إحياء التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية في أعمال الفنانات السعوديات المعاصرات

حنان سعود الهزاع، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

Received: 16/1/2025

Acceptance: 13/4/2025

Corresponding Author: Hsalhaza@pnu.edu.sas

Cited by: Jordan J. Arts, 18(2) (2025) 253-271

Doi: https://doi.org/10.47016/18.2.7

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى استكشاف تجارب الفنانات السعوديات اللواتي اعتمدن على التقاليد التقنية للمنمنمات الإسلامية لتقديم أعمال فنية معاصرة، كذلك تسليط الضوء على جهودهن ودورهن في حفظ هوية الفن الإسلامي المعاصر بإحياء تلك التقاليد لهذا التراث الثقافي الأصيل، وقد اتبعت الدارسة المنهج الوصفي التحليلي لعينة من الفنانات السعوديات اخترن وفق تنوع وتميز التجربة الفنية المعاصرة خلال العشرين سنة الماضية، ومن خلال أداة المقابلة لاستكشاف المداخل الإبداعية لكل منهن، سواء في التقنيات أو الأسلوب التعبيري أو المداخل الفكرية للموضوعات. ولهذه الدراسة أهميتها في إبراز أهمية إعادة النظر إلى المنمنمات الإسلامية في السياق الفني المعاصر، وتعزيز دور التقنيات التقليدية لها لدى دارسي الفنون البصرية والفنانين، وقد خلَصت الدراسة إلى أهم المواد والتقنيات التقليدية في رسم المنمنمات الإسلامية سواء بالخامات والأدوات أو أساليب الرسم والتلوين، وكيفية مقاربتها من قبل الفنانات السعوديات المعاصرات ومداخلهن الإبداعية في أعمالهن المعاصرة، وقد كشفت الدراسة عن الدور الكبير في حفظ الهوية الثقافية الإسلامية والسعودية من خلال العمل بالتقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية في الفن المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الفنون البصرية، التصوير، الفنون المعاصرة، الفن السعودي، الفن الإسلامي.

Reviving Traditional Islamic Miniature Techniques in the Works of Contemporary Saudi Female Artists

Hanan Saud Alhazaa, Department of Visual Arts, College of Arts and Design, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia

Abstract

This study aims to explore the experiences of Saudi female artists who have drawn on the traditional techniques of Islamic miniature art to produce contemporary artworks. It also seeks to shed light on ttheir efforts and roles in preserving the identity of contemporary Islamic art through the revival of this authentic cultural heritage. The study employs a descriptive-analytical approach, focusing on a sample of Saudi female artists selected for the diversity and distinctiveness of their artistic practices over the past twenty years. Interviews were used as a tool to explore each artist's creative approaches, whether in technique, expressive style, or conceptual engagement with topics. This study is significant in highlighting the importance of reconsidering Islamic miniatures within the contemporary art context and in promoting the value of traditional techniques among visual art students and artists. The study concludes by identifying the key materials and traditional techniques used in Islamic miniature painting, both in terms of tools and coloring methods, and examined how contemporary Saudi female artists have approached and reinterpreted them in their work. The findings revealed the substantial role these artists play in preserving Islamic and Saudi cultural identity through the application of traditional miniature techniques in contemporary art.

Keywords: Visual Arts, Painting, Contemporary Art, Saudi Art, Islamic Art.

© 2025- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

مقدمة:

ارتبطت المنمنمات الإسلامية بالمخطوطات الأدبية والعلمية ونفذت بأساليب فنية وتقنية متنوعة عبر تاريخ الفن الإسلامي، وتعد المخطوطات المحفوظة في المتاحف بالعالم من أهم الآثار الباقية التي تجسد الهوية الثقافية للمسلمين، وتمثل المفردات البصرية في داخلها فرصة لدراسة المجتمع في السياق الأنثروبولوجي؛ فهي تصوير للحياة والناس والعادات واللباس ومؤثرات الشعوب الأخرى، وكما ذكر (Al-Baghdadi, 2023)، فإن للمنمنمة جانبها التفسيري للنص، وجانبها الفني؛ فهي تقدم لوحة تصويرية تحمل مفاهيم جمالية وصياغات تعبيرية للفكرة، كما تُجمل الصفحة المخطوطة وتوفر للقارئ متعة بصرية تسهل له فهم المعلومات، حتى أصبحت فنًا قائمًا بذاته، ونوعًا من أنواع التصوير الإسلامي.

كما ألهمت المنمنمات الفنانين المعاصرين لدقتها وإبداعها وقيمتها التصويرية العالية وأسس التكوين البصري التي منحت التصوير الإسلامي هويته الخاصة، وتشهد على براعة الفنان منذ تلك الحقبة حتى اليوم؛ إذ أشار (Ali, 2024) إلى أن الفنان المسلم تعامل مع الصورة لاكتشاف العلاقة الجدلية بين المضمون والشكل باستخدام التشبيه والاستعارة والتمثيل بالواقع الحسي للأشياء مروراً بجوهرها، وهي ذاتها أسس التناسب واللحمة التي تبنى عليها الصورة الطبيعية.

وتحظى المنمنمات الإسلامية بشعبية كبيرة بين ممارسي الفن الإسلامي المعاصر؛ نظرا إلى الخصائص الفنية والتقنية التي يمكن تطويعها وتحديثها برؤى فكرية وتقنيات تجريبية معاصرة، فقد أثارت جماليتها الكثير من الفنانين، وقام العديد من الباحثين بدراسة القيم التاريخية والفنية للمنمنمات بالتصوير الإسلامي، وبعضهم وقف عليها بصفتها مؤثراً في الاتجاهات الفنية الحديثة، مثل ما قدم (AL-Bahnasi,1998) في كتابه (أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث) فقد ذكر عدداً من الأمثلة من اتجاهات الاستشراق وفناني الوحشية ومنهم ماتيس، وفناني التكعيبية ومنهم بيكاسو، وفناني التجريدية ومنهم بول كلي وكاندنسكي، الذين تنعكس في لوحاتهم قيم فكرية فنية وروحانية مستقاة من الفكر الإسلامي الذي فسره المؤلف بمبادئ، أهمها الحدس والمطلق والتغفيل والتصحيف.

وفي نفس التوجه استمرت الدراسات حتى وقت قريب، ومنها دراسة (Aliwa, 2017) بعنوان (أثر الفنون الإسلامية في أعمال فن التصوير الحديث والمعاصر) التي تناولت أثر فلسفة التجريد والرمز في الفن الإسلامي من خلال أمثلة لفنانين مصريين معاصرين عملوا في الفنون التطبيقية والاتجاه الحروفي، وطرحت تساؤلا مهمًا عن فكرة إحياء التراث الإسلامي: هل تقع على عاتق الفنان المنتمي لهذا التراث فقط أم إنه للجميع؟ وهو ما يمكن البحث من خلاله في أعمال الفنانات السعوديات المعاصرات اللاتي استلهمن من التراث الإسلامي للمنمنمات الموجودة بصفتها إرثًا ثقافيًا في بلدن أخرى، مثل العراق وإيران.

وفي دراسة لـ(Al-Baqmi, 2021) عن (القيم الجمالية للتسطيح في الفن الإسلامي المعاصر كمدخل لإثراء التصميم المعاصر) ذكر عدداً من أمثلة لفنانين سعوديين معاصرين تعكس لوحاتهم خصائص المنمنمات الإسلامية، مثل: فهد الحجيلان، وفهد خليف، اللذين رسما شكل الخيل في صياغة مسطحة مستلهمة من رسوم مخطوطة (منافع الحيوان).

وترى الباحثة أن تلك الدراسات سلطت الضوء على أعمال لم تكن محاكية للتقاليد الفنية بقدر ما هي استلهام ينكشف للمتلقي المتعمق في دراسة وتحليل الفنون. أما التقاليد الفنية كالزخرفة والتذهيب ورسم المفردات البصرية التي يمكن للمتلقي العادي ربطها مباشرة بالهوية الإسلامية فلم تظهر في تلك الدراسات على الرغم من أهميتها، ووجود مجموعة من الفنانين المعاصرين يطرحون رؤاهم وأفكارهم المعاصرة من خلال تلك التقاليد.

ويمكن لإعادة قراءة تقاليد المنمنمات في الفن المعاصر أن تسهم في تسليط الضوء على الأساليب المتنوعة للفنانات في التعامل مع تقاليد المنمنمات الفنية بصفتها مدخلا للرؤية الإبداعية، إلى جانب الكشف عن القواسم المشتركة بينهن، ودور المنمنمات بصفتها تحدياً تقنياً وتأملا فكرياً، وكيفية تطور الرسم

المصغر من خلال مساهمات الفنانات السعوديات المعاصرات اللاتي يحولن الطرق التقليدية للرسم إلى فن معاصر.

مشكلة الدراسة:

قدمت مجموعة من الفنانات السعوديات المعاصرات أعمالا فنية مستندة إلى التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية، تحديدا اللاتي ابتعثن لإكمال دراستهن في أوروبا وأمريكا واطلعن على كنوز المخطوطات الإسلامية في متاحف تلك الدول، وقمن بكتابة أطروحاتهن العلمية في تناول مداخل تقنية فنية ذات صلة بهويتهن؛ مما أسهم في اكساب الفنون المعاصرة هوية مثالية، وكما أشار (Hamed, 2017) فإن عملية تحديث الفنون البصرية من خلال الاستلهام من التراث الثقافي الفني هو عملية متواصلة عبر التاريخ لتأكيد الهوية وتأصيل الإبداع، فالتلاحم العضوي بين هذا النوع من التراث والتطور الحالي هو السبيل للوصول إلى محتوى إبداعي يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

ولقد شغل مفهوم الهوية حيزا كبيرا في أعمال الفنانين منذ الحداثة العربية، وكما ذكر (Noir, 2018: P57) فإن الهوية عند الفنان العربي هي "إحساسه بذاته الإنسانية وتمايزه، والقدرة على اتخاذ قراراته الفنية، ووضوح تصوراته، وتحديد أهدافه في الحياة، وقد أشار علم النفس إلى أنها إحساس الفنان التشكيلي العربي قبل الانتهاء من عمله الفني بالاستمرارية والتطابق مع ذاته، ومع الصورة التي يحملها الآخرون عنه"، وهو ما ينطبق على الفنانة السعودية في محاولاتها تأكيد هويتها العربية والإسلامية في أعمالها الفنية.

رأت الباحثة أنه يمكن الوقوف على تجارب الفنانات السعوديات المعاصرات المبنية على التقنيات التقليدية للمنمنمة الإسلامية بالتتبع والوصف، وتحليل مجموعة من أعمالهن، فتوظيف المنمنمات لايعني مجرد نقل الماضي للحاضر، بل إنها ومن خلال تجاربهن يمكن أن نجدها مدخلا تعبيريا بصريا وتقنياً، من خلال تسليط الضوء على المداخل الإبداعية للعمل الفني المعاصر، ويمكن تحديد مشكلة البحث في الأسئلة التالية:

1. كيف يمكن للتقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية أن تلعب دورا في التجارب الفنية المعاصرة للفنانات السعوديات بوصفها مدخلا للتجريب التقني لتحقيق الإبداع والذات الفنية؟
2. ما دور إحياء التقنيات التقليدية والفنية للمنمنمات الإسلامية لدى الفنانات في حفظ الهوية الثقافية للمملكة العربية السعودية؟

أهداف الدراسة:

يهدف البحث إلى الوقوف على دور التجريب التقني المعتمد على تقنيات المنمنمات الإسلامية التقليدية لتقديم أعمال فنية معاصرة. كما يهدف إلى إبراز دور الفنانات السعوديات المعاصرات في حفظ هوية الفن الإسلامي بإعادة إحياء التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية وإيصالها عالميا.

أهمية الدراسة:

تعزى أهمية البحث إلى دوره في إبراز أهمية القيم الفنية والفكرية لإعادة توظيف تقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية في السياق الفني المعاصر. وفي تعزيز دور التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية في الفنون البصرية وفتح أبواب لطلبة الفنون والفنانين للعمل بها.

حدود الدراسة:

يُعنى البحث بدراسة كيفية التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية في الأعمال الفنية المعاصرة للفنانات السعوديات، من خلال تحليل عينة قصدية من أعمالهن الفنية التي تنتمي إلى المدة من عام 2000 إلى 2024م.

منهجية الدراسة:

يتبع البحث المنهج الوصفي في تسليط الضوء على التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية التي يتم

استخدامها حاليا، ثم تحليل عينة قصدية للتقنيات والأساليب التقليدية في الأعمال الفنية المعاصرة للفنانات السعوديات، للوقوف على الدوافع والمداخل التجريبية الابداعية في عمليات الإنتاج الفني من خلال عينة أعمال مختارة، باستخدام الأدوات البحثية النوعية كالملاحظة والمقابلة المقننة (Structured) مع 3 فنانات سعوديات جاء اختيارهن وفق ضوابط العينة.

عينة الدراسة:

اختيرت عينة قصدية من ثلاث فنانات سعوديات ينتمين للفترة من 2000م إلى 2024م، نفذن أعمالا لمفاهيم فكرية خاصة برؤية معاصرة؛ وُظفت فيها التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية للتعبير الفني، وليس بوصفها منمنمة أو رسماً توضيحيا كجزء من مخطوط، أعمال تعتمد على المفهوم المعاصر المنفذ بإعادة إحياء التقاليد بصيغ محدثة وليس مجرد نقل للماضي، وذلك بهدف تحليل التجربة الفنية وعملين فنيين لكل فنانة تم الاختيار وفق المحددات التالية:

1. صوت الفنانة المتشكل من الدراسة والتدريب على التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية.
2. مسيرة فنية منتظمة لعرض العمل الفني التصويري في المعارض الجماعية أو الفردية.
3. تقديم أعمال فنية باستخدام تقنيات محدثة للوصول إلى لغة فنية معاصرة مع الحفاظ على الهوية الثقافية.
4. تنوع التجربة الفنية والعمر الفني بين أفراد العينة.

مصطلحات الدراسة:

المنمنمات الإسلامية: يعرف (The Intermediate Dictionary: P956) الشخص (المُنمنم) بأنه المُزخرف والمُرقش، ويقال: ثوب مُنمنم وكتاب مُنمنم ونَمنم الشيء بمعنى نقشه وزخرفه، وفي حين ترتبط المخطوطة (Manuscripts) بخط اليد فإن المنمنمة (miniature) وتعني الرسوم المصغرة المرتبطة بالرسم والزخرفة والتلوين، وهي لفظ يستخدم في الثقافة العربية للرسوم في المخطوطات العلمية أو الأدبية، كما يطلق على (المنمنمات) فن تزويق المخطوطات، إذ فرّق (Mandour, 2018) بين مصطلح (التزويق) و(التزيين)؛ فالتزيين يقصد به زخرفة متنوعة ليس لها صلة بالنصوص، مثل: الإطار، والتذهيب، والزخارف بأنواعها. أما التزويق فهو الزخرفة التي تضع المشاهد في علاقة مباشرة مع النص، وهي تمثيلات للأشياء والأشخاص والمناظر ذات العلاقة مع النص المكتوب.

إن المجال في هذه الورقة البحثية قد لا يتسع للوقوف على جميع خصائص المنمنمات الإسلامية في جميع المدارس التصويرية؛ لذا سيُتطرق لأهم مدارس التصوير التي لاحظت الباحثة تأثيرها على الفنانات اللاتي استخدمن التقنيات التقليدية للرسم والتلوين وسطح العمل في أعمالهن المعاصرة، حيث يمكن تتبع فنون المخطوطات المزخرفة منذ الدولة الأموية قبل ظهور الرسم المصغر (المنمنمات)، فقد زين العرب المسلمون المصاحف والمساجد والقصور والمشغولات اليدوية بالزخارف، وبالدعم السخي من بلاط الحكام تطورت تقنيات هذا الفن وأساليبه بالتأثر المتبادل بين العرب والشعوب الأخرى كالصين والهند وفارس، وقد تتزامن هذه المدارس في المناطق الجغرافية الممتدة من العالم الإسلامي بين العراق ومصر وإيران والهند، مع وجود تأثيرات ممتدة من الصين، وعلى الرغم من قوة التأثير في البدايات فإن الفنان العربي استطاع عبر تاريخه الفني الاستفادة من فنون التصوير لدى الأمم الأخرى ليصل إلى مرحلة الخصوصية.

ويمكن تلخيص التقاليد التقنية والفنية لأبرز مدارس فن التصوير الإسلامي التي لاحظت الباحثة أن لها التأثير الأكبر في أعمال الفنانات السعوديات، وذلك من خلال بعض الكتب التي تناولت هذا الفن لكل من (Al-Alfi ،1998)، (Farghali ،2000)، (Hasan ،2000)، (Mahrez ،2021)، (Okasha، 2001)، كما يلي:

المدرسة العربية: هي أول المدارس، وترجع أقدم مخطوطة مصورة على القرن 12م، ومركزها بغداد، وتتميز بطابعها الشرقي ورسومها البسيطة والمحورة والسحن العربية، وإبراز الزخارف على الملابس. أما

الألوان فغالبا هي الزرقاء والحمراء والصفراء بدرجاتها دون إبراز العمق، وكان أسلوب الأداء زخرفياً في مجال البعدين، ومن أهم المخطوطات: (كليلة ودمنة)، و(مقامات الحريري) التي رسمها الواسطي.

المدرسة الإيرانية: نشأت في منتصف القرن 13م بعد غزو المغول، وكانت مدينة تبريز مركزها الفني، وظهرت خصائص المدرسة الصينية مثل: الواقعية، ودقة رسم الطبيعة، وظهور السحب والسحن الصينية، وأهم موضوعاتها مشاهد الحرب والصيد، وتبدو التدرجات اللونية في العناصر والأرضية الذهبية أو الملونة، ومن أهم المخطوطات: (الشاهنامه)، و(جامع التواريخ).

المدرسة المغولية في الهند: نشأت في القرن 16م وكانت بدايتها بتأثيرات إيرانية ثم تحولت إلى الطابع الهندي والأوروبي، وتميز الرسم بالدقة ومراعاة النسب والمنظور مع التركيز على جمال الوجوه ذات السحن الهندية وظهر الأسلوب الهندي في العمائر والملابس، وكان للتصوير الإسلامي في إيران أثره، وأبرز المصورين كانوا من إيران، مثل: مير سيد علي التبريزي، وعبدالصمد الشيرازي.

المدرسة العثمانية: نشأت في القرن 15م وتعد الأطول في تاريخ المدارس وأكثرها ثراءً في الإنتاج الفني، وظهرت فيها التأثيرات الأوروبية؛ إذ برزت موضوعات الصور الشخصية والتصوير الطبوغرافي، مع وجود المؤثرات الشرقية كالتسطيح وعدم استخدام الظلال، ومن أبرز المخطوطات: (سورنامه).

وتبقى الخصائص التقنية للمنمنمات مشتركة بين أغلب مدارس التصوير الإسلامي، كما تذكر (Alavi, 2019) بأنه بينما طورت كل مدرسة مجموعة فريدة بمميزات تصميم مختلفة، إلا أن بعض السمات العامة استمرت في الحضور كاتفاقيات شائعة في رسم المنمنمات الفارسية في جميع المدارس تقريبا وهي الألوان الزاهية ، والضوء المتساوي ونقص الظل، والوجوه الثلاثة أرباع والمستديرة، والمساحات والوقت المتزامنين، بالإضافة إلى الصور غير المنظورية، لان عملية إنشاء لوحة مصغرة فارسية تشمل شقين هما: أولا الحرفية لتحضير المواد مثل الورق والفرش والألوان، وثانيا: عملية الرسم التي تبدأ برسم التكوين وتحديد الخطوط بالقلم.

التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية

كثيرا ما تعد التجارب الفنية والتجريب التقني أحد عمليات الإنتاج الفني الإبداعي لما تتضمنه من شغف الاكتشاف وفي الوقت المعاصر لا يقتصر ذلك على المواد الصناعة او التكنولوجية، بل إن العودة للتقنيات التقليدية واستثمار المعرفة المتعلقة بها في تطوير لغة بصرية معاصرة تقنية وتعبيرية تسهم بشكل كبير تشكيل خصوصية العمل وتمثيل هوية تميزه عن غيره في سياق الفنون المعاصرة.

ويقصد بالتقنيات التقليدية في هذا البحث طرق صناعة الأسطح المخصصة للرسم وإعداد الأحبار للرسم والألوان وأساليب تطبيقها التي ألهمت الفنانات السعوديات والتي لاحظت الباحثة من خلال المقابلات وزيارات المعارض تمثلها لدى البعض منهن، وقد قامت بعضهن بتطويرها من خلال التجريب بمداخل إبداعية تحفز التعبير الفني والشخصي عن موضوعات معاصرة تمسهن وتمثل هويتهن الفنية، ويمثل تعلم التقنيات وتطويرها مجالا جيدا للإبداع الفني، وبالنظر إلى السياق التاريخي يمكن تأكيد أصالة تلك التقنيات واستشعار أهميتها، وهي تتلخص ذلك في خمس مجالات كالتالي:

1. الورق

كان العرب والفرس يستخدمون ورق البردي، الذي أُنتِج حصرياً في مصر، واستخدموا أيضا الرق (الجلد) للكتب والوثائق. ثم عرفوا صناعة الورق بعد ما فتحوا بلاد ما وراء النهر، كما أشار (Mandour, 2018) إلى أن "الأمير زياد بن صالح قام بإدخال هذه الصناعة إلى سمرقند خلال القرن الثامن على يد جماعة من الأسرى الصينيين سنة 751م، وعملوا على تحسينها فاستخدموا فيها الكتان والقطن". وقد ذكر (Ateeqi, 1995) بعض الصبغات المستخدمة في تلوين الورق في المنمنمات الإسلامية، ومنها: الجوز، والحناء، والزعفران الذي يعطي لونًا أصفر مائلًا للحمرة، وقشر البصل، وقشر الرمان؛ لإعطاء لون

أحمر مائل للبني، والحلبة تعطي لونًا أخضر، وصبغة النِّيل للون النيلي، وكما تذكر (Alavi, 2019) بأنه بالكاد نجد أوراقا بيضاء في المخطوطات الإسلامية، فجميع الأوراق المستخدمة غالباً تكون مصبوغة، وقد يكون السبب وفقا لبعض تقاليد المنمنمات؛ هو أن الخلفية البيضاء قد تؤثر بشكل مخادع على إدراك العناصر المرسومة وتظهرها في صورة أضعف.

كما ذكر (Salmon, 2022) أن الخليفة العباسي هارون الرشيد في القرن 8م وجّه باستخدام الورق بدلا من الرقّ في الوثائق الرسمية مما ساهم في تطور صناعته في دمشق، ففي نهاية القرن 10م كان الورق السوري أجود من الورق السمرقندي، وقد لجأ الورّاقون إلى استخدام الخرق القديمة وحبال القنب والكتان؛ بسبب عدم توفر الموارد النباتية كشجر التوت، وتبدأ هذا العملية بدق هذه الخرق وتنسيلها ثم نقعها حتى تتحول إلى عجينة ثم تسكب في قالب مستطيل به منخل مشدود بشكل الورقة لتصفى من مائها، وبعد أن تجف الورقة يملس سطحها بمزيج من النشاء والدقيق لإغلاق المسامات، ثم يلمع بأداة خاصة من سن الحيوانات أو من العقيق أو المعدن أو الزجاج، وهذا يساعد في الرسم والتلوين بدقة.

ولا يزال عدد من الفنانين المعاصرين يستخدمون طرقا تقليدية في صنع الورق لأعمالهم الفنية؛ لما يعطي الورق من ملامس وجمالية مختلفة عن الورق الصناعي، فمثلا يستخدمون سعف النخيل أو ورق الموز أو ألياف الأشجار المحلية، ويعدّ ورق الواصلي wasli حاليًا الأكثر شيوعا، والمصطلح مشتق من الكلمة الفارسية Vasl التي تعني التجمع، ويصنع يدويًا خصيصًا للمنمنمات، وذكرت (Hassan, 2013) أن ورق الواصلي ابتكر في الهند بالقرن 10م، ويتم إنتاجه عن طريق لصق 4 أو 5 طبقات رقيقة من الورق الماص للماء بغراء خاص بتغليف الكتب المصنوع من كبريتات النحاس السامة والدقيق؛ لذا لا يمكن للحشرات أن تأكله، وهو خالٍ من الأحماض، ولا زال ينتج حتى اليوم ويستخدم في رسم المنمنمات.

2. المداد/ الحبر

نجح العرب منذ العصر العباسي في ابتكار أنواع من الحبر والمداد تناسب طبيعة المخطوطات في ذلك الوقت، فالمداد يناسب الكاغد (الورق)، والحبر يناسب الرق (الجلد)، ويعد الحبر الهندي (الصيني) الأكثر شيوعًا في رسم المنمنمات في الوقت الحاضر، وذكر (Naima, 2010) عن (Al-Qalqashandi, 1418) في كتابه (Morning of Al-Ashaa in the construction industry) أنه يمكن تصنيف المكونات إلى أربع مركبات أساسية توضع بأوزان محددة إما على نار أو تركيبها على البارد، وهي كالتالي:

أ. المواد الملونة أو الصبغة: مواد تحمل الخام الأسود، وأهم مصادرها العفص المستخرج من شجرة البلوط، ومادة الزاج (كبريتات النحاس)، كما يستخدم السخام (الدخان) من خلال حرق المواد الطبيعية، ويعد سخام النفط أفضل حامل للون.

ب. مواد مثخنة ورابطة: وأهمها الصمغ العربي المستخرج من شجرة السنط، لمنع تطاير المواد ويسهل الالتصاق بالورق، كما استُخدم كل من العسل والسكر كمادةً مثخنةً.

ت. الماء: ودوره تحليل وانتشار المواد المكونة للمداد وتداخلها، وغالبا ما يستخدم الماء العذب.

ث. مواد حافظة ومعطرة: وتتفاوت بحسب خبرة الخطاط والرسام، ومنها العسل، والصبر الذي يمنع وقوع الذباب على الحبر، ومنها الزعفران لتحسين الرائحة، وأصفر الزرنيخ لكونه مانع أكسدة وتعفن، والكافور بصفته مادة معطرة وحافظة.

3. الأصباغ

تعد الألوان أهم القيم الجمالية في المنمنمات الإسلامية، ويمكن ملاحظة تطور الأسلوب من خلال نوعية وعدد الألوان المستخدمة، وذكر (Mahrez, 2021) أن الألوان في المنمنمات الإسلامية تتكون من نوعين حسب مصدرها: إما معدنية معتمة، أو نباتية شفافة، وقد استخدمت في أواخر تاريخ التصوير الإسلامي ويعزى إلى ذلك اضمحلال هذا الفن.

وفي دراسة بعنوان (مواد وتقنيات المخطوطات الاسلامية) أجراها كل من

(Knipe , Eremin & Walton, 2018) فُحِصت وحُلِّلت أكثر من 50 منمنمة محفوظة في مركز شتراوس، يعود تاريخها إلى المدة بين القرنين 13و 19م من مصر والعراق وإيران وتركيا، وتوصلوا إلى مجموعة من النتائج عن الألوان والأحبار والورق والصبغات المعدنية وتقنيات التنفيذ التقليدية، وتشير نتائج الدراسة إلى أنه قُسِّمت اللوحة الفارسية إلى ستة أصباغ أساسية: الأبيض والأصفر والأحمر والأخضر والأزرق والأسود، وستة أصباغ تعتمد على المعادن: الذهب والفضة والنحاس الأصفر والقصدير والميكا، ومن هذه المواد يمكن فصل المواد غير العضوية إلى معادن طبيعية: الرهج الأصفر، والزنجفر، والرصاص الأحمر، واللازورد للون الأزرق، والرصاص الأبيض للأبيض، والزنجار للون الأخضر. كما استُخدِمت العديد من المواد العضوية صبغاتٍ، ومنها المشتقة من النباتات، مثل: الراوند والزعفران للون الأصفر، والقرطم وخشب البرازيل للون الأحمر، والنيلة للون الأزرق، وتلك المستخلصة من الحشرات، مثل: القرمز للون الأحمر القرمزي.

وعن طريقة التحضير التقليدية للألوان ذكر (Mahrez, 2021) أنها كانت تحضَّر بدقة عالية بسحق المعادن بواسطة حجر خاص أو هاون حتى تكون ناعمة ثم تنخل في قماش ثم تخلط بالمحمل، وفصَّل (Cranswick, 2013) مكونات المحمل اللزج المستخدم لمزج الألوان، بأن له نفس المكونات قديما وحديثا، ويتكون من المواد الأساسية التالية:

أ. الصمغ العربي: وهو الأساس الأقدم لصنع الألوان المائية، وعُرف في مصر منذ 5 آلاف سنة، ويحضَّر بغليه بالماء ثم مزجه بعسل الأكاسيا بنسبة 25% وإضافته إلى مسحوق الأصباغ، ويحفظ المزيج في جرار زجاجية معتمة، ويعمل الصمغ العربي غلافًا لتلك الألوان المستخدمة على الورق.

ب. المادة اللاصقة: تعد تمبرا البيض أكثر الألوان متانة، ويعود تاريخها إلى تاريخ الصمغ العربي، ويُفصَل الصفار عن البياض بطريقة الدحرجة بين راحتي اليد ثم صب سائل الصفار دون الغلاف، ويخلط بخلّ الشعير الشفاف بنسب محددة،

ث. الزيت: مثل زيت بذرة الكتان والجوز والخشخاش، ويمكن استخدام الشمع مع الزيت، ويمكن كذلك استخدام الراتنجات في تحضير وسائط اللون، ويراعى استخدام نوع الزيت بحسب مدة التجفيف لكل صبغة، فعلى سبيل المثال يخلط زيت الجوز مع الزنجفر.

واليوم هناك عدد من الفنانات يستخدمن ألوان الجواش والألوان المائية عوضا عن التمبرا؛ لما تتميز به من سهولة في التلوين بالفرشاة الدقيقة ولأنها تعطي مظهرا مشابها للصبغة التقليدية.

4. أدوات الرسم والتلوين

تعدّ أدوات الرسم محدودة نوعا ما، و(القلم) أهم مقتنيات كل رسام للمنمنمات وهو فرشاة ذات رأس دقيق (Hassan, 2013) كما يظهر في الشكل (1)، وذكر (Mahrez, 2021) أن المغول استخدموا شعر السنجاب، وفي إيران استخدموا شعر القطط الفارسية البيضاء، والقلم نوعان: قلم نباتي يصنع عادة من القصب، وقلم حيواني يصنع من شعر الحيوان.

ويمكن للفنانين اليوم شراء فرش من جميع الأنواع والأحجام، ولكن ليس هناك فرش متاحة بسهولة للعمل بأدق التفاصيل؛ لذا لا يزال يتعين على الفنانين أن يصنعوا هذا النوع من الفرش بأنفسهم تقليديًا، وذكرت (Hassan, 2013) أن الفنان قديما لا يكون منمنمًا ما لم يصنع فرشاته بنفسه، كما تنص التقاليد أيضا على ألا يعطيها لرسام آخر ليستخدمها؛ لأن اليد الأخرى تسبب تغيير طرف الفرشاة لتناسبها، وتتغير على يد صاحبها عندها يقال: إن الفرشاة قد ضلت الطريق.

شكل (1): على اليمين فرشاة شعر السمور وعلى اليسار فرشاة شعر السنجاب.
تصوير الباحثة من ورشة الفنانة دعاء بوقس 2024

وللتأكد من جودة القلم يُوضَع الشعر على قطعة من الزجاج ويفحَص بدقة، وتُفصَل كل خصلة بإبرة، ثم يُثبَّت الشعر داخل ريشة حمامة. وتضمن هذه العملية أن يكون القلم بجودة عالية جداً، وهو أمر ضروري لتنفيذ الضربات في التقنيات المختلفة على سبيل المثال تقنية (Pardakht) لبناء الألوان في طبقات؛ إذ يجب أن تكون ضربات الفرشاة ناعمة كالريش بكمية قليلة جدا من اللون، وتُبنَى حتى تصل إلى لمسة نهائية راقية مع توهج جميع الألوان من خلال الطبقات لخلق تأثير جميل في الرسم.

5. الزخرفة التذهيب الإسلامي

تضفي الزخارف الإسلامية على المنمنمة إيقاعًا بصريا مميزا، تشمل غالبا نوعين، هما: الزخارف النباتية، والأنماط الهندسية، وتعبأ مساحة الزخرفة غالبًا باللون، كما يستخدم التلوين بالذهب إلى جانب الفضة والنحاس، وأشار (Al-Alfi, 1998) إلى أن العناية بتذهيب المنمنمات نفذت على أول صفحات الكتاب وآخرها برسوم بسيطة في البداية، ثم تطورت إلى زخرفة الهوامش بزخارف أكثر رقة وتنوعا، وغالبًا ما يترك الخطاطون صفحات أو مساحات يملؤها الرسام والمذهّب برسومهم.

وذكرت (Al-Awiwi, 2024) أن المسلمين برعوا في التذهيب وزينوا به حواشي المصاحف وكتب الشعر بشكل أساسي وغيرها من الكتب العلمية، ويستمد التذهيب قواعده من الزخارف من الطبيعة والهندسة الإسلامية، وكانت المصاحف المذهبة تقدم إهداءات بين حكام الدول الإسلامية، وأكدت (Dawas, 2014) أن أساليب التذهيب تختلف حسب نوع الزخارف والمساحة المراد تذهيبها، كاستخدام صفائح الذهب ولصقها وهي ساخنة ثم صقلها، أو استخدام الفرشاة للرسم بماء الذهب، ويستخدم كذلك التذهيب المطفي أو التذهيب اللماع، ومن أساليب التذهيب وتقنياته الفنية: التزميك والترميل والهلكاري.

ويمكن الآن الحصول على مادة الذهب المخصصة لتلوين المنمنمات من متاجر متخصصة وبجودة مختلفة لذهب 24 أو23 قيراط، ويظهر الشكل (2) أوعية الذهب والفضة للفنانة دعاء بوقس، وتستخدم سكين برأس مصنوع من العقيق لتلميع الذهب بعد جفافه على سطح الورقة.

شكل (2): على اليمين وعاء حبر الفضة وعلى اليسار وعاء حبر الذهب 22 قيراط، تصوير الباحثة من ورشة الفنانة دعاء بوقس 2024

توظيف التقنيات التقليدية في الفنون المعاصرة

تعد المنمنمات نوعا من الفنون التي استمرت بالتطور والانتشار وحظيت برعاية وتعليم للرسامين، وقد أكد (Ali, 2024) أن التصوير الأوروبي أخذ يطغي على التصوير العثماني منذ أواخر القرن 18م، شأنه شأن غيره من نظم الحياة الأوروبية، ومنذ ذلك الوقت حل التصوير الزيتي محل تزويق المخطوطات في الدولة العثمانية، كما لا يمكن تجاهل أثر المنمنمات الإسلامية في بعض أعمال الفن الحديث، كما ذكر (Al-Kayali, 2024) مثالا على ذلك قائلًا "لقد اعترف الفنان الفرنسي هنري ماتيس بالإلهام أو كما سمّاه الوحي (Revelation) الذي أتاه من الشرق، وبالتحديد من خلال فن المنمنمات الذي تعرّف عليه من رحلاته إلى بلاد المغرب العربي التي فجّرت جميع إمكانياته". وذكر (Al-Baghdadi, 2023) مثالا آخر عن الفنان الفرنسي أوجين ديلاكروا الذي قام بنسخ عدد من المنمنمات الإسلامية؛ لشدة إعجابه بها.

وعلى صعيد الفن الإسلامي العربي المعاصر يعد الفنان الجزائري محمد راسم أحد أبرز الفنانين العرب الذين قاموا بإحياء تقاليد التقنية والأسلوب للمنمنمات، فقد ذكرت (Al-Baytar, 1997) عن راسم أنه "في مجمل منمنماته بقي محافظا على الطابع التزييني للشكل العام، وعلى شاعرية رفيعة تبرز في اختياره الدائم

لعناصر الطبيعة الغنّاء، فلا تخلو صورة الشرق من ارتباط الإنسان ببيئته وطبيعته".

كما أن للتقاليد الفنية والتقنية حضورها البارز في الفن العربي زمنَ انفتاح الفنانين العرب على الفنون الأوروبية ورغبتهم في تشكيل خطاب الأصالة في منتصف القرن الماضي، على سبيل المثال ذكرت (Al-hazza, 2020) أن قضية الهوية شكلت دافعا لدى فناني العراق لاستلهام منمنمات الواسطي، فالكثير منهم نسخوا ودرسوا رسومه، وأعلنت جماعة بغداد للفن الحديث سنة 1951م في بيانها عن التزامها بتراث الواسطي، وبرز كل من: جواد سليم وشاكر آل سعيد وجبرا إبراهيم جبرا، ومع تطور الفنون العربية احتل التصوير الإسلامي موقعا هاما في الفن العربي المعاصر، لقد وجده الفنانون الباحثون ليس حرفة فحسب، بل مصدر إلهام فكري وقالبًا معاصراً يحمل هويتهم، أكّد ذلك (Bin Hamouda, 2014, 221) بقوله: إن "التصوير الإسلامي التراثي يتقاطع والفن المعاصر؛ إذ كلاهما يصدر عن التزام بجمالية التقبل أكثر من صدوره عن الجمالية التداولية".

وقد أشار (Al-Baqmi, 2021) إلى عدد من خصائص التصميم الزخرفي الإسلامي التي لفتت نظر الفنان المعاصر، منها: المساحات اللونية المزخرفة، مع الاهتمام بفراغ الصفحة وترتيب الأشكال والأجزاء، وصولًا لقيمة فنية مميزة بالاعتماد على أساليب الحذف والإضاءة والمبالغة والتكرار؛ للحصول على تكامل البناء التصميمي الجميل بالتناسق الزخرفي بين كافة العناصر.

ولأهمية التقاليد التقنية والفنية اليوم؛ نجد أن هناك عدداً من الجهات تبنّت حفظها وتعليمها، منها مدرسة مؤسسة الملك للفنون التقليديةالتي عرفت سابقاً بمدرسة الأمير تشارلز للفنون التقليدية، فهي تقدم الدراسات العليا في الفنون البصرية الإسلامية، بهدف استمرار التقاليد الحية والمحافظة على الفنون المهددة بالانقراض، وقد تعاون عدد من الجهات من المملكة العربية السعودية مع هذه المدرسة في تقديم الدورات والبرامج العلمية في فنون الزخرفة والتذهيب وغيرها، مثل: المعهد الملكي للفنون التقليدية في العلا، ومؤسسة جميل، ومؤسسة التراث، ومركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، كما تخرج من هذه المدرسة مجموعة من الفنانات السعوديات، على سبيل المثال: رائدة عاشور، ودانا عورتاني، وسارة العبدلي وبسمة فلمبان، وإسراء الهمل، وأخريات اجتزن دورات قصيرة، مثل: أسماء باهميم.

ومن أحدث الجهات الراعية لتقاليد المخطوطات في الشرق الأوسط (مدرسة الخط والزخرفة في الفجيرة) التي تسلط الضوء على الممارسات التقليدية وإحيائها من خلال خمسة أقسام: الخط العربي، التذهيب، الزخرفة، المنمنمات، حرفة صنع الكتب، والمعرض الذي أقامته في عام 2024 بعنوان (من وحي المخطوطات) شارك فيه مجموعة من الفنانات السعوديات هن: سارة العبدلي، وأفنان طاش، ودعاء بوقس، وغادة المحمدي.

كما حظيت المنمنمات الإسلامية بصورتها التقليدية أو المحدثة بحضور في خطاب الفنون العربية المعاصرة، مثل: (مهرجان الفنون الإسلامية) في الشارقة منذ 1998، و(بينالي الفن الإسلامي) في جدة الذي ترعاه مؤسسة بينالي الدرعية للفن المعاصر، وأقيمت أولى دوراته في 2023، ولأهمية الفنون الإسلامية اعتمدت منظمة اليونسكو يوما للفن الإسلامي منذ عام 2017 يوافق (18 نوفمبر).

لذا يمكن ملاحظة أن المنمنمات الإسلامية تحولت لمصدر بحث وإلهام لمجموعة من الفنانات المعاصرات، لما تتميز به من خصائص وتقنيات تثير الإبداع، ذكر (Al-Alfi, 1998) أن فن التصوير الإسلامي يكتسب تميزه من الخامات والأساليب، ويتحقق فيه مثالية الفن الإسلامي، فالصور الزخرفية بألوان مضيئة، ويهمل فيها البعد الثالث فترسم الأشكال البصرية لا بقصد المحاكاة، وإنما لكمال التعبير الجمالي، وهى النظرية التي يسير عليها التصوير المعاصر؛ ولذا يمكن العودة إلى تقاليد المنمنمات الإسلامية بوصفها تراثا ثقافيا قابلا للتحديث والمعاصرة؛ إذ إن هذا يندرج تحت تأكيد الهوية وأصالتها، وأشار إلى ذلك (Noir, 2018) بأن العودة إلى التراث الثقافي في الفنون البصرية تسهم في تأصيل هوية الفنان العربي الثقافية والفنية فهي تضيف إليه الخصوصية والتفرد؛ لأنها الصورة التي تعكس لغته وعقيدته وحضارته وتاريخه، وتبني جسور التواصل

مع الأفراد داخل المجتمعات العربية ومع غيرها، سواء كانت مختلفة كليا أو جزئيا.

ويعتبر الفنان السعودي أحمد ماطر أحد أبرز الفنانين السعوديين المعاصرين، وما قدمه من استلهام المخطوطات الإسلامية في مجموعته (إضاءات الأشعة السينية) التي بدأها عندما كان طبيباً، وهي مستوحاة من تجربته المهنية، بالإضافة إلى ما تعلمه عن المنمنمات، ويعود تاريخ إنتاجها بين عامي 2006 و2016 تضم ما يقارب 27 لوحة، ويظهر الشكل (3) أحدها، في تجربة فنية لاستخدام التقنيات التقليدية للمخطوطات في الخط والرسم والتذهيب على مساحات كبيرة تزيد عن المتر، معتمدا على الجمع بين بعض الثنائيات المتضادة حيث دمج بين أصول المنمنمة التشكيلية والطب الحديث لتصوير العلاقة التبادلية بين الإيمان والعلم، كأن القران محفوظ في الصدور، تقول عنه أمينة الفن الإسلامي ورئيسة قسم فن الشرق الأوسط في متحف مقاطعة لوس أنجلوس الناقدة الدكتورة (Linda Komaroff) في مقالتها على الموقع الشخصي للفنان: "لا يعيد أحمد ماطر اختراع الفن الإسلامي بقدر ما يعيد توظيفه بحيث يصبح أكثر وضوحا ووسيلة للتعبير الشخصي. يستمد الإلهام من فنون الكتاب، وأبرزها مخطوطات القرآن، التي زينت صفحاتها بحدود مزخرفة وعناوين فصول وعلامات آيات".

شكل (3): احمد ماطر، وقف من سلسلة إضاءات الأزرق #3، 2009م، 155 × 105 سم الذهب والحبر الصيني، الأشعة السينية والوسائط المختلطة على ورق ,المصدر: ahmedmater.com

التقنيات التقليدية لدى الفنانات السعوديات المعاصرات

مما سبق نجد أن التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية تحمل خصائص مثيرة للإبداع ويمكن أن تكون مجالا خصباً للتجريب فيها وتطويرها ونقلها إلى صيغ حديثة والتعبير الفني في الفنون المعاصرة سواء في الرسم والتلوين والتذهيب والكتابة في الورق والأحبار أو صناعة الألوان يدوياً باستخدام المواد التقليدية كالأصباغ الطبيعية وتطبيق الرسم بالفرش المصنوعة من شعر الحيوانات لا سيما التصوير، وبينما يمكن تطبيق التقنيات التقليدية بنفس الأدوات يمكن أيضاً إدخال المواد الصناعية الحديثة والأدوات الرقمية المتوفرة في سياق الفنون المعاصرة، ويمكن اعتبار الفنانين اليوم عموما محظوظين بها للمزج بين التقليدي والحديث، وعلى الرغم من ذلك فإن عدداً من الفنانات السعوديات المعاصرات يحرصن على تجهيز الورق والأدوات والألوان يدوياً؛ نظراً إلى ما تمثله هذه العملية من تغذية لمهارة التجريب والاستكشاف التي تطور المهارات الأخرى للفنانة، والتي يدركها من درس ومارس هذا النوع من الفن بشكله التقليدي ثم يعمل وفق أسلوبه الخاص بلغة ذاتية معاصرة.

تحليل نماذج عينة البحث:

من خلال الزيارات التي قامت بها الباحثة للمعارض ومتابعة الفنانات السعوديات على الإنترنت والمواقع الإلكترونية وكذلك وسائل التواصل الاجتماعي لهن؛ وملاحظتها وجود إعادة إحياء للتقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية في سياقات معاصرة للتعبير عن مفاهيم ذاتية أو اجتماعية وإيصال أصواتهن الفنية، وتظهر غزارة الإنتاج النسائي مقارنة بالفنانين، منهن على سبيل المثال: رائدة عاشور، دعاء بوقس، أفنان طاش، دانة عورتاني، سارة العبدلي، أسماء باهميم، غادة المحمدي، داليا القاضي، هند المنصور، سيما عبدالحي، زينب أبو حسين، لولوة الحمود وغيرهن، وغالبيتهن من منطقة الحجاز وهو ما يؤكد ما توصلت

إليه (Alqahtani, 2022) بأن الأسلوب الكلاسيكي للفنانات الحجازيات المتأثرات بالمذهب المالكي، والذي ساعد في توفير المرونة المبكرة لحركة الفن الحجازية، حيث تتمتع هذه المنطقة بتنوع ديموغرافي نسبي مقارنة ببقية المملكة العربية السعودية بسبب احتضانها للأماكن المقدسة في مكة المكرمة والمدينة المنورة، والتي يزورها المسلمون من جميع أنحاء العالم.

وقد رأت الباحثة أنه يمكن من خلال المقابلة وتحليل الأعمال فهم تجاربهن الفنية المعاصرة التي تكونت بفعل المؤثرات التقنية والبصرية أو الفكرية للمنمنمات.

ولتحقيق أهداف البحث سيتم تناول التجربة الفنية لكل فنانة من خلال3 مراحل كالتالي:

المرحلة الأولى: إجراء المقابلة والوقوف على تطور التجربة التقنية والأسلوبية التي نتجت من الدراسة الأكاديمية والتدريب التقليدي على تقنيات المنمنمات، وكيف شكلت الصوت الفني لكل منهن، وفق إجراءات لجنة أخلاقيات البحث العلمي، وأخذ موافقتهن باستخدام صور أعمالهن الفنية.

المرحلة الثانية: تحليل عملين لكل فنانة باستخدام طريقة (Feldman, 1994) للنقد الفني من خلال عمليات الوصف (Description)، والتحليل (Analysis)، والتفسير (Interpretation)، والحكم (Judgment) كالتالي:

أ. وصف الأعمال الفنية أسلوبيا وتقنيا في سياقها المعاصر بحسب تصريحات الفنانة في المقابلة.

ب. تحليل العناصر والقيم الفنية المتمثلة في العمل الفني من خلال التقنيات التقليدية.

ج. تفسير المفاهيم المدركة في العمل الفني والتي ساهمت في إبرازها تقاليد المنمنمات.

د. الوصول لنتيجة عن صوت الفنانة المتشكل من تقاليد المنمنمات التقنية والأسلوبية وهي مفصلة كمرحلة ثالثة.

المرحلة الثالثة: الخطوة الرابعة من التحليل الفني السابق هي الحكم وتم وضعها بشكل مستقل هنا كخلاصة التجربة الفنية باستخدام التقنيات التقليدية ودورها في إبداع الأعمال الفنية المعاصرة لكل فنانة وتشكيل الرؤية الفنية والصوت الخاص لها.

1. رائدة عاشور

تعريف بالفنانة: تعد رائدة عاشور من رائدات الفنون البصرية السعودية، حاصلة على ماجستير في التربية الفنية من جامعة رَشمور الأمريكية في 2007 ودبلوم في فن الزخارف الإسلامية من مدرسة الأمير تشارلز للفنون التقليدية بلندن، وأول مشاركة لها كانت معرضها الفردي في أتليه القاهرة 1992، وعُرفت عاشور بأسلوبها الخاص في اللوحات الورقية التي كانت في بدايتها مستلهمة من عناصر التراث الثقافي والمعماري في المملكة وبعض المدن العربية، ثم بدأت في عام 2006 بعد حصولها على الدبلوم باستخدام عناصر الفنون الإسلامية، وقد طورت أسلوبها الخاص عن طريق دمج عناصر الفنون الإسلامية المختلفة من عناصر هندسيه وزخارف نباتية ومنمنمات وتذهيب مع أسلوبها في الحفر البارز اليدوي (Embossing) على الورق إلى جانب الرسم والتلوين باستخدام ألوان خفيفة، مثل: الباستيل الناعم والألوان المائية، ولقد أصبحت المنمنمات جزءًا أساسيًا في أعمالها تستمتع بها من حيث التقنيات والموضوعات، واليوم تستخدم عاشور تقاليد المنمنمات الفنية جزءًا من عمل تراثي يدمج أنواع الفنون المختلفة التراثية والإسلامية، فهي تؤمن بأن الفن الإسلامي فن ذو رسالة جمالية وإنسانية وروحية، وهو نتيجة للمعرفة المتراكمة للبيئات والمجتمعات من البلاد العربية إلى قارة آسيا، كما ترى أن الفن الإسلامي بُني على هذه المعرفة وطور أسلوبه الفريد المستوحى من هذه الثقافات ومن عناصره ومن القرآن الكريم، وتتنوع أعمال رائدة عاشور في المدة الأخيرة بين إعادة صياغة ورؤية للمخطوطات القديمة الخاصة بالأماكن المقدسة، مثل: مكة المكرمة، والمدينة المنورة، والمسجد الأقصى، إلى جانب إحياء بعض الفنون المنقرضة، مثل: شهادات الحج؛ وذلك لإبراز جماليات هذه المخطوطات. أما الأعمال الأخرى في المدّة الحالية فجزء منها عن التراث الفني التقليدي

والمعماري في المملكة وعن عناصره الجمالية.

التحليل الفني:

تفصيل لرسم الأشخاص

شكل (3): رائدة عاشور، عربتان- 2000م، ، 83× 103سم. حفر بارز يدوي، أحبار ذهبية، ألوان باستيل، طباعة صور ,
المصدر: تصوير الباحثة من معرض شواهد على الفن 2021م

يتوسط اللوحة في الشكل (3) شريط زخرفي ممتد رأسيا يشكل التكوين البصري الرئيسي، ومقسم لأجزاء متداخلة يحوي كل جزء زخرفة نباتية نمطية مختلفة عن بقية الأجزاء وبألوان مختلفة، هذه الأجزاء تبدو كمشاهد مختلفة في وقت واحد، وبعض الأجزاء تبدو مقوسة مثل التلال فتبدو وكأن هناك مناظرَ طبيعيةً ومواقفَ إنسانيةً معًا في وقت واحد، كما تبرز الشخصيات المستلهمة من رسوم الواسطي لمقامات الحريري بأسلوب المدرسة العربية في أكثر من مقامة، على سبيل المثال: المقامة الحلوانية، حيث تعبر الفنانة عن مشهد بعنوان (عربتان) تصويرا لأحداث سياسية في تلك الفترة الزمنية من تاريخ المنطقة العربية، لفتح الحوار على الآخر.

يتحقق في هذه اللوحة أسس التكوين كالاتزان والايقاع البصري المستمد من تكوين المنمنمة الإسلامية مع تنويع الخط المنكسر بطريقة غير تقليدية بحضور الأشكال الهندسية المتبادلة من الكولاج والرسم مع بعضها بين مساحة وأخرى، كذلك توزيع مجموعة لونية محدودة من الأزرق والأخضر مع درجات من الأصفر الأوكر مما يحقق انسجاما لونيا، وهي أساليب فنية تقليدية في أساسها لكن قامت الفنانة بتحديثها وفق أسلوبها الخاص.

وتظهر التقنيات التقليدية مثل التذهيب كإطار حول المساحة المرسومة، مع دمج التقنيات التقليدية الدقيقة والمصغرة بأسلوبها المعاصر حيث تضيف ألوان الباستيل والألوان المائية، واستخدمت الصور المطبوعة الملصقة على الورق، إلى جانب ابراز الخط العربي وبعض الزخارف بتقنية الحفر على الورق (Embossing) وهي التقنية التي تميزت بها الفنانة، وهذا يعكس دور التجريب التقني في ضوء التقنيات التقليدية لتحديثها وفق رؤية معاصرة.

تفصيل لرسم المبنى

شكل (4): رائدة عاشور، مكة المكرمة-2020م، 74.5 × 54.7 سم
حفر يدوي بارز على ورق، ألوان مائية، أحبار ذهب 22 قيراط، المصدر: الفنانة رائدة عاشور بإذن منها.

اللوحة في الشكل (4) هي إحدى لوحات مجموعة أعمال مستوحاة من مخطوطات إسلامية قديمة تصور مكة، المدينة المنورة، والمسجد الأقصى في القرنين الـ 16- 17م، وتستلهم الفنانة من مخطوط "فتوح

الحرمين" لمحيي الدين لاري وهو دليل إلى المدينتين المقدستين مكة المكرمة والمدينة المنورة، ويعلم الحجاج المسلمين مناسك الحج ويسرد المواقع الدينية التي يمكنهم زيارتها، ويظهر رسم للحرم المكي الشريف مع التوسعات الحديثة.

إذ تظهر في اللوحة سبع منارات والكعبة والركن اليماني ومقام إبراهيم والمنبر وغيرها من عناصر معمارية للحرم بمقاسات دقيقة وتوزيع متزن، مع وجود التكرار للعقود والأعمدة وتكرار للزخارف النباتية كإطار أسفل اللوحة، والرسم المسطح بإهمال المنظور وهو ما تلتقي فيه الفنانة مع أحد خصائص المنمنمة الإسلامية، واختزال اللون أكثر من عملها السابق وتبدو اللوحة هادئة جدا في ايقاعها ولونها.

ولقد طبقت عاشور في هذه اللوحة عدد من تقنيات التقليدية كالتذهيب وتبسيط اللون في رسم الزخارف النباتية، وأضافت أسلوبها المعاصر في تقنية الحفر على الورق؛ لإبراز الزخرفة بدقة واستخدام درجة من اللون السماوي بقيمة معاصرة، ولم تظهر أي نفور بينها وبين الموضوع الذي اختارت الفنانة التعبير عنه.

تلخيص التجربة الفنية:

مما سبق من مقابلة مع الفنانة رائدة عاشور وتحليل عملين من فترتين مختلفتين يتضح لنا الدور الإبداعي للتقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية في التذهيب والتقسيمات الخطية والمتواليات الزخرفية والتسطيح وطريقة رسم الأشكال البصرية وتوزيعها على امتداد اللوحة ومع دراسة توزيع الفراغ في الصفحة والامتداد للتكوين في داخل الإطار، مما يعطي مسطحاتها آفاقاً جمالية معبرة، مستفيدة من التقنيات الحديثة المتنوعة وأيضا البنية الشكلية للتكوين وخصائصه البصرية التي اعتمدت عليها الفنانة في مسيرتها الفنية فكان لها الدور في تشكيل صوتها الفني الذي يحمل هوية ثقافية مميزة، مع وجود التحديث المعاصر على تلك التقنيات بإضافة مجموعة لونية غير تقليدية وتقنية الحفر البارز على الورق والكولاج الفوتوغرافي والباستيل قد يتعارض مع كونها غير دارسة أكاديمية للفنون البصرية بمفهومها المعاصر إلا أن دراستها للتقاليد الفنية والتقنية للمنمنمات الإسلامية كان أكثر ملاءمة لها مع إمكاناتها الفطرية الصادقة لمزج التقليدي مع الحديث لصنع المعاصر.

2. أسماء باهميم

تعريف بالفنانة: أستاذة جامعية حاصلة على درجة الماجستير في الرسم والتصوير من قسم الفنون الإسلامية بجامعة الملك عبد العزيز 2008، ودرجة الدكتوراه في فلسفة الرسم والفنون من جامعة جدة 2018، واجتازت دورة في رسم المنمنمات لثلاثة أشهر بلندن في مدرسة الأمير للفنون التقليدية، وخلال تلك المدة وجدت أن المعلومات كانت تركز على الرسوم الفارسية والهندية، ولم يكن أحد يعلم بالمخطوطات في السعودية، وكانت مصدرَ الإلهام الرئيسي لها، فهي ترى أن هناك كنزاً من المخطوطات حبيسَ الاقتناء الخاص موجوداً في مكة المكرمة والمدينة المنورة وفي الدرعية خطها وزخرفها فنانون من أرض الجزيرة العربية، وهناك قصور في الأبحاث عنها، وترى أنها تحمل قيماً جمالية للتجريد وكانت توليفتها جديدة لها، فقد وجدت أن التشخيص التجريدي في المدرسة العربية مع تسطيح اللون وإهمال الظلال هي الأساس في الأسلوب الإسلامي؛ لأن وجود الظلال مرتبط بالفنون الصينية والهندية خاصة، وهذا كان مصدر إلهام لها على وجه التحديد، كما تعلمت باهميم أسس أنواع متعددة من الخط العربي، ولها اهتمامات بحثية في المخطوطات الإسلامية، وتعد نسخة "كليلة ودمنة" بمركز الملك فيصل للبحوث بالرياض مصدر إلهام، وشاركت بهذا التوجه الفني في عدد من المعارض الجماعية منذ 2008، وهي تسعى إلى إحياء التقاليد الفنية للمنمنمة الإسلامية غالبا بوحي من المدرسة العربية مع الحفاظ على التقنية الأصلية وجاذبيتها الجمالية بصفتها فناً وحرفة، كما توصل رسائل أخلاقية للمجتمع المعاصر. ثم أقام لها (جاليري أثر) معرضها الفردي (فانتازيا - عالم بين الواقع والخيال) 2023، فتجلى صوتها الفني بشكل مركز في أعمالها عن حكايات وحوارات بين الحيوانات سعت من خلالها لتقديم الحكمة والأخلاق اللازمة للوقت الراهن.

التحليل الفني:

تفصيل لرسم الزخرفة النباتية

شكل (5): أسماء باهميم، بدون عنوان، 2008م، 20×30 سم
ألوان جواش ولون ذهبي على ورق قطني معاد تدويره ومصبوغ، المصدر: الفنانة أسماء باهميم بإذن منها

نفذت باهميم هذا العمل في الشكل (5) في مرحلة مبكرة وقت دراستها الماجستير وقبل تعلمها تقنية التذهيب، ويُظهر العمل الفني مجموعة أوراق متنوعة مصنوعة يدويا وبصبغه طبيعية ملصقة في طبقات على بعضها تظهر كأنها جزء من مخطوط أثري، ورسمت الفنانة بوحي من كتاب "كليلة ودمنة" أسداً وحصاناً يتعاركان على أرضية حمراء وهو لون يعمق من المشهد الدموي، وأضافت الفنانة الزخرفة النباتية للتعبير عن النباتات في المشهد.

يظهر التكوين الترابط والتداخل بين الأشكال البصرية لتحقيق التوزيع المتزن في وسط اللوحة مع مراعاة وجود الذهبي في الأسد كموضع للنقطة المحورية للوحة، والتباين بين الذهبي والأسود المنقط بالأبيض في العنصرين المتعاكسين ليبرز كل منهما الآخر، ولقد اختزلت الفنانة المجموعة اللونية في الأخضر بدرجاته للتعبير عن الأغصان والأوراق والأحمر للتعبير عن الدماء في أرض المعركة والأصفر في الأزهار الصغيرة التي تعكس الأمل الذي لازال موجودا رغم كل التحديات في المشهد.

واستخدمت الفنانة التقنيات التقليدية في صناعة الورق يدويا من إعادة تدوير بقايا الأوراق القطنية وتصنيعها من جديد بتوليفها مع خامات أخرى، ثم صباغتها بالحناء والزعفران، أما التقنية التقليدية الأخرى وهي التذهيب التي شدت انتباها وحاولت الاستفادة منها في التعبير الفني بشكل واضح، بطريقة مباشرة على مساحة الأسد، للتأكيد على أهميته، كذلك يظهر التكوين الحلزوني في توزيع العناصر والذي يذكرنا بالمنظور الروحي في المنمنمات الإسلامية، واختزال اللون والتسطيح وغياب البعد الثالث، وإعطاء المظهر المتآكل للصفحة لتبدو تقنيا كأنها قديمة.

تفصيل لشكل الطائر

شكل (6): أسماء باهميم، بطيئة وثرثارة، 2022م، 70 .22×32 سم
صبغ ورد النيلة وخمرية زهرية وجواش وذهب عيار 22على ورق قطن يدوي معاد تدويره، المصدر: كتالوج معرض "فانتازيا: عالم بين الواقع والخيال" ، بإذن من الفنانة.

تعبر الفنانة في العمل الفني الظاهر في الشكل (6) عن مشهد خيالي (فنتازيا) مستوحى من قصص (كليلة ودمنة) الذي ترجمه بن المقفع في عصر الدولة العباسي في القرن الثاني الهجري القرن 8م من اللغة الفهلوية إلى اللغة العربية، وهو يعد من أقدم المخطوطات العربية وهو أثر ثقافي أمتد تأثيره على الكثير من الفنون وقد وقفت الفنانة على النسخة المحفوظة في مكتبة مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية،

وتأثرت بالفكر واللغة البصرية فيها، واللوحة تجمع الأشكال البشرية بخط خارجي فقط دون لون وطائرين وسلحفاة تتعلق بعود بينهما، ونبتة ضخمة نسبيا وملونة، مع وجود النص المكتوب بخط النسخ (فلما فتحت فاها بالكلام سقطت إلى الأرض فماتت).

العمل تقنيا مكون من صفحات متعددة من الورق المصنوع يدويا باستخدام خامات من البيئة كما تذكر في المقابلة معها ابتكرتها من ورق شجرة الموز وسعف النخيل وتقوم بتقهير الورق بصفار البيض وتبويشه باستخدام مواد كيميائية خاصة، حتى يكون سطحه أملس لا يمتص اللون. أما الذهب فتعده وفق الطريقة التقليدية التي تعلمتها في مدرسة الملك، حيث تمزج ورق الذهب بالعسل والصمغ العربي في مراحل تصفية على أيام، وتؤكد الفنانة تأثرها بالتشخيص التجريدي في المدرسة العربية مع تسطيح اللون، وهي كما ترى الأساس في الأسلوب الإسلامي. أما الظلال فترتبط بالفنون الصينية والهندية، عن إحدى قصص الحيوانات في المخطوط (كليلة ودمنة)، ويظهر بوضوح أسلوب تلوين المدرسة العربية بدرجات لونية بالأزرق في شكل الطائرين، ولون الأخضر في النبتة، حيث أعدتها من مواد طبيعية تقليدية كالنيلة والخمرية.

تلخيص التجربة الفنية:

مما سبق من مقابلة مع الفنانة أسماء باهميم وتحليل عملين من فترتين مختلفتين يتضح لنا أن الفنانة تسعى لإحياء الفن الإسلامي بصورة معاصرة من خلال الاستلهام من المدرسة العربية تحديدا مع الحفاظ على تقنيته وجاذبيته الجمالية كفن وحرفه. تستكشف أعمالها موضوعات تبني السرد المرئي الذي تحمله في مخيلتها، وتحرص في الآن نفسه على استكشاف المواضيع الحالية للعالم المعاصر من خلال المخيلة مضمونا وشكلا، ويتجلى بوضوح صوتها الفني الخاص في صناعة الورق يدويا وفق تقاليده الفنية في المنمنمات الإسلامية مع تطويره التقني بأسلوبها الخاص وإبراز القيمة الجمالية لخامة الورق في توظيفه كطبقات في كتاب، وهو ما جعل لأعمالها حضورا في معارض تعنى بالمنمنمات الإسلامية حيث نظم معرض خاص لها في مهرجان الفنون الإسلامية (21) في الشارقة عام 2018م، كما تم تكليفها من (جاليري أثر) للمشاركة في آرت بازل في أكتوبر 2024م.

3. سارة العبدلي:

تعريف بالفنانة: وُلدت في جدة وفيها تعيش، وتعمل فنانةً بالإضافة إلى أبحاثها عن الفن الإسلامي وفلسفته وتقنياته التقليدية واهتمامها بالتراث الحجازي المادي وغير المادي، ودرست الماجستير في مدرسة الأمير تشارلز للفنون التقليدية بلندن في المدة من 2012-2014م، وتذكر أنها حين أنهت دراستها هناك لم يكن أي من المختصين على دراية بالكثير من السمات الفنية والمعمارية في الحجاز مثلا، وكانت ترى أن المنمنمات ما هي إلا وسيلة جيدة لنقل جزء من ذلك التراث، ومنها انطلقت العبدلي في تطبيق تقاليد المنمنمات الإسلامية من خلال التجريب والمداخل الفكرية المتعددة، فهي تستكشف الهوية الفردية والمجتمعية في العالم العربي والإسلامي وصراعاتها عن طريق سرد حكايات النساء والمدن والمباني عوضًا عن غيابها في الوقت المعاصر، كان لتجاربها السابقة دوراً في أخذ مسارها والاندماج مع كل ما تعلمته عن الفن الإسلامي، فأول ما تعلمته من الفنِّ الرسمُ الزيتي الكلاسيكي، ثم التصوير الفوتوغرافي، كما درست في مرحلة البكالوريوس التصميم الجرافيكي أيضًا، فانصهرت كل هذه التجارب مع الوقت مكونة اللغة التي تعبر بها سارة العبدلي فنيًا اليوم، فهي لا تعبر في فنها الحالي بصيغة المنمنمات؛ لأنها ترى أن تفاصيلها وأحجامها فاقت الوصف التقليدي، وتعتمد العبدلي على النسب الهندسية المستخدمة تقليديا في اللوحات بالإضافة إلى الخامات كالورق المصنوع يدويا والأصباغ الطبيعية والذهب بكل تدرجاته. كما لسارة أعمالها الفنية المنوعة في مجال فن الفيديو والتجهيز في الفراغ المرتبطة أيضا بالفكر الإسلامي والشعر العربي، وهي تقدم عام 2025 روايتها الأولى (رحيل في أعماق المدينة)، المنسوجة من ذات المصادر الثقافية عن الحجاز والمسجد الحرام وما خلف الأبواب من أسرار، كمساهمة منها إلى جانب فنها في توثيق الهوية المحلية.

التحليل الفني:

تفصيل لشكل الطائر

شكل (7): مقبولة في بستان الطائف 2018م، سارة العبدلي، 18×34 سم
أصباغ طبيعية، وذهب وجواش على ورق، المصدر: الفنانة سارة العبدلي بإذن منها.

اطلعت الباحثة على اللوحة في الشكل (7) في المعرض الشخصي للعبدلي عام 2023م بعنوان (العنقاء تسمو دائما)، الذي أقيم في متحف بيت الشربتلي في جدة البلد بتنظيم من (جاليري حافظ)، وهي واحدة من مجموعة لوحات تصور مشاهد من الحياة اليومية للعنصر النسائي الحجازي، ولعلها اللوحة التي شدت نظرها أكثر من غيرها ومنها انطلقت فكرة هذه الدراسة.

وتذكر العبدلي في حسابها بـ(الإنستغرام) أن هذه اللوحة تحمل اسم جدتها التي توفيت منذ شهرين قبل تنفيذها، ولم تكن لديها النية لرسمها عندما بدأت العمل الفني، كانت ترغب في رسم الطائف فقط حيث ولدت (مقبولة)، هي الآن (عنقاء) تجوب سماء مدينتها الخضراء التي كانت تتوق إليها دائماً أو على الأقل هكذا تخيلتها، هذا المشهد المتخيل لحالة الفقد صورته الفنانة في منظر مليء بالطبيعة الخضراء بأنواع مختلفة من الأشجار والنخيل والأزهار، مع تنظيم بصري لمستويات النظر في الأمام الجدة في إطار أبيض وذهبي خاص وكأنها تشير إلى قدسية مكانتها لديها، ثم تأتي مستويات الأشجار وبعدا المبنى الحجازي القديم بألوانه المتماهية مع الوان السماء وقت الغروب، ويعكس الرسم في هذه اللوحة مهارة الفنانة والدقة العالية في رسم الجزء العلوي من الزي بنقوش الورد الطائفي، والجزء الأسفل منه بشفافيته وخيط رفيع ينطلق من قلبها نحو السماء وهي رافعة يديها للسماء وكأنها تدعو الله، مع تكثيف العناصر البصرية من الأشجار المنوعة والعنقاء بتفاصيل رسم دقيقة والمبنى الطائفي القديم بنوافذه التقليدية القديمة.

استخدمت الفنانة التقاليد التقنية في طريقة رسم وتلوين العناصر البصرية في مساحاتٍ منمنمةً غاية في الدقة والإحساس الزخرفي الثري ويذكرنا ذلك بالمخطوطات المغولية، والتدريج اللوني فقط في السماء بأسلوب معاصر، سارة هنا تؤكد على براعتها التقنية في استخدام الأساليب التقليدية في تلوين أوراق الشجر، أما عنصر العنقاء فهو الأكثر تمثيلا لأسلوب المعالجة البصرية وطريقة تلوين الريش بالتدريج اللوني وطريقة رسم ذيله الطويل ذو الإيقاع الزخرفي، والسحب الحلزونية الشفافة بأسلوب تقليدي، كما عدمت الفنانة إلى استخدام التذهيب كمحراب بحدود زخرفية يحيط بجسد جدتها في وضعية خيالية فهي في نفس الوقت تمشي بخطوات على الأرض، التي تخرج منها مجموعات الأزهار، إلا أنها وكأنها ممددة على مساحة بيضاء، وهو ما يذكرنا بخصائص المنمنمات في الجمع بين مشاهد مختلفة.

تفصيل لشكل المرأة

شكل (8): بين العشار 2، 2024م، سارة العبدلي، 55×41 سم، الوان جواش وذهب على ورق واسلي
تصوير الباحثة من معرض "حيث تنمو العشار" -2024

اطلعت الباحثة على اللوحة في الشكل (8) في المعرض الشخصي للفنانة عام 2024م بعنوان (حيث تنمو العشار) والمقام في فيلا سكنية قديمة بحي الروضة بجدة بتنظيم من (جاليري حافظ)، وهذه اللوحة هي النسخة الأحدث من لوحة سابقة رسمتها عام 2022 لامرأة تجلس بين شجرة العشر في مشهد الغروب.

وتعبر العبدلي هنا عن مشهد ليلي والبدر المضيء في السماء على الرغم من جسد المرأة - تمثل الفنانة- الممتد مع الرمال في الصحراء وقد التفت بقماش أبيض، يظهر هذا التكوين نافذةً تتوسط جداراً من الزخرفة النباتية لأشجار تتشابك أغصانها اليابسة وتتفرع من أسفل اللوحة حتى أعلاها، تحاول المرأة الخروج من الإطار للإمساك بزهرة الأمل بالرغم من الجفاف الذي يوحي باليأس واختزال اللون الذي ساعد في تأكيد المعنى، الشجيرة الصغيرة في وسط المشهد تظهر ممتدة من الأرض نحو الجسد وكأنها تخترقه نحو السماء، امتداد الأغصان خارج الإطار لربط المشهدين وكذلك يدها المدودة لتربط الإطار الداخلي بالإطار الآخر.

استخدمت الفنانة تقنيات تقليدية في الرسم على ورق الواسلي باستخدام اللون البني المحروق بأسلوب الحبر كخطوط، إلى جانب مجموعة لونية محدودة من الأخضر والأحمر الغامق مع استخدام تقنية التذهيب في أوراق الشجر، وتذكرنا اللوحة بطريقة الرسم في مدرسة بغداد العربية، وهناك خيط رفيع بالأسود يلتف على جسد المرأة وينطلق حول تلك الأشجار وكأنه يقيدهما معا، هذه المرأة الراسخة المتمسكة بجذورها في وجه الريح كما هي شجرة العشر وأشجار الصحراء عموما، وتحاول أن تقطف زهرة وهي طريقة للربط بين المشهدين معا كما في طريقة رسم المنمنمات الإسلامية فالتفرعات النباتية لربط المشاهد المختلفة في وقت واحد.

تلخيص التجربة الفنية:

مما سبق من مقابلة مع الفنانة سارة العبدلي وتحليل عملين من فترتين مختلفتين يتضح لنا أن للفنانة صوتا تعبيريا مميزا متكأً على التقاليد الفنية والتقنية للمنمنمات الإسلامية يدفعها لأن تكون في حالة بحث دائم عن جمالية العلاقة بين التراث الإسلامي والتراث الثقافي المحلي للمجتمع الحجازي الذي تنتمي له كامرأة وفنانة سعودية، فاستخدام الورق الواسلي وتجهيز الألوان الطبيعية والأدوات التقليدية هي جزء من ممارستها الفنية المستمرة وتشكل مثيرا حسيا وفكريا يدفعها لعمليات البحث والاستقصاء والتنفيذ بشكل مستمر وغالبا على مقاسات صغيرة أو متوسطة وفي بعض الأحيان تتجه لرسم لوحات بمقاس أكبر محاولة تطويع التقنية التقليدية في مظهر محدث مع الاحتفاظ بالتقنية نفسها، أو ترسم على قطع من السيراميك.

نتائج الدراسة:

مما سبق في الدراسة الوصفية والتحليلية لأعمال الفنانات السعوديات المعاصرات اللاتي قمن بإحياء التقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية، يمكن الوصول إلى النتائج الأساسية التي تجيب عن أسئلة هذه الدراسة كما يلي:

1. بالرغم من التطورات التكنولوجية التي عاصرتها الفنانات السعوديات إلا أنه بالمقابل يمكن للتقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية أن تكون مثيرا إبداعياً فنياً وجمالياً لهن لتقديم أعمال فنية متسقة مع السياق العالمي المعاصر للفنون البصرية، من خلال التدريب عليها ودراسة التراث الثقافي الإسلامي المحفوظ في المتاحف واستخدامها مداخلاً إثرائية، لإنها تمنحهن في أثناء تنفيذها قدراً من الحرية والمتعة اللانهائية؛ إذ تتسع الآفاق الفكرية والإبداعية ويكون الإنتاج غزيرا مقارنة باللوحات المسندية الأكبر حجما.
2. تمثلت التقاليد الفنية في مجال التقنية، مثل: إعداد الألوان والأحبار على يد الفنانة نفسها، وصناعة الورق والابتكار فيها من خامات البيئة المحلية يدويا، إلى جانب مجال أساليب الرسم والتلوين، مثل: الدقة والتفاصيل والتكرار والبناء الشكلي للمنمنمة، وساهم هذا السياق الممتع في تقديم أعمال فنية معاصرة تعكس الهوية وتعطي كل فنانة صوتها الفني الخاص.

3. اعتماد الكثير من الفنانات على المدخل التصميمي باستلهام عناصر التراث الثقافي السعودي في تنفيذ عملية الرسم والتلوين بدقة، وغالبيتهن اعتمدن على التجريب والتطوير بالخامات، وعلى وجه التحديد السطح من الورق وغيره، في تقديم أعمال معاصرة ومبتكرة تختلف عن الصورة التقليدية للمنمنمات، ونلحظ أن القليل من الأعمال نُفِّذ منمنمةً بحجم الكتب القديمة، لكن الأغلب على مساحات متوسطه يمكن تعليقها كلوحة للعرض.
4. أما الجانب السردي في الأعمال المعاصرة فهو يتماهى مع المنمنمات الإسلامية، فكثير من الفنانات استلهمن من الشعر والقصص سواء العربية أو من التراث الأدبي السعودي وعلى وجه التحديد الحجازي كالموضوعات التي تتعلق بالوطن مثل: مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة مع نصوص أو دون نصوص، وهذا جانب يعزز الهوية ويساعد في إعادة فهم النص بطريقة إبداعية وبلورته في قالب بصري مميز ليس بهدف التوضيح فقط كما في كتب المخطوطات، بل لهدف جمالي يجذب المتلقي ليقف أمام قطعة مميزة فكريًا وفنيًا.
5. إضافة إلى النتائج السابقة يمكن ملاحظة عدد من النقاط التي يمكن الإشارة إليها ضمن نتائج هذه الورقة البحثية؛ إذ نلحظ من خلال مسح الأعمال الفنية السعودية كثافة في الإنتاج الفني للفنانات، واستمرارًا في الإنتاج والعرض سواء أكانت أعمالًا فنية بطلب خاص، أو أعمالًا تمثل تجربة شخصية للفنانات أكثر من الفنانين الرجال، بمقابل غزارة إنتاج الفنانين في مجال الخط العربي.
6. الأدب والفن الإسلامي ليسا مجرد توضيح أو زخرفة جمالية، ولا حتى طريقة لتقديس محتوى بجمالية إسلامية في أرقى أشكالها، بل يمكن أن يكونا بوابةً تفتح ألغازا خفية ملهمة من قلب التقاليد الإسلامية.

التوصيات:

بناء على ما سبق، هذه أبرز التوصيات:

1. ضرورة فتح المجال لدراسة المنمنمات الإسلامية وفق أصولها التقليدية التقنية والفنية في الدول العربية والإسلامية للمحافظة عليها وامتدادها عبر الأجيال؛ إذ إن نسبة كبيرة من الفنانات اللاتي اعتمدن على التقاليد الفنية للمنمنمات الإسلامية هن من اللاتي التحقن بدراسة أكاديمية خارجية، كمن تخرجن من مدرسة الأمير تشارلز للفنون التقليدية في لندن، أو ممن حصلن على تطوير علمي من خلال التدريب والتلمذة.
2. إجراء المزيد من الدراسات عن التقنيات والأساليب للتقاليد الفنية للمنمنمات الإسلامية في سياقاتها المختلفة لمدارس التصوير لتوثيقها للأجيال القادمة إلى جانب توجيههم نحو مداخل إبداعية تقدِّم فنونًا معاصرةً تحمل الهوية ولا سيما لطلاب وطالبات الفنون البصرية.

قائمة المراجع والمصادر **Sources & References**

1. Al-Alfi, Abu Saleh. (1998). *Islamic Art. Its Origins, Philosophy, Schools* (4th ed.). Dar Al-Maaref, Egypt.
2. Al-Awiwi, Ishraq. (2024). *The Art of Gulf Miniatures*. Dar Riyada for Publishing and Distribution.
3. Al-Baghdadi, Khaled. (2023, August). Miniatures, the Art of Islamic Photography. Farqad Creative Magazine. Retrieved on 9/10/2024. At the link https://fargad.sa/?p=25910.
4. Al-Bahnasi, Afif. (1998). *The Impact of Islamic Aesthetics on Modern Art*, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
5. Al-Baqmi, Mishari. (2021). The Aesthetic Values of Flatness in Islamic Art as an Introduction to Enriching Contemporary Design. Research in *Art Education and Arts*, 21(2), 168-177.
6. Al-Baytar, Zeinat. (1997, September). The Art of Islamic Miniatures, *Al-Arabi Magazine*, (466), Retrieved on 11/11/2024. At the link https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/3852
7. Al-Hazza, Hanan. (2020). Inspiration from Al-Wasiti in Modern and Contemporary Art. *The Jordanian Journal of Arts*, 13(1), 67-87. https://doi.org/10.47011/13.1.5
8. Al-Kayali, Reem. (2024, June 8). Matisse and the Art of Engraving, *Majalla Magazine*. Retrieved on 15/11/2024. At the link https://www.majalla.com/node/318701

9. Ali, Osama Adnan. (2024). Characteristics of the Image in Islamic Photography, the Ottoman School (as an example), *Naboo Journal of Research and Studies*. 36(46), 11-29. Retrieved on 5/11/2024. At the link https://naboo.uobabylon.edu.iq/index.php/nabo/article/view/614
10. Aliwa, Mona. (2017). The Influence of Islamic Arts on Modern and Contemporary Painting, Journal of Architecture, *Arts and Humanities*, (8), 631-647. https://doi.org/10.12816/0040828
11. Ateeqi, Mahdi. (1995, November 18-19). *Problems Specific to the Processing of Islamic Manuscripts*: Paper. The Third Conference of Al-Furqan Foundation for Islamic Heritage - Maintenance and Preservation of Islamic Manuscripts, Al-Furqan Foundation for Islamic Heritage, United Kingdom.
12. Alavi ,Anahita. (2019, October 22). A Note Persian Miniature Painting: Materials and Techniques, Retrieved on 16/02/2025. At the link https://www.bips.ac.uk/case-study/a-note-persian-miniature-painting-materials-and-techniques/.
13. Al-Qahtani, Fatemah. (2022). Art and Spirituality: Saudi Female Artists and Spiritual Motivation. *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*. The Pennsylvania State University Press, 92-118.
14. Bin Hamouda, Mohammed (2014), *Arab-Islamic Art and the Dissolution of Art in Culture*, Sharjah Award for Critical Visual Arts Research, Echoes of Islamic Arts in Contemporary Arab Art, Sixth Session 2013, Arts Administration, Department of Culture and Information.
15. Cranswick, David. (2013). *Traditional Pigments. In Khaled Azzam* (Eds.), Art Crafts of The Islamic Lands Principle, Materials, Practice. (pp. 150-162). Thames & Hudson.
16. Dawas, Mona. (2014). Semiotics of the Formal Structure of Islamic Miniatures, *Journal of the College of Basic Education*, 20(86), 179-232. https://doi.org/10.35950/cbej.v20i86.9073
17. Farghali, Abu Al-Hamad. (2000): *Islamic Photography: Its Origins, Islam's Position on It, Its Origins, and Its School*s, 2nd ed., Cairo: Dar Al-Masryah Al-Lubnaniyyah.
18. Feldman, E. B. (1994). *Practical art criticism*. Pearson. *Painting. In Khaled Azzam* (Eds.), Art Crafts of The Islamic Lands Principle, Materials, Practice. (pp. 184-193). Thames & Hudson.
19. Fujairah School of Calligraphy and Ornamentation. (2024). *Catalog of the Exhibition Inspired by Manuscripts*.
20. Hamed, Siham. (2017). Methods of Expressing Ideological Concepts in Islamic Arts as a Source of Inspiration in Modern and Contemporary Art of Photography. *Journal of Architecture, Arts and Humanities*, 2(6), 243-255. https://doi.org/10.12816/0036901
21. Hasan, Zaki Mohammed. (2014). *Painting and Iconic Photographers in Islam*. (Digital Copy) Al-Hindawi Foundation for Education and Culture.
22. Hassan, Fatima Zahra. (2013). *Brush and Wasli Paper for Mughal and Persian Miniature*.
23. Knipe, P., Eremin, K., Walton, M. et al. Materials and techniques of Islamic manuscripts. *Herit Sci 6*, 55 (2018). https://doi.org/10.1186/s40494-018-0217-y.
24. Komaroff, Linda. (N/A). Illuminations, Retrieved on 16/02/2025. At the link https://www.ahmedmater.com/essays/linda-komaroff-illuminations.
25. Mahrez, Jamal. (2021*). Islamic Photography and its Schools*. (Digital Version) Arab Press Agency.
26. Mandour, Tamer. (2018, March). *Islamic Miniature Art*. Publisher's Articles. Retrieved on 5/11/2024. At the link https://www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/6202-2018-02-01-03-11-03 .
27. Naima, Amirouche. (2010). The Ink Industry among Muslims. *Journal of Heritage Studies*. 4(1), 223-270. Retrieved on 10/11/2024. At the link https://asjp.cerist.dz/en/article/242362 .
28. Noir, Kazem. (2018). *Arab Visual Art and Identity, Systematic Problem*, Motivating Issues in Contemporary Arab Art, Katara Arts Forum (4), Public Institution for the Cultural District.
29. Okasha, Tharwat. (2001). *Encyclopedia of Islamic Photography*, 1st ed., Beirut: Lebanon Library Publishers.
30. Salmon, Xavier. (2022). *The Epic of Paper, Tales of Paper and Its Secrets*, Beirut: Kaf Publishing.
31. The Arabic Language Academy. (2004). 4th ed. *The Intermediate Dictionary*. Cairo: Al-Shorouk International Library.