مظاهر الجمال في رسومات العصرين التيموري والصفوي- دراسة مقارنة-

Aspects of beauty in the paintings of the Timurid and Safavid eras - a comparative study

م. مائدة طارق محمد

Maida Tariq Mohammed

جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة

maid.mohammed٧٩@uomosul.edu.iq

ملخص البحث

تناول هذا البحث دراسة مظاهر الجمال في رسومات العصرين التيموري والصفوي مقارنة، عُني الفصل الاول بمشكلة البحث واهميته والحاجة إليه وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه، وتضمنت مشكلة البحث موضوع مظاهر الجمال في رسوم العصرين التيموري والصفوي في الاعمال الفنية التي انتجتها مدارس التصوير الاسلامي مثل المدرسة الفارسية، المدرسة المغولي، المدرسة الصفوية .

حيث لكل مدرسة فنية خصائص امتازت بها عن الاخرى من حيث التكوين الفني وتوزيع العناصر الفنية واستخدام الالوان واختيار المواضيع .. وغير ذلك كثير وقد برزت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي : كيف استطاع الفنان المسلم من تحقيق مظاهر الجمال في رسومات العصرين التيموري والصفوي.

وقد تضمن الفصل الثاني الإطار النظري ويشمل على أربعة مباحث، المبحث الاول نبذة عن العصر التيموري أهم اعلام المصورين، اشهر المخطوطات التيمورية. والمبحث الثاني أهم المميزات الفنية للمخطوطات التيمورية، والمبحث الثالث نبذة عن العصر الصفوي، أهم اعلام المصورين، أشهر المخطوطات الصفوية . المبحث الرابع أهم المميزات الفنية للمخطوطات الصفوية فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث أما بالنسبة للفصل الرابع فقد أهتم بالنتائج والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية : (مظاهر ، الجمال ، رسومات ، التيموري ، الصفوي)

Abstract

This research dealt with the study of the aspects of beauty in the drawings of the Timurid and Safavid eras in comparison. The first chapter deals with the research problem, its importance and the need for it and identifying the most important terms contained therein. The research problem included the issue of the aspects of beauty in the drawings of the Timurid and Safavid eras in artworks produced by Islamic painting schools such as the Persian School. The Mughal school, the Safavid school.

Where every artistic school has characteristics that distinguished it from the other in

terms of artistic composition, distribution of artistic elements, use of colors, selection of subjects, and many more. The problem of the current research emerged through the following question: How was the Muslim artist able to achieve aspects of beauty in the paintings of the Timurid and Safavid eras.

The second chapter included the theoretical framework and includes four sections. The first topic is an overview of the Timurid era, the most important flags of photographers, the most famous Timurid manuscripts.

The second topic is the most important artistic features of the Timurid manuscripts, and the third topic is an overview of the Safavid era, the most important flags of photographers, the most famous Safavid manuscripts.

The fourth topic is the most important technical features of the Safavid manuscripts, while the third chapter included the research procedures. As for the fourth chapter, it was concerned with the results and conclusions.

Keyword : Aspects , beauty , Timurid , Safavid eras

الفصل الاول

أولاً : مشكلة البحث

يعد الفن مرجعاً رئيساً للتعبير عن معطيات الواقع والحياة الاجتماعية بكل ما تحمله من أحداث ومواقف إنسانية متنوعة فهو وسيلة فكرية يحمل دلالات مختلفة، وقد قدر للفن الإسلامي والتصوير ان يزدهر في مختلف بلاد العالم الاسلامي وأن تسود منتجاته الفنية روح واحدة وأساليب وعناصر زخرفية متقاربة متشابهة وإن انفردت منتجات كل بلد بصفات خاصة بها لا تتوفر في منتجات البلاد الأخرى، ولهذا وجدت الطرز الفنية الاسلامية المتنوعة والتي نشاهد صفاتها ومميزاتها في مختلف العمائر والمنتجات الفنية وكان الرسم والتصوير من الميادين المهمة التي أقبل عليها المسلمون لتزيين الجدران أو لتحلية وتجميل المخطوطات وهكذا أوجدت مدارس التصوير الاسلامي وهي أربع رئيسية: المدرسة العربية والايرانية والهندية المغولية، والتركية العثمانية، وما سنتحدث عنه في هذه الدراسة هو ما يخص التصوير في العصرين التيموري والصفوي حيث ان المدرسة الايرانية أمدتنا بالكثير من المخطوطات المصورة وأعطتنا فكرة كاملة عن تطور التصوير الاسلامي منذ بدايته وحتى نهايته قبل ان يدخل مرحلة التأثير بالأساليب الاوربية وفي هذا البحث سنقوم بتحديد مشكلة البحث من خلال صياغة السؤال التالي:

هل تجسدت بعض السمات الجمالية في الرسوم التيمورية والصفوية؟

ثانياً : أهمية البحث الحاجة إليه :

١- تكمن أهمية البحث بأنه يسلط الضوء على مظاهر الجمال لكل من المدرسة التيمورية والمدرسة الصفوية والتعرف

على أسلوب كل مدرسة مع تطور أساليب الرسم وانتقالها من الاشكال المقيدة التي طبعت عليها في بداية عهدها الى لوحات فنية غنية .

