع النص، حيث برز الخط باللون الأسود من جهة، ومن جهة أخرى أعطى للنباتات المجموعة اللونية (الأخضر، والبرتقالي، والأحمر، والبنفسجي)، الشكل (12). وتم تحديد وفصل المساحات اللونية الداخلية بالخطوط الغامقة، حتى أصبحت لوحة استرشادية بعيدة عن الواقعية، من خلال الخط واللون وليس من خلال الظل والنور. وأخيرا تناسب الشكل ضمن مساحته مع الخط ومضمون المنمنمة، حتى شكّل مشهدا فنيا علميا صحيحا.

العينة رقم (3)

الشكل رقم (13): المخطوطة العثمانية (علاج الأسنان)
مصدر الصورة: https://riowang.blogspot.com/2017/10/the-lonely-tooth.html

التحليل الفني:

في هذا العمل الفني يصور الفنان شخصيتين (الطبيب، والمريض)، يقوم الطبيب بعلاج المريض بثقة، وأما المريض فترى ملامح الخوف والوجع عليه من خلال إغماض عينيه وحركة يديه على وجهه. يعبر مضمون هذه المخطوطة العثمانية عن مدى خطورة ألم الأسنان الذي يثير في المريض التعب والتوتر، ولقد رسم الفنان صورة للسن فوق رأس المريض مباشرة وذلك كأسلوب توضيحي سبب الألم، ومن خلال رسمه لأفعى داخل السن تلتف حول الرجل رمز لمصدر ومكان الألم. الشكل (13).

يشكل هذا التصوير في الورقة تكوينا مستطيليت موزعا فيه الكتل الثلاث (الشخصيتان، والسن) بتكوين بنائي مثلثي، ضمن إطار أحمر ذي خطين، تنبثق الخطوط منه من الجانبين ليعطي توازنا أكثر مع الكتلة البصرية، وهذه لمسة معاصرة في الخروج عن الأطار وعدم الالتزام بالمساحة الداخلية للفراغ، بالإضافة إلى

تناسب اللون الأصفر في خلفية العناصر الشكلية التي تعطي بروزا أكثر للونين المتضادين الأحمر والأخضر، فهذا تناسق لوني للمزوق الفنان في توزيع اللون داخل المساحات ببساطة دون وضع ألوان أخرى متعددة، ودون استخدام الظل والنور، لكنه حقق الواقعية التعبيرية في حركة الجسم داخل الإطار دون التجسيم. وبعيدا عن الزخارف والهيكل المعماري في خلفية الأشكال الإنسانية.

العينة رقم (4)

الشكل رقم (14):
https://id.wikipedia.org/wiki/Taqiyuddin_Muhammad_bin_Ma%27ruf مصدر الصورة:
ساعة تقي الدين / 1585، القسطنطينية

التحليل الفني:

تقي الدين بن معروف (دمشق، 1526 - إسطنبول، 1585) وهو عالم عثماني وموسوعي كبير. برع في الرياضيات وعلم الفلك والهندسة والميكانيكا والبصريات. صور هذا الشكل تقي الدين بن معروف مع مجموعة من علماء الفلك في مرصده بإسطنبول، الشكل (14). إن التصوير التفصيلي لجميع عناصر المشهد (الإطار المعماري، والأثاث، والأدوات، وما إلى ذلك) هو ما يميز الرسم العثماني منذ النصف الثاني من القرن السادس عشر. يظهر نفس الاهتمام بالتفاصيل والسعي لتحقيق الدقة الوثائقية تقريبا في معظم أعمال تلك الفترة. كتب هذا العالم اللامع أطروحة قال فيها إن الجداول الفلكية المعاصرة قد عفا عليها الزمن، وطالب بتطوير جداول جديدة. وبناء على هذا التحريض، قرر مراد الثالث عام 1575 بناء مرصد فلكي في إسطنبول على الجانب الأوروبي من مضيق البوسفور، على قمة التل في حي طوبخان، واكتمل بناؤه عام 1577 (Hizli-Sayar).

الصورة في الجزء الأوسط من هذه المخطوطة الشهيرة لمرصد إسطنبول ساعة موضوعة على طاولة، يحلل تقي الدين بن معروف الأنواع الأربعة الرئيسية لأجهزة حفظ الوقت، المعروفة بالساعات المنزلية والساعات الفلكية والساعات البرجية. تمثل هذه الآلات أقدم الأجهزة الميكانيكية. قبل القرن السادس عشر، كانت الساعات تعتبر غير دقيقة لغايات قياس الحركات السماوية. وباستخدام الرياضيات، صمم ثلاثة أقراص تظهر الساعات والدرجات والدقائق. وقد أدرج في ساعته استخدام العديد من ميزان الساعة، والمنبه، والقطارات الضاربة التي تدق في كل ساعة، والعلاقة البصرية بين الشمس والقمر، وأطوار القمر المختلفة، والأجهزة التي تشير إلى وقت الصلاة والأقراص التي أظهرت اليوم الأول من الأشهر الميلادية. إن عمل تقي الدين في مجال الساعات الميكانيكية له أهمية كبيرة في ضوء انتقال المعرفة بين الثقافات والتقدم التكنولوجي في الشرق الأوسط في منتصف القرن السادس عشر. ومن الجدير بالذكر أن العديد من الأجهزة المذكورة في ساعته موجودة في ساعات اليوم في جميع أنحاء العالم (muslimheritage.com).

لقد قسم الفنان هذه المنمنمة من خلال هذا المشهد العام للتكوين المستطيلي، إلى أقسام أفقية بأربع مستطيلات يعلوها سقف جمالوني مثلثي باللون الأحمر، وتحتوي هذه المستطيلات على ألوان مختلفة من الأبيض المزرق، والبني في الوسط، والأزرق الفاتح، والبني الفاتح الذي يتخلله الخط العربي المحصور في نظامه المعماري بين الأعمدة التي تحمل السقف، وعلى مربع يحتوي على مجموعة كتب ترمز إلى مؤلفات تقي الدين، هذه التقسيمات تميزت بالتنوع الذي أعطى ملمسية عالية ذات إيقاع زخرفي. عالج الفنان شخصيات هذه اللوحة بأسلوب واقعي ولكن بعيدا عن استخدام الظل والنور، وأظهر عنايته برسم الأشجار لكن دون استخدام المنظور، وإنما حقق العمق المنظوري من خلال توزيع وتباعد الأشخاص داخل المساحات، بالإضافة إلى ميزة التسطيح في الشكل المعماري العام للتكوين البنائي في المشهد الفني.

النتائج:

بعد إجراء دراسة تحليلية للعينات المختارة، خلص الباحث إلى النتائج التالية:

1. إن المشاهد الفنية التي وثقت من خلال المنمنمات توضح النص التشكيلي من خلال المضمون والعناصر الشكلية والزخرفية والخطية.
2. هناك التزام بالواقعية في البناء التكويني بعيدا عن استخدام التجسيم والمنظور.
3. الاهتمام بالخلفيات الزخرفية (النباتية، والهندسية، والخط العربي)، وبالإضافة إلى الخلفيات ذات التصميم المعماري كتوثيق للمشهد الحضاري والموروث الثقافي الذي يمثل الحقبة الزمنية التي تعود لها المنمنمة.
4. اعتبار الخط العربي جزءا لا يتجزأ من المشهد الفني في تصوير المنمنمات، وتوظيفه بتوثيق أنواع الخطوط المستخدمه في العصور الإسلامية.
5. اللمسة المعاصرة المتجددة في الخروج عن الإطار في البناء التكويني للمشهد الفني.
6. تميزت التكوينات الفنية للمشاهد بالمستطيل ذي النسبة الذهبية، والدائري الحلزوني، والهرمي الذي يجمع أكثر من مشهد في نفس الوقت.
7. إن بعض المنمنمات تتميز بالأسلوب التقليدي، وبعضها يتميز بالأسلوب الفني الإبداعي في عرضها للمشهد الفني، وتوثيق البيئة المحيطة بالفنان.
8. إن تصوير المشاهد الفنية للشخصيات ليس جامدا فهو يتميز بالحيوية والحركة.
9. تتمثل أهمية المنمنمات في المشاهد الفنية بأنه لا يمكن فصلها عن الأدب الإسلامي لأنها تجسيد له من حيث النص الصوري والنص الكتابي.

التوصيات:

توصي الدراسة بما يلي:

1. تشجيع الأبحاث الفنية في مجال المنمنمات وتأثيرها على الحركة الفنية التشكيلية العربية.
2. اقتراح أبحاث ودراسات حول المشاهد التصويرية وتأثيرها على اللوحة الفنية المعاصرة.

المصادر والمراجع:

1. Abi Khozam, 'Anwar fuaad (1995). *The Sufi spirit in the aesthetics of Islamic art.* Lebanon, dar alsadaqat alearabiati, 1st.
2. Abu Al-Wafa, Almubashir Bin Fatk, (2009). *Mukhtar Al-Hikam wa Mahasin Al-Kalam*, Arab Foundation, Beirut.
3. Abbou, Faraj, (1982). *Science of the Elements of Art*. Part-1, Dar dalfayn Liltibaeat Walnashr, Milan.
4. Abdel Fattah, Hebat Allah, (2021), Arabic-Islamic manuscripts as a source of heritage: the origins of manuscripts, their importance, and their types, *Scientific Journal of the Faculty of Tourism and Hotels*, second issue, second issue (2021), Alexandria University, issue 18,
5. Al Ahmad, Mahoud, (2010): *miniatures and manuscript of Hariri's Great Shrines in Petersbur*g, Almaktaba Al watania Department.
6. Al-Bahnasi, Afif, (1998). *The impact of the humanist aesthetic on modern art*, 1st edition, Cairo, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
7. Al-Obaikan, Kholoud Bint Hamad (2023). An aesthetic study in the Persian Shahnameh miniatures, *magazine of Alfunun Wal'adab Waeulum Ensaniat Wa Alaejtemaa*, (93), 231-247.
8. Alagha, Wasama', (2012). *The structure of composition in the miniatures of Maqamat Al-Hariri by Al-Mazouq Al-Wasiti*, 1st edition, Dar Al-Adib Publishing House.
9. Al-Ashmawy, Zaki Muhammad, (1980). *The philosophy of beauty in contemporary thought*. Dar Alnahdat Alearabiati Beirut.
10. Al-karablieh, M .A.(2020) Symbolism Signs of Compatibility and Harmony in the Interior Design Housing .*Dirasat: Human and Social Sciences*.(4)47

11. Al-karablieh, M. (2023). The Impact of Distant Education on the Art and Design Students' Performance in Practical Courses during the Corona Pandemic. The School of Art and Design at the University of Jordan as a Model. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 50(2), 275-284.
12. Al-Aziz, Muhammad Qaihm, presented by: *Abdel Moneim Heikal*, Dar Al-Nahda, Franklin, Egypt.
13. Al-Dabbaj, Abdul Karim Abdul Hussein (2013). *The dialectic of personification and abstraction in Islamic Paintings*. Jordan, Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution.
14. Al-Hazzaa, Hanan Bint Saud, (2011), *The aesthetic and philosophical concepts of Islamic photography schools as an introduction to enriching expression in the art of photography,* doctoral thesis, King Saud University, College of Education, Department of Art Education.
15. Al-Zubaidi, Murtada, (1984), *The Bride's Crown from Jawaher Al-Qamoos*, Al-Muhaqqiq Group, Dar Al-Hidaya, Kuwait, vol. 8.
16. Baalbaki, Mounir, (1998). *Al-Mawrid English-Arabic*, 13th ed., Beirut, Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
17. Hammad, Enas Ahmed, (2006). *Artistic and philosophical trends in the depiction of Persian literary manuscripts as a source of inspiration for contemporary artistic works directed at children's literature*. Unpublished PhD thesis, Faculty of Education, Helwan University.
18. El Kemary, Abdel Karim, A., & Anwar. (2016). Evaluating the fine Paintings and printing program to meet the needs of the labor market at the College of Designs and Arts at Princess Noura Bint Abdul Rahman University. *Research in Specific Sciences and Arts*, 3(2), 31-62
19. Fontana, Maria Vitoria, (2015). *Islamic miniatures*. Translated by Ezz El-Din Enaya, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing.
20. Gunter Grass, (1983). Writing and the Art of Drawing, *Feker wa Fan Alalmania Magazine*, Internazionale, No. 38.
21. Harran, Taj Al-Sir Ahmed (2007*), Sciences and Arts in Islamic Civilization*, Dar Ashbilya Lilnashr.
22. Hanash, Adam, (2017), *Theory of Islamic Art, International Institute of Islamic Thought,* London Washington.
23. Hammad, Enas Ahmed, (2006). *Artistic and philosophical trends in the depiction of Persian literary manuscripts as a source of inspiration*
24. Ibrahim, Ahmed. (2017). Developments in miniature art in Paintings and drawing. *Journal of Aldirasat Wal'abhath Albiyiyati*, 7(2), 136-164.
25. Myers, Bernard (2009). *The plastic arts and how we taste them*. Translated by: Saad Al-Mansouri and Saad Al-Qadi, Nahda Almasria Library, Franklin Printing and Publishing Corporation, P.T.
26. Okasha, Tharwat, (2001). *Encyclopedia of Islamic Paintings*. 1st edition, Beirut: Lebanon Library.
27. Scott, Robert Gillam, (1968). *Foundations of Design*, Translated by: Muhammad Youssef and Abdul Baqi Muhammad Ibrahim, Reviewed by: Abdul.
28. Youssef, Sharif, (1982). *A book on the history of Iraqi architecture through the ages*. Iraq, Al-Rasheed Publishing House.
29. Younis, Fawaz, (2001), How Do We Taste Painting, *Al-Arabi Magazine*, National Council for Culture and Arts, Issue 511, p. 155.

المواقع الإلكترونية:

30. https://www.alwaraq.net/Core/dg/dg_topic?dmy=1&sort=us.firstname&order=asc&ID=272&begin=151
31. https://muslimheritage.com/astronomical-clock-taqi-al-din/
32. "Miniature or painting", http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=205101,
33. "Miniature and miniature design", http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid