تجليات الأسلوب الفني الصيني على المنمنمة الإسلامية

م.م. ياسر إبراهيم حمادي
جامعة الموصل/ كلية الفنون الجميلة
E-mail: yassertaee1980@gmail.com

ملخص البحث

يعنى هذا البحث الموسوم (تجليات الأسلوب الفني الصيني على المنمنمة الإسلامية) بدراسة مظاهر الأسلوب الفني الصيني في الرسم وظهوره على المنمنمة الإسلامية ، والمنمنمة الإسلامية هي تلك الصورة المصغرة والمرسومة في كتاب مخطوط ، اذ تناولنا مشكلة البحث بصيغة سؤال؛ هل ظهرت تجليات الأسلوب الفني الصيني في التصوير الإسلامي من خلال المنمنمة في المخطوطات؟ ان سنُة الفنون فيما بينها أن يؤثر بعضها في بعض، اذ ساهمت عدة عوامل في نقل هذا التأثير الفني عن طريق الفرس والمغول فقد دخلت هذة المظاهر على رسوم المنمنمات الإسلامية وكانت عوامل التجارة ودخول الثقافات الوافدة من الشرق الأقصى قد ساهمت بهذة التجليات، ثم مالبثت أن انصهرت في ثقافة بلاد فارس والعراق حتى خرجت بأسلوب فني خاص له خصوصية تمثلت برسوم المنمنمات الإسلامية.

الكلمات المفتاحية: المنمنمة، المخطوطات، الأسلوب الصيني، تجليات.

Abstract

The current study, entitled (The manifestation of the Chinese artistic style in the Islamic miniature) is concerned with study the aspects of the Chinese art in painting and its existence in the Islamic miniatures .the Islamic miniature it is that minimized painted picture in a manuscript .we dealt with the problem of the study by using the following question: Did the manifestations of the Chinese artistic style appeared in the Islamic paintings by means of the Islamic miniature in the manuscript? Various types of art affect each other, when many factors participated in trans ferring the artistic effect from Persians and Mongols . Those effect appeared in the Islamic paintings and miniatures, in addition trade and cultures of the Fareast also participated in the appearance of those manifestation, the shortly they were incorporated in

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

the Iraqi and Persian cultures the matter which made them have their own specificity represented in the Islamic miniatures .

Key words: miniature , Manuscripts, Chinese style , manifestations

الفصل الأول

الإطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

ان ديدن الفنون بصورة عامة ان يؤثر بعضها في بعض وتتلاقح الأساليب الفنية من فن موغل في القدم لتتجلا بفن عريق قائم من حضارة له جذور عريقة؛ حتى يتشكل لنا أسلوب فني يخلد مآثر الحضارة ويسجل كمرآة ناقلة لحياة الشعوب، لتصلنا كما صوره فنانوا الحضارات السابقة من خلال الفن بكافة فروعه.

ان التصوير الإسلامي قد شكل لنفسه اسلوباً فنياً قائماً على طريقة محاكاة الاشكال وتصورها في منمنمة داخل كتاب مخطوط بالوان تخلد الواقع والقصص والاساطير الشرقية الساحرة، وقد تأثر هذا الفن بالمدارس التي سبقته في هذا المجال. وفي هذا البحث سنقوم بتحديد مشكلة البحث من خلال صياغة سؤال:

هل ظهرت تجليات أو مظاهر للأسلوب الفني الصيني في التصوير الإسلامي من خلال المنمنمة الإسلامية؟ وما هي مظاهر الأسلوب الفني الصيني على تفاصيل المشهد المكون للمنمنمة الإسلامية؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث بأنه يسلط الضوء على الأساليب الفنية الصينية ومدى انعكاسها على تفاصيل المنمنمة الإسلامية من خلال التكوين، واللون والطريقة في محاكاة الاشكال، والوقوف على تلك المظاهر وتحديدها في فن التصوير الإسلامي.

الحاجة اليه:

١- يمكن ان يشكل هذا البحث إضافة علمية للبحث العلمي في المكتبات العلمية وذلك من لإغنائه لدراسة الفن الإسلامي من خلال المنمنمات لأنه يُعنى في التراث الإسلامي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢- يساهم بالإضافة والفائدة لكلٍ من النقاد والدراسين والباحثين وطلبة المعاهد والكليات المتخصصة بدراسة الفن، والفن الإسلامي بصورة خاصة.

٣- وقد وجد الباحث ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة في معالجة وتسليط الضوء على مظاهر الفني الصيني عن المنمنمة الإسلامية، لأنها تشكل دراسة في رسوم المخطوطات وأساليبها الفنية.

ثالثاً: هدف البحث:

تعرف تجليات الأسلوب الفني الصيني على المنمنمة الإسلامية.

رابعاً: حدود البحث: يتحرك البحث ضمن الحدود التالية:

١- الحدود الزمنية: الفترة الممتدة ١٢٥٠- ١٥٧٠م / ٦٤٧-٩٧٧ هـ

٢- الحدود المكانية: العراق وايران وتركمانستان

٣- الحدود الموضوعية: مظاهر الأسلوب الفني الصيني على المنمنمة الإسلامية

خامساً: تحديد المصطلحات:

١- تجليات: **لغة:** "تجليات جمع تجل، ويقال: تجلى يتجلى تجلياً وهو متجلٍ، والمفعول متجلىً وتجلى الامر: انكشف واتضح وبدا للعيان (والنهار اذ تجلى)"[١].

اصلاحاً: "تجلي الحقيقة: ظهورها وانكشافها والتجليات في الفلسفة والتصوف ما ينكشف للقلوب من اسرار وانوار للغيوب فالتجلي عند النصارى هو اشراق بهاء المسيح بوجه الذي اضاء كالشمس وثيابه التي صارت بيضاء نورانية يوم صعد مع بعض تلاميذه إلى جبل (تابور)"[٢].

اجرائياً: يمكن لنا ان نعرف التجليات في الفن بقولنا: ظهور اثار أسلوب أو مذهب فني على اتجاه فني اخر لما بينهما من تداخل، فظهور أو تجلي الفن الصيني على التطوير الإسلامي في المنمنمات هي اشراقات الأسلوب الصيني على المنمنمة لما بين الحضارتين من تداخل على المستوى الاقتصادي والمكاني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢- **الأسلوب: لغة:** "كما جاء في لسان العرب لابن منظور سلب سلبه الشيء يسلبه سلباً وسلباً واستلبه إياه وسلبوت فعلوت رجل سلبوت، امرأة سلبوت كالرجال وكذلك رجل سلابه بالهاء، ويقال للسطر من النخيل: أسلوب"(٣).

اما الفيروز ابادي في قاموسه المحيط فينهى إلى تعريفه بقوله: "سلبه سلباً اختلسه كاستلبه المستلب العقل، والأسلوب الطريق، وعنق الأسد والشيوخ في الانف" (٤).

اصطلاحاً: بحث عما يتميز به الكلام الغني عن بقية مستويات الخطاب اولاً وعن سائر أصناف الفنون الانسانة ثانياً(٥).

ويعرفه بيرجيرو بأنه: " تعبير عن عبقرية فردية ولم يعد تأقلما مع شكل مثالي، ولكن مع شكل عفوي للفكرة يكون جوهرياً في الفرد كسلوكه أو كطبعه "(٦).

وجاء مصطلح الأسلوب في مقدمة ابن خلدون: " فاعلم انها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته اصل المعني الذي هو وظيفته الاعراب ولا باعتبار افادته كما المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن الصناعة الشعرية وانما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتباره انطباقها على تركيب خاص"(٧).

اجرائياً: يمكن ان نعرف الأسلوب هو اعتباره استعمالاً خاصاً أو طريقة في استخدام الإمكانات والاحتمالات المتاحة، وهو المعطيات والطريقة في التعبير لدى الفنان في وضع بصمة على العمل الفني، محرراً أسلوبا يختلف عن النمط الذي يقع في مطب التكرار في النتاجات الفنية؛ وفق رؤية تعكس ما بداخل الفنان من ابداع لان له القدرة والقصد في ذلك الأسلوب لغرض التأثير في المتلقي أي كان درجته.

٣- **المنمنمة: لغة:**

المنمنمة: "(اسم) الجمع: منمنمات، منمنم (اسم مفعول من نمنم، المنمنم: المزخرف المرقش، ويقال نبات منمنم: أي ملتف مجتمع، وشم منمنم: منقوش ثوب منمنم موشى"(٨).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اصطلاحاً: "رسم دقيق مفصل بصور أو رسم مزين بتصاوير مرسومة باليد، وهي صغيرة ودقيقة وتكون داخل صفحات الكتاب المخطوط وكان يسمى قديماً (التزويق)" [٩].

اجرائياً: هي صورة تشكيلية فنية صغيرة الحجم، توضع في كتاب تاريخ مخطوط، وترسم من اجل توضح المحتوى الادبي والمضمون العلمي والاجتماعي في توثيق قصة أو ملحمة تاريخية أو اسطورية ترسم بعناية لونية تحاكي مآثر الشعوب وتخلد احداث مهمة وهي صفة تميز به فن التصوير الإسلامي في المخطوطات.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول: ماهية الأسلوب:

ان تحديد ماهية للأسلوب تعترضه مشكلة مبدئية تكمن في هذه الماهية؛ كونه مصطلح الأسلوب كغيره من المصطلحات لان الأسلوب صار حقاً مشتركاً بين البيئات المتعددة في مختلف العلوم، اذ اصبح الأسلوب من القضايا التي فرضت نفسها في الساحة الفنية على مستوى الادب في البلاغة واللسانيات والفنون الجميلة ان تعريف الأسلوب يأخذ وجهات نظر متعددة مع تعدد الآراء قديماً وحديثاً لذا انه يتنوع مع طريقة الطرح وسوف نعرج على ماهية الأسلوب من وجهات نظر دارسي هذا المصطلح.

"عند الدارسين القدامى الأسلوب قد ورد عند الغرب مشتقاً من الأصل اللاتيني "Stilus" وهو يعني الريشة أو القلم، ويلاحظ ان الأصل اللاتيني قريب نطقاً وكتابة من اللفظ الاغريقي "Stulos" والذي عنى به آنذاك العمود، والأسلوب "Lestyle" بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر"[١٠] ويرجع دراسة الأسلوب إلى ارسطو الذي جعله شاملاً للشعر والفنون جميعاً، والأسلوب عنده كما ورد في كتابه الخطابة، هو التعبير ووسائل الصياغة ويظل في كل معانيه غاية الاقناع[١١].

و"يتخذ الأسلوب خاصيات معنوية عدة تختلف باختلاف الزمان، فقد تأخذ مديات بعيدة كل البعد عن جوهر الأسلوب، أسلوب الحياة وأسلوب العمارة وأسلوب التصرف والتفكير"[١٢].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتأخذ نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الاسقاط الكاشفة لمخبات شخصية الانسان، ما ظهر منها في الخطاب، ما بطن، ما صرح به وما ضمن فالأسلوب جسراً إلى مقاصد صاحبة من حيث انه قناة العبور إلى مقومات شخصية لا الفنية فحسب؛ بل الوجودية مطلقاً[١٣].

"ومن مستلزمات هذا التعريف "الانتولوجي" ان يكون الأسلوب خاصية طبيعية يوهب الانسان إياها، هو نغم شخصيته على حد تشبيه كلودال "Paul Claudel" مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الاخرين"[١٤] وهنا تكشف عمق التقدير في ارتباط الأسلوب بصاحبه عضوياً حتى لكأن الأسلوب (إمضاء) أو (خاتمٌ) أو في اصطلاح عرف المؤسسات (طابع وتوقيع) [١٥].

الأسلوب هو المزية النوعية للأثر الفني والذي يجب ان يتميز به الفنان وشخصيته عن غيرها من الأساليب والشخصيات اذ ربط "بوفون" ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص لآخر[١٦] و"يعُرف الأسلوب بأنه شخصية الفنان ذاته، بل هو الفنان متجسدة شخصيته في ثنايا عمله الفني لوناً وخطاً وشكلاً وملمساً وموضوعاً وتقنية، اذ يقترن الأسلوب بماهية الشخصية المبدعة بانفعالاتها، وتداعياتها السيكولوجية ويعكس المؤشرات الثقافية والبيئية بخصوصية الاسلوب"[١٧]. ويرى الباحث أن الأسلوب هو الفنان بذاته والفنان الجيد يجب أن يكون له أسلوباً مميزاً لا نمطاً يوقعهُ في مطب التكرار.

أسلوب الفن الصيني:

"لقد اجمع الدارسون والعلماء في انحاء العالم على ان للصينين حضارة عريقة وثقافة تليدة وطبيعة ساحرة، كما تأسست بها أول مملكة في تاريخ الصين مع بداية القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد"[١٨]، "ان الفن الصيني فن عريق في القدم احتفظ بكثير من أساليب الفنية منذ الالف الثالث قبل المسيح إلى العصر الحاضر"[١٩].

اذ يتميز الفن الصيني الذي يرتقي إلى القمة بين الفنون العالمية باسباغة الخيال على كل ما هو جوهري في الطبيعة، وتغليبه لكل ما هو روحاني على ما هو مادي فضلاً عن براعة التكوين؛ وهذه الفلسفة تشكلت من رؤية العقائد التي تبناها الصينيون من العقيدة، الطاوية، والكونفوشيوسية والبوذية مجتمعة، وهذا التكامل الذي حظيت به الحضارة الصينية اغناها واعطاها تميزا للفن بين الحضارات القديمة، وزخرت ابداعات الصين في الخزف والحرير الموشى والعاجيات ولفائف التصوير الصيني على الورق الذي كان هو اختراع صيني[٢٠].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"لقد برع الصينيون بمهارة ودقة في رسم الأشخاص وإظهار تعابيرهم المختلفة من حزن وسرور، ومن اهم اشكال التصوير الصيني الجدارية والزخارف الحائطية التي اكتسبت أسلوبا مميزا من تكوينات بالفرشاة وخطوط لينة ذات دلالات فنية وتعبيرية عالية، واشكال لحيوانات خرافية كالتنين والعنقاء"[٢١].

و"يصف الثعالبي في دقة المصور الصيني وامانته فيقول: "انه يستطيع ان يصور الانسان وكأنه يتنفس، ولا يكفه هذا بل يذهب إلى تمثيله وهو يضحك بل هو يؤدي مختلف أنواع الضحك الممكنة"[٢٢].

وقد ذكر الرحال ابن بطوطة (القرن ٨هـ / ١٤ م) ان الخرف الصيني أبدع أنواع الفخار، وتحدث عن مهارة اهل الصين في الفنون، اما التصوير فلا يجاريهم أحد في احكامه من الروم ولا من سواهم فان لهم فيه اقتدارا عظيما[٢٣].

وقد كتب أبو الفداء (القرن ٨هـ / ١٤م) ان اهل الصين احذق الناس في الصناعات وانهم " احذق خلق الله تعالى بنقش والتصوير بحيث يعمل الرجل الصيني بيده ما يعجز عنه اهل الأرض"[٢٤] ويرى الباحث أن الصينيون قد أبدعوا بكل أنواع الفن منها العمارة والنحت والخزف والتصوير اذ يرى اهل الصين ان فن التصوير هو ارقى أنواع التعبير الفني وأكثرها عمقاً واصالة والتصوير الصيني هو جواهر قصائد صامتة تشيد بالطبيعة والانسان ببساطة منقطعة النظير، وهي تعكس الحوار الحميمي بين الفئات والطبيعة وتقديم جوهرها بصورة ساحرة.

"يؤمن الصينيون بان فن الكتابة الخطية فن عظيم يلي فن التصوير مباشرتاً في الأهمية، أحدهما متمم للآخر مع فن التصوير، وعادتاً ما تكون لوحات المصورين مصحوبة بأبيات قصيدة شعرية أو بكتابة نثرية، بحكمة أو إشارة إلى مناسبة دعت الفنان إلى تصوير لوحته، يجسدها الخطاط بالمداد (الحبر الأسود) في اللوحة"[٢٥].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خصائص التصوير الصيني:

يمكن اجمال خصائص التصوير الصيني وفق المصادر المتخصصة بالفن الصيني ووفق رؤية الباحث بما يأتي:

يقول كلود عبيدة: "إن المصور الصيني لم يلتزم بقواعد المنظور، اذ رسم عناصر اللوحة بحيث يكون اقربها في أدى اللوحة وابعدها في أعلاه فضلا عن عدم تقيده بالأسس المتعارف عليها لنظرية الاشراق والعتمة التي تعطي للأشكال ثقلها وكثافتها"(٢٦).

في حين يقول ثروت عكاشة : "أن الصينيين أولوا الاهتمام الكبير برسم الطبيعة والانسان، اذ لا يحاكي الفنان الصيني الطبيعة محاكاة تامة، بل يمثل إلى جوهر الشخص والولوج إلى روح الشيء وليس تفاصيله كذلك استخدام الفرشاة بمهارة في رسم الخطوط بالمداد الأسود (الحبر الصيني) على الورق المحضر بعناية، بالإضافة إلى تقنية التذهيب والألوان النابضة علاوة على الاهتمام بالحيوية الايقاعية، والنبض الروحاني المعبر عن الحياة، والتوزيع الأمثل للألوان وتنسيق العناصر وترتيبها وتجميعها وفقاً لمرتبتها واهميتها في الكون بالإضافة لأهمية القصوى لاستنساخ النماذج الكلاسيكية المتوارثة عن الاسلاف(٢٧).

إذ يرى الباحث أن الفن الصيني يحمل عدة أساليب وطريقة معبرة وروح تميزه عن الفنون الأخرى بعناصره الجمالية والروحية النابضة عن الروح الأصيلة للشرق الأقصى.

المبحث الثاني: المنمنمة الإسلامية:

"ان فن المنمنمات الإسلامية هي تلك الصورة التي ازدخرت بها المخطوطات والتي كانت في مناطق وعصور إسلامية مختلفة اذ تطور فن المنمنمات مع تغير الزمان والمكان ونشأة له مدارس أقدمها يعود إلى العصور الوسطى في القرن الثالث عشر الميلادي الموافق السابع الهجري" (٢٨) فالمنمنمات في المخطوطات العربية والفارسية في القرن الثالث عشر كانت مصنوعة بشكل تصوري؛ اذ لم يحاول الفنانون تجسيد الأشخاص بأبعاد ثلاثية في الرسم الإسلامي(٢٩).

و"فن التصوير الإسلامي يختلف عن المفهوم الغربي في محاكاة الاشكال بضرورة تحقيق مطابقة مع ما يصوره بل يتعدى هذا المفهوم تتوق للوصول إلى الجوهر الصوفي"(٣٠) لقد كان للمنمنمة الإسلامية دوراً نفعي يقصرها على وظيفتها الايضاحية كرسوم في المخطوطات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العلمية والأدبية؛ وهي الشكل الفني الذي جسد مظاهر الحياة الدنيا بحكاياته من اساطير ومأثر وحروب وادب ومظاهر الحياة الملونة من طبيعة وغناء وحدائق[٣١].

"ان كراهية التصوير التي شابها الكثير من الآراء حول الجواز والتحريم قد حدت من تطور فن التصوير في المنمنمات حتى جاءت مدرسة بغداد والموصل للتصوير في القرن الثالث عشر الميلادي السابع الهجري على يد يحيى الواسطي والذي كان له اسلوباً يعكس الطابع العربي الأصيل"[٣٢].

وتجدر الإشارة ان فن المنمنمات قد تطور بعد توسع الفتوحات الإسلامية اذ ساهمت بلاد ما وراء النهرين (بلاد فارس) في تطوير التصوير على يد الإيرانيين، فقد انصرفوا إلى تصوير المواضيع الدينية ولاسيما الأنبياء في المخطوطات، وقد استلهموا هذا التأثير والتطوير من الشعوب المجاورة لهم من المغول والصين، إذ تأسست في ايران والعراق مدارس للتصوير الإسلامي هي المدرسة المغولية والمدرسة الالخانية التيمورية والصفوية[٣٣]. ويرى الباحث أن هذا التطور والانفتاح في الثقافات قد أسهم بشكل فاعل في تطور هذا الفن ومساهمته في إنتاج أسلوب متفرد في التصوير الاسلامي.

"لقد كانت لبلاد فارس وبلاد الشرق الإسلامي دوراً متعاظماً في تطوير فن تصوير المنمنمات رغم الشقاق الذي خلفه الغزو المغولي، فكانت ذات مركز مهم في الثقافة والابداع في العالم الإسلامي، وكان الفن الفارسي هو القناة التي تواشجت فيها عناصر الزخرفة الصينية وهذه العناصر لم تدخل العالم الإسلامي قبل عام ١٢٥٠م/ ٦٤٧هـ" [٣٤].

وهنا نستطيع القول ان المنمنمة الإسلامية قد جسدت لنا الواقع في عدة ازمان من الحضارة بصورة مصغرة في ثنايا مخطوط يحكي قصة أدبية أو ملحمة اسطورية أدبية بألوان نابضة بالحياة تخلد لنا المأثر والامجاد وهذه شغفت به المنمنة الإسلامية بجدارة.

تاريخ الأثر الصيني على المنمنمة الإسلامية:

"شكلت المنمنمة الإسلامية التي هي وليدة مخطوطات مظاهر فنية وثقافية واجتماعية عكست ثقافة المجتمع في ذلك الزمان وصورت المضامين الفكرية، اذ حقق الفنان المسلم عناصر فنية مرسومة بدقة وبألوان زاهية وعمق تعبيري"[٣٥].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"إن فلسفة التصوير الإسلامي في المنمنمة تناول الانسان والكون والدين في أطار عرفاني، وتربط العالم المادي والعالم الروحي ليرتقي إلى الكمال"[٣٦]، لقد غزو المغول ايران والعراق في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، وكانت بغداد مقراً لأسرتهم في الشتاء وتبريز مقرهم في الصيف فتأثر المغول بالفن الصيني بعد غزوهم له كذلك، مما زادت العناصر الفنية في ايران والعراق فقد جلب المغول في ملكهم الجديد عمال وصناع وفنانون من اهل الصين[٣٧] "واصبح تحولات في دين المغول اذ دخلوا في الإسلام بعد غزوهم بغداد بخمسين عاما"[٣٨]. ويظن الباحث أن رغم تأثير المسلمين بثقافة الصين إلا أن سحر الشرق وبلاد العرب كان لها الأثر في تلاقح الحضارات وتمازج الأساليب في الفنون.

وتجدر الإشارة إلى ان هناك علاقة تجارية بين الصين وبلاد الإسلام منذ القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) عبر طريق الحرير وانتقلت الأساليب الفنية عبر التجار في هذا الطريق ويرجع الاتصال بينهم إلى اسرة (تنج) التي حكمت الصين بين عامل ٦١٨ و ٦٠٦ بعد الميلادي[٣٩].

"وعندما فتح المسلمون العراق وبلاد فارس كان الفن الساساني قد بلغ ذروته في تلك البلاد فتمازجت الأساليب مما تأثر به من الفن الصيني بالإضافة إلى تأثيرات الفن البوذي والمانوي في مدينة تركستان الصينية على ملتقى الطريق التجاري بين الصين والغرب"[٤٠].

"ان تأثيرات الصين عن طريق المغول في القرنين الثالث عشر والرابع عشر وكذلك تأثرا التيموريين وبعدهم الصفويين"[٤١].

لقد ظهر انطباع عميق احدثه التصوير الصيني على كبار رواد التصوير الإسلامي من اهل فارس، فقد ارسل شاه رخ الابن الرابع لتيمورلنك (١٣٧٧- ١٤٤٧)م الذي تولى السلطة عام ١٤٠٥م قد أوفد فنانا مصورا هو "غياث الدين" إلى امبراطورية الصين لينقل أساليب الفن الصيني مما عمل تأثيرا على التصوير الفارسي ظهر جليا في المنمنمات التي صورها فيما بعد[٤٢].

لقد تشكلت مدارس فنية لتصوير المنمنمات في تبريز وشرار ارتبطت بالأسلوب الصيني بالإضافة إلى المدرسة المغولية والالخانية وجلائرية والتيمورية والصفوية، فقد ظهر ذلك جليا في مخطوطة جامع التواريخ لرشيد الدين الهمداني، الذي حملت اسلوباً صينياً واضحاً[٤٣]، وهنا يرى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباحث أن هذه التأثيرات والأساليب ما لبثت ان انصهرت الأساليب المقتبسة في بودقة أسلوب جديد ليرسم معالم المنمنمة الإسلامية التي ازدهرت بشكل كبير في بلاد فارس وكان لها الدور الأمثل لبلورة هذا الأسلوب الإبداعي.

تجليات الأثر الصيني على المنمنمة: من خلال اطلاع الباحث على المصادر التي توثق التأثير الصيني يمكن اجمال هذه التجليات بسمات ومظاهر على المنمنمات الاسلامية والتي دخلت بفضل بلاد فارس والمغول وظهرت في مخطوطات إيران بعد العام ١٢٥٠م/ ٦٤٧هـ وهي كما يلي:

١- السحنة المغولية:

وذهب كري بينيتون بالقول: "عندما سيطر المغول على ايران والعراق تأثر فن المنمنمات بالرسوم التي تحمل الطابع المغولي الذي هو اصلاً متأثراً بالفن الصيني، فاقبلوا على جعل السحنة في رسم وجوه الأشخاص مغولية إلى حد كبير ولاسيما العيون المستطيلة الضيقة والوجوه المستديرة"[٤٤].

٢- محاكاة الطبيعة:

وحسب قول زكي محمد حسن اقتبس الفنانون المسلمون من الأساليب الصينية محاكاة الطبيعة بجماله، وتصوير الحيوانات والزهور والنباتات بكل الوانها، وتجدر الإشارة ان غزو المغول لم يقضي على مدرسة بغداد في التصوير؛ ولكن أصبح هناك تمازج بين الأساليب الفنية، فقد جسد المسلمون رسم الطبيعة بدقة والأشجار تميل كان الراح تداعبها[٤٥].

"كما اخذ المسلمون عن الصين رسوم الطير يسبح في الهواء فيكسب الصورة حياة وحركة، بالإضافة إلى رسوم النباتات المائية وأنواع الزهور والاسماك التي تشف النهر"[٤٦] اذ صور الفنان المسلم رسوم الجبال بطريقة اصطلاحية ورسم الصخور الاسفنجية التي تشبه الشعب المرجانية، كما كانت المقدمة متسعة وارتفاع خط الأفق[٤٧] "بالإضافة إلى شكل السحب التي نقلها الفرس عن الصين بشكلها التقليدي الوضعي، وكذلك تجاوز الرسوم والاشكال خارج أطار المنمنمة كل هذه العناصر صينية بامتياز"[٤٨].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣- الصور الشخصية والتجاوز على التحريم:

"لقد سعى السلاطين المغول على الاهتمام بالصور الشخصية والتي اخذها من ابائهم الذين تأثروا بالأساليب الفنية الصينية، وازدهرت هذه في عصر تيمور وخلفائه، اذ نسجوا على منوال الصينيون رسم الأشخاص بوجودهم من الامام اذ لم يرسموا الوجوه الجانبية الا في نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)" [٤٩]. وفي رأي الباحث أن هذه قد ساهمت في تطور التصوير التشخيصي في المنمنمات الإسلامية.

رغم دواعي التحريم والكراهية التي شابت التصوير الإسلامي والتي كان القصد منها في فجر الإسلام تجنب عبادة الاوثان فلا بأس به بعد ان ثبتت دعائم الإسلام[٥٠] وذهب زكي حسن أن ورث الفرس من اسلافهم الساسانيين فن التصوير وانهم لا يفهمون ان التصوير مضاهاة الله في خلقه، ان الصل الوثيقة بين ايران والصين كان لها الأثر في تقدم التصوير وتجاوز الكراهية اذ نسجه السلاجقة والمغول بثقافتهم الفنية الصينية على تشجيع الفرس على عدم الاكتراث بتحريم التصوير، مما تعدى التصوير في هذا العصر إلى تصوير الأنبياء والرسول (ﷺ) وهذا مصدره ايضاً الصين[٥١].

"كما يظهر التأثير الصيني في رسم الثياب واغطية رؤوس متنوعة من خوذات وعمائم وقلنسوات يلبسها الرجال يزين بعضها ريش طويلة، بالإضافة إلى زركشة الملابس بالزخارف والتفاصيل الدقيقة"[٥٢].

٤- التخطيط بالمداد الأسود (الحبر) وإدخال الخطوط في المنمنمة :

و يذكر ثروت عكاشة أن " كانت رسوم المداد الأسود من مميزات فن التصوير الصيني وقد سار بعض الفنانين الفرس على منوالهم ، كما فعل المصور الوزير رشيد الدين الهمداني في كتاب جامع التواريخ المحفوظ في الجمعية الاسيوية بلندن مكتبة جامعة ادنبرة"[٥٣] بالإضافة إلى رسوم المدرسة الصفوية الثانية والذين قلدوا اهل الصين في رسم الصور بالون الواحد أو الألوان القليلة[٥٤].

وتجدر الإشارة إلى ان الخط قد رافق الصورة في المنمنمة، اذ نشاهد النص الخطي الذي يحكي عن صورة المنمنمة عن ملحمة أو اسطورة أو شعر أو ادب، وكان الخط المستخدم هو الخط الفارسي (النستعليق)، وان كان الخط من مميزات الفن الصيني الا ان الفنان المسلم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استعار هذه الصفة واعطاها ميزة خاصة فقد احتل الخط المحسن مكانة ارفع من التصوير في بلاد المسلمين(٥٥).

"فالنص الكتابي في المنمنمة يؤدي دوراً مزدوجاً على مستوى الاتصال البصري والفكري الأول في عملية السرد والثاني على مستوى التكوين الفني للخط"(٥٦).

٥- الألوان الهادئة والمنسجمة:

وذكر زكي محمد حسن أن الفنانون المسلمون اقتبسوا من بلاد فارس الألوان الهادئة من الصينيون، اذ كانوا يميلون في البداء إلى استخدام الألوان البراقة، ثم الت الوانهم إلى الانسجام فيما بعد(٥٧).

٦- الزخرفة والرسوم الخرافية:

"استلهم الفنان المسلم من الفن الصيني، المواضيع الزخرفية والزركشة التي اتسم به الفن الصيني، وجسدها بزخارف نباتية وحيوانية وهندسية زينت ملابس الشخصيات وحواشي المنمنمات"(٥٨)، ويذكر ثروت عكاشة أن الرسامون المسلمون أقتبسوا الحيوانات الخرافية وشبه الخرافية كالتنين Dragon والعنقاء Phenix والكيلين kilin والغرنوق Crane لقد اخذ المسلمون التنين من الصين ورمز له للشر فيحين ان التنين في حضارة الصين يرمز للرفعة(٥٩)، اما العنقاء فلها جسم التنين وراس الديك البري وهي ترمز للخلود في الديانة الكونفوسيوشية، وقد احسن الرسامين برسم ذيلها الريشي الطويل، والكيلين حيوان خرافي له راس اسد وله قرن واحد(٦٠).

"اما الطائر الذهبي من مميزات التي تشير إلى الملك في الصين، بالإضافة إلى رسم الحيوانات مثل الخيول والقردة والسلاحف والضواري"(٦١). ويرى الباحث أن هذه الزخارف والحيوانات رغم اقتباسها من الصين إلا أن الرسامون أبدعوا في المنمنمات الإسلامية.

٧- الهالة ذات اللهب أو النور:

ان تاريخ الهالة التي تحيط بالرأس كانت موجودة عند الفنانين البيزنطيون في القرن الخامس الميلادي، اذ ترسم حول راس السيد المسيح والقديسين وكانت مستديرة اذ رسمها المسلمون في بداية الامر مستديرة وثم بعد ان زاد اتصالهم بالفنون الصينية وشاهدوا تماثيل بوذا في اسيا الوسطى اصبح يرسموها غير منتظمة يمتد منها اللهب أو اشعة النور(٦٢).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ان هناك عدد من العناصر التي تأثر فيها مصوروا المنمنمات الإسلامية، والتي اقتبست من الفنون الصينية مثل طريقة توزيع الأشخاص في المشهد والانشاء التكويني للمنمنمة، بالإضافة إلى التذهيب وقد تأثر المسلمون بالفنون الأخرى الصينية كالفنون التطبيقية من خزف صيني وتخف وصناعات وكان لعوامل التجارة وطريق الحرير الأثر الكبير في تنامي هذه التأثيرات المتبادلة بين الحضارات العريقة.

مؤشرات الإطار النظري:

١- يشكل الأسلوب الفني بصمة مهمة تعكس شخصية الفنان وبصمة المنتج الفني، وهو الميزة النوعية التي تطبع أي فن بصفات تميزه عن أي فن اخر.

٢- ان أسلوب وفلسفة الفن الصيني قد استطاعت ان تشكل له رؤية بتغليب كل ما هو جوهري وروحي على أي شيء مادي وهذه استعارها الفنان المسلم من الفن الصيني.

٣- يتميز الأسلوب الفني الصيني بمحاكاة الطبيعة بطريقة صوفية وعدم مراعاة المنظور بالإضافة إلى الاهتمام بالحبر والألوان والورق، ورسم الحيوانات الخرافية والحيوانات الأخرى.

٤- تأثرت المنمنمة الإسلامية بالفن الصيني ثم اخذت دور نفعي في اظهار الرسوم، وكانت القناة الناقلة للفن بمساعدة بلاد فارس بعد الغزو المغولي.

٥- ساهمت التجارة لطريق الحرير، ثم الغزوات التي تعرضت له تلك المناطق في تلاقح الحضارات والأساليب الفنية لتشكل قالب فني جديد، ظهر بصورة جلياً في رسوم المنمنمات.

٦- ظهرت مظاهر وتجليات الأسلوب الفني الصيني بعدة عناصر كانت له تأثير فاعل في تكوين فن المنمنمات الإسلامية في المخطوطات بأسلوب ذات بصمة مميزة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

من خلال الاطلاع والبحث والتقصي على رسوم المنمنمات الإسلامية وما هو متوفر في الكتب والمجلات والشبكة العنكبوتية العالمية (الانترنيت) وجد الباحث عددا كبيرا من الاعمال والرسوم بلغت اكثر من ٥٠ منمنمة تمثل هذه مجتمع البحث(*).

ثانياً: عينة البحث :

اختار الباحث خمس نماذج بطريقة قصدية تمثل ١٠% لغرض التحليل والدراسة تمثل الأساليب التي ظهرت في المنمنمة الإسلامية في فترة حدود البحث الزمانية، وفق الأساليب التي تأثرت بالأسلوب الفني الصيني(**). وقد أختار الباحث عينات البحث وفق المسوغات الأتية:

١- تحمل هذه النماذج أغلب الأساليب الفنية الصينية على مستوى الشكل.

٢- تتوافر في هذه النماذج الطريقة الصينية في محاكاة الطبيعة والأشخاص وإشغال اللوحة من عناصر فنية.

ثالثاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث في تحليل العينة على المنهج (الوصفي التحليلي).

رابعاً: أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث افاد الباحث من الإطار النظري وما أسفر عنه في بناء بنود التحليل وإبراز اهم التجليات والأساليب الفنية الصينية على المنمنمة الإسلامية.

(*) ينظر: جدول مجتمع البحث في الملحق .

(**) ينظر: جدول نماذج عينات البحث في الملحق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامساً: تحليل العينة:

عينة رقم (١)

اسم المنمنمة: محمد غرنوي عابر نهري الكانج من مخطوطة جامع التواريخ لرشيد الدين الهمداني[٦٣]

المكان والتاريخ: تبريز ١٣١٥م/ ٧١٤هـ الحقبة الالخانية

القياس: ١٢ × ٢٥سم

المصور: رشيد الدين فضل الله الهمداني

المادة: احبار والوان مائية على ورق

العائدية: ادنبرة/ مكتبة الجامعة

نلاحظ ان التكوين الفني في هذه المنمنمة، قد تألف من أربعة اشخاص يركبون خيول متواجدين في مركز ثقل اللوحة، مع ميل إلى الجانب الأيمن في تكوين الأشخاص اذ يقتطع جزء من الخيل في الجهة اليمنى خارج النمنمة بالإضافة إلى خروج حوافز الخيول والرماح إلى خارج أطار المنمنمة لتلامس منطقة النص الذي يحيط النمنمة كذلك طريقة رسم الطبيعة كنهر، فقد نفذت رسوم الاشكال بالحبر الأسود تتخللها رشات من التلوين المائي.

ونلاحظ سحنة الوجوه للأشخاص والتي حملت السحنة المغولية واغطية الرأس كل هذه العناصر اقتبست من الأسلوب الفن الصيني بامتياز، لقد برع المصور يتكون هذا العمل من خلال حركة الأشخاص، بالإضافة إلى تلوين الخيول الذي اخذ عدة الوان منها البني والأبيض والرمادي والذي اعطى حيوية وايقاع للتكوين، وكذلك الاطار الذي يحيط بالمنمنمة والذي أعطى إنشاءً أخذ شكلاً مستطيلاً قائماً على حركة متوازنة تتيح لعين المشاهد الحركة والراحة في النظر بتتابع يدل على السير وهي تدل على العبور كدليل لعنوان العمل للملك وهو يعبر نهر الكانج بخيول معدية على الطريق، لقد ابدع الفنان في محاكاة القصة بأسلوب فني متأثراً بالفن الصيني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة رقم (٢)

اسم المنمنمة: خسرو يرمق شرين وهي في المسبح من مخطوطة شاهنامة الفردوسي[٦٤]

المكان والتاريخ: بغداد أو شيراز ١٣٩٣م/ ٧٦٩هـ الحقبة الجلائرية

القياس: ٢٣× ٣٥.٥سم

المصور: لطف الله بن يحيى

المادة: الوان مائية وتذهيب على ورق

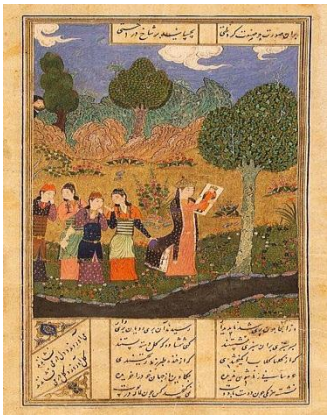
العائدية: دار الكتب المصرية/ القاهرة

تتكون هذه المنمنمة من مشهد الاميرة الارمينية شرين وهي تستحم في النهر، ويتطلق عليها الملك خسرو ابرويز الملك الساساني ومعه اصاحبة بمشهد طولي يضم خمسة شخصيات من الرجال بسحناتهم المغولية، يرتدون عمائم ملونة بالابيض والازرق وملابس ملونة ذات زخارف داخل طبيعة مرسومة بطريقة مبسطة من زهور وجذوع أشجار بالإضافة إلى الصخور الاسفنجية ذات الطريقة الاصطلاحية يعلو المنمنمة خط النستعليق في ستة اعمد مطعمة بالتذهيب الذي يرافق الخطوط واطار المنمنمة والذي يحكي قصة المشهد من الشاهنامة وملابس الشخصيات كل هذه العناصر حملت الطابع الصيني في محاكاة الاشكل والأسلوب بالإضافة إلى كون التكوين الإنشائي للعمل أخذ شكلاً طولياً لثقل وحيز يأخذ ثلث اللوحة وهو المحور السفلي المهم الذي يحتوي على عنصر السيادة ومحور لشخصية الأميرة لشيرين بالإضافة إلى ثلثي اللوحة العلوي الذي أخذ الشخوص مع النص بألوان أقل من الجزء المهم السفلي مما أعطى ركيزة للعمل، لقد برع الفنان في تصوير الأميرة شيرين وجعلها محور مهم في اللوحة ومركز أنظار الشخوص وتجسد قصة الشاهنامة للشاعر الفردوسي بأسلوب فني مميز.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة رقم (٣)

اسم المنمنمة: شيرين تفحص لوحة خسرو من مخطوطة قصائد خمسة نظامي[٦٥]



المكان والتاريخ: هرات، ايران ١٤٣١م/ ٨٣٤هـ الحقبة التيمورية

القياس: ١٣,٧×٢٣,٧سم

المصور: محمود السلطان

المادة: الوان مائية غير شفافة وتذهب على ورق

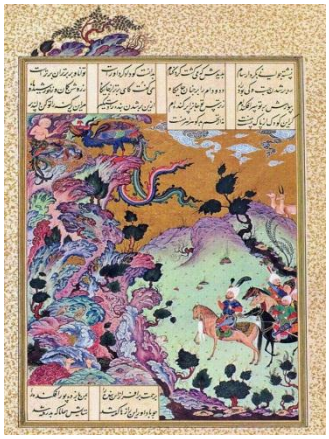
العائدية: متحف الارميتاج/ بريطانية

ان هذه المنمنمة تعكس الأسلوب الفني التيموري والذي يحاكي الطبيعة الخلابة، اذ جسد المصور المشهد المتكون من خمسة فتيات يقفن في الجهة اليسرى من اللوحة وتتوسطهم شيرين الاميرة الارمينية في مركز العمل وهي الشخصية المحورية في المنمنمة وهي تحمل صورة لحبيبها خسرو الأمير الفارسي، حيث تقف وهي ترتدي تاجاً تحمل صورة خسرو وخلفها مجموعة من الفتيات اللاتي يتسامرن معاً وهم يرتدون الملابس الانيقة واحداهم تشد بفستان شيرين، وسط طبيعة ونهر واشجار جميلة وسماء وغيوم، وكلها نفذت بالأسلوب الفني الصيني، بالإضافة إلى سحنة الوجوه، في اسفل واعلى النمنمة خطوط نفذت بخط النستعليق تسرد القصة مع زخارف نباتية وتذهيب مع اطار مذهب يحيط باللوحة، لقد حقق الفنان بالوان ملابس شيرين المركزية في شد عين المشاهد من خلال الألوان الحارة كالوان البرتقالي والذي حقق مع لون الخلفية الأخضر تضاداً اعطى أهمية لمركزية اللوحة وجاءت الأشجار والجبال بخط افق مرتفع مع جبال تشبه الشعب المرجانية إن جعل النص في الثلث الأسفل في العمل أعطى مجالاً لدخول عين المتلقي كي تقرأ النص وتدخل إلى تفاصيل العمل من رسوم أخذت ثلثي اللوحة بألوان ذات طابع غنائي حكائي منمق بعناصر صينية بامتياز .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة رقم (٤)

اسم المنمنمة: سام يخف إلى جبل البرز من مخطوطة شاهنامة شاه طهماسب



المكان والتاريخ: أصفهان ١٥٢٢م – ٩٢٨هـ الحقبة الصفوية

القياس: ٣١.٨ × ٤٧سم

المصور: سلطان محمد

المادة: الوان مائية وتذهيب على ورق

العائدية: المتحف المتروبوليتان/ نيويورك

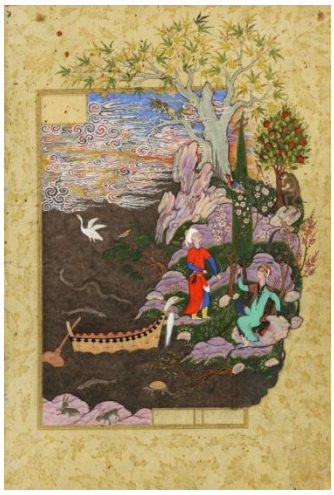
تصور هذه المنمنمة البطل سام وهو يتطلع إلى ابنة في جبل البرز الذي انجبته له جارية ولكن شعره كان ابيضا يشتعل شيبا حزن سام حين رأى ولده فامروا بإرساله إلى الجبال وكان هناك عنقاء[٦٦] على راس الجبل التي راعت الابن مثل افراخها[٦٧].

اذ نفذت المنمنمة بأسلوب الصخور الاسفنجية المشابه للشعاب المرجانية على غرار الأسلوب "الجروتسكي" أي تصوير خيالي غريب للطبيعة والحيوان التي لا تمت إلى الواقع بصلة، بالوان ذات طابع غنائي اسطوري منسجم مع خروج جزء من تشكيلات الطبيعة خارج إطار اللوحة وخطوط النستعليق تتكون من عامودين في اسفل يسار المنمنمة مع سماء مذهبة وبراعة في تصوير ريش العنقاء والغيوم علاوة على ذلك طريقة توزيع اللون إذ أخذ اللون الذهبي حيزاً تمثل بنصف اللوحة العلوي والذي أعطى العمل صفة جمالية ملكية وأسطورية وجاء النص السفلي بألوان باردة متمثلة بالأخضر التركوازي والبنفسجي الذي شكل راحةً للعين على مستوى الانشاء ودخول عين المشاهد في العمل، كل هذه العناصر عكست الطابع الصيني في التصوير بإنشاء محكم وايطار مذهب مع أرضية الورقة المذهب بنقاط مما ساهم بتجسيد وإخراج اللوحة بطريقة اسطورية معبر عن روح الابداع وجمال منقطع النظير.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة رقم (٥)

اسم المنمنمة: سلمان وابسال في الجزيرة السعيدة من مخطوطة هفت اورانج (سبعة عروش) للشاعر جامي



المكان والتاريخ: خرسان ١٥٦٥م/ ٩٧٢هـ الحقبة الصفوية

القياس: ٢٣.٢ × ٣٤.٢سم

المصور: ميرزا علي وعلي الاصغر

المادة: الوان وحبر وتذهيب على ورق

العائدية: فرير كلاري للفنون/ واشنطن

"تشكلت هذه المنمنمة التي تحكي قصة ملك ليس له وريث للعرش سوا امرأة انشاء وزيرة حببين لايتو بوريث العرش، ولكن غيرة الملك منهم كاد يقتلهم مما هربوا إلى جزيرة السعيدة السماوية"[٦٨] اذ صور الفنان هذا المشهد لحبيبين في طبيعة خلابة وماء واشجار وصخور من حولهم حيوانات واسماك تشف الماء وقارب وسماء بغيوم ذات اشكال تشبه اطراف الكواكب المذنبة وقد التفت حول جذع الشجرة وهي تحمل الألوان المتنوعة وكانها قوس قزح فقد لجئ المصور إلى اعمال لون البحر داكناً لابراز القارب الاصفر، وصور الفنان بطلي القصة في الجهة اليمنى فوق الصفة الصخرية ذات الأعشاب الخضراء وشجرة مثمرة يتسلقها قرد، وقد جعل المصور شخصية البطل سلمان بملابس بلون احمر يدل على مركزية النظر وسط هامش مذهب مع خروج عناصر العمل خارج إطار اللوحة من خلال الأشجار وتفاصيل الطبيعة من الجهة اليمنى للعم لعلاوة على ذلك استخدام الألوان الغامقة في الجزء السفلي والذي أعطى ثقلاً في أسفل اللوحة وإنشاء ذو ركيزة وسط خلفية حافلة بعناصر أعطت للعمل وحدة متكاملة كل هذه العناصر من وجوه وطبيعة وغيوم انتجت بأسلوب يحاكي الأسلوب الفني الصيني بعناصره الانفة الذكر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

اولاً: النتائج:

١- من خلال نماذج عينة البحث ظهر الأسلوب ذي الطابع الغنائي اللوني مع عناصر الخط المرافقة للنص وهذه صينية بامتياز.

٢- كشفت نماذج عينة البحث عن تنوع وتطور الأسلوب الفني في رسم المنمنمة وتاثره بأسلوب الفني الصيني في بداية الامر ثم بعدها اصبح الأسلوب الإسلامي ذي خصوصية خاصة.

٣- ظهرت هذه التأثيرات الصينية في عينة البحث مما جعل الفنان المسلم من هضم تلك التأثيرات الوافدة وربطها بمرجعيات من التراث والاسطورة للحضارات السابقة، لتشكل تناغماً وتمازجاً؛ خلق ابداعاً حقيقياً.

٤- حملت عينة البحث العناصر الصينية بقوة وكان الأسلوب متنوع ويجسد العناصر الوافدة من الشرق.

ثانياً: الاستنتاجات:

١- ان عناصر الأسلوب الفني الصيني انتقلت عبر الفرس وكان لهم الدور في إدخالها إلى المنمنمة وتجلت فيها ثم تطورت وتبلورت.

٢- ان المنمنمات الإسلامية قد انتجت له اسلوباً خاصاً رغم تأثره بالفن الصيني.

٣- فن المنمنمات الإسلامية فن راقي وله خصوصية وهو الامتداد الحقيقي لفن الرسم في الشرق والعالم الإسلامي وهو يمثل تاريخنا الفني وانتمائتنا ليس كفن الرسم الأوربي الذي يعكس الثقافة الاوربية البعيدة عنا وعن سحر وجمال الشرق.

٤- ان الأسطورة والملحمة الفارسية هي الملهم الأول في تكوين رسوم المنمنمات في ذلك العصر.

٥- استطاع الفنان المسلم ان يجسد قصة الملحمة بروح متناغمة مع كل عصر متمرحلة لم تلغى التي قبلها مكملة بطريقة متطورة مع الزمن والمكان.

٦- رغم قوة وعمق فلسفة الفن الصيني الا ان الفنان المسلم استطاع ان يدخل فلسفة الخاصة في فن التصوير بالمنمنمات بمظهر متأثر بروح البيئة والتكوين والمكان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: التوصيات:

١- يوصي الباحث بالاهتمام بدراسة فن التصوير الإسلامي في المنمنمات الإسلامية وخاصا الفارسية لما فيه غزارة في الإنتاج وتنوع وخصوصية في الطرح.

٢- يوصي الباحث إقامة فرع أو مركز في كلية الاثار أو كلية الفنون أو في الجامعة يعني بدراسة المنمنمات في المخطوطات الإسلامية والتصوير الإسلامي.

رابعاً: المقترحات:

١- يقترح الباحث إجراء بحث بعنوان "أساليب مدارس التصوير الإسلامي في المنمنمات".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إحالات البحث

١. احمد مختار وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط١، عالم الكتب، بيروت ٢٠٠٨م، ص٣٨٨.

٢. جبران مسعود، **الرائد معجم لغوي عصري**، د.ط.، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢، ص١٩٥.

٣. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سلب، ط١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٢٢٥

٤. الفيروز ابادي، **القاموس المحيط**، ط٤، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٩م، ص٦٢٧.

٥. ينظر: كراهام هاف، **الأسلوب والاسلوبية**، ت كاظم سعدالدين، دار افاق عربية للصحافة، بغداد، ١٩٥٨، ص٦٥.

٦. بيير جيرو، **الأسلوب والاسلوبية**، ت: منذر عياش، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٣.

٧. عبدالرحمن ابن خلدون، ، **مقدمة ابن خلدون**، ط١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٤٦١.

٨. لويس معلوف، **قاموس المنجد في اللغة والاعلام**، دار الشرق، بيروت، ١٩٨٦، ص٨٣٨.

٩. ماريا فوانتانا، **المنمنمات الإسلامية**، ط١، ت: عزالدين عناية، دار التنوير، بيروت/ ٢٠١٥، ص٢٥.

١٠. ينظر: احمد درويش، ، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب، القاهرة، د.ت، ص١٦.

١١. محمد غنيمي هلال، **النقد الادبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣، ص١٦.

١٢. هوجو مفريتش، **الأسلوب والاسلوبية**، ت عبداللطيف عبد الحميد، مجلة الثقافة، العدد ٣، السنة الثالثة، ١٩٨٣، ص١٩.

١٣. ينظر: عبدالسلام المسدي، **الاسلوبية والأسلوب**، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ت، ص٦٧-٦٨.

١٤. احمد الشايب، **الأسلوب دراسة بلاغته تحليلية لاصول الأساليب الأدبية**، ط٦، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص١٢٧.

١٥. للمزيد ينظر: عبد السلام المسدي، المصدر نفسه، ص٧١.

١٦. احمد درويش، المصدر السابق، ص٩٦.

١٧. علي شناوة وادي، **الأسلوب والاسلوبية في فن التصوير**، جريدة الاديب، العدد ١٧٧، السنة الخامسة، ٢٠٠٨، ص١٨.

١٨. ثروت عكاشة، **فنون الشرق الأقصى، الفن الصيني**، ط١، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١١.

١٩. زكي محمد حسن، **الصين وفنون الإسلام**، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤، ص١٠.

٢٠. ينظر: ثروت عكاشة، **فنون الشرق الأقصى**، المصدر السابق، ص١٥-١٦.

٢١. أبو الحمد محمود فرغلي، **التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه واصوله ومدارسه**، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١، ص٣٩-٤٠.

٢٢. ثروت عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، ط١، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ٢٠٠١م، ص٣٩.

٢٣. ينظر: زكي محمد حسن، **الصين وفنون الإسلام**، المصدر السابق، ص٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٤.للمزيد ينظر: تاريخ ابي الفداء، **المختصر في اخبار البشر**، ط١، المطبعة الحسينية المصرية، ج١، القاهرة، د.ت، ص٩٦.

٢٥.ثروت عكاشة، المصدر السابق، ص٢٩٦.

٢٦.كلود عبيدة، **التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٨م، ص١٣٧.

٢٧.ثروت عكاشة، المصدر السابق، ص١٨١-١٩١.

٢٨.فوزي سالم عفيفي، **نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها**، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٦٢.

٢٩.ينظر: شيلار كاني، **الفن الإسلامي**، ط١، ت حازم نهار، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ٢٠١٣م، ص٤٢.

٣٠.الحبيب بيدة، **الفنون الإسلامية بين هوية التراث ومجتمع العولمة**، ط١، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠٠٨م، ص١٩٣-١٩٥

٣١.ينظر: امل احمد محمود نصر، **جماليات المنمنمة الإسلامية**، بحث منشور في المؤتمر العلمي، الفن في الفكر الإسلامي، كلية العمارة والفنون الإسلامية، عمان، ٢٠١٢م، ص٩.

٣٢.أبو الحمد محمود فرغلي، المصدر السابق، ص٨٢.

٣٣.ينظر: زكي محمد حسن، **الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي**، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠، ص٨٣-٨٤.

٣٤.شيلا، بلير، **الفن والعمارة الإسلامية (١٢٥٠- ١٨٠٠)م**، ط١، ت وفاء عبداللطيف، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوظيفية، أبو ظبي، ٢٠٠٢، ص١٦.

٣٥.اياد حسين عبدالله، **سيمائية المنمنمة الإسلامية التفاعلات الحضارية بينها وباقي الفنون الإنسانية**، مجلة الرافدين، دار الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، ٢٠١٠، ص٣.

٣٦.سما يحيى، **التأثير والتآثر ما بين الفنون الإسلامية واليونية عبر طريق الحرير**، اصدار الكتاب العربي، الثقافة العربية على طريق الحرير، الكويت، ١٩٩٧، ص٨٣.

٣٧.ينظر: زكي محمد حسين، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، د.ط، مؤسسة هذاوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص٨٣.

٣٨.جاك س ريسلر، **الحضارة العربية**، ت غنيم عبدون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت، ص٢٩٨.

٣٩.ينظر: زكي محمد حسن، **الصين وفنون الإسلام**، المصدر السابق، ص١١-١٢.

٤٠.ثروت عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، المصدر السابق، ص٣٤-٣٧.

٤١.شيلار كاني، **الفن الإسلامي**، المصدر السابق، ص٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤٢.ينظر: ثروت عكاشة، المصدر السابق، ص٣٩٠، ينظر: زكي محمد حسن، **التصوير واعلام المصورين في الإسلام**، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣، ص٢٢-٢٣.

٤٣.ينظر: سما يحيى، **التأثير والتأثر**، المصدر السابق، ص٨٦.

44. Binyon & Gray: **Persian minlaturure painting**, Oxford, 1933, p34-36.

٤٥.ينظر: زكي محمد حسن، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، المصدر السابق، ص٤٦.

٤٦.المصدر نفسه، ص٤٣-٤٤.

٤٧.أبو الحمد محمود فرغلي، **التصوير الاسلامي**، المصدر السابق، ص٢٤٢.

٤٨.زكي محمد حسن، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، المصدر السابق، ص٣٥.

٤٩.المصدر نفسه، ص٤٦.

٥٠.للمزيد ينظر: محمد رشيد رضا، **تاريخ الأستاذ الامام الشيخ محمد عبدة**، ج٢، دار الفضلة، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٤٤٩-٥٠١.

٥١.زكي محمد حسن، **التصوير في الإسلام عد الفرس**، المصدر نفسه، ص٤٣.

٥٢.أبو الحمد فرغلي، **التصوير الإسلامي**، المصدر السابق، ص١٤٧.

٥٣.ثروت عكاشة، المصدر السابق، ص١٤٧.

٥٤.ينظر: زكي محمد، **الصين وفنون الإسلام**، ص٤٨.

٥٥.ثروت عكاشة، **التصوير وأعلام المصورين في الإسلام**، المصدر نفسه، ص١٣٧-١٣٩؛ ينظر: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص٦٤.

٥٦.اياد حسين عبدالله، **سيميائية المنمنم**، المصدر السابق، ص٦.

٥٧.ينظر: زكي محمد حسن، **الفنون الإيرانية**، المصدر نفسه، ص٤٨.

٥٨.سما يحيى، **التأثير والتأثر**، المصدر نفسه، ص٨.

٥٩.ينظر: ثروت عكاشة، **التصوير وأعلام المصورين في الإسلام**، المصدر السابق، ص١٤٤.

٦٠.للمزيد ينظر: أبو الفتح الابشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، ج٢، الناشر مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، د.ت، حرف التاء، والعين والكاف.

٦١.زكي محمد حسن، **الفنون الإيرانية**، المصدر السابق، ص٥٦.

٦٢.ينظر: المصدر نفسه، ص٥٥.

٦٣.يسرد هذا المخطوط، تاريخ الشعوب الاسيوية وتاريخ المغول، للمزيد ينظر: شيلا بلير، المصدر السابق، ص٤٤.

٦٤.هي الملحمة القومية الفارسية التي تجسد ماثر ابطال التاريخ الفارسي القديم، للشاعر الفردوسي، تتكون من ستين الف بيت من الشعر، للمزيد ينظر: عبدالوهاب عزام ، **كتاب الشاهنامة**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٥.وهي اهم المؤلفات العظمى للأدب الفارسي تتكون من ثلاثين الف بيت من الشعر من تأليف الشاعر نظامي، للمزيد ينظر: شهبة، ممدوح عبدالمجيد، **القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات، المنظومات الخمسة**، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٦.

٦٦.أي الطائر السيمرغ في الشاهنامة، وهو طير خرافي وكلمة سيمرغ تساوي عبارة "سه مرغ" أي ثلاثة طيور أو "سي مرغ" أي ثلاثين طير، للمزيد ينظر:

67. https://www.yasamaugrasi.com/kulturesanat/simurg-efsaneleri-tasarruf-minyatur-sanati.html الشبكة الدولية العنكبوتية، ١٢:٠٠ ، ٢٠١٨م

٦٨.للمزيد ينظر: عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، ص٢١٧.

69. Thames and Hudson, **Royal Persian Manuscripts**, London, 1976, p 118.

مصادر البحث

أولاً: المصادر العربية:

- أبو الفتح الابشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج٢، الناشر مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، د.ت، حرف التاء، والعين والكاف.
- عبدالرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.
- احمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغته تحليلية لاصول الأساليب الأدبية، دار المعرفة، ط٦، القاهرة، ١٩٦٦م.
- احمد مختار وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط١، بيروت ٢٠٠٨م.
- امل احمد محمود نصر، جماليات المنمنمة الإسلامية، بحث منشور في المؤتمر العلمي، الفن في الفكر الإسلامي، كلية العمارة والفنون الإسلامية، عمان، ٢٠١٢م.
- اياد حسين عبدالله، سيمائية المنمنمة الإسلامية التفاعلات الحضارية بينها وباقي الفنون الإنسانية، مجلة الرافدين، دار الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، ٢٠١٠.
- الحبيب بيدة، الفنون الإسلامية بين هوية التراث ومجتمع العولمة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط١، قطر، ٢٠٠٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تاريخ ابي الفداء، المختصر في اخبار البشر المطبعة الحسينية المصرية، ط١، ج١، القاهرة، د.ت.
- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢.
- بيير جيرو، الأسلوب والاسلوبية، ت: منذر عياش، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٤.
- احمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، د.ت.
- جاك س ريسلر، الحضارة العربية، ت غنيم عبدون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت.
- زكي محمد حسن، التصوير واعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣.
- زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة، ٢٠١٤.
- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٤٠.
- زكي محمد حسين، التصوير في الإسلام عند الفرس، مؤسسة هذاوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة، ٢٠١٢،.
- سما يحيى، التأثير والتآثر ما بين الفنون الإسلامية والبوذية عبر طريق الحرير، اصدار الكتاب العربي، الثقافة العربية على طريق الحرير، الكويت، ١٩٩٧.
- ممدوح عبدالمجيد شهبة، القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات، المنظومات الخمسة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠١٦.
- بلير شيلا، الفن والعمارة الإسلامية (١٢٥٠- ١٨٠٠)م، ت وفاء عبداللطيف، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوظيفية، ط١، أبو ظبي، ٢٠٠٢.
- عبدالوهاب عزام ، كتاب الشاهنامة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٣٢.
- كلود عبيدة، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب العربي، ط١، القاهرة، ١٩٩٧.
- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.
- ثروت عكاشة، فنون الشرق الأقصى، الفن الصيني، دار الشروق، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه واصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٩٩١.
- ماريا فوانتانا، المنمنمات الإسلامية، ت: عزالدين عناية، دار التنوير، ط١، بيروت/ ٢٠١٥.
- الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، ط٤، بيروت، ٢٠٠٩م.
- شيلار كاني، الفن الإسلامي، ت حازم نهار، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط١، أبو ظبي، ٢٠١٣م.
- كراهام هاف، الأسلوب والاسلوبية، ت كاظم سعدالدين، دار افاق عربية للصحافة، بغداد، ١٩٥٨.
- لويس معلوف، قاموس المنجد في اللغة والاعلام، دار الشرق، بيروت، ١٩٨٦.
- محمد رشيد رضا، تاريخ الأستاذ الامام الشيخ محمد عبدة، ج٢، دار الفضلة، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.
- عبدالسلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس، د.ت.
- هوجو مفريتش، الأسلوب والاسلوبية، ت عبداللطيف عبد الحميد، مجلة الثقافة، العدد ٣، السنة الثالثة، ١٩٨٣.
- علي شناوة وادي، الأسلوب والاسلوبية في فن التصوير، جريدة الاديب، العدد ١٧٧، السنة الخامسة، ٢٠٠٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: المصادر الأجنبية:

- Binyon & Gray: Persian minlaturure painting, Qxford, 1933, p34-36.
- Thames and Hudson, Royal Persian Manuscripts, London, 1976, p 118.
- https://www.yasamaugrasi.com/kulturesanat/simurg-efsaneleri-tasarruf-minyatur-sanati.html الشبكة الدولية العنكبوتية، ١٢:٠٠ ، ٢٠١٨م

الملاحق

(*) جدول مجتمع البحث

ت	اسم المنمنمة	اسم المخطوطة	التاريخ
١.	سلسلة الجبال المؤدية إلى التبت	جامع التواريخ	١٣١٥م/٧١٤هـ
٢.	مصرع طالوت	جامع التواريخ	١٣١٥م/٧١٤هـ
٣.	الاسكندر يصرع الكركدان	شاهنامة ديموط	١٣٣٥م/٧٣٠هـ
٤.	عالم معمم يستمع إلى تلميذة	ديوان سليمان الساوجي	١٣٣٨م/٨٤١هـ
٥.	ديوان نوشيروان يقرأ الكتاب بين يديه	كليلة ودمنة	١٣٤٤م/٧٤٤هـ
٦.	القرد والعيلم	كليلة ودمنة	١٣٦٠م/٧٦١هـ
٧.	المصدق والمخدوع	كليلة ودمنة	١٣٦٠م/٧٦١هـ
٨.	طائر السيمرغ يحمل زال إلى عشه	شاهنامة تبريز	١٣٧٠م/٧٧١هـ
٩.	زال يصيد طائراً	شاهنامة تبريز	١٣٧٠م/٧٧١هـ
١٠.	روبين وبيجين	شاهنامة القاهرة	١٣٩٣م/٧٩٥هـ
١١.	هماي وهومايون يتناولان الطعام	ديوان خواجو كرماني	١٣٩٦م/٧٩٨هـ
١٢.	ازار أفروز يقع في غرام الأميرة	ديوان خواجو كرماني	١٣٩٦م/٧٩٨هـ
١٣.	جنكيز خان في مسجد بخارة	شاهنامة شيراز	١٣٩٧م/٧٩٩هـ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٤.	حمام الجوريات	ديوان شعر شيراز	١٤١٠م/٨١٢هـ
١٥.	هولاكو وزوجته	جامع التواريخ، هراة	١٤٢٥م/٨٢٨هـ
١٦.	جنكيز خان جالساً على عرشه	جامع التواريخ، هراة	١٤٢٥م/٨٢٨هـ
١٧.	البطتان والسلحفاة	كليلة ودمنة	١٤٣٠م/٨٣٣هـ
١٨.	رستم يقتل ملك الجن	شاهنامة بايسنقر	١٤٣٩م/٨٤٢هـ
١٩.	السيمرغ يحمل زال إلى أبيه سام	شاهنامة جوكى	١٤٤٠م/٨٤٣هـ
٢٠.	الأبطال فوق الجليد	شاهنامة جوكى	١٤٤٠م/٨٤٣هـ
٢١.	خسرو يعبر نهر رزة	شاهنامة القاهرة	١٤٤١م/٨٤٤هـ
٢٢.	خسرو يراقب شيرين وهي تستحم	شاهنامة القاهرة	١٤٤١م/٨٤٤هـ
٢٣.	مشهد وليمة	شاهنامة شيراز	١٤٤٤م/٨٤٤هـ
٢٤.	بهرام حور يطل على الجارية	هفت بيكر	١٤٨١م/٨٨٥هـ
٢٥.	الحطابون والغريق	منطق الطير	١٤٨٣م/٨٨٧هـ
٢٦.	موكب الجنازة	منطق الطير	١٤٨٣م/٨٨٧هـ
٢٧.	خسرو وشيرين يقوم على حرمتهم عاملون	خمسة خسرو ود هلوي	١٤٩٠م/٨٩٦هـ
٢٨.	خسرو وشيرين في زيارة لفرهاد	خمسة نظامي	١٤٩٠م/٨٩٥هـ
٢٩.	خسرو أمام قصر شيرين	خمسة نظامي	١٤٩١هـ/٨٩٦هـ
٣٠.	بهرام جور يستمع إلى قصر الأميرة المغربية	هفت بيكر	١٤٩١م/٨٩٦هـ
٣١.	قطاع الطرق يأسرون مهر ومشتري	مهر ومشتري	١٤٩٣م/٨٩٨هـ
٣٢.	الاسكندر يزور ناسكاً	خمسة نظامي	١٤٩٥م/٩٠٠هـ
٣٣.	الاسكندر والتمثال البرونزي	خمسة نظامي	١٤٩٥م/٩٠٠هـ
٣٤.	مصرع فرهاد	خمسة نظامي	١٤٩٥م/٩٠٠هـ
٣٥.	شيرين تتأمل صورة خسرو	خمسة نظامي	١٤٩٥م/٩٠٠هـ
٣٦.	قصة أميرة العصر ذي القبة البيضاء	خمسة نظامي	١٤٩٥م/٩٠٠هـ
٣٧.	حاشية جيومرت	شاهنامة طهماسب	١٥٢٢م/٩٢٨هـ
٣٨.	رؤية الضحاك	شاهنامة طهماسب	١٥٢٢م/٩٢٨هـ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٩.	لقاء الشاعر الفردوسي لفراء فزنة	شاهنامة طهماسب	١٥٢٢م/٩٢٨هـ
٤٠.	الأمير والحاشية من حولة	صفات العاشقين	١٥٢٢م/٩٢٨هـ
٤١.	هفتواذ والدودة	شاهنامة طهماسب	١٥٢٨م/٩٣٤هـ
٤٢.	مجنون ليلى بين الوحوش	خمسة نظامي	١٥٣٩م/٩٤٥هـ
٤٣.	خسرو يختلس النظر إلى شيرين	خمسة نظامي	١٥٤٣م/٩٤٩هـ
٤٤.	دخول المسلمين مكة	مرقعة بهرام ميزا	١٥٤٤م/٩٥٠هـ
٤٥.	حفل استقبال في منزل عروسين	ديوان حافظ	١٥٦٦م/٩٧٣هـ
٤٦.	جزيرة الواق واق وشجرتها	عجائب المخلوقات	١٥٦٧م/٩٧٥هـ
٤٧.	الأمير جالس في جوسق بالحديقة	ديوان حافظ	١٥٦٦م/٩٧٣هـ
٤٨.	أمير مع معشوقته في الجوسق	قصائد الشاعر جامي	١٥٧٠م/٩٧٧هـ
٤٩.	التهيئة لمأدبة العاشقين	قصائد الشاعر جامي	١٥٧٠م/٩٧٧هـ
٥٠.	بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة المغربية	هفت بيكر	١٥٧٠م/٩٧٧هـ

(**) جدول نماذج عينة البحث

ت	اسم المنمنمة	اسم المخطوطة	التاريخ
١.	محمد غرنوي عابر نهري الكانج	جامع التواريخ	١٣١٥م/٧١٤هـ
٢.	خسرو يرمق شرين وهي في المسبح	الشاهنامة	١٣٩٣م/٦٧٩هـ
٣.	شرين تفحص لوحة خسرو	قصائد خمسة نظامي	١٤٣١م/٨٣٤هـ
٤.	سام يحف إلى جبل البرز	شاهنامة شاه طهماسب	١٥٢٢م/ ٩٢٨هـ
٥.	سلمان وأبسال في الجزيرة السعيدة	هفت أورانج للشاعر جامي	١٥٦٥م/٩٧٢هـ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Copyright of Journal of Nabo is the property of Republic of Iraq Ministry of Higher Education & Scientific Research (MOHESR) and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.

www.manaraa.com