٢- يهتم البحث الحالي بصور المخطوطات المغولية والصفوية ويلقي الضوء على الطريقة التي قامت فيها الشخصيات النافذة بتوظيف الفن ووضعه في خدمة تعزيز مكانتها الاجتماعية والسياسية .

٣- قد يفيد طلبة الفن والنقاد والمختصين في الفن الاسلامي من خلال الإطلاع على المتن النظري للبحث وعلى نتائج البحث واستنتاجاته .

٤- يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بمجال الفنون التشكيلية بجهد علمي متواضع يمثل إضافة متواضعة لميدان الاختصاص .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى (تعرف مظاهر الجمال في رسومات العصرين التيموري والصفوي).

رابعاً : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالآتي :

١- الحدود الموضوعية : دراسة مظاهر الجمال في رسومات العصرين التيموري والصفوي/ دراسة مقارنة .

٢- الحدود الزمانية : من أواخر القرن الرابع عشر للهجرة الى أواخر القرن التاسع الهجري.

٣- الحدود المكانية : العراق، ايران .

خامساً : تحديد المصطلحات

مظاهر : لغةً : مظاهر جمع مظهر: شكل خارجي صورة يبدو عليها الشرع، مظهر، يظهر، مظهره، فهو مظهر، والمفعول مظهر فكرة الموت في الرواية أظهرها فيها ووضحها[١] .

مظاهر : اصطلاحاً : الظاهر ما يبدو من الشيء في مقابل ما هو عليه في ذاته، والظاهر من الشيء ما انكشف لك منه دون دليل وضده الخفي والباطن ويرادفه الواضح والبديهي، مظاهر النص ما تدل عليه ألفاظه من معان بديهية واضحة[٢] .

مظاهر : إجرائياً : هي تلك المحاولات لتسجيل الفنان كل ما يحيط به من عناصر بيئية ومن وحدات طبيعية او معمارية بأسلوب الفنان نفسه وصولاً منه الى مستوى رفيع من حيث الصنعة والإلمام بأصول وطرق وتزويق المخطوطات والبراعة في استخدام الالوان وتوزيعها وعنايته برسم العمائر وزخرفتها.

الجمال /

الجمال : لغة : مصدر الجميل، والفعل جمل وقوله عزّ وجل ((ولكم فيها جمال حين تركبونها وحين تسرحون)) اي بهاء وحسن والجمال الحسن يكون في الفعل والخلق[٣].

أما الجمال في الإصطلاح : فهو صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرور ورضا هذا بوجه عام .

الجمال : إصطلاحاً : بوجه خاص : فهو إحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا وهي عند المثالين صفة قائمة بطبيعة الاشياء وبالتالي هي ثابتة لا تتغير ويصبح الشيء جميلاً في ذاته أو قبيحاً في ذاته بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم(٤).

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الاول: العصر التيموري

في ختام القرن الخامس عشر سقط عدد من الأسر الحاكمة التي أعقبت الإيلخانات امام فاتح مغولي هو تيمورلنك* الذي حكم من عاصمته سمرقند امبراطورية ضمت بلاد ما وراء النهر وايران وما بين النهرين وسوريا وآسيا الصغرى (٧) . وقدر لعصر تيمور وخلفائه ان يشهد ازدهار طراز ايراني قوي الى حد كبير وغني بما اكتسبته من صناعة الشرق الاقصى واصبح جزءاً اساسياً فيه (٨) وما عرف عن تيمور من فظاظة وقسوة وما ارتكبه في حروبه من فضائح إلا انه كان محباً للأدب فقد ألف كتاباً في السياسة وفنون الحرب كما كان محباً للعلماء متقرباً لهم(٩) ، فضلاً عن حبه الى الآداب والعلم فقد حظيت الفنون بعنايته ونال الفنانون رعايته(١٠)، كما قام ببناء الكثير من المدارس والمساجد والجوامع والمكاتب وارتفعت في عهده الحياة الفنية والصناعية على يد الصناع وأرباب الفنون والحِرف التي حصل عليهم من البلاد التي فتحها وألفهم لخدمتهم وأتى بهم الى سمرقند عاصمة إمبراطوريته (١١) .

وترى الباحثة أنه على الرغم من مشاغل تيمور وفتوحاته إلا ان ذلك لم يشغله عن رعاية الفن والفنانين غير ان الصحوة الفنية التي شهدتها ايران في العصر التيموري بدت أوضح ملامحاً في عصر شاه رخ** .

وذكر زكي محمد حسن ان من أهم وأشهر اعلام المصورين للعصر التيموري (عبد علي، الأخرس، ميرسيد احمد، جنيد السلطاني، غياث الدين، كمال الدين بهزاد، شيخ زاده، عبدالله المصور آقامبرك) (١٢) .

مما ساعد على كثرة الإنتاج وإتقان الصور في عصر خلفاء تيمور أو العصر الصفوي يرجع الى ان الدولة كانت مقسمة الى أقاليم مختلفة يحكمها امراء لهم نصيب وافر من الاستقلال وكان اهتمامهم بالمخطوطات وتزويقها بالصور اهتماماً بالغاً مما ساعد وشجع على التنافس الكبير بين المصورين في سبيل النهوض بالفنون ولاسيما التصوير

أهم المخطوطات في العصر التيموري

١- مخطوطتين محفوظتين في المتحف البريطاني وأعظمها شأناً نسخة من قصائد خواجوكرماني، عمل المصور جنيد السلطاني .

---

* تيمور لنك :اشتهر باسم تيمور كوركان أي المليح ومن ثم تيمور لنك أي الاعرج ،لاصابة في قدمه اليمنى، وتميز منذ شبابه بالجد والذكاء والحكمة والشجاعة وقوة سيطرته على جنده أرمينوس فامري .

** شاه رخ: حكم هراة عام ١٣٩٧بعد وفاة والده تيمور لنك ،اصطحب معه بعض الفنانين والحرفيين من سمرقند ، وقد أختلفت شخصيته تماما عن شخصية والده فقد كان مولعا بالعلوم والفنون يرعاهما مع التزامه الصارم بتعاليم الشريعة الاسلامية .

٢- شاهنامة فردوس، المحفوظة بدار الكتب المصرية، مكتبة لطف الله بن يحيى[١٣].
٣- المنظومات الخمسة المشهورة ((مخزن الاسرار، خسرو وشيرين، ليلى والمجنون، الصور السبع، اسكندر نامة))[١٤] .
٤- البستان، جلستان محفوظة بشستربتي بلندن بيد الخطاط جعفر البايستقري .
٥- كليلة ودمنة، جامع التواريخ[١٥] .

أهم المميزات الفنية للتصوير في مخطوطات العصر التيموري

١- من حيث تكوين الصورة وتوزيع عناصرها الفنية استمر أسلوب اتساع المقدمة التي تمثل أرضية الصورة على حساب مؤخرة الصورة التي تمثل السماء[١٦].
٢- مهارة المصور في توزيع الاشخاص وتشكيل المجموعات وإن كانت لا تزال هذه الرسوم جامدة فلقد حاول أن يكسر حدة هذا الجمود عن طريق استخدام الحركات والاشارات بالأيدي ولفتات الرؤوس او عن طريق الجلوس والركوع مما يضفي على رسوم الاشخاص بعض الحركة والحيوية[١٧] .
٣- اتقان الفنان لرسم مناظر الزهور والحدائق وآثار فصل الربيع ذات الحشائش والجبال والتلال على شكل الاسفنج والتي اصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسي[١٨].
٤- العناية برسم العمائر ونقوشها والنجاح في حفظ الشبه بينها وبين الاشخاص الظاهرين بجوارها او بداخلها، فضلاً عن رسم العمائر بأسلوب اصطلاحي وكأنها عمائر زجاجية شفافة يرى المشاهد كل ما يجري بداخلها[١٩].
٥- من حيث موضوع الصورة يلاحظ أن المصور التيموري اختار موضوعات صوره بدقة وإتقان وبخاصة تلك التي تميل نحو تمثيل مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية[٢٠].
٦- مراعاة الدقة في رسم الخيل والدقة في رسم التفاصيل وحسن انسجام الالوان حيث امتازت الصور فيها بجمال ألوانها المتنوعة خاصة الحمراء منها والبرتقالية[٢١].
٧- غطاء الرأس مكون من قلنسوة مرتفعة مضلعة وتحيط العمامة بجزئها السفلي[٢٢].

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

المبحث الثاني: العصر الصفوي

ترجع أسرة الصفويين الى موسى الكاظم الإمام السابع [٢٣] ، وبمرور الزمن استقرت الاسرة في أردبيل التي تقع شمال غرب ايران بالقرب من بحر قزوين وكان احد أفرادها يسمى الشيخ صفي الدين الذي أطلق اسمه على الأسرة التي حكمت ايران فيما بعد (الصفويون) [٢٤] . ويعد الشاه اسماعيل الصفوي هو مؤسس الدولة الصفوية عقب انتصاره على أسرة الشاه البيضاء (الآق قيونلو) التركمانية وإتخاذه مدينة تبريز عاصمة دولته (٩٠٧هـ) [٢٥] استطاع الشاه اسماعيل من الاستيلاء على المدن التي كانت مركز للنشاط الفني في الفترات السابقة مثل شيراز وهيرات وتبريز التي كانت من اهم مراكز الثقافة والفن، ووجد بين هذه المراكز وأصبحت جميعها تعمل على نمط فني واحد فأختفت كثير من الاختلافات

الفنية الإقليمية التي كانت موجودة في العصر التيموري[٢٦] ، وعملت هذه المراكز الفنية على تجسيد فلسفات النظام الجديد في اعمالهم الفنية .

ومن الجدير بالذكر ان في العصر الصفوي ظهر أكثر من مدرسة وهي المدرسة الصفوية الاولى والتي قامت على اكتاف الفنان بهزاد وتلاميذه واعوانه الذين هاجروا من هراة لما أستولى عليها الشاه اسماعيل.

والمدرسة الصفوية الثانية والتي كانت في ظل الشاه عباس الأكبر الذي حكم ايران زهاء أثنين واربعين عاماً إلا ان المحزن في الامر ان فن التصوير سقط في عهده الى الهاوية وسارت الفنون ببطء ويعود المجد فيما يخص الفنون للمدرسة الصفوية الاولى[٢٧].

وترى الباحثة ان التفوق الحاصل للفنون في المدرسة الصفوية الاولى كان يرجع لإهتمام الشاه اسماعيل فقد كان شاعراً بالإضافة الى اهتمامه الباغ بالفن والفنانين ولكن الفنون بصورة عامة اصبحت اكثر إزدهاراً في عهد الشاه طهماسب من خلال ممارسته للهوايات الفنية المتعددة وما يجده في الفن من متعة وكانت تربطه بالفنانين علاقات حميمة فقد كان هو نفسه مصوراً تعلم الفن من المصور المشهور سلطان محمد .

أهم اعلام المصورين في العصر الصفوي

يقول زكي محمد حسن : ان من اعلام المصورين في العصر الصفوي للمدرسة الصفوية الاولى والثانية هم (اغاميرك، سلطان محمد، مظفر علي محمدي، سيد مير نقاش، شاه محمد، دوست محمد، وشاه قولي التبري، رضا عباس، معين المصور، حيدر نقاش، محمد قاسم التبزي، محمد يوسف، محمد علي التبزي) .

ومن خلال إطلاع الباحثة على مصادر تاريخ الفن الاسلامي ترى الباحثة ان آغاميرك كان تلميذاً للفنان بهزاد او هو أكبر الفنانين بعده في تاريخ التصوير الاسلامي .

أهم المخطوطات الصفوية

١- المنظومات الخمسة للأمير خسرو دهلوي محفوظة في مجموعة لويس كارنيه في باريس للمصور قاسم علي

٢- مخطوطة (تحفة الأمراء) للشاعر جامي المصور محمود مذهب .

٣- مخطوطة (نظامي) للمصور آقاميرك .

٤- مخطوطة اشعار حافظ من مجموعة كارتيه، سلطان محمد[٢٨].

٥- مخطوطة ظفر نامة، يوسف وزليخة، شاهنامة طهماسب هفت أورنج ((العروش السبعة، عجائب المخلوقات للقزويني، ديوان حافظ)) [٢٩].

أهم المميزات الفنية للتصوير في مخطوطات العصر الصفوي

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

١- ظهرت العمامة التي يلتف حولها شال في أثنى عشرة لفة وأصبح متلازماً مع تلك العمامة عصا حمراء تمتزج فيها وهي من مميزات مدرسة التصوير الصفوي [٣٠].

٢- الجمع بين الأساليب التركمانية التي كانت سائدة في تبريز والاساليب التيمورية التي كانت في هراة فأصبحت من خصائص الطراز الصفوي [٣١].

٣- برعوا الفنانين في رسم الصور الشخصية ولم تكن هذه الميزة موجودة في مخطوطات المدرسة التيمورية [٣٢].

٤- **معظم الصور لمناظر الطرب إلا ان الاهتمام بمظاهر العظمة والأبهة كانت من سمات البلاط في العصر الصفوي** [٣٣] .

٥- الاهتمام برسم الخيل وفي رسم الزهور وزخرفة الثياب وبدقة متناهية حيث امتازت صور المدرسة الصفوي برسم المناظر الطبيعية الدقيقة التي توضح مدى تعلق المصور العاطفي بكل تفاصيلها وكانت السماء لا تخلو من رسم السحب الصينية (تشي) وهذا التطور في رسوم الطبيعة إنما قطع شوطاً كبيراً على أيدي الفنانين في المدرسة التيمورية [٣٤] .

٦- الاهتمام الشديد بمناظر الصيد ليس بالمخطوطات فحسب وإنما حتى في الرسم على السجاد.

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

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

مؤشرات الإطار النظري

١- أن مدرسة التصوير قد ازدهرت في العصر التيموري أيما ازدهار، وقد ساعد على ذلك عناية تيمور وأفراد اسرته من بعده بالفنون وحبهم وتقديرهم لأربابهم وعطفهم عليها .

٢- أن من مظاهر الجمال في رسومات العصر التيموري هو ميل الفنان في تمثيل مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية والاحاسيس الوجدانية ومناظر القصور ومجلس الأمراء.

٣- كذلك أهتم المصورون في العصر التيموري بالبيئة والمناظر الطبيعية ورسم الجبال والمرتفعات على هيئة الاسفنج والعناية برسوم العمائر وزخرفتها والنجاح في حفظ النسبة بينها وبين الاشخاص الظاهرين بجوارها او بداخلها .

٤- ظهرت مظاهر الجمال في رسومات العصر التيموري كذلك في الألون الساطعة الزاهية والتوفيق في الجمع بينها جميعاً لا ينفر منه الذوق بالرغم مما يوجد بينها من تنافر .

٥- من أهم مظاهر الجمال في رسومات العصر الصفوي هو اشكال الاشخاص إذ تبدو عليهم الرشاقة والتأنق وفخامة الثياب.

٦- تميزت رسوم المخطوطات للمدرسة الصفوية بغطاء رأس عبارة عن عمامة مخروطية الشكل تتألف من قلنسوة داخلية ذات عصا حمراء في بادئ الأمر ثم تعددت الوانها بعد ذلك ثم أصبحت قلنسوة ويلف حولها شال من أثنى عشر لفة أو طية .

٧- نجح الفنان في المخطوطات الصفوية في التمييز ليس فقط بين أشكال الرجال والنساء ولكن التمييز بين أعمار الاشخاص المصورين في المنظر الواحد كما حاول الفنان التمييز بين ملامح الاشخاص من الأعراف المختلفة حيث يصور اشخاصاً بملامح أوربية أو افريقية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

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

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث وقد بلغ عددها (٤) أعمال فنية، اثنان منها ما يتعلق بالمدرسة التيمورية واثنان ما يخص مدرسة التصوير الصفوية وقد اختارت الباحثة عينات البحث وفق المسوغات الآتية :

١- تحمل هذه النماذج أغلب الاساليب الفنية سواءً ما كان منها متعلق بمدرسة التصوير التيمورية او ما يخص مدرسة التصوير الصفوية .

٢- تتوافر في هذه النماذج خصائص هامة من حيث التكوين الفني وتوزيع العناصر الفنية واللون واختيار الموضوعات .

ثالثاً : منهج البحث

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

رابعاً : أداة البحث

لتحقيق هدف البحث افادت الباحثة من الإطار النظري وما أسفر عنه في بناء بنود التحليل وإبراز أهم مظاهر الجمال للمصورات في مدرسة التصوير التيمورية ومدرسة التصوير الصفوية .

خامساً : تحليل العينة

نموذج رقم (١)

أسم اللوحة : الناسك والخروف

المخطوط : كليل ودمنة

التأريخ : ١٤٣٠ م

مكان الحفظ : طوب قابوأستينول

العصر : التيموري

ان هذه النمنمة تعكس الأسلوب الفني التيموري والذي يحاكي الطبيعة الخلابة إذ جسد المصور المشهد المتكون من أربعة اشخاص، حيث تحكي هذه المصورة قصة الناسك الشيخ الذي أشترى خروفاً ضخماً فبصر به قومٌ مكرة فائتمروا ليخدعوه وعرض أحدهم قائلاً : أيها الناسك ما هذا الكلب الذي معك؟ ثم عرض له آخر فقال أني لا أظن ان هذا الرجل

الذي يرتدي لباس الناسك ليس ناسكاً، فالناسك لا يقتني الكلاب ثم عرض له ثالث فقال او تبعني الصيد بهذا الكلب فما أجمعوا على ذلك قال الناسك لنفسه لعل من باعني إياه سحرني وخدعني، فتتخلى عنه، فأخذوه وذبحوه وأكلوه .

نرى في هذه اللوحة جرأة الفنان في رسمه لعناصر اللوحة من غير ان يتقيد بإطار اللوحة الذي كان قد خصص له من قبل الخطاط الذي يخط القصة ويروي احداثها، فقد جعل جزء كبير خارج الإطار المخصص لهذه الصورة فجعل الاشجار في الجزء الايمن من اللوحة مرة دون ان يقيدها إطار او حدود، اما ارضية اللوحة فقد ملئت بالحشائش الجميلة والزهور المتعددة الالوان والاشكال ذات لون احمر او ازرق او ابيض وهي من سمات الفنان التيموري وحبه في تصوير الطبيعة، اما الاشخاص فقد وفق الفنان في محاولة ضبط النسب بين رسوم الاشخاص الآدميين وما يحيط بهم من حيوانات او طبيعة، أبدع الفنان في رسم الثياب ذات الالوان الجميلة الساطعة كما أبدع في رسم الناسك وهو يوحي على أنه شيخ كبير ذا شعر ابيض أشيب وهو يمسك بكلتا يديه بالخروف الضخم واستخدم الفنان حركات الأيدي والإيماءات بالرأس وذلك لكسر الجمود فأعطى للصورة حيوية وحركة تنسجم وموضوع القصة .

نموذج رقم (٢)

أسم اللوحة : جلنار تطل من نافذتها على أردشير

المخطوط : شاهنامة بايسنقر

التأريخ : ١٤٣٩م

مكان الحفظ : مكتبة قصر جلستان بطهران

العصر : التيموري

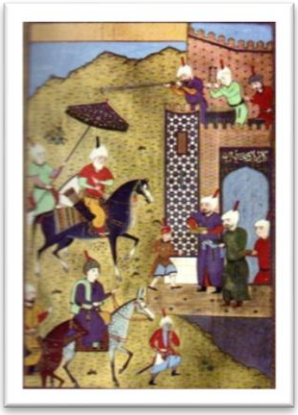
تمثل هذه المنمنمة قصة حب جلنار واردشير تعكس هذه الصورة قصر كبير ذا فناء واسع يتوسط الفناء فسقية دائرية يخرج منها قناتان للمياه جعلت نوع من التوازن يحصل داخل الصورة وفي أقصى يسار الفناء نشاهد القصر الملكي المكون من ثلاث طوابق وقد كسيت جدران القصر بالقرميد المزوق تعلوه بلاطات القاشاني الزرقاء المنتهية بشرفات والمكسوة بزخارف الآرابيسك وتطل جلنار من نافذة هذا القصر على آردشير الذي يقف في وسط الفناء وهو على صهوة جواده مرتدياً رداءً احمر اللون مفتوح، اسفله قميص أخضر اللون وخلفه احد اتباعه ويستقبله سيدتان تحمل إحداهما طبقاً من الفاكهة والاخرى تحمل إناء الشراب ويحيط بهذا الفناء ويفصله عن الحديقة سياج سداسي الاضلاع شيد من الواح الرخام الخضراء المشغولة واعمدة القاشاني الزرقاء وخلف هذا الفناء نشاهد الحديقة التي ينمو بداخلها شجرة الدلب وبعض الاشجار المزهرة بالإضافة الى الحزم النباتية والازهار الملونة ثم الحلقية التي عبر عنها المصور من خلال رسم السماء باللون الازرق الداكن ويحلق في جوها الطيور .

تصور هذه النمنمة مشهد وليمة فنرى من خلالها كل مظاهر الجمال تمثلت فيها حيث صور الفنان من خلال هذه

الصور حياة الترف والمتعة التي كان ينعم بها الأمراء مع زوجاتهم وكيف يقضون بعض من أوقاتهم في مجالس ولائم وطرب في الهواء الطلق .

نرى اهتمام المصور بكل التفاصيل من فخامة الملابس لكلا من الامير والاميرة وجميع الحضور وهذا النوع من الأزياء والتنوع بالألوان والتنوع حتى في اغطية الرأس للرجال والنساء ومن مميزات مدرسة التصوير التيمورية، تصرف الفنان يجعل ارض اللوحة ذات اللون الجميل وملئت ارضية الصورة بالحزم النباتية واشكال الازهار الملونة .

نموذج رقم (٣)



أسم اللوحة : وصول الشاه الى قصره

الخطوط : قرآن السعدين

التأريخ : ١٥١٥م / ٩١٢ هـ

مكان الحفظ : متحف طوب قابو باستينول

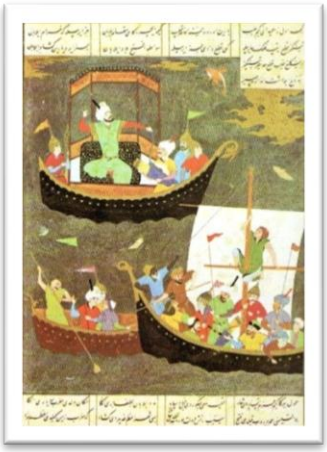
العصر : الصفوي

ان هذه النمنمة تعكس الاسلوب الفني الصفوي الذي بدأ واضحاً كمرحلة انتقالية من اسلوب المدرسة التيمورية الى اسلوب المدرسة الصفوية حيث نشاهد التمييز بين الاشخاص في الرسوم الآدمية والسماء الصافية الخالية من السحب، فضلاً عن شكل العمامة المتعددة الطيات وهي من خصائص فن التصوير الصفوي الذي تخرج منها عصا حمراء، ونرى في هذه الصورة الشاه فوق فرسه وخلفه تابعه يحمل المظلة المزركشة بزخرفة التوريق بينما وقف بعض الاشخاص امام القصر المرسوم كجزء من خلفية معمارية والى اليمين وبأعلى السطح تقف مجموعة من ثلاثة اشخاص ينفخ احدهما في البوق لطويل في حين يقرع الشخصان الآخران الطبول بينما يسارع الخدم الى لقائه، يحمل احدهما طاسةً والآخر منشفة والثالث آنية وفي صدر الصورة وقبل الوصول الى خندق المياه المحيط بقلعة القصر فارسان وغلام وعلى سطح الارض نشرت الحشائش هنا وهناك، فضلاً عن الشجيرات الخضراء ذات الزهور الحمراء .

تشكلت هذه المنمنمة التي تحكي قصة هفت واذ والدودة ولعل أبرز السمات الصفوية يمكننا مشاهدتها في هذه الصورة حيث جمعت هذه الصورة اكثر من منظر مستقل متجاور يحمل مجموعة من الاشكال يعتمد في ربط الموضوع عن طريق اساليب تقنية جميلة إذ تتجلى في رسومها دقة ومهارة المصور في التعبير عن موضوعه والمزج بين المنظر الطبيعي والخلفية المعمارية ورسوم الاشخاص وتبدو بأسلوب واقعي في الحركة ومهارته الفائقة في انصراف كل شخص منهم في عمله الذي يقوم به، جلست الفتيات يغزلن الحرير ويطهين الطعام وانشغل الرجال بالأمور اليومية في نشاط وإقبال توسطت اللوحة القلعة بأبراجها المسننة وخلفها الحراس وقبة جامعها الخضراء ومئذنتها ينادي فيها مؤذن للصلاة وزينت ابوابها المعقودة بزخرفة التوريق الجميلة ذات الالوان المتناسقة والمتألقة ومن خلف القصر بدت بقية الغابة بصخورها الاسفنجية البديعة المتعددة الاوان نستطيع ان نقول ان المصور اعتمد في هذه اللوحة على اللون المسطح الا

انه حافظ على التألق اللوني ومحاولة التعبير عن العمق المنظوري من خلال تنوع الالوان كما تعكس هذه اللوحة عظمة ذلك العصر من خلال القصور الجميلة والحدائق والغابات المؤرقة كما وتتسم الاشخاص بالقدود الهيفاء والملابس الانيقة وظهور اغطية الرأس المتنوعة وان كانت اغلبها تلك العمائم الصفوية ذات العصا الملونة الحمراء احياناً والزرقاء في احيان اخرى .

نموذج رقم (٤)



أسم اللوحة : الاسكندرية في البحر الاعظم

المخطوط : ديوان نوائي

التأريخ ١٥٢٦ م / ٩٣١ هـ

مكان الحفظ : المكتبة الاهلية بباريس

العصر : الصفوي

تصور هذه المنمنمة رحلة الاسكندر في البحر الاعظم حيث تعكس رسوم هذه المنمنمة التجديدات التي حصلت في اسلوب الرسم للمدرسة لصفوية تصور المنمنمة الاسكندر وهو جالس في قارب كبير اسود يجلس متربعاً على كرسي العرش داخل القارب الخالي من اي وسائل دفع ظاهرة كالدفة أو الشراع .

ومما يشير الى انها مركب ملكية وينتهي طرفها الامامي بشكل رأس التنين باللون الذهبي وترى الاسكندر وهو يصيد البط ويسدد بحركة دقيقة سهمه الذي يصيب البطة وهي محلقة في الهواء ويتصدر الصورة قاربان آخران مليئان بالجنود والاتباع والبحارة ويظهر على ملامحهم الإندهاش ولذلك نجد من بينهم من يضع اصبعه في فمه وما يلفت الانتباه اغطية الرؤوس من عمائم صفوية تخرج منا العصا الحمراء والخوذ التي تنتهي برايات صغيرة ذات الوان مختلفة ومن الخصائص المهمة والتي تتجلى واضحة في هذه المنمنمة هي الالوان الزاهية البراقة، فضلاً عن رسم السماء الصافية التي تتخللها السحب الصينة؟ التي تشبه آلسنة اللهب (تشي) باللون الذهبي ويتخللها طائر ضخم باللون البرتقالي .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

١- من خلال نماذج عينة البحث ظهرت لنا مظاهر الجمال في رسومات كلاً من العصرين التيموري والصفوي وبجوانب عدة .

٢- كشفت نماذج عينة البحث عن تنوع وتطور اسلوب الرسم من العصر التيموري الى العصر الصفوي .

٣- ظهرت التأثيرات للمدرسة التيمورية ومن خلال عينة البحث، إذ نلاحظ ان الفنان او المصور للمدرسة الصفوية قد هضم كل التأثيرات الوافدة من المدرسة التيمورية وشكل اسلوب جديد ينسجم ومتطلبات عصره .

٤- حملت عينة البحث كل العناصر وكل مظاهر الجمال التي وجدت في اللوحات موضوع الدراسة.

ثانياً : الاستنتاجات

١- ان مظاهر الجمال في رسومات العصر التيموري ورسومات العصر الصفوي متشابهة بين المدرستين في بعض المواضيع مثل (الصيد، المناظر الطبيعية، الاحتفالات الملكية) .

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

٣- استخدام الفنان التيموري الالوان الساطعة الزاهية حتى وان كانت الاحداث تدور ليلاً .

٤- استطاع فناني المدرسة التيمورية والمدرسة الصفوية من تجسيد قصص الملاحم والبطولات والقصص المأثورة بروح متناغمة مكملة لما قبلها ولم يلغوا اساليب من قبلهم إنما طوروها مع الزمان والمكان .

٥- أخذ المصور في المدرسة الصفوية الكثير من الاساليب والخصائص من مدرسة التصوير التيمورية ولكنه هضمها وطورها وجعل له بصمة خاصة وهذا ما رأيناه في الاشكال الآدمية ذات القوام الممشوق واغطية الرأس ذو العصا الحمراء والفخامة والأبهة في تصوير مظاهر الحياة اليومية للملوك والأمراء .

ثالثاً : التوصيات

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات . توصي الباحثة بما يأتي :

١. رفد المكتبات بالمصادر العربية والاجنبية التي تدرس الجمال في العصور التاريخية وذلك لندرة مصادرها .
٢. فتح متاحف فنية خاصة بعرض الاعمال الفنية التي انجزت عبر العصور الفنية القديمة وعرض الية تطورها الزمني .

رابعاً : المقترحات

بعد إتمام البحث وتحقيقا للفائدة ، تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١.مظاهر الجمال في رسومات العصر الاموي

٢.مظاهر الجمال في رسومات العصر العباسي

الهوامش :

١. احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الاول، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨م، ص٢١٠٩ .
٢. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني ، دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان، ص٢٩ .
٣. أبن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة ، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ، ص٦٨٥.
٤. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الجزء الاول، الهيئة العامة للشؤون الطبع، القاهرة، ١٩٨٣، ص٦٢ .
٥. غادة المقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية، جروس برس طرابلس، لبنان، ١٩٩٦، ص٥٣ .
٦. اسراء عيسى، الشبكة العنكبوتية، يوم ٢٠٢٠/١١/٣ الساعة ٩،٥، أسم المقال مفهوم الجمال عند الفلاسفة .

٧. دوجلاس باريت، الفن الاسلامي ببلاد فارس، ترجمة : احمد عيسى، مكتبة جامعة القاهرة، ١٩٤٩، ص٢٧.
٨. زكي محمد حسن، التصوير في الاسلام عند الفرس، شركة نوابغ الفكر ٢٠٠٨، ص٦٩.
٩. ابن عربشاه : عجائب المقدوري نوائب تيمور، تحقيق : د. علي محمد عمر، دار الانصار، بيروت، ص٧٩.
١٠. صلاح احمد البهنسيي، مناظر الطرب في التصوير الايراني في العصر التيموري والصفوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠، ص٤٠ .
١١. رجب محمد عبدالحليم، انتشار الاسلام بين المغول، دار النهضة للطبع والنشر والتوزيع، د.ت، ص٢٤٧
١٢. ثروت عكاشه، موسوعة التصوير ، مصدر سابق، ص١٧٠
١٣. حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٩، ص٣٦١
١٤. صلاح احمد البهشي، مناظر الطرب في التصوير الايراني في العصرين التيموري والصفوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠، ص٤٢ .
١٥. popeA.U..A survey of Persian Art .VOL١١١.pp.١٨٥١
١٦. حسن الباشا، المصدر السابق، ص٢٧٢ .
١٧. ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م، ص١١١ .
١٨. زكي محمد حسن، التصوير واعلام المصورين في الاسلام، وكالة الصحافة العربية ، ناشرون ، ٢٠١٧، ص٣٠
١٩. Ysykes (S.P) .Atti story of Persia.٢VOLS . London ١٩٥٨ p.١٥٨
٢٠.ابو الحمد فرغلي، الفنون الزخرفية الاسلامية في عصر الصفويين بايران، ط:١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م، ص٣١ .
٢١. ابو الحمد فرغلي، التصوير الاسلامي، ص٣٠١ .
٢٢. صلاح احمد بهنس، مناظر الطرب في التصوير الايراني في العصرين التيموري والصفوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٧٨ .
٢٣. زكي محمد حسن، التصوير واعلام المصورين، ص٣١ .
٢٤. زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، القاهرة، ١٩٤٠، ص٩١ .
٢٥. ابو الحمد فرغلي، التصوير الاسلامي نشأته، ١٩٩١، ص٣٣٣ .
٢٦. Haig (T.W) . Safawiden .(Enzyklopaidie des Isiam-Bd-Iv.Leiden –Lipzig.٩٣٤) .p٥٨
٢٧. ولش (ستيورات كارى)، كنوز الفن الاسلامي، ترجمة : حصة صباح، لندن، ١٩٨٥، ص٦٩ .
٢٨.Welch (S.C) .Persian painting five Royal safarid Manuscripts the sixteenth the Century . Newyork , ١٩٧٦ .p.١٢ .
٢٩. صلاح أحمد البهنسي، مناظر الطرب، ص٨١
٣٠. م. س . ديماند، ترجمة : احمد عيسى، ص٦٤ .
٣١. سعاد ماهر، الفنون الاسلامية، الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٨٦، ص١٧٤ .
٣٢. محمود ابراهيم حسين، المدرسة في التصوير الاسلامي، ص٢١٠ .

٣٣. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي ، ص٢١٨ .
٣٤. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط:١، ٢٠٠١م، ص١٧٤.

المصادر

أولاً: المصادر العربية

١. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الجزء الاول، الهيئة العامة للشؤون الطبع، القاهرة، ١٩٨٣.
٢. ابن عربشاه : عجائب المقدوري نوائب تيمور، تحقيق : د. علي محمد عمر، دار الانصار، بيروت.
٣. أبن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة ١، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.
٤. ابو الحمد فرغلي، التصوير الاسلامي ونشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ط:٢، رجب ١٤٢١هـ، اكتوبر ٢٠٠٠م.
٥. ابو الحمد فرغلي، الفنون الزخرفية الاسلامية في عصر الصفويين بايران، ط:١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م.
٦. احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الاول، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨م.
٧. اسراء عيسى، الشبكة العنكبوتية، يوم ٢٠٢٠/١١/٣ ، أسم المقال مفهوم الجمال عند الفلاسفة .
٨. ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م.
٩. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٩م.
١٠. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط:١، ٢٠٠١م.
١١. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، من (ط) الى (ي)، دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان.
١٢. حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٩.
١٣. دوجلاس باريت، الفن الاسلامي ببلاد فارس ، ترجمة : احمد عيسى، ، مكتبة جامعة القاهرة، ١٩٤٩.
١٤. ديماند، الفنون الاسلامية ، ترجمة : احمد عيسى، ، القاهرة، ٢٠١٢م.
١٥. رجب محمد عبدالحليم، انتشار الاسلام بين المغول، د. ط، دار النهضة للطبع والنشر والتوزيع، د.ت.
١٦. زكي محمد حسن، التصوير في الاسلام عند الفرس، شركة نوابغ الفكر ٢٠٠٨.
١٧. زكي محمد حسن، التصوير واعلام المصورين في الاسلام، وكالة الصحافة العربية ، ناشرون، ٢٠١٧.
١٨. زكي محمد حسن، التصوير واعلام المصورين في الاسلام، مؤسسة هنداوي ٢٠١٢م.
١٩. زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، القاهرة، ١٩٤٠.
٢٠. زكي محمد حسن، فنون الاسلام، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، ١٩٨١.
٢١. سعاد ماهر، الفنون الاسلامية، الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٨٦.
٢٢. صلاح احمد البهشي، مناظر الطرب في التصوير الايراني في العصرين التيموري والصفوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠.

٢٣. صلاح احمد البهنسيي، مناظر الطرب في التصوير الايراني في العصر التيموري والصفوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠.
٢٤. غادة المقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية، جروس برس طرابلس، لبنان، ١٩٩٦.
٢٥. ولش (ستيورات كارى)، كنوز الفن الاسلامي، ترجمة : حصة صباح، لندن، ١٩٨٥.

ثانياً: المصادر الأجنبية

١. popeA.U..A survey of Persian Art .VOL١١١.

٢. Ysykes (S.P) .Atti story of Persia.٢VOLS . London ١٩٥٨ .

٣. Haig (T.W) . Safawiden .(Enzyklopaidie des Isiam-Bd-Iv.Leiden –Lipzig.٩٣٤).

٤. Welch (S.C) .Persian painting five Royal safarid Manuscripts the sixteenth the Century . New york , ١٩٧٦ .