international DESIGN JOURNAL
Print ISSN 2090-9632
Online ISSN 2090-9640

المنمنمات المعاصرة: لغة بصرية للتعبير عن قضايا المرأة في السياق الاجتماعي

Contemporary Miniatures: A Visual Language for Expressing Women's Issues in a Social Context

حنان سعود الهزاع
قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية،
hsalhaza@pnu.edu.sa, https://orcid.org/0000-0001-9858-9463

ملخص البحث

هدفت الدراسة إلى استكشاف فن المنمنمات المعاصرة وسيلةً فنية تلجأ إليها الفنانات في تعبيرهن عن قضاياهن وقضايا النساء في مجتمعاتهن أو في المهاجَر، والوقوف على دور المنمنمات التقليدية في نقل مشاعرهن وقصصهن، وأبرز الخصائص الفنية للمنمنمات التي تجعلها وسيلة للتعبير عن قضايا النساء لدى الفنانات المعاصرات، وتسليط الضوء على أبرز الأسماء في هذا السياق، إلى جانب إبراز أهمية استعادة المنمنمات وتعزيز دورها في الخطاب البصري المعاصر ضمن سياقات اجتماعية وثقافية، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي-التحليلي من خلال تحليل سيميائي وسياقي لأعمال فنية لفنانات معاصرات من جنسيات متعددة، خلال الفترة من ١٩٧٠ إلى ٢٠٢٥، وكشفت النتائج أن المنمنمات المعاصرة تمثل لغة بصرية قوية تعكس التحديات التي تواجهه النساء، كما أن دمج التقنيات التقليدية مع الوسائط المعاصرة أتاح تقديم رسائل نسوية ذات طابع عالمي بصفتها وسيلة لسرد بصري نقدي ومؤثر يعيد صياغة دور المرأة في المجتمع، مبرهنةً على أنّ استعادة الفنون التقليدية وصياغتها مجدّدًا يمكن أن ترفد الفنون المعاصرة بأداة مقاومة ثقافية متجددة.

كلمات دالة

التعبير البصري، الفن النسوي، الفنانات البصريات، المنمنمات، قضايا المرأة.

Visual expression, feminist art, female visual artists, miniatures, women's issues.

Paper received July 18, 2025, Accepted September 6, 2025, Published online November 1, 2025

المقدمة: Introduction

تعد قضايا النساء من أكثر المواضيع التي انشغلت بها المجتمعات الإنسانية عبر التاريخ وما زالت؛ باختلاف المعطيات بين مجتمع وآخر، فنجد أن بعضها يركز على كيان المرأة، وبعضها الآخر يهتم بدورها في الإدارة وصنع القرار، أو بمساواتها مع الرجل في الحقوق والواجبات، وبصفتها جزءًا من التعبير عن الذات حاول الكثير من الفنانات التعبير عن قضاياهن الخاصة أو قضايا النساء في مجتمعاتهن باستخدام أنواع من الفنون كالرواية والسينما والغناء وغيرها، إلا أن اللوحة التصويرية قد تعد هي اللغة العالمية الأبرز التي سهلت فهم التعبير بين المجتمعات؛ لكونها لغة بصرية تحمل سردية لتلك القضايا، وعلى الرغم من الانفتاح التقني والتعبيري الذي تشهده ساحة الفن المعاصر ووجود العديد من التجارب المبتكرة سواء باستخدام الخامات أو التقنيات وطرق التشكيل وأساليب التعبير عن المدركات الشكلية؛ ففي بالمقابل يمكن ملاحظة تلك التجارب التي تعود إلى جذورها التاريخية وتراثها الفني للاستفادة منه والمحافظة على الهوية الثقافية، ومنها: (المنمنمات) التي تعد فنا تقليديا للمسلمين توارثوها في صفحات المخطوطات، وأصبحت اليوم لغة معاصرة للتعبير لدى عدد من الفنانين والفنانات، وكما تذكر (Adıgüzel ، ٢٠٢٣) فـ"إن المنمنمات تم قبولها كشكل جديد ومختلف للفن المعاصر، خاصة في البينياليات والمعارض الجماعية/الفردية ومجموعات المتاحف، حيث قدمت إمكانيات مختلفة تمامًا لعالم الفن المعاصر الذي أنشأه الغرب".

ويبرز اليوم العديد من الفنانات البصريات اللاتي يعتمدن على خصائص المنمنمة لتنفيذ أعمالهن بأساليب تعبيرية جديرة بالاهتمام، لاسيما في مجتمعات الشرق الأوسط والأدنى وإفريقيا، بهدف الوصول إلى تصورات ذاتية إبداعية عن المفاهيم والأفكار التي تمثل قضاياهن بصفتهن نساءً، مما يجعل أعمالهن صوتًا مرئيًا يحمل الهوية الثقافية التي تميزه مما سواه، ويمكن من خلال هذه الدراسة الخوض في مجال بحثي لم يحظَ بقدر كافٍ من البحث لربط التعبير الفني المعاصر بقضايا النساء، والوقوف على الأسماء والأعمال وتحليل الأبعاد الفنية الجمالية لتجارب متنوعة في ذلك، والحضور الفني العالمي الذي حظيت به الفنانات من خلال لوحاتهن القائمة على أسس المنمنمات، مما يساهم في إبرازها وتسليط الضوء عليها.

ولقد تناول عدد من الباحثين التعبير عن المرأة والفن كدراسة (الغذامي، ٢٠٢٣) التي قامت من خلالها بتحليل وقراءة أعمال فنية سعودية للكشف عن أنواع القضايا الاجتماعية المتعلقة بالمرأة التي يؤدي الفن دورا في التعبير عنها، وتوصلت إلى أهمية التعبير الفني في دعم تلك القضايا وتسليط الضوء عليها، ودراسة (الأندلوسي، ٢٠٢٢) عن المرأة فاعلا وموضوعا في الفنون في ضوء الأدبيات المرجعية لسوسيولوجيا الفن، التي توصل فيها إلى فهم الحقل الفني وتشكل الأيدولوجيا المؤثر فيه، وربطه بنظرية الجندر إحدى قضايا الفن من خلال ثلاث سياقات (الإنتاج، والترويج والتلقي)، وأيضا ناقش كل من: كومار، وكامبل (Kumar & Kamble، 2021) موضوع النسوية من الهامش وكيف تتحدى النساء فكرة تمييز المسلمين من خلال المقاومة القائمة الفنون المختلفة من خلال دمج القصائد والكتابات على الجدران بصفته مصدرًا تجريبيًا يُبرز تجارب جماعية لتوليد التعاطف والأمل في مقاومة الهيمنة السياسية والاجتماعية في الهند، كما تناول (جبار، ٢٠١٩) دراسة صورة المرأة في المخطوطات الإسلامية على وجه التحديد المدرسة المغولية الهندية من حيث الشكل والمضمون، ثم تناول بالتحليل بعض المنمنمات للتوصل إلى أن صورة المرأة كانت على أساس رمزي يتشارك فيه مجموعة من الدلالات في تفعيل المشهد البصري للتعبير عن كيانها خادمةً أو محبوبة في حالة سكون تعكس وضعها الاجتماعي في تلك المدة، وناقشت (David, 2008) في رسالتها للدكتوراه المنمنمات المعاصرة في لاهور في الفترة ١٩٨٠-٢٠٠٧ وتطرقت إلى جذور المنمنمات المغولية في باكستان وتطور تعليمها ودخول المرأة في المجال التقليدي، ثم انتقالها عالميا، ووثقت من خلالها جهود الفنانين والفنانات جنبا إلى جنب في حفظ هذا النوع من الفنون وتطويرها في سياقات معاصرة؛ لذا يمكن النظر إلى موضوع المنمنمات المعاصرة ودورها في التعبير عن قضايا النساء على أنها مبحث علمي لم يستوفِ حقه من البحث والدراسة.

مشكلة البحث: Statement of the Problem

تتحدد مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات التالية:

- كيف استخدمت الفنانات المعاصرات الأساليب الفنية للمنمنمات بصفتها أداة تعبيرية تسهم في نقل القصص والمشاعر المتعلقة بقضاياهن؟

CITATION Hanan Alhazza (2025), Contemporary Miniatures: A Visual Language for Expressing Women's Issues in a Social Context, International Design Journal, Vol. 15 No. 6, (November 2025) pp 327-338

- ما أبرز الخصائص الفنية للمنمنمات التي تجعلها وسيلة للتعبير عن قضايا النساء لدى الفنانات المعاصرات؟

أهداف البحث: Research Objectives

تتحدد أهداف البحث فيما يلي:

- تسليط الضوء على أبرز الفنانات المعاصرات اللاتي قدمن أعمالهن بأسلوب المنمنمات للتعبير عن قضاياهن وقضايا النساء.
- تعزيز دور استخدام المنمنمات كوسيلةً للتعبير الفني المعاصر بما يخدم دارسي الفنون البصرية والفنانين.

منهج البحث: Research Methodology

- اعتمد البحث على المنهج الوصفي -التحليلي، من خلال مجموعة من الأعمال المعاصرة للفنانات في الفترة ١٩٧٠- ٢٠٢٥ من دول إسلامية مختلفة سواء أكُنَّ مقيمات في بلدانهن أو مغتربات، بتناول السياق الفني والاجتماعي الذي يرصده هذا التتبع، ثم اختيار عينة قصدية متنوعة من حيث الجنسية والتجربة في مجال المنمنمات المعاصرة، ويهدف تحليل الأعمال الفنية للوقوف على اللغة التعبيرية الفنية والبصرية الرمزية بما يسهم في الإجابة على تساؤلات البحث.

الإطار النظري: Theoretical Framework

أولا: قضايا النساء المعاصرات

يشير كل من: تقرير هيئة الأمم المتحدة للمرأة ٢٠٢٥ بعنوان (حقوق المرأة في المراجعة بعد ٣٠ عامًا من مؤتمر بكين)، وتقرير البارومتر العربية ٢٠١٨ بعنوان (النساء في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا: الفجوة بين الحقوق والأدوار)، إلى أن المجتمعات الشرقية والإفريقية المعاصرة تعد الأبرز في نوع وعدد قضايا النساء، وعلى الرغم من وجود مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة كما ورد في ميثاق الأمم المتحدة الصادر عام ١٩٤٥ وإعلان الأمم المتحدة لحقوق الإنسان الصادر عام ١٩٤٨، ما زال عدد من الدول الإفريقية والعربية بحاجة إلى الاهتمام بموضوع تمكين المرأة في عملية التنمية، وتمس هذه القضايا فتيات ونساء وكبيرات في السن على حد سواء: عاملات أو ربات منازل، متعلمات أو غير ذلك، ويُنظر إلى النساء على أنهن شريحة في المجتمع تمتلك خصائص فطرية قد يستغلها بعضهم من خلال السلطة للجور وتجاوز الحدود الشرعية التي وضعت لحفظ كرامتها ومنحها حقوقها، ومع وجود القوانين وتجريمها لتلك الأفعال فإن صوت النساء لا يظهر في التعبير والمقاومة؛ لهذا تبنّت بعض الفنانات مهمة إيصال صوت النساء وعلى وجه الخصوص اللاتي نجون من مجتمعاتهن وفضّلن العيش والاستقرار في دول أخرى، ويمتلكن ذاكرة ممتلئة بالمشاهد والمواقف والقصص خلف الجدران هناك في موطنهن، من قضايا العنف والتمييز الجنسي، وتدني الأجور، وضعف فرص التعليم، ونقص الرعاية الصحية.

وبالمقابل يسعى عدد من الدول إلى التمكين المالي والاقتصادي والقضاء على أشكال العنف ضد النساء والفتيات، وتعزيز دور المرأة في التصدي للفساد، إلى جانب ريادتها في تعزيز وتطوير المجتمع، من خلال الانضمام للمعاهدات وسنّ القوانين المحلية المتماشية مع القوانين الدولية لتحقيق العدل والمساواة في الحقوق الإنسانية والمهنية وحق التعبير، ومن بينها: التعبير الفني، الذي ساهم أيضًا في تمكين الفنانات ودعمهن في مساعيهن الإصلاحية، لهذا فإن عددًا من الفنانات يجدن أنفسهن أمام مسؤولية التعبير عن قضاياهن وقضايا النساء في مجتمعاتهن وتحويل الأعمال الفنية إلى صوت مسموع عالميا.

ثانيا: المنمنمات المعاصرة:

يعُدّ فن المنمنمات إلى آخر الحضارة الإسلامية من فنون بلاط الإمبراطورية العثمانية، وكذلك في بلاد فارس والهند، إلا أنه مع الانكماش الاقتصادي في القرن الثامن عشر، ودخول المطبعة والاهتمام بالفن الغربي، كان على فناني المنمنمات تجاوز حدود البلاط، في محاولة للعثور على جماهير جديدة ووسائل تعبير معاصرة، وعلى الرغم من أن هذا الفن نجا من هذه التحديات، فإنه لم يعد قادرا على البقاء على قيد الحياة في (العالم الجديد) الذي حول فلسفة الفن في إيران، وباكستان والهند وتركيا نحو الحداثة ومفاهيمها، وصولا إلى القرن العشرين عندما حاول الفنانون مرة أخرى النظر إلى الشكل الفن المصغر وابتكروا "المنمنمات المعاصرة"، التي ابتعدت عن تعريفها الكلاسيكي وتحولت إلى الشكل فني ديناميكي ومعاصر (Asian Art Newspaper، 2020).

ومن جانب آخر في بيئة الفن المعاصر في القرن الحادي والعشرين، وإلى جانب تحول الأذواق والاتجاهات يُقبَل مصطلح "المنمنمات" مصطلحًا مستخدَمًا حتى بعد انتهاء الخلافة الإسلامية؛ إذ يُسلَّط الضوء عليه في التطبيقات المعاصرة، فهي وسيلة تقليدية للتعبير وتنبع من جغرافية ثقافية تنتمي إلى الشرق الأوسط وخاصة الإسلام، ويمكن تفسير اتجاه المشهد الفني المعولم نحو الشرق من خلال حقيقة أن تركيز الفن المعاصر كان يعتمد فقط على القيم الغربية مدة طويلة، إلا أن التجارب الفنية الإسلامية نجحت في تحويل النظر تجاه السياق الشرقي، كما تذكر (Adıgüzel، 2023) أنه "لا يمكن القول بأن تقليد وإنتاج فن المنمنمات مستمر دون انقطاع في معظم البلدان الإسلامية، وعلى الرغم من تقسيمها إلى ولايات مختلفة بعد عام ١٩٧١ استمرت العلاقات الثقافية القوية والإنتاج الفني التقليدي لدول جنوب آسيا".

وفي الوقت الذي ينظر فيه العديد من هواة جمع الأعمال الفنية إلى رسم المنمنمات على أنه ممارسة من الماضي، فن هناك عددًا لا يحصى من المظاهر المعاصرة للمنمنمة، فاليوم ثمة فنانون بارزون عالميًا مثل: شاهزيا إسكندر Shahzia Sikander، وعمران قريشي Imran Qureshi يواصلون العمل في هذا النوع من الفن باحترافية، كما تنبض أعمالهم بالحياة من خلال التفاصيل والألوان على الرغم من اختلافها في الموضوع عن المنمنمات التقليدية، فبدلا من رسم الشخصيات الملكية، تسود بقع مجردة من الألوان ومشاهد الحياة اليومية عملَ هؤلاء الفنانين.

(Asian Art Newspaper, 2020)

وفي باكستان تستمد المنمنمات المعاصرة الكثير من تقنياتها وتنسيقاتها وصورها من فن المنمنمات المغولي، وقد كان لفترة جهانجير Jahangir، المعروفة بصورها الرمزية والاستعارية، تأثير كبير في المحتوى الرمزي في العديد من أعمال المنمنمات المعاصرة، بخلاف التصوير المباشر لمشاهد البلاط والصيد والصور التاريخية التي كانت تميز فترة أكبر Akbar، رمز الإمبراطور الذي تطور في الغالب في عهد جهانجير رمزًا للاستبداد يستخدمه العديد من الرسامين المعاصرين في سياق مختلف عن سياقه الأصلي، وفي الغالب ليسخروا من العظمة التي سعت ذات يوم للتعبير عنه (David, 2008).

كما أن المنمنمات المعاصرة تتجاوز سياقها السابق من حيث الشكل والمضمون، وتركز على قضايا مثل: الاستعمار، والاستشراق، وعدم المساواة الاقتصادية، والنوع الاجتماعي، وسياسات الهوية، والتمييز، والعنف، والهجرة القسرية، من خلال مداخل تعبيرية مختلفة باختلاف الفنانين كل بحسب تحديثه الذاتي والإبداعي للمنمنمات التقليدية، مع ملاحظة القواسم المشتركة بينهم، ومن بين أبرز الفنانين الذين ساهموا في هذا التحول: الفنان الباكستاني عمران قريشي، الذي يُعد من الرواد في هذا المجال، وركز في أعماله في الفترة ٢٠٠٦-٢٠٠٩ بعنوان "التنوير المعتدل" على استكشاف القضايا الدينية والاجتماعية في سياقات ما بعد أحداث ١١ سبتمبر؛ إذ قام قريشي بالمزج بين الأساليب التقليدية والموضوعات المعاصرة، مما جعل المنمنمات جسراً بين الماضي والحاضر (Adıgüzel, 2023).

Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.

لقد كانت المنمنمات شكلًا فنيا يهيمن عليه تقليديًا الفنانون الذكور حتى عهد قريب، إلى وفاة الشيخ شجاع الله في ١٩٨٠ آخر أساتذة تعليم المنمنمات المغولية؛ إذ عُدّت المنمنمات خلال ٣٥ عاما فنا ثانويا وللتلاميذ الذكور، وجاء تلميذه بشير أحمد الذي أسس لبرنامج أكاديمي مختص لتعليم المنمنمات بصفتها فنا رئيسيا في المدرسة الوطنية في لاهور وأصبحت الوحيدة في العالم وقتها، وفي ١٩٨٢ كانت بداية دخول النساء لهاذ المجال بطالبتين فقط، ومع أن بشير كان ملتزما بالطرق التقليدية الصارمة وبأسلوب التعليم من خلال النسخ والمحاكاة فقد كان يسمح لتلميذاته بتنفيذ أساليبهن الفردية في مشاريع التخرج (David, 2008). هؤلاء النساء اللاتي درسن مع بشير أحمد قد دخلن المنطقة التي كانت تقليديا حكراً على الرجال.

واليوم برزت نخبة من الفنانات ينافسن في المجال، "ويعود ذلك في الغالب إلى تنشئة اجتماعية نوعية، ساهمت فيها الأسرة والتعليم، فغالبا ما تكشف الخلفية الاجتماعية عن نساء يتمتعن بمهارات تفوق تلك الخاصة بزملائهن" (الأندلوسي، ٢٠٢٢)، كما أنه يمكن النظر إليها من جانب الفنانات على أنها لغة بصرية قوية للتعبير عن قضايا النساء المعاصرات، مع الحفاظ على التراث الثقافي الغني الذي تمثله؛ لما تمتلكه من خصائص فنية بصرية وسردية تدعم لغة الحوار في طرح تلك القضايا.

ويلاحظ أن عددًا من الفنانات المعاصرات اليوم يستخدمن قواعد رسم المنمنمة بصفتها قالبًا بصريًّا لمعالجة قضايا تمس النساء في مجتمعاتهن، من خلال الالتزام بها في تقديم الإنتاج الفني لقناعتهن بأنها جزء منهن يميزهن ويجب أن يظهر للجميع، وتؤكد ذلك أزرا توزونوغلو Ezra Tüzünoğlu وجولسي أوزكارا Gülce Özkara القيّمتان الفنيتان للمعرض الجماعي (المنمنمات ٢,٠: المنمنمات في الفن المعاصر) في ٢٠٢١ بمتحف بيرا Pera Museum بإسطنبول؛ إذ إن عددًا من النساء يجدن فائدة في الانخراط في جماليات المنمنمات التقليدية، وأن عدم ظهور كل من الفنانات وجماليات المنمنمات في تاريخ الفن التقدمي الغربي هو نتيجة لهياكل اجتماعية ثقافية تؤثر في الفن المعاصر اليوم .

.(Pera Museum, 2020)

لهذا يمكن القول بأن المنمنمات المعاصرة تشكل لغة حوار بين الثقافات المختلفة، فهي تعكس تقاطع قضايا النساء في العالم الإسلامي مع القضايا العالمية، لا سيما إذا توفرت المعاهد والمراكز التي تمكن الفنانات من التوظيف الإبداعي للمنمنمات في تعبيراتهن المعاصرة، على سبيل المثال: تدعم باكستان دراسة هذا النوع التقليدي من الفن في الكلية الوطنية للفنون في لاهور التي تخرج فيها الكثير من الفنانات الباكستانيات وطورن أساليبهن الفنية المعاصرة المبنية على الأسس التقليدية، وصعدت بهن إلى العالمية.

ثالثا: المنمنمات بصفتها أداةً للمقاومة والتفكير والإبداع:

يمكن إعادة التفكير في المنمنمات بصفتها شكلًا فنيًّا يحتوي على جوانب تاريخية واجتماعية واقتصادية وجمالية، لا يحتفظ بالماضي فحسب، بل يشير أيضا إلى المستقبل باستخدام وسائط جديدة مثل: النحت، والفيديو، والتركيب، والمنسوجات، وذلك في ضوء سيادة التعددية الثقافية؛ إذ تُبرز الأعمال قضايا مشتركة للمجتمعات في العالم، مثل: الاستعمار، والاستشراق، وعدم المساواة الاقتصادية، وسياسات النوع الاجتماعي، والهوية، وهذه الأعمال لا تسلط الضوء فقط على قضايا النساء، بل تُعيد أيضًا إحياءً للتقنيات الفنية التقليدية بطرق تتماشى مع العصر الحديث. والأعمال الفنية كهذه تصبح جسورًا تربط بين الماضي والحاضر، وتُقدم صوتًا بصريًا قويًا لقضايا المرأة.

كما أن سمات التصميم الزخرفي الإسلامي للمنمنمة تعزز كذلك لغة التعبير عن القضايا والحكايات النسائية التي تكون خلفها، وتتلخص كما يذكر (البقمي، ٢٠٢١) "في المساحات اللونية المزخرفة والاهتمام بالفراغ وتطريزه وتركيب الأشكال؛ للوصول للقيمة الفنية وبأسلوب حذف وإضافة ومبالغة وترتيب وتكرار؛ للحصول على تكامل البناء التصميمي بطريقة جميلة تتميز بالتناسق العذب الزخرفي بين جميع عناصر العمل".

ويمكن ملاحظة تأثير المنمنمات في أعمال عدد من الفنانات سواء في موطنهن الأصلي أو مَن انتقلن إلى العمل والعيش في أوروبا وأمريكا، ممن نفذن رسوماً مصغرة تقليدية للتعبير عن القضايا ولرواية الحكايات، والكثير من هؤلاء الفنانات من باكستان وتركيا؛ إذ يتركز الاهتمام على تدريس الفنون التقليدية للمخطوطات حتى اليوم، وتعد المدرسة المغولية والعثمانية للتصوير الإسلامي هما آخر المدارس التي اندثرت قبل أن يتوجه عدد من الفنانين المعاصرين إلى إعادة إحياء تقاليدها وتوظيفها في أعمالهم. ويمكن تصنيف المداخل الإبداعية للتعبير عن قضايا النساء المعاصرات من خلال توظيف المنمنمات الإسلامية.

وتُعد الفنانة شاهزيا إسكندر Shahzia Sikander أبرز من ساهم في إعادة تعريف فن المنمنمات التقليدي وهي فنانة باكستانية-أمريكية تتناول أعمالها قضايا الهوية، والنوع الاجتماعي، والهجرة، وقد تعلمت تقاليد الرسم على يد بشير أحمد الذي درس مع الشيخ شجاع الله آخر فنان في عائلة من فناني بلاط المغول، وهي رائدة لاتجاه "المنمنمات المعاصرة" (D'Souza, 2021).

ومن العوامل التي أثرت في فن إسكندر: أنها وُلدت امرأة مسلمة في جغرافية إسلامية، وبناءً على ذلك تتطرق لقضايا الدين والتسلسل الهرمي بين الغرب والشرق، ومع تطور حياتها المهنية، خاصة بعد انتقالها إلى مدينة نيويورك في عام ١٩٩٧ أصبحت شخصية مفضلة للقيّمين المهتمين بالتعددية الثقافية والفن المعاصر -العالمي- بدأت متشددة بافتراض أنها فنانة وامرأة مسلمة تحررت بانتقالها إلى الغرب بعد ١١ سبتمبر، ويرجع ذلك جزئيا إلى انتشار (رهاب الإسلام) أو (Islamophobia)، الذي رافق التدخلات العسكرية الأمريكية في العراق وأفغانستان، فأصبحت أعمالها سياسية بصورة أوضح لمقاومة القوميات المتشددة التي كانت تظهر في جميع أنحاء العالم (D'Souza, 2021).

والكثير من أعمال إسكندر هي في واقع الأمر منمنمات تعبر عن قضايا معاصرة للنساء بتوظيف طرق الرسم والتلوين بالأدوات والخامات التقليدية، يقول عنها (Mian,2022): "في الحقائق غير العادية يستخدم الفنان شكلاً تم قمعه في السابق لاستجواب العالم الحديث"، كما تعيد تخيّل المنمنمات الهندية والفارسية من خلال منظور نقدي نسوي، حيث تسعى إلى وضع القصص المصورة في سياقاتها التاريخية والاجتماعية المتعددة، مؤكدًة أن الثقافات ليست أنظمة جامدة، بل هي كيانات ديناميكية قابلة للتطور وإعادة التفسير، وتستثمر في أعمالها الرموز البصرية مثل صور الشَعر المعقود لنساء رعاة الأبقار، وتمثيلات الإله الهندوسي كريشنا، لتنتج أبجدية بصرية تعبّر بها عن ذاتها وعن تجارب النساء في باكستان وفي المجتمعