المخطوطات الإسلامية المصورة كمفهوم لتعايش التعددية الدينية والثقافية في إسبانيا وإيران

Islamic Illustrated Manuscripts as a Concept for the Coexistence of Religious and Cultural Pluralism in Spain and Iran

د/ هانى محمد محمد صبرى

الأستاذ المساعد بقسم تاريخ الفن -كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان

د/ الاء نيازي محمد السيد

محاضر وحاصله علي درجه الدكتوراه في تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان

الملخص

نسعى في هذه الدراسة إلى إظهار وتقديم مفهوم التعددية الدينية والثقافية من خلال دور المخطوطات المصورة في إسبانيا وإيران والتي جسدت المعنى الحقيقي للتعايش بين افراد المجتمع الواحد التي تركزت في مدينة طليطلة الإسبانية بين القرن العاشر والثالث عشر الميلادي خصوصاً بعد حركة الترجمة وإنشاء مدرسة المترجمين الطليطلين والاستعانة باليهود والمسيحين والمسلمين في ترجمة امهات الكتب الإسلامية والتي كانت تحمل الكثير من المخطوطات المصورة التي اثرت بدورها على فكر الفنانين المتخصصين في صناعة المخطوطات لوضوح الأسلوب والصياغة الفنية التي كانت تتميز بها تلك المخطوطات وعلى الجانب الآخر في إيران فقد تركزت صناعة المخطوطات المصورة في مدينة تبريز والتي كانت معقل لليهود ما بين القرن الخامس عشر والسابع عشر الميلادي ولذلك كان للسمات الفنية للتصوير الإسلامي الأثر الأكبر والواضح على صناعة تلك المخطوطات بالحروف العبرية.

وكانت لتلك التصاوير الإسلامية دور في تقديم نموذج تصميمي وسمات فنية الأقرب للتعبير عن مضمون وافي يخدم الافكار المقدمة لأصحاب المعتقدات المختلفة في العمل الفني من خلال السمات الفنية للتصوير الإسلامي التي اثرت على التخطيط التشكيلي لتصميم صفحات المخطوطات الإسبانية والإيرانية على الرغم من التنوع الواضح بين الثقافتين، واصبح فن تصوير المخطوطات الإسلامية حلقة الوصل للاندماج الثقافي والمجتمعي وكان له رأي آخر في توحيد الافكار وتلبيسها

قالب مجتمعي موحد وسمات فنية مشتركة، واظهر بشكل مميز تفرد التصاوير الإسلامية وتطويعها لتتناسب مع جميع الأفكار وعدم احتكارها على فئة ثقافية او دينية، واكد فنان تصوير المخطوطات بغض النظر عن انتماؤه العقائدي والثقافي انه يبحث دائماً عن الطريقة المثلي للتعبير عن أفكاره في العمل الفني باستخدام السمات الفنية المناسبة والتي كانت دائما حاضرة في سمات وأسلوب التصاوير الإسلامية.

In this study, we seek to demonstrate and present the concept of religious and cultural pluralism through the role of illustrated manuscripts in Spain and Iran, which embodied the true meaning of coexistence among members of one society, which was centered in the Spanish city of Toledo between the tenth and thirteenth centuries AD, especially after the translation movement, the establishment of the Toledan translators' school, and the assistance of Jews, Christians and Muslims in translating the most important Islamic books, which contained many illustrated manuscripts, which in turn influenced the thinking of artists specialized in manufacturing manuscripts due to the clarity of style and artistic wording that characterized those manuscripts. On the other hand, in Iran, the manufacturing of illustrated manuscripts was concentrated in the city of Tabriz, which was a stronghold. For the Jews between the fifteenth and seventeenth centuries AD, therefore, the artistic features of Islamic painting had the greatest and clear impact on the making of these manuscripts in the Jewish language.

These Illustrated Islamic manuscripts played a role in providing a design model and artistic features that were closest to expressing adequate content that served the ideas presented to those with different beliefs in the artistic work through the artistic features of Islamic painting that influenced the planning of designing the pages of Spanish and Iranian manuscripts despite the clear diversity between the two cultures, and it became The art of Islamic manuscripts is the link for cultural and societal integration. With another opinion in unifying

ideas and covering them with a unified societal template and common artistic features. demonstrating in a distinctive way the uniqueness of Islamic paintings and adapting it to suit all ideas and not monopolizing it on a cultural or religious group. The artist of manuscript stressed, regardless of His ideological and cultural affiliation is that he is always searching for the ideal way to express his ideas in artistic work using the appropriate artistic features that have always been present in the features and style of Islamic depictions.

مشكلة البحث:

١- ما هو مفهوم التعددية الدينية والثقافية وعلاقتها بالانتاج الفني ؟

٢- كيف اثرت التعددية الدينية والثقافية على المخطوطات المصورة في اسبانيا وإيران ؟

أهداف البحث:

١- تعريف مفهوم التعددية الدينية والثقافية وعلاقتها بالانتاج الفني

٢- إلقاء الضوء على تاثير التعددية الدينية والثقافية على صناعة المخطوطات المصورة .

٣- دراسة أثر التعايش السلمي في المجتمع على المخطوطات المصورة في اسبانيا وإيران.

٤- رصد عدة أعمال فنية للتأكيد على فكرة التعددية الدينية والثقافية .

منهج البحث:

- **تاريخى وصفى تحليلى مقارن**

الحدود المكانية والزمنية

- **اسبانيا من القرن ١٠م الى ١٣م وإيران من القرن ١٥م الى ١٧م .**

أهمية البحث:

١- الوصول إلى اسلوب المعالجة الفنية للموضوعات المصورة للمخطوطات في ظل التعددية الدينية والثقافية.

٢- تتبع مراحل تطور المعالجة الفنية والتشكيلية للمخطوطات المصورة في اسبانيا وإيران.

٣- استعراض عدة نماذج لمخطوطات مصورة باساليب مختلفة في إيران واسبانيا تؤكد على فكرة التعددية الدينية والثقافية رغم اختلاف المكان والزمان.

الكلمات المفتاحية:

التعددية الدينية – التعددية الثقافية – مخطوطات إسلامية – اسبانيا – إيران.

Keywords: Islamic painting – Miniatures Art – illuminated Miniatures – Religious pluralism – cultural pluralism – Islamic manuscripts – Spain – Iran.

تناولت هذه الدراسة نموذجين مختلفين في إظهار التعددية الدينية والثقافية من حيث المكان والزمان ، فنجد الجانب الغربي متمثل في النموذج الاول وهي إسبانيا في القرن الثالث عشر الميلادي وأما النموذج الثاني الشرقي متمثل في ايران في القرن السابع عشر الميلادي ، وقد تم اختيار النموذجين لعدة اسباب وهي ان إسبانيا وايران يمثلان جانب مهم من تاريخ الفن حيث يوجد في كلاهما الكثير من الاثار والفنون على مر العصور وكذلك اختلفا في نوعية التعايش بين التعددية الدينية والثقافية فالنموذج الاول كان تحت الحكم المسيحي بعد استرداد مدينة طليطلة من المسلمين، واجتمعت الجاليات المختلفة من اليهود والمسيحيين والمسلمين على هدف نقل وترجمة امهات الكتب الإسلامية من اللغة العربية إلى اللغة اللاتينية لتكون طليطلة الجسر المنير للحضارة الإسلامية الذي امد أوروبا كلها بالعلوم والتاريخ والثقافة والفن في تلك الحقبة من التاريخ واما عن النموذج الثاني كان تحت الحكم الاسلامي في تبريز بايران وتعد إيران تاريخيا بلدا متعددة القوميات والمذاهب والملل وقد خضعت لحكم السلالات المختلفة فمنها السلالة الفارسية والعربية والتركية والمغولية وغيرها وقامت تلك السلالات بتأسيس إمبراطوريات مختلفة ودول مختلفة حيث توسعت الحدود الجغرافية لهذه البلاد بحسب قوة السلالة الحاكمة مما أدى إلى حدوث تغيرات إقليمية واندماج دولي بينها وبين الشعوب الأخرى وعاشت تلك الشعوب المختلفة جنبا إلى جنب في ظل تلك الإمبراطوريات المختلفة التي حكمت البلاد وقد ترتب على ذلك ظهور أقليات مثل الزردشتية واليهودية والمسيحية والإسلام و المانوية والميزدكية وعلى الرغم من أن المعتقد السائد كان المعتقد الإسلامي في البلاد إلى أن أصحاب المعتقدات الأخرى كاليهودية مثلا قد تمكنوا من تحقيق مكانة اقتصادية واجتماعية في إيران حيث تقلدوا المناصب المهمة في البلاط الفارسي مما أدى إلى استقرارهم تحت رعاية حكم الإمبراطورية الفارسية (٥/ص٢٤١-٢٨٠) .

وشكلت كل من المعتقدات المختلفة في إيران مجتمعات خاصة بها متأثرة بالمجتمع الإسلامي الذي تعيش فيه فمثلا شكل اليهود في بلاد فارس جماعات تشبه المفكرين وخرج منهم العديد من العلماء والأدباء أسهموا في نقل مفاهيم اللغة العبرية إلى اللغة الفارسية والعكس صحيح حيث تأثر كثيرا منهم بالثقافة الإيرانية والفارسية القديمة و الثقافة الإسلامية التي يعيشون في ظلها، ويظهر ذلك التسامح بشكل خاص في عهد الشاه عباس الأول الذي أكد على إعطاء باقي الأديان السماوية والغير السماوية الحرية في التعاملات كالمسيحية واليهودية والزرادشتية والهندوسية حيث خصص مبالغ مالية كبيرة لدعم رجال الدين لهذه الأديان وسمح بتشييد المراكز الدينية لهم وتفقد أحوالهم وحل مشكلاتهم. وتظهر الدراسة مدى الاندماج

الثقافى والفني الذي أثر على جميع مناهج الحياة خاصة في تصاوير المخطوطات الإسلامية التي كان لها دور فني وثقافي لتعايش التعددية الدينية في اسبانيا وإيران.

مفهوم التعددية الدينية والثقافية

أمر الله تعالى بالتعايش بين الناس وجعله واجبا شرعيا قبل أن يكون طريقة اجتماعية ونهى الله سبحانه وتعالى عن الإعتداء على المحرمات، أو التعدي على الأفراد، فمن حق الغير مسلم دفاع المسلم عنه اذا لم يكن هناك أى اعتداء منه لانه يستحق الحماية بالعهد الذي بينه وبين دولة الاسلام فتباين المعتقدات بين أفراد المجتمع وانتماءاتهم الدينية لا يخرجهم من حماية المسلمين ولا يهدر شيئا من حقوقهم، ويعد مصطلح التعددية الدينية هو مصطلح يدلل على قبول وتعايش مجتمعي لأديان وعقائد مختلفة ، وقد يكون هذا التعايش تحت قبة حضارية موحدة سياسياً واجتماعياً وثقافياً، وفي هذا البحث سوف نستعرض نوعين من انواع التعددية والمتمثلة في التعددية الدينية والثقافية، كما أقر الدين الإسلامي بالتعايش السلمي مع غير المسلمين، وأكد على ذلك آيات من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة. فكل فرد مسلم مطالب بالتعايش مع أفراد المجتمع الآخرين بطريقة سلمية، وذلك هي طريقة المسلمين سواء كانت البلاد تخضع لحكم إسلامي أو في بلاد غير إسلامية، فرؤية الإسلام الدينية للتعايش بين الناس هي رؤية كاملة واضحة للتعايش السلمي بين فئات المجتمع بغض النظر عن ألوانهم، لسانهم، دينهم، ومذاهبهم، فالفكرة العظمى للإسلام هي رعاية الأمن والسلام داخل المجتمعات متباينة الانتماءات والطوائف (٣/ص٢٠٧).

وتعريف التعايش كلغة مصدر(عايش يعيش عيش والعيش) هو الحياة، مصطلح العيش يتمحور حول معنى الحياة والمودة والألفة أما في مفهومه الاصطلاحي أن يكون هذا العيش متبادل، قائما على المسالمة والأمان والمهادنة وقبول الآخر بكل معتقداته وأفكاره، ونؤكد في هذه الدراسة على هذه الفكرة المتمثلة في التعايش كمفهوم للتعددية الدينية والثقافية في اسبانيا وايران سواء كان الحكم السياسي خاضعاً للإسلام او غير ذلك حيث جمعتهم الوحدة الثقافية للوصول الى فكرة التعايش السلمي بين مختلف العقائد الدينية وما نتج عن هذا التعايش من ثمار علمية وثقافية وفنية، جعلت من هذا التعايش مثال للرقي الحضاري.

ويوكد القرآن الكريم على فكرة التعايش السلمي في الكثير من الآيات الكريمة والمواضع وكذلك في السنة النبوية الشريفة دلائل بيَّنت ضرورة الاعتراف بغير المسلمين، وأباحت مخالطتهم والتعايش معهم، وكفلت لهم حرِّيَّة العقيدة وممارسة شعائرهم، ومنحتهم حرِّيَّة الرأي والتعبير، وحرِّيَّة التعليم والعمل والتجارة، وكفلت لهم أيضًا العدالة الاجتماعية والحماية من الاعتداء، وحسن المعاملة والبر بين الناس، ويظهر ذلك جلياً في ميثاق المدينة بين (الأنصار والمهاجرين واليهود) الذي وضعه سيدنا محمد الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بعد هجرته من مكة الى المدينة، ويؤكد لنا ذلك المثال على التعايش بين افراد المجتمع مع اختلاف عقائدهم وانتماءاتهم، مع مراعة المصالح العامة في التعامل مع غير المسلم ومن تلك المصالح العامة التي اقرها الاسلام الوحدة في الدفاع عن البلاد والمساواة والتكافل بين أفراد المجتمع ، كذلك جعل الاسلام لبيوت غير المسلمين حرمتها وخصوصيتها ولا يمكن التعدي عليها. (٤/ص٦٦١-٦٦٢)

المخطوطات الإسلامية كمحور من محاور الفن الإسلامي

قامت الفنون الإسلامية على أسس عربية على الرغم من استفادتها القوية من التقاليد والثقافات القديمة لبعض الشعوب مثل الثقافة الساسانية والهلنستية والبيزنطية إلا أنها حافظت على قدر كبير من أصالتها وروحها الإسلامية، وفي التحدث عن نشأة الفنون الإسلامية، نبدأ بحديثنا عن الأسس التي قام عليها ذلك الفن وتحول بعد ذلك إلى أسلوب فني متميز عن سائر الفنون الأخرى بهوية واضحة موحدة في جميع الأقطار، ومن تلك الأسس او المحاور وأهمها هي بناء وتعمير مساجد الله، الذي لم تقتصر وظيفتها فقط على أداء العبادات، بل تعدت وظيفتها إلى ما هو أكثر من ذلك، حيث يستفيد منها المجتمع ككل، فقد كانت مركزا للحكم والإدارة والتشاور والافتاء، وبدأ ذلك منذ زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم، عندما شرع في بناء أول مسجد في المدينة، وسيظل ذلك التصميم هو التصميم الذي استمر عليه تصميم بناء المساجد لمدة القرون الأربعة الأولى من الهجرة، ومن خلال مباني المساجد تطورت أساليب بناء المباني الإسلامية المدنية الخاصة بالقصور والمدارس والقلاع وإضافة عناصر معمارية جديدة لها وإدخال أساليب زخرفية نباتية وهندسية بالإضافة الى الكتابية كانت الأولى في الابتكار من الفنانين المسلمين في تلك الفترة، واستمرت في تطور تحت حكم الحقب الإسلامية. ومنذ ذلك بدء تطور الفن الإسلامي وتطور كل وهو متعلق بالفنون التطبيقية التي تخدم وتزخرف المباني، فتطورت صناعة الأخشاب والمعادن والنوافذ والسجاد، وننتقل من العمارة إلى أحد أهم أسس وأركان الفن الإسلامي، وهو المصحف الشريف، الذي بدأ العناية به منذ عهد أبي بكر الصديق وكذلك نسخ المصاحف في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنهما، وتلك العناية

بالمصاحف وزخرفتها وانشاء فنون خاصة بها أدت إلى تطور الأساليب الفنية في صناعة المخطوطات والكتب من خلال زخرفتها والاهتمام بتجليدها. وانتقل الاهتمام والعناية بالمصاحف إلى العناية بنوع آخر من فنون الكتاب أيضا، وهي المخطوطات، والمخطوطات هي التراث الإسلامي المكتوب بخط اليد، والتي حملت الكثير من الطرز الفنية والزخارف الخاصة بها في العهد الإسلامي، وأصبحت نموذج فني يحتذى به في العالم الغربي بأوروبا في العصور الوسطى. فنلاحظ استخدام الأوروبيين لمعالم التجليد في عصر النهضة مثل لسان الغلاف بما يحمله من الزخارف الفنية الإسلامية كذلك اقتباس عملية الترصيع والتذهيب والتلوين والتخريم والتذهيب الذي برع فيه الفنانون المسلمون، واستخدموه بأشكال زخرفية متعددة في الخلفيات والنقوش الدقيقة. وغير ذلك من العمليات التي ابتكرها الفنان المسلم للعناية والحفاظ على تلك المخطوطات.

وعلى الرغم من اختلاف الجنسيات التي خضعت للحكم الإسلامي، وتباعد العصور الزمنية بينهم إلى أنه سادت وحدة فنية، نظرا لوحدة العقيدة والرؤى الفلسفية للفن الإسلامي، وظهرت لكل دولة طراز فني خاص بها واحد في المفهوم مع المجتمع الإسلامي، ومختلف في الأداء والتنفيذ، فنجد ما يعرف باسم الطراز الأموي والعباسي والسلجوقي، والمغولي والصفوي، والفاطمي، والأندلسي، والهندي المغولي، والتركي العثماني، وكذلك تفرعت من تلك الطرز طرز ثانوية أخرى نتيجة للمواقع الجغرافية وما تحمله من فنون شعبية خاصة بمنطقة معينة. وشهد فن المخطوطات بشكل خاص على تلك الاختلافات، فظهرت مدارس خاصة بتصوير المخطوطات، وانقسمت إلى عدة مدارس من مدارس التصوير الإسلامي. كذلك انقسمت أنواع المخطوطات في الفن الإسلامي إلى نوعين. النوع الأول هو النوع العلمي الذي يوضح الأمور المتعلقة بالعلوم الإنسانية والطبية والبيطرية والمعمارية، وإلخ. ونوع آخر هو النوع الأدبي الذي يحمل الآداب والفنون، وما تحمله من ثقافات متنوعة لجميع البلاد الخاضعة للحكم الإسلامي، وكانت لتلك المخطوطات أهمية كونها السبيل الوحيد للحفاظ على ما أنتجه العقل الإسلامي من مصنفات ورسائل، ولقي فن صناعة المخطوطات بشكل خاص اهتمام وعناية كبيرين من السلاطين والأمراء. الذين أقاموا ورش فنية في قصورهم لإنتاج أهم المخطوطات والفخر بما تنتجه تلك الورش من أعمال علمية وأدبية، تحمل ملامح فنية قوية وجاذبية في صورها، وإبداع في ألوانها، ورشاقة في خطوطها.

وضمت تلك الورش الفنية مراتب وتخصصات من كوادر المجتمع الإسلامي، فهناك الخطاط، والمصور، والمذهب، والمجلد، والأستاذ الكبير، كذلك العناية باختيار أفضل الخامات، وأجود أنواع الأوراق والمداد والأحجار التي صنعت منها

الألوان، وإضافة على ذلك، ظهرت مدارس متخصصة وورش فنية خاصة لكل طراز فني من طرز الفن الإسلامي، فهناك مدرسة التصوير العربية والمغولية والتيمورية والصفوية (الأولى والثانية)، والتركية والمغولية الهندية، وعلى سبيل الحصر وليس القصر نجد أن مدرسة التصوير العربي (المدرسة العربية في التصوير الإسلامي) والتي انتشرت في بعض البلدان مثل العراق وإيران سوريا ومصر شمال أفريقيا والأندلس وهي أولى مدارس تصوير المخطوطات في الإسلام والتي عاشت لفترة زمنية طويلة من القرن ١٣م إلى القرن ١٤م، واستلهم فناني تصوير المخطوطات الكثير من هذه المدرسة لانها كانت حجر الأساس لكل مدارس التصوير فيما بعد، كما ان للمدرسة العربية دور كبير في تصوير المخطوطات الأوروبية في العموم وعلى الاسبانية في الخصوص، ويليها أهمية مدارس التصوير الفني التي ظهرت في إيران كالمدرسة المغولية والتيمورية والصفوية والتي وصلت إلى في القرن ١٦ إلى أعلى درجات الإتقان والجمال في التصميم والألوان والأشكال والفخامة في العصر الصفوي، وفي هذا البحث سيقع الاختيار على المدرسة العربية والمدرسة الصفوية في التصوير الإسلامي، لما لهما من تأثير على الجاليات الأخرى التي كانت تعيش تحت ظلهما في اسبانيا وايران فاقتبسوا منها وتأثروا بها، وفضلوا إدخالها في أعمالهم الفنية لما تحمله تلك المدارس الفنية سواء المدرسة العربية في اسبانيا او المدرسة الصفوية في ايران من حلول تشكيلية وتصميمية تخدم الأفكار الفنية المطروحة لانتاج المخطوطات المصورة، وهذا ما سوف يتم تناوله في هذه الدراسة وذلك من خلال مدينة طليطلة الاسبانية ومدينة تبريز الإيرانية.

مدينة طليطلة الاسبانية ومدينة تبريز الإيرانية ودورهم في صناعة المخطوطات

تعتبر مدينة طليطلة الإسبانية ومدينة تبريز الإيرانية مسرح لأهم الاحداث التي ترتبط بإظهار فكرة التعددية الدينية والثقافية ، وأمثلة نابضة للإنتاج العلمي والفني تحت هذه الفكرة ويستعرض هذا البحث نبذة عن دور المدينتين العريقتين في إثراء

مدينة طليطلة من القرن ١٠م الى ١٣م مدينة تبريز من القرن ١٥م الى القرن ١٧م

(شكل١) خريطة لمدينة طليطلة الإسبانية ومدينة تبريز الإيرانية كمواقع لأهم الاحداث التى ترتبط بإظهار فكرة التعددية الدينية والثقافية

الحركة الفنية تحت هذا الفكر الذي يعتبر قمة التعايش للتعددية الدينية والثقافية تحت حكم واحد في عصور وثقافات مختلفة والمتمثلة في إسبانيا وإيران (شكل١).

اولاً : مدينة طليطلة (Toledo)

تعتبر مدينة طليطلة من أقدم واعرق المدن الإسبانية على مر العصور، واسم طليطلة هو الاسم التعريبي لاسمها باللغة اللاتينية "توليدوث" (Tholedoth) ، وهي تبعد عن العاصمة الاسبانية مدريد حوالي ٧٣ كيلو متر تقريباً، وازدادت أهميتها بعد الفتح الإسلامي للأندلس (إسبانيا والبرتغال حالياً) وخصوصاً في عصر ملوك الطوائف حيث كان لها دور فعال سياسياً واقتصادياً وثقافياً وفنياً بالإضافة إلى تفردها في التعايش المجتمعي بين اصحاب الديانات المختلفة اليهودية والمسيحية بالإضافة الى الديانة الإسلامية. واشتهرت مدينة طليطلة بوجود العديد من العلماء المتميزين في جميع المجالات وكان لوجودهم مبرر وهو لوقوفهم حائط صد لمواجهة الثقافة المسيحية لقرب موقع المدينة من المملكة الإسبانية التي تكونت في شمال إسبانيا وقتها ، ومن هنا اكتسبت مكانتها كعاصمة للثقافة والفنون العربية والإسلامية بين المدن الأندلسية تحت الحكم الإسلامي (٦/ص٣٩٣ . ٣٩٤).

مدينة طليطلة منارة أوروبا العلمية والثقافية

وبعد سقوط مدينة طليطلة في يد الأسبان واستيلاء الملك الفونسو السادس (Alfonso VI) (ملك ليون وقشتالة وقتها) وكان ذلك في بداية القرن الحادي عشر الميلادي تحديداً عام ١٠٨٥م ، حيث اصبح ذلك التاريخ نقطة تحول ومن اهم الاحداث التاريخية ليس فقط في إسبانيا بل اهم حدث في أوروبا ككل في العصور الوسطى، خصوصاً بعد الاهتمام الذي أبداه ألفونسو السادس حيث أسس لأهم حدث على مر تاريخ مدينة طليطلة وهو انشاء مدرسة للترجمة التي حولت المدينة إلى معبر مضيء للعلوم والثقافة العربية والاسلامية في كافة المجالات أمدت أوروبا كلها بالعلوم المختلفة بعد ان تم ترجمة العلوم العربية والإسلامية إلى اللغة اللاتينية، وذلك بالاستعانة بالمتخصصين في كافة العلوم من اليهود والمسيحيين والمسلمين، وقد ادى ذلك إلى توافد الباحثين من شتى بقاع الارض إلى مدينة طليطلة الاسبانية التي كانت ذاخرة بالعلماء في تلك الفترة، كما قام وقتها الأسقف رايموندو (Raymond) في اوائل القرن الثاني عشر الميلادي بتجميع عدد من المترجمين تحت ما يسمى "بمدرسة المترجمين الطليطليين" (Toledanos Colegio de Traductores)، وقد تمكن من ادارة تلك المجموعة من المترجمين لترجمة امهات الكتب العربية فكان لهم دور كبير في ترجمة كتب العلوم المختلفة سواء

الفلك والكيمياء والتاريخ والرياضيات وعلم النفس بالإضافة إلى الفلسفة مما أدى الى الوصول لاعلى استفادة للإسبان في تلك الفتر بشكل خاص ولاوروبا بشكل عام (١/ص٥٣٧).

قمة ازدهر مدينة طليطلة في القرن ١٣م

وفي بدايات القرن الثالث عشر ازداد ازدهار مدينة طليطلة كمنارة للثقافة الإسلامية بشكل ملحوظ تحت حكم الملك ألفونسو العاشر (Alfonso X) الذي اشتهر وقتها ولقب بالفونسو الحكيم او العالم (El Sabio) الذي تولى الحكم عام ٦٤٣هـ/١٢٤٥م وتوفي عام ٦٨٣هـ/١٢٨٤م ، والذي كان يحب الثقافة ومصاحبة العلماء واهتم بالثقافة العربية الإسلامية على الرغم من الخصومة السياسية للعرب ، وكان على قدر كبير من الذكاء والحكمة وتناول الموضوعات بموضوعية كبيرة وبفكر علمي حيث استطاع ان يفصل بين انتمائه لقوميته الإسبانية وبين الاهتمام بقيمة الحضارة العربية الإسلامية، وادرك أهميتها في استمرارية تقدم إسبانيا من خلال الاهتمام بتلك الحضارة (٧/ص١٩).

وفي عهده تم ترجمة العديد من الكتب وعلى سبيل المثال " كليلة ودمنة " وكتاب مختص بالألعاب الشرقية كتاب "الشطرنج" (Juego de Ajedrez) اما عن المخطوطات المصورة الخاصة بالفونسو الحكيم كما كانو يلقبونه وهي المخطوطات التي سيتناولها البحث بالتحليل والمقارنة والتي تاثرت بشكل واضح عند تنفيذها بأسلوب التصوير الإسلامي للمخطوطات وهي المعروفة المخطوطة المعروفة باسم اناشيد السيدة مريم العذراء (Cantigas de Santa Maria) وكذلك مخطوطة كتاب الألعاب (Libro de los Juegos) وكلاهما محفوظ فى مكتبة دير الاسكوريال بالقرب من العاصمة الإسبانية مدريد، وتعتبر تلك المخطوطات دليل واضح على تاثر الفنانين الإسبان في هذه الفترة بأسلوب التصوير في المخطوطات الإسلامية الأمر الذي بات واضحاً عند مقارنة أسلوب رسم وتصميم تلك المخطوطات الإسبانية وبين تصاوير المخطوطات الإسلامية المنفذة في نفس الفترة وما قبلها (٧/ص٢٠).

ثانياً : مدينة تبريز (Tabriz) الايرانية تحت الحكم الصفوي

في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت مدرسة من مدارس التصوير الإسلامي ازدهرت في مدينة تبريز وكان شأن تبريز شأن غيرها من البلاد التي ازدهرت فى ظل الحكم الإسلامي، وتقع تبريز شمال غرب إيران شمال جبال سهند ويحيط بها الجبال من جميع الجهات ماعادا الجهة الغربية وتقع على إرتفاع ١٤٠٠م فوق سطح البحر، وهي إحدى حلقات الوصل بين الشرق والغرب فتعد أحد البقاع القوية للوصل بين الشرق والغرب من خلال طريق الحرير، كما كان لمدينة تبريز شأن

ودور كبير كاحدى اهم مراكز لصناعة المخطوطات في العالم الإسلامي وخاصة تميزت في صناعة المخطوطات المصورة ، وكانت تبريز في بادئ الأمر عاصمة لدولة الإليخانات والتي حكمتها لما يقارب من مائة عام من منتصف القرن ١٣م الميلادي إلى منتصف القرن ١٤م الميلادي واتسعت وقامت بها حركة عمرانية وأقتصادية كبيرة، ولكنها فقدت الكثير من مجدها في العهد التيموري وعهد قبيلتى الشاه السوداء والبيضاء حتى بداية القرن ال١٦م الميلادي من ثم اصبحت عاصمة للدولة الصفوية، عاصمة الشاه إسماعيل، ويبدأ ذلك من فترة حكم التركمان الذين حكموا الجزء الغربي من إيران، وعلى الرغم من أن حكمهم إلى غرب إيران لم يتجاوز نصف قرن، حيث انتقل الصفويين منها نتيجة لتكرار هجوم الأتراك عليها فانتقل طهماسب ثاني ملوك الصفويين إلى العاصمة الجديدة قزوين غرب مدينة طهران، وعلى الرغم من ذلك استمرت تبريز مركزا فنيا قويا له مكانته بين المراكز الفنية الآخري، وهناك بعض التأثيرات الفنية التصويرية التي استمرت إلى القرن ال١٦م الميلادي في عهد الصفويين في مدرسة التصوير الصفوي. وقد أخذت مدرسة تبريز أساس التصوير من المدرسة التيمورية. بالإضافة إلى أنها أخذت الأسلوب الفني لرسم الشخصيات، ولكنها جعلتهم أقل فردية ومتنوعين أكثر في الوضعيات والحركات. كما جاءت الخطة اللونية للأعمال الفنية في تلك الفترة أكثر إشراقا عن مدرسة التصوير التيمورية وجاءت أعمال العصر الصفوي جامعة بين الأسلوب التيموري والأسلوب التركماني في تبريز، وتم مزجهم معاً وصياغتهم بأسلوب جديد في المخطوطات الصفوية (٨/ص٢٠٢-٢٠٥). وكما انه من المحتمل أن كثيرا من المخطوطات التي كتبت في أوائل القرن ال١٦ الميلادي فيه هراة وفي بعض مدن أخرى وبعض مدن خراسان قد صورت في تبريز. وعندما أخذ الصفوين هراة عام ١٥١٠م ميلادياً تحول معظم الفنانين واتجهوا إلى المدينة الجديدة تبريز والتي أصبحت المقر الجديد للفنون الإسلامية والتصوير. حيث سقطت هرا ة في يد جيوش الاوزبكيين تحت قيادة شيباني خان، ثم بعد ثلاث سنوات وقعت في يد الشاه إسماعيل الذي قضي على التركمان في السنة الاولى من القرن ١٦م الميلادي وأيضا المعروفين باسم أصحاب الخراف البيض، ناجحين في إنشاء إمبراطورية موحدة، استطاع فيها أن يوحد فارس من جديد تحت زعامة وطنية فارسية بعد مرور ثمانية قرون ونصف من الفتح العربي، وبعد قضاء على السيادة المغولية التترية، مؤسسة بذلك الأسرة الصفوية التي استقرت في الحكم ما يقارب من ٢٠٠ عام، ونتيجة لذلك أسفر عن وحدة سياسية، وكذلك وحدة في الأساليب الفنية ووصلت مدرسة تبريز إلى أقصى درجات الإتقان تحت حكم الشاه طهماسب في الفترة من ١٥٢٤م إلى ١٥٧٦م (٩/ص٧).

فنستطيع الملاحظة بوضوح أن آخر العصر الصفوي كان يمتاز بتنوع في الإنتاج الفني بشكل ملحوظ، ولم يقتصر عمل الكتاب خانة في تبريز على المكتبة الملكية وورشة العمل الملكية فقط، بل أصبح يخدم رعاة آخرين في منتصف القرن ال١٦م الميلادي (٨/ص٢٠٧-٢٢٥).

نقل العاصمة الصفوية من تبريز الى اصفهان (Asfahan)

وعندما انتقلت العاصمة الصفوية من تبريز إلى العاصمة الجديدة أصفهان وكان ذلك في القرن ١٧م الميلادي، ومع تزامن ظهور مدينة أصفهان كمركز حضري مزدهر، بدأ الفنانون في بيع أعمالهم الفنية في البازارات والأسواق خارج حدود الورش الملكية حيث بدأ الشاه طهماسب أن يسمح لبعض مصوري المكتبة الملكية بممارسة التصوير لحسابهم الخاص، ولم يعد وقفا على البلاط وكبار رجال الدولة. فأصبحت المخطوطات الفاخرة في النصف الثاني من القرن السادس عشر نادرة، وكثرت الصور التجارية التي عملت دون كبير عناية إجابة للرغبات العامة وطلبات الطبقة الأقل غنى، وأكثر تواضعا. مما أدى هذا إلى توسيع سوق الفن وجعل المخطوطات المصورة في متناول عامة السكان. وفي الوقت نفسه، شجع الحاكم (الشاه عباس) مختلف الأقليات السكانية، بما في ذلك اليهود والأرمن ، على الانتقال إلى أصفهان. بينما شاعت الصور والرسوم الشعبية بعيدا عن سيطرة الحكام ورعاية الفنون. ولم يكن ثمة مفر من التغيير الذي طرأ على فن التصوير (٢/ص٢٢٧). وعززت هذه التغييرات في تبريز وأصفهان بيئة يمكن من خلالها إنشاء المخطوطات اليهودية الفارسية مثل أردشيرنامه وفتح نامة وغيرها. ومن هنا أصبح الرعاة من الطوائف الآخري مثل المسيحين واليهود. يطلبون المخطوطات الفنية التصويرية الخاصة بأدابهم وشعائرهم الدينية من المصورين المسلمين. من مصورين الكتب خانة، وأصبحت تنفذ بالأسلوب الفني الإسلامي مع مزج النصوص الكتابية باللغة الخاصة بالراعي للعمل.

ومن المخطوطات التي سيتناولها البحث بالتحليل، مخطوط أردشيرنامة، والذي يروي كتاب استر للجالية اليهودية في زمن الإمبراطورية الصفوية المكتوب باللغة الفارسية، وبحروف عبرية. حيث ابتداء من القرن ١٤ الميلادي كتب بعض الشعراء اليهود قصصا جديدة وأعادوا صياغتها منها مخطوط أردشيرنامة المكتوب في هيئة شعر إيراني كتبه الشاعر شاهين الشيرازي ودمج فيه التاريخ الإيراني القديم مع كتاب استر، واعتمد في كتابته على الارث الفارسي مثل الشاهنامة كتاب الملوك والتقاليد الإسلامية حيث أنشأ ملحمة وطنية يهودية إيرانية. وايضا من المخطوطات التي سيتناول البحث بعض

اعمالها مخطوط موسي نامة والذي كتبه أيضا الشاعر الإيراني شاهين الشيرازي بالقرن ١٤ الميلادي والذي يظهر فيها موسى عليه السلام كأحد أبطال الملاحم الفارسية وتم تصوير تلك المخطوطات في مدرسة تبريز بالقرن ١٧م.

نماذج لتصاوير المخطوطات الاسبانية المتاثرة بتصاوير المخطوطات الإسلامية

سوف نقوم بالتحليل الفني والتشكيلي لاهم تصاوير المخطوطات الاسبانية التي تأثرت بشكل واضح بتصاوير المخطوطات الإسلامية المعاصرة لها في ذلك الوقت، والتي أظهرت وأكدت على التعايش السلمي للتعددية الدينية والثقافية منذ بداية القرن العاشر الميلادي الى القرن الثالث عشر الميلادي في اسبانيا، ومن أهم تلك المخطوطات الاسبانية المصورة مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء والتي تاثرت كثيراً بأسلوب تصوير المدرسة العربية، وكذلك مخطوط كتاب الألعاب ذلك المخطوط الذي تاثر بشكل واضح بتاصوير المدرسة العربية وخصوصاً مخطوط بياض ورياض الذي تم تنفيذه في الاندلس في فترة الحكم الإسلامي ويرجع تاريخ تنفيذ المخطوط الى القرن الثالث عشر الميلادي، وقد تم تصنيف مخطوط بياض ورياض انه يتبع المدرسة العربية في التصوير الإسلامي في الاندلس، وجاء ذلك التصنيف بعد فحص رسوم الخلفيات المرسومة في التصاوير حيث ظهر فيها الطراز الاندلسي في العمارة وفي بعض المفرادات المعمارية والفنية الأخرى، وبناء على ما سبق تم تصنيف مخطوط بياض ورياض الى المدرسة العربية في الاندلس، ويعد هذا المخطوط المصور قطعة نادرة للتصوير الإسلامي في هذه الحقبة ويأتي ذلك لندرة المخطوطات الفنية الإسلامية التي تنتمي للمغرب والاندلس بشكل عام والاندلس بشكل خاص، وذلك على الرغم من الإنتاج الوفير للمخطوطات التي عنى المسلمين في الاندلس بانتاجها الا انه لم يصل لنا الا القليل منها على الرغم من ان مكتبة الاسكوريال (San Lorenzo de El Escorial) التي تبعد قليلا عن العاصمة الاسبانية مدريد تحوي على الكثير من المخطوطات الإسلامية التي لم يكشف عنها الستار بعد.

(شكل٢) الاحتفال برؤية هلال العيد - مقامات الحريرى- المكتبة الاهلية باريس-٧هـ/١٣م

(شكل٣) مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء (١٦٥) لالفونسو العاشر– سان لورنثو الاسكوريال - القرن ٧هـ/١٣م

(شكل٤) تفصيلية - مقامات الحريرى ٧هـ/١٣م

(شكل٥) تفصيلية - أناشيد السيدة مريم العذراء ٧هـ/١٣م

اذا ما قارنا بين مخطوط مقامات الحريري تصويرة الاحتفال برؤية هلال العيد المحفوظة في المكتبة الاهلية بباريس وبين مخطوط كتاب أناشيد السيدة مريم العذراء والمحفوظة في مكتبة سان لورنثو الاسكوريال وترجع الى القرن ٧هـ/١٣م (شكل٢-٣) تتشابه السمات والخصائص التصويرية في كلا التصميمين ، فتتشابه الصفحتان في الصف الأمامي من الجياد مرصوصة في صفوف متتالية وتكثر الأرجل بالمشهد على خط ارض واحد كاحدى سمات تصوير المدرسة العربية، وينتهي الصفان من الجياد بنفس حركة قدم الجواد سواء من الجهة اليمنى مقدمة الصف او من الجهة اليسرى في اخر الصف (شكل٤-٥)، وتظهر الأعلام بمنتصف التصميم، وعلى الجانب الأيمن من التصميم نافخي الأبواق وعلى الجانب الايسر بمقدمة التصميم، كما يتشابه وضع حاملي الأعلام بحاملي الرماح في التصميم الآخر، كذلك لا يوجد لون في

الخلفية الخاصة بالتصويرتين ويعد ذلك ايضاً من سمات المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، وكما تشغل كتلة العناصر المساحة الكبيرة من التصميم ويأخذ التكوينان الشكل الهرمي. وكذلك نستطيع ان نلاحظ بوضوح مدى التماثل بين تصويرة مخطوط مقامات الحريري وبين مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء ويظهر ذلك بوضوح في الأشخاص والجياد والعناصر الأخرى، كما يوجد بعض الاختلافات وتظهر في استخدام بعض درجات الألوان وفى ملامح الجياد والأشخاص والأزياء نظراً لإختلاف الموضوع، على الرغم من تشابهه التكوين فيظهر الطابع العربي والرايات بالكتابات العربية فيظهر احتفال برؤية هلال العيد على عكس من مخطوط كتاب أناشيد السيدة مريم العذراء الذى يظهر الجيش في طريقه للحرب بالدروع الحربية وفرقة المشاة تتقدم الركب، وعلى الرغم من وجود هذه الاختلافات البسيطة لكنه يظهر بوضوح اثر سمات

(شكل٦) في حديقة القصر مخطوط بياض ورياض- مكتبة الفاتيكان ٧هـ/ ١٣م

(شكل٧) تصويرة من مخطوط كتاب الالعاب لالفونسو العاشر - مكتبة دير لورنثو الاسكوريال– مدريد القرن ٧هـ/١٣م

تصويرة مقامات الحريري على تصويرة أناشيد السية مريم العذراء.

اما عند مخطوط بياض ورياض المخطوط الأشهر

(شكل٨) تفصيلية بياض ورياض | (شكل٩) تفصيلية كتاب الالعاب | (شكل١٠) تفصيلية بياض ورياض | (شكل١١) تفصيلية كتاب الالعاب

الذي ينتمي الى مدرسة التصوير الإسلامي الاندلسية ومخطوط كتاب الألعاب لالفونسو العاشر (شكل٦-٧) فنلاحظ التشابه الكبير بينهم من حيث التكوين الفني وتوزيع العناصر، فنجد المشهدان بفناء الحديقة أو أحد البساتين التابعة للقصر الموجود في الخلفية المعمارية مع الأشجار والنباتات المتنوعة الأشكال، تصميم المباني بشكل اصطلاحي في الصفحتين ويتشابه مبنى كتاب الألعاب ألفونسو العاشر مع نوافذ مبنى البرج بمخطوط بياض ورياض (شكل٨-٩)، ويجلس الأشخاص بمقدمة التصميم على أرض عشبية لها سمك يغلق المشهد من أسفل كما تغلق المشاهد من الجانب بعناصر من الخلفية معمارية ونباتية، وينقسم الأشخاص إلى مجموعتان يفصل بينهما في الخلفية شجرة (شكل١٠-١١)، وتتجه جميع أنظار الأشخاص بالتصميم إلى مركز الصفحة مما يعزز ويركز عن المشاهد علي الحوار أو الحدث الرئيسي بمنتصف التصميم، كما يتم التركيز على الشخصية الرئيسية في التصميمان عن طريق الملابس كالتاج وغطاء الرأس، الخلفية غير ملونة في كلاهما كما وهذا تأثير واضح كاحدى سمات المدرسة العربية في التصوير، ويؤكد ذلك علي أن مدرسة التصوير العربية هي الأساس الذى استقي منه مصوري المخطوطات الاسبانية الأسس والسمات الفنية والتكوينات التي كان يتبعها في توزيع العناصر بداخل التصاوير، كما يظهر الاختلاف في درجات الألوان المستخدمة حيث نلاحظ ألوان المدرسة العربية أكثر نعومة وهدوءاً من مخطوط كتاب الألعاب الذي استخدم اللون الأزرق الزهري بشكل واضح في جميع صفحاته، كما تظهر ملامح الوجوه أكثر غربية عن الملامح الشرقية المميزة في التصاوير الإسلامية .

(شكل١٢) بياض يلعبة الشطرنج مخطوط بياض ورياض- مكتبة الفاتيكان ٧هـ/ ١٣م

(شكل١٣) تصويرة من مخطوط كتاب الالعاب F36V- مكتبة دير لورنثو الاسكوريال– مدريد القرن ٧هـ/١٣م

في هذه التصويرة الخاصة بمخطوط بياض ورياض (شكل١٢) والتي كان لها دور فعال في الهام مصور المخطوطات الاسبانية لاتخاذها كنموذج مثالي لعمل التصاوير الخاصة بمخطوط كتاب الألعاب لالفونسو العشر (شكل١٣)، حيث وجد الفنان في نموذج تصويرة بياض ورياض الحل الأمثل لاظهار الحركات الخاصة بلعبة الشطرنج الامر الذي دفعه لتنفيذ مخطوط كتاب الألعاب بنفس الأسلوب المتبع في المدرسة العربية والمتمثل في تصوير بياض وهو يلعب الشطرنج، ويظهر لنا في التصويرتين خلفية معمارية بشكل اصطلاحي (أي مبسط) كما هو الأسلوب المتبع في رسم الخلفيات المعمارية في المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، كما يظهر لنا المبني المعماري من الداخل والخارج في نفس ذات الوقت حيث تظهر المباني كقطاع طولي من الداخل والخارج، فتظهر عدة قباب في مخطوط كتاب الألعاب لألفونسو ومن اسفلها العقود القوطية المدببة، كما تظهر التيجان ونوع الأقواس التي تشبه الطراز الموحدي كعناصر معمارية في مخطوط بياض ورياض، ويغلق المشهدان من الجانبين عمودان، أما في اسفل العقود يظهر شخصان يجلسان على أرضية لها سمك يلعبان الشطرنج وتظهر رقعة الشطرنج في منتصف التصميم بشكل كامل يرينا حركات اللعبة، وتتشابه طريقة جلسة الأشخاص والثياب في الصفحتان بشكل كبير، وعلى الرغم من التشابه الكبير بينهما إلا أننا نجد بعض الاختلافات في النسب في حجم رقعة الشطرنج الخاصة بمخطوط بياض ورياض حيث انها تبدو أصغر حجماً من الأشخاص ويتجه نظر الأشخاص نحو الرقعة، أما في كتاب الألعاب نراها أكبر حجما من الأشخاص وينظر الأشخاص إلى بعضهم البعض مع النظر بميل خفيف يكاد لا يلاحظ على رقعة الشطرنج امامهم ويبدو ذلك منطقياً نظراً لاختلاف طبيعة الموضوعات، فتصويرة مخطوط

بياض ورياض تصور فقط مشهد بياض في منزل المرأة العجوز، حيث يحاول قريبها إلهائه بلعبة الشطرنج، اما مخطوط كتاب الألعاب يتناول في مشاهده شرح لطرق لعب الشطرنج ولذلك استوجب على المصور تكبير رقعة الشطرنج ليكون سهل على المشاهد ملاحظة الحركات الخاصة باللعبة.

ومن جانب اخر يظهر بوضوح اختلاف الألوان المستخدمة في التصويرتين، فاعتمد الفنان في مخطوط بياض ورياض على الالون الهادئة المعبرة عن القصة ، اما في مخطوط كتاب الألعاب استخدم الفنان في خلفية العمل اللون الأزرق الزاهي لعمل تضاد مع ألوان رقعة الشطرنج للتاكيد على المشهد وإبراز الجزء المهم في التصميم والمتمثل في رقعة الشطرنج.

(شكل١٤) تصويرة مخطوط مقامات الحريرى – بالمتحف الاسيوي بطرسبرغ– المقامة الرابعة

(شكل١٥) تصويرة من مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء لالفونسو العاشر – سان لورنثو الاسكوريال-القرن ٧هـ/١٣م

وفي مثال اخر متمثل في تصويرة مخطوط تصويرة مقامات الحريرى والمحفوظة في المتحف الاسيوي بطرسبرغ وهي المقامة الرابعة ومن الجانب الاسباني تصويرة من مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء لالفونسو العاشر والمحفوظة في مكتبة سان لورنثو الاسكوريال وترجع الى القرن ٧هـ/١٣م (شكل١٤-١٥) فالتشابه في الصفحتين يأتي في وضع الخيم وتصميماتها بقممها المستدقة الهرمية وكذلك في التكوين المتراص فوق بعضه البعض من أشخاص

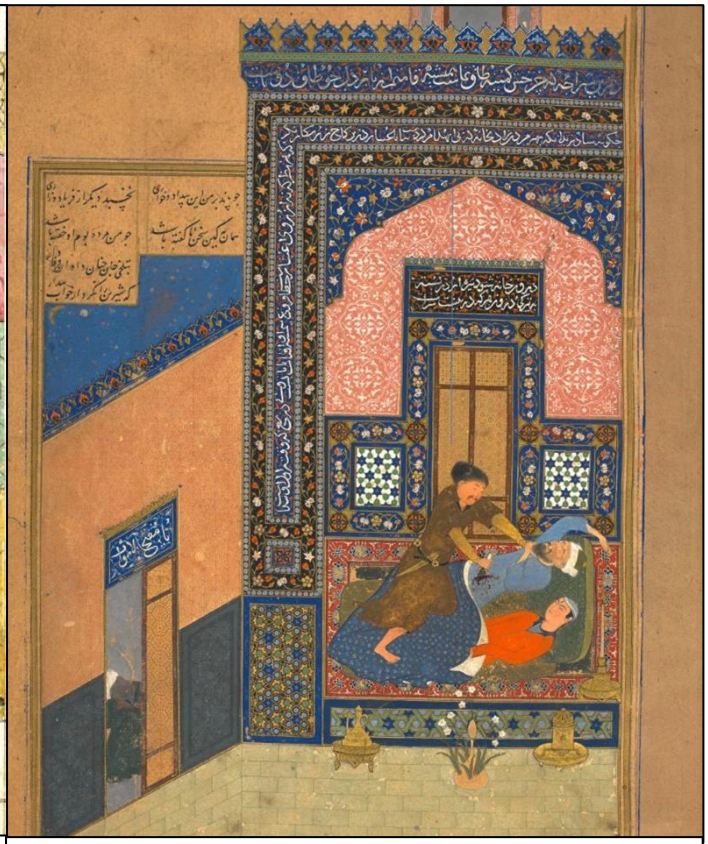
(شكل١٦) تفصيلية مقامات الحريرى– المقامة الرابعة

(شكل١٧) تفصيلية من مخطوطة أناشيد السيدة العذراء القرن ٧هـ/١٣م

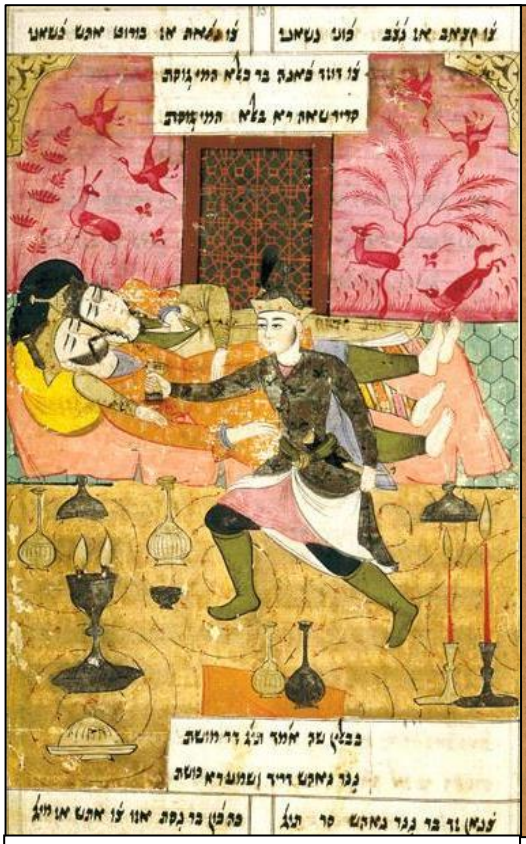
وخيم وجياد وأبل في التصميمان، كما تم تخصيص الجزء الأمامي من كلا التصويرتين بالعناصر المتحركة فنلاحظ ان الأشخاص منكبين في عملهم في مقدمة التصميم ليعطي ذلك الإحساس بالحركة والحيوية، وكلما اتجهنا إلى أعلى تظهر العناصر ساكنة وهادئة يأتي ذلك لعمل توازن في التصميم ما بين الحركة والسكون ، ويتشابه ايضاً التصميمان في فكرة تعدد المستويات التي تم تحديدها بسلسلة من المرتفعات بعضها فوق بعض، وتتشابه حركة الرماح في سماء التصميم بمخطوط كتاب أناشيد السيدة مريم العذراء برؤوس النباتات التي تشبه الرماح في الجزء الأيمن العلوى من صفحة مقامات الحريري (شكل١٦-١٧)، ونلاحظ تشابه الملامح العربية في كلا الصفحتين، كذلك يتطابق توزيع اتجاه الأشخاص في التصويرتين فجزء منهم يتوجه بوجهه الى الجهة اليمنى والآخرين يتوجهون إلى الجهة اليسرى، كما تشابها من حيث الالتزام بسمات المدرسة العربية في التصوير الإسلامي ويظهر ذلك في عدم تلوين الخلفية في التصويرتين والاكتفاء بالحفاظ على لون الورقة الأصلي، كما نلاحظ بعض الاختلافات وتظهر في المجموعة اللونية والزخرفة حيث تبدو صفحة مقامات الحريري أكثر زخارف وتفاصيل و توضيح لملامس العناصر كذلك وضع الهالات حول الرؤوس ويأتي على الجانب الاخر في تصويرة أناشيد السيدة مريم العذراء تبسيط بعض الشيء في رسم العناصر داخل العمل الفني ويأتي ذلك لاختلاف طبيعة الموضوع في العملين.

نماذج لتصاوير المخطوطات الإيرانية المنفذة تحت رعاية عقائدية مختلفة

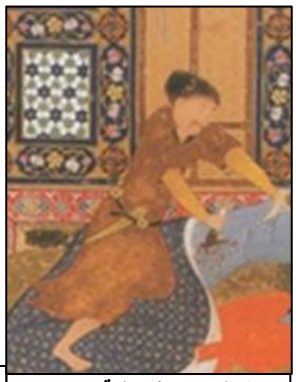
فيما يلي نستعرض بعض المخطوطات التي نفذت برعاية غير إسلامية تحت الحكم الصفوي وتحليلها بشكل فني وتشكيلي والمقارنة بينها وبين ما يقرب لها من نماذج فنية نفذت تحت رعاية إسلامية من القرن الخامس عشر الميلادي الى القرن السابع عشر الميلادي في مدينة تبريز ومن بعدها مدينة اصفهان.



(شكل١٨) مقتل خسرو- المصور بهزاد. - خمسة نظامي
٨٨٩هـ/ ١٤٩٤م



(شكل١٩) نسخة من نظامي - خسرو شيرين زارة شؤون المحاربين القدامى باللغة العبرية- أردشير نامة.



(شكل٢٠) تفصيلية خسرو- بهزاد - خمسة نظامي

(شكل٢١) تفصيلية نظامي خسرو شيرين - أردشير نامة

يتفق التصميمان هنا من حيث الموضوع وهي لحظة قتل خسرو وهو نائم (شكل١٨-١٩)، ويتم التأكيد على تفضيل استخدام الأسلوب الفني للتصوير الإسلامي في توضيح القصة باللغة العبرية، فيبدو التصميم في الصفحة العبرية وكأنما تم تكبير مشهد صفحة المصور بهزاد والتركيز عليها بشكل أكبر مع عكس الاتجاه الحركي فقط واستمرار أخذ المعطيات الأخرى من العمارة الداخلية للمشهد كالعقد والأوضاع الحركية للأشخاص (شكل٢٠-٢١)، فاستمرت النقوش في العمارة وزخرفة الجدران والباب والأرضية، كذلك وضع الأنية وبعض القوارير في مقدمة التصميمان ويظهر خلف

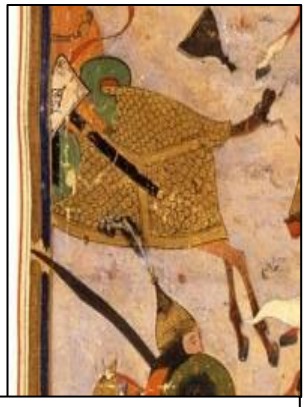
الأشخاص بالتصميم الباب المغلق الذي يشعرنا بهدوء وسكينة الليل، ويتكرر الوضع الحركي للقاتل في كلا التصميمين إذا تم عكس اتجاههما، كذلك تكرار حالة السكون والهدوء التي تظهر بها شيرين المستلقية على السرير إلى جانب خسرو.

(شكل٢٢) قوات تيمور تهجم على أورجانش، تنسب إلى بهزاد، التاريخ: ٨٩٠هـ/ ١٤٨٥م، المخطوط ظفر نامة

(شكل٢٣) معركة العماليق موسى نامة، مولانا شاهين الشيرازى نحميا بن أمشال، القرن ١٧م، تبريز إيران

وفي الصفحتين (شكل٢٢-٢٣) يوجد تشابه واضح من حيث الموضوع الخاص بالحرب لحظة الهجوم على العدو كما يتشابه بشكل قوى في توزيع العناصر الفنية بل يكاد أن يتطابق من حيث توزيع وحركات العناصر في بعض المناطق بالتصميم فحركة الجياد في وسط الحشد متطابقة فتظهر رافعة أقدامها الأمامية (شكل٢٤-٢٥-٢٦-٢٧) بينما يظهر أنصاف أشخاص بمقدمة التصميم بعضهم على جياد وآخرين من فرقة المشاة، كما تشغل أرض المعركة المساحة الأكبر بالتصميم ويتطابق خط الأفق للجبل في التصميمان فيعلو من جهة اليسار وينخفض في جهة اليمين، وتظهر أحد الرايات ترفرف إلى خارج إطار التصميم في كلاهما.

أما الاختلافات فتظهر في صفحة مخطوط موسي نامة حيث تظهر أحجام رؤوس الأشخاص أكبر حجماً من أجسادهم وتشغل الأشخاص مقدمة الصورة بشكل مزدحم أكثر من صفحة مخطوط ظفر نامة، كذلك تبدو عناصر ظفر نامة أكثر



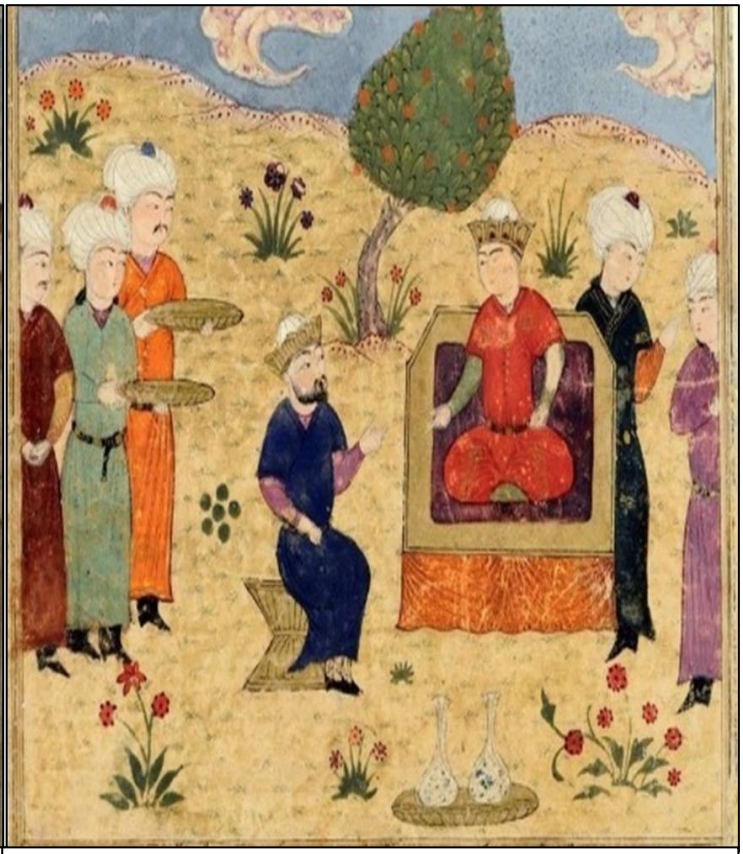
(شكل٢٤) تفصيلية قوات تيمور وأورجانش- ظفر نامة

(شكل٢٥) تفصيلية من معركة العماليق موسى نامة

(شكل٢٦) تفصيلية قوات تيمور وأورجانش- ظفر نامة

(شكل٢٧) تفصيلية من معركة العماليق موسى نامة

رشاقة وأكثر بريقاً من حيث الألوان، كما تظهر مساحة السماء بشكل أوضح من التصميم الآخر.



(شكل٢٨) كاي كافوس يتوج حفيده كاي خسرو، من الشاهنامة (كتاب الملوك) للفردوسي، إيران، شيراز، الفترة التركمانية، ثمانينيات القرن ١٥م.

(شكل٢٩) الجمر المشتعل لموسى – موسي نامة - ١٦٨٦م، القرن ١٧م - تبريز – إيران. نحميا بن أمشال، القرن ١٧م، تبريز إيران

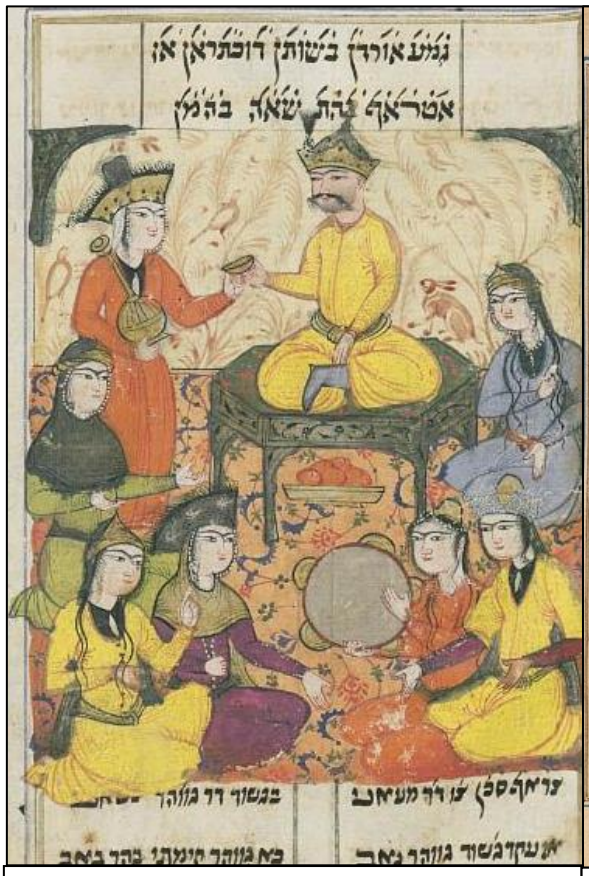
يظهر في التصميم الخاص بتصويرة كاي كافوس يتوج حفيده كاي خسرو، وهي احدى تصاوير الشاهنامة (كتاب الملوك) للفردوسي، وتنتمي الى إيران، شيراز، في الفترة التركمانية، ثمانينيات القرن ١٥م وكذلك في تصويرة الجمر المشتعل لموسى وهي من مخطوط موسى نامة – المؤرخة بسنة ١٦٨٦م، القرن ١٧م – في تبريز – إيران (شكل٢٨-٢٩)، الكثير من العناصر المشتركة سواء في تصميم الصفحة أو في توزيع العناصر، فنلاحظ أن أرض التصميم تشغل مساحة ثلثي التصميم والثلث الآخر تظهر فيه السماء من أعلى، ويشغل الأشخاص الحيز الأكبر من مساحة التصميم وتم توزيعهم علي ثلاث مجموعات المجموعة اليمنى شخصان مع بعضهم البعض لا يظهرون بشكل كامل أو أحدهما وفى المنتصف الشخصية الرئيسية جالسة على العرش وعلى اليسار ٣ أشخاص واقفون بشكل كامل حاملين في أيديهم أدوات تقدم للشخصية في المنتصف وعلى الرغم من ذلك التوزيع للعناصر إلا أن العرش لا ينصف التصميمان بل يتجه إلى جهة اليمين بالتصميم. كذلك تظهر شجرة ضخمة واحدة خضراء في الخلفية بالتصميم ينحني جزعها إلى داخل التصميم مشيراً إلى جهة العرش وتمتلأ الأرضية بالنباتات والزهور الدقيقة في مساحة الأرض كاملة (شكل٣٠-٣١) .

(شكل٣٠) تفصيلية من الشاهنامة (كتاب الملوك) للفردوسي، إيران

(شكل٣١) تفصيلية الجمر المشتعل لموسى – موسي نامة

ومما يؤكد على استخدام أسلوب التصوير الإسلامي وتفضيله في تصميم تلك الأعمال أوجه التشابه بين التصميمان من حيث أتجاه الحركة بداخلهما تكاد أن تكون متطابقة فوضع العناصر يتطابق بشكل قوى في التصميمين على الرغم من اختلاف الموضوع المصور بهما.

(شكل٣٢) النبي موسى يتحدث إلى فرعون – مخطوط قصص الأنبياء - التاريخ: ١٥٧٠- ١٥٨٠م، القرن ال١٦م - ايران



(شكل٣٣) الملك أحشوريش والعوانس، أردشير نامة، المؤلف شاهين الشيرازي، النصف الثاني من القرن ١٧م، إيران

تتشابه هنا التصويرتين (شك٣٢-٣٣) من حيث التصميم في الكثير من العناصر فالتكوين العام متماثل فنري في الصفحتين أن الشخصية الرئيسية المتمثلة في فرعون يجلس على عرش سداسي الأضلاع ظاهرة أحد أقدامه تعلو الآخري كما هو الحال مع السلطان في اردشير نامة ويتحدث إليه أحد الشخصيات الآخري المتمثل في (النبي موسى) أو يعطيه الشراب كما في صفحة أردشير نامة وتظهر العازفات جالسات في مقدمة التصميم وعددهم أربعة كما هو الحال في تصويرة قصص الأنبياء حيث نجد أربعة اشخاص متصافين في مقدمة التصويرة وهم فحوار دائر بينهم حيث صور الفنان الوجوه في وضع ثلاثة اربع ليحقق ويؤكد بذلك على ان هناك حوار ومناقشة تدور بينهم تعليقاً على الحوار الدائر في الجزء الأعلى من التصميم بين النبي موسى وفرعون، وكذلك ينغلق التصميمان من الجانبان فجميع اتجاهات رؤوس الأشخاص نحو الداخل إلى مركز التصميم للتأكيد على تمركز التصميم على الأشخاص الأساسية أبطال المشهد المصور، كما نلاحظ ان الخلفيتين في التصميمين متشابهة تماماً من حيث الاطار الخارجي المحيط بالاشخاص في العمل ، وهي سمة نجدها في كثير من التصميمات في ايران وبالأخص في التصاوير التي يكون فيها بطل أساسي للعمل ويكون متوسط التصميم

حيث ان اطار الخلفية يعطى الإحساس باحتواء عناصر التصميم بشكل محكم، كما تتشابه التصويرتين في الخطوط التحديدية للأشكال فنجد أن الخطوط في صفحة مخطوط قصص الأنبياء ومخطوط أردشيرنامة محدد بوضوح وسميك ، كما يتشابها ايضاً في الوضع الكلي للتصميم فكلاهما بشكل طولي، وادى ذلك الى أعطى المساحة لتعدد المستويات في تصميم الصفحة إلى ثلاث مستويات، مما اعطى للفنان والمصمم مساحات اكثر في العمل اتاحت له الفرصة في توزيع عناصر العمل الفني بشكل متزن.

(شكل٣٤) الأمام قولي خان مع فردي خان، جارنامة، للقدري، أصفهان ١٦٩٧م.

(شكل٣٥) شاه بهمان يسأل المنجمين عن سلامة المقاطعة، أردشيرنامة ،١٦٨٠م.

ومن الأمثلة الأخرى مخطوط جارنامة، للقدري، والتي تم انتاجها في أصفهان حوالي عام ١٦٩٧م، ومخطوط أردشيرنامة والمؤرخ بعام ١٦٨٠م (شكل٣٤-٣٥) ، حيث نجد ان الأتزانات في التصميمين تتشابه بشكل عام كما كما هو الحال في السمات الشكلية لملامح الوجوه فهناك تشابه واضح، كذلك نلاحظ تكرار والاقتباس من المجموعة اللونية

(شكل٣٦) تفصيلية من جارنامة، للقدري، أصفهان ١٦٩٧م.

(شكل٣٧) تفصيلية من أردشيرنامة ،١٦٨٠م.

المستخدمة في تلوين التصويرتين وجلست ابطال المشهد واتجاه النظرات (شكل٣٦-٣٧)، وكذلك تتكرر الأرضية النباتية التي تجلس عليها جميع العناصر والخلفية زرقاء بها نقوش زخرفية، ويتفق التصميمان في توزيع العناصر على الرغم من

اختلاف المشهدان من حيث الموقع فمشهد صفحة أردشيرنامة مشهد داخلي على عكس مشهد جار نامة هو مشهد خارجي وفي الخلفية يظهر منظر طبيعي.

وليؤكد الفنان على اختلاف طبيعة المكان في المشهدين فقد استبدل الفنان الباب بالشجرة لتتناسب مع الموقع المصور فيه الحدث ، وتم توزيع الأشخاص في الصفحتين على ثلاث مستويات وتتصدر المشهد المجموعة الأولى وهي الأكثر عدداً في مقدمة التصميم وهم جالسين على الأرضية، ثم يليهم المجموعة الثانية وهي الشخصيات البارزة والهامة في التصميم والتي يظهر فيها الحوار القائم بين الشخصية الرئيسية والجالسين أمامه، واما عن المجموعة الثالثة والاخيرة وهي في الخلفية يظهر شخصان على طرفي التصميم من الجانب الايمن ومن الجانب الايسر، ويتكرر ذلك التوزيع في التصميمان بشكل واضح، وتتجه جميع العناصر بالتصميم إلى الداخل فكل الحركات تؤكد على أغلاق المشاهد من الجوانب لكي يتم التركيز على المشهد الأساسي وابطاله، كما نستطيع ان نرصد بشكل ملحوظ ان تلك الفترة من تاريخ ايران تشابهت التصميمات بشكل عام سواء من جانب اختيار المشاهد او حتى اختيار الألوان الزاهية بشكل عام حيث نستطيع ملاحظة ظهور اللون الأصفر بدرجاته بشكل ملحوظ في الاعمال المنتمية لتلك الحقبة .

(شكل٣٨) الشاه إسماعيل يصطاد، مخطوط تاريخ الشاه اسماعيل أصفهان ايران ١٦٥٠م،القرن١٧م،متحف الربطانى

(شكل٣٩) مشهد من صيد، أردشير نامة، شاهين، النصف الثاني من القرن ١٧م، ايران

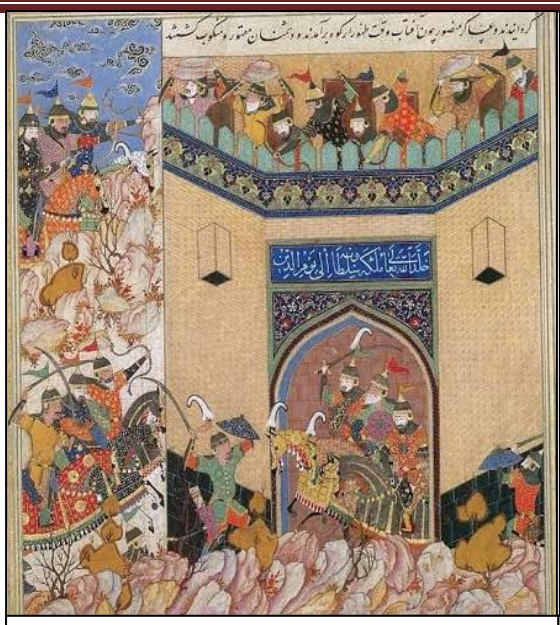
واما بالنسبة لمخطوط تاريخ الشاه إسماعيل والذي تم عمله في مدينة أصفهان إيران عام ١٦٥٠م أي في القرن١٧م، وهي وهو محفوظ حاليا بالمتحف البريطاني والمخطوط الاخر أردشير نامة والمؤرخة بالنصف الثاني من القرن ١٧م، في إيران (شكل٣٨-٣٩)، فنجد تشابه واضح بين التصويرتين في كثير من العناصر منها تصميم الوجوه وملامح الأشخاص ، الاتجاه الحركي في التصميم حيث يتجه من اليمين إلى يسار فتدخل الخيول من جهة اليمين وتتم عملية الصيد في الجزء الأيسر من التصميم، ونلاحظ أيضاً في المستوى الثالث شخصيات تراقب عملية الصيد ومع نهاية التصميم من الأعلى نجد السماء وشجرة، وتتكرر أحد الشخصيات خلف الجبل في الخلف واضعة يدها في فمها في المشهدين مرتدية اللون البرتقالي في كلاهما، وتتقدم الشخصية الرئيسية التصميم مرتدية اللون البرتقالي ممتطي الجواد بنى اللون وتتكرر حركة الجواد بهما على أرضية باللون الوردي وتنتهي من الأعلى بالسماء باللون الأزرق وتشغل السماء المساحة الأقل بالتصميم فتتسع مقدمة التصميم وتقل الخلفية ليعرض الفنان جميع عناصره ابطال العمل بوضوح كامل في مقدمة التصميم، كما نجح الفنان سواء في مخطوط تاريخ الشاه إسماعيل او في مخطوط اردیشر نامة في اظهار عناصر العمل بحيوية وحركة ويظهر ذلك بوضوح في متصف العمل أي في بؤرة الحدث .

ويمكن القول انه كان لاسلوب وسمات التصوير الإسلامي أثره الفكري والثقافي وتأثيره الجمالي على الفكر المجتمعي مما جعل الجاليات المختلفة التي تعيش في إيران أن تتأثر به وتفضله في تنفيذ مخطوطاتها، بل وجعلته يشكل جزءاً من هويتها المجتمعية، الامر الذي أدى في النهاية الى ذلك التعايش السلمي الذي كان له دور فعال في ذلك الثراء الفني في تصوير المخطوطات في إيران.

نموذج لاحد التكوينات التشكيلية المشتركة بين اسبانيا وإيران

يعتبر النموذج التالي احدى اكثر التصميمات الاسلامية المنفذة في التصوير الاسلامي بدءاً من المدرسة المغولية وصولاً للمدرسة التيمورية وكذلك المدرسة الصفوية، وبطبيعة الحال كان لهذا التصميم اثره على مدرسة التصوير الاسباني لما

(شكل٤٠) مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء ٢٨– سان لورنثو الاسكوريال - القرن ٧هـ/١٣م



(شكل٤١) الاستيلاء على القلعة - مخطوط تيمور ظفر نامه لشرف الدين على يزدى تبريز – إيران – القرن ١٦

(شكل٤٢) من مخطوط كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين تبريز- إيران - تورخ حوالي اواخر القرن ١٣م

يحمله من قدرة على احكام التعبير عن موضوع الحروب بشكل عام ومحاصرة واقتحام القلاع والقصور التي كانت منتشرة في العصور الوسطى وما بعدها، وهذا ما نود تأكيده في هذه الدراسة وهو مدى تاثير مدرسة التصوير الإسلامي في المخطوطات على مدارس تصوير المخطوطات الأخرى ويأتي ذلك لقدرة الفنان المسلم على احكام التعبير بسمات التصوير الاسلامي مستخدماً اسلوب فني تشكيلي بسيط وواضح يتناسب ويتماشى مع مساحة التعبير داخل المخطوط مما جعل من فن تصوير المخطوطات الاسلامية نموذج في الاسلوب والسمات يحتذى به (شكل ٤٠–٤١–٤٢).

فنجد التشابه حيث يظهر جيش يحاول الهجوم على حصن (شكل٤٠–٤١) كما يظهر حركات الجنود المتنوعة ويتفق التصميمين من حيث توزيع العناصر، فخصص الجزء الأيمن للحصن من الأسفل إلى الأعلى وعلى اليسار ويظهر فراغ الأرض الممتد إلى الخلف، ثم يشغل التصميم من الأمام بالجنود ويستمر اصطفاف الجنود للخلف دلالة على الامتدادات القادمة، ويظهر في الصفحتين أمام الحصن الأرض مرتفعة على هيئة خطوط متموجة يظهر فوقها النباتات، وينقسم الحصن إلى ثلاث مستويات: الجزء السفلى وتظهر فيه البوابة المغلقة للدلالة على حركة الدفاع والصد عن الحصن،

المستوى الأوسط ويظهر في التكافئ فهو جزء محايد بالتصميم ، أما الجزء العلوي تظهر فيه حركة الهجوم بالجنود المصطفين في الأعلى بأقواسهم. وتظهر المجموعة الخلفية من الجنود متطيبين الجياد في كلا التصميمين بالخلف موجهين أسلحتهم نحو الحصن. تغطي الصخور في كلا التصميمان الجزء الأيسر والأسفل من الصفحتين مما يشكل أحد الأشكال التشكيلية المتزنة، ويزيد على المخطوط الفارسي في حركة الجند الأمامية بفريقين متماثلين أمام بعضهما البعض ٣ في جهة اليمين و٣ في جهة اليسار مما أضاف هذا التوزيع حركة مستديرة تشبه الدوامة تعطي وتؤكد على الإحساس باشتداد المعركة بين الطرفين.

اما عن النموذج الثالث (شكل٤٢) فهو يؤكد على بدايات استخدام هذه التصميم في المدرسة المغولية قبل ان يصل الى اسبانيا وقبل ان يستمر في مدارس تصويرة لاحقة في إيران والعالم الإسلامي .

الخاتمة والنتائج:

ومن خلال الأمثلة التي تم عرضها في البحث وعلى رأسها مخطوط مقامات الحريري وهو الأشهر ويحمل سمات المدرسة العربية في التصوير الإسلامي وكذلك المخطوطات الأشهر في إسبانيا والتي كانت المقارنة بينهم على اساسا الأسلوب الفني المنفذ في التصاوير وقد أظهرت نتائج هذه المقارنة والقت الضوء على التأثر الواضح من مدرسة التصوير الأسباني في صناعة المخطوطات المصورة بأسلوب وسمات المدرسة العربية في التصوير الإسلامي والتي ظهرت جلية وواضحة على مدار القرن الثالث عشر وكذلك تأثر مدرسة التصوير الإسبانية بمخطوط بياض ورياض الأندلسي الإسلامي والذي ينتمي ايضاً إلى المدرسة العربية الأمر الذي تم كله تحت الحكم الاسباني بعد ان تم الاستيلاء على مدينة طليطلة والتى كانت بدورها نقطة التحول في تاريخ اسبانيا وأوروبا بعد ان أصبحت معبر ومنارة تشع بالعلوم والثقافة والفنون خصوصاً بعد حركة الترجمة لأمهات الكتب العربية الاسلامية واكد ذلك على التعددية الدينية والثقافية التى تمتعت بها مدينة طليطلة في هذه الفترة بعد تعاون اليهود والمسيحيين بالإضافة إلى المسلمين في العمل وكان لهم الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في توصيل تلك العلوم والثقافة إلى كل باحث عن العلم والمعرفة.

وجاءت إيران في الجزء الثاني من الدراسة وذلك حسب التسلسل الزمني حيث يوجد بها الكثير من الطوائف بتعدد معتقداتهم منذ القدم، والذى ادى إلى التنوع والثراء الفني، وعلى الرغم من ذلك كان الفن الإسلامي هو ما جمع تلك الاختلافات والأذواق تحت ذوق موحد عام، تأثر به جميع المجتمع الإيراني، وليس فقط على مستوى إيران، بل تعدى إلى أماكن أخرى كثيرة إلى أن وصل لإسبانيا كما ذكرنا من قبل في طليطلة عندما حدثت حركة الترجمة لأمهات الكتب العربية والاسلامية ، وقد استعرض البحث عدة صفحات مصورة من مخطوطات إسلامية قد نفذت في إيران تحت رعاية أشخاص ذو معتقدات أخرى كاليهودية، وفي تلك الأمثلة دليل قاطع على التعايش والانسجام بين أصحاب تلك المعتقدات مع الفن الإسلامي، بل وتفضيله واختياره للتعبير عن فكرهم الخاص في فنونهم، وخاصة فن المخطوطات المصورة، كما نلاحظ أن النماذج الفنية كانت تنفذ بطلب من اليهود، فالقينا الضوء في هذا البحث علي المخطوطات اليهودية ومنها التي عرفت باسم موسي نامة، وهي تحكي قصة موسى عليه السلام في هيئة صيغة شعرية، والأخرى هي مخطوطة أردشير نامة، و تحكي رواية إستر و أردشير وغيرهم من ملوك إيران في صيغة شعرية أيضا، وتم إنتاج نصوصهم في القرن الرابع عشر الميلادي على يد الشاعر شاهين الشيرازي، ونفذوا كمخطوطات مصورة في القرن السابع عشر ميلادي في العصر الصفوي، ويظهر

التأثير الواضح بتصوير الشخصيات وأبطال القصة في هيئة أبطال الملاحم الفارسية، ولم يكتفوا بذلك فقط، بل اتخذوا اسلوب تنفيذهم لهذه المخطوطات من الأسلوب الفارسي الإسلامي لمخطوطات الشاهنامة كتاب الملوك والمخطوطات التيمورية والصفوية، ويظهر ذلك من خلال تأثرهم بالتكوينات الفنية وتوزيع العناصر في التصميمات، كذلك اتجاهات ومداخل التصميم، وبؤر الاهتمام، وتصوير الخلفيات، والإيقاعات الحركية، فمعظم الصفحات والتصميمات وجد لها مثيل في المخطوطات المصورة بالورش الملكية للسلاطين، كما ذكرنا و واستعرضنا في هذه الدراسة، فيمكننا القول أن التشكيل الفني لصفحات المخطوطات الإسلامية لم يكن حكرا فقط على رعاة الفنون المسلمين، بل شمل جميع المعتقدات، فوجدوا هدفهم والغاية و مبتغاهم في قوالب التصميم الإسلامية التي وفت وحققت المبتغى المراد الوصول إليه، هذا وقد احتوى الفن الإسلامي جميع المعتقدات المختلفة، وأكد على التعايش والسلام الذي هو غاية دينية لقيام أي حضارة إنسانية، وقد وصلت الدراسة الى نتائج تتركز في النقاط التالية:

– استغل الفونسو السادس ومن بعده الفونسو العاشر التعايش السلمي بين العقائد المختلفة سواء اليهودية والمسيحية او الإسلامية لتحقيق الأهداف العلمية والأدبية والفنية.

– باتت مدينة طليطلة المعبر المضيء لنقل العلوم والثقافة العربية الإسلامية الى إسبانيا وأوروبا بدايتاً من القرن العاشر الميلادي ووصولاً للقرن الثالث عشر الميلادي .

– بعد حركة الترجمة أصبحت مدينة طليطلة ملتقى العلماء والباحثين والفنانين من جميع انحاء العالم.

– اثرت حركة الترجمة للمخطوطات الإسلامية المصورة في طليطلة على الرؤية التشكيلية لفناني المخطوطات في اسبانيا .

– اتخذ فنانو تصوير المخطوطات في اسبانيا النموذج الإسلامي في تصوير المخطوطات كالنموذج الأمثل في تصميم الصفحة الفنية للمخطوط المصور.

– ظهور سمات فنية على أسلوب تصاوير المخطوطات الإسبانية لم يكن موجود من قبل والمتمثل في النقاط التالية :

- وجود خط ارض واحد في مقدمة التصويرة.
- عدم وجود منظور (محسوب).
- إلى حد كبير رسمت المباني في الخلفيات بشكل اصطلاحي.

- عدم وجود لون في خلفية التصويرة في بعض الاحيان والاعتماد فقط على لون الورقة في الخلفية.
- رسم الوجوه بزواية ثلاثة اربع وهو الزاوية المحببة في تصاوير الفن الإسلامي.
- رسم الملابس الفضفاضة وزخرفتها بشكل دقيق ومتقن.
- عدم الاهتمام برسم المناظر الطبيعية والاكتفاء بالتبسيط ورسمها بشكل زخرفي.

- التأثر الواضح للجاليات ذات العقائد المختلفة في إيران بالمخطوطات الإسلامية وتفضيلها في تصوير موضوعاتهم الأدبية والدينية .

- كانت التصاوير التيمورية والصفوية هي المرجع الرئيسي لاختيار القالب التشكيلي للمخطوطات المصورة لرعاة الفن اليهود في تبريز واصفهان.

- على الرغم من التعدد العقائدي والديني وتنوعه في إيران الا انه شكل فن وطني موحد تحت قبة الإسلام.

- كما ظهرت تاثيرات على المخطوطات المصورة في تبريز متمثلة في النقاط التالية :

- جمع فنان تصوير المخطوطات بين سمات ومميزات تصوير المدرسة العربية والمغولية بأسلوب وشكل جديد ومبتكر أضاف على التصويرة الروح الوطنية واظهرت شكل ومظاهر الحياة في إيران.
- الاهتمام بالرسوم والخلفيات المعمارية بشكل ملحوظ والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة.
- التركيز على العناصر الادمية والاهتمام بأظهار شكل البيئة والمكان المحيط به.
- التنوع الحركي والحيوية بين الاشخاص والحيوانات المرسومة في التصويرة.
- الاهتمام بالتعبير عن العمق بإظهار عدة مستويات في التصويرة.
- إظهار مظاهر الترف والفخامة داخل التصويرة من خلال الأثاث والأواني والطبيعة الصامتة.
- اظهار ورسم الأشخاص بحجم أكبر في بعض الأحيان لاظهر المكانة الاجتماعية.

المراجع العربية والأجنبية

١- أنخيل غونثاليث بالينثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط. ١، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة.

- 'ankhil ghunthalith bialianthia, tarikh alfikr al'andilsi, tarjamat husayn muanasu, ta. 1, matbaeat alnahdat almisriati, alqahirat.

٢- ثروت عكاشة :موسوعة التصوير الإسلامي.الفصل ٢٤ التصويربالصفوي.

- tharwat eukaashatu: mawsueat altaswir al'iislami.alfasl 24 altaswiraaalisafawi.

٣- -رشيدة عبد السّلام بوخبرة:التعايش السلمي في ضوء القراءن الكريم مجلة الدراسات الاسلامية للفكر والبحوث، التخصصية المجلد ٤ العدد الأول كانون الثانى يناير٢٠١٨.

-rashidat eabd alsslam bukhibratu:altaeayush alsilmiu fi daw' alqira'an alkarim majalat aldirasat alaslamiati lilfikr w albuhuthi, altakhasusiat almujalad 4 aleadad al'awal kanun althaanaa yanayir2018.

٤- شجاع الرحمن، أ.د محمد أبو الليث آبادي:موقف الحديث النبوي الشريف من التعايش مع غير المسلمين، دراسة تحليلية العدد الثامن من مجلة. The International prophetic. Conference. Swain. 2022

- shujae alrahman, 'a.du muhamad 'abu alliyth abadi:mawqif alhadith alnabawii alsharif min altaeayush mae ghayr almuslimina, dirasat tahliliatun. aleadad althaamin. min majalat The International prophetic. Conference. Swain. 2022 .

٥- صفاء محمود عبد العال:يهود إيران فى العصر الصفوى، مجلةرسالة المشرق.العدد٣٤.

- safa' mahmud eabd aleal:yhud 'iiran faa aleasr alsafwaa, majalatirisalat almashriqi.aleadadi34.

٦- محمد عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في جنة الأقطار، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٤.

- muhamad eabd almuneim alhamyri: alrawd almietar fi janat al'aqtar, tahqiq 'iihsan eabaas, altabeat althaaniatu, bayrut, 1984.

7) Gonzalo Menendez Pidal: La España del El Siglo XIII ,Real Academia de la Historia , Madrid , 1986.

8- Maryam D.Ekhtiar, Priscilla P.Soucek , Sheila R canby , And Navina Najat Haider:Masterpiece from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art yale University Press. New Haven and London.

9-Persian miniatures A picture book the Metropolitan Museum of art New York 1940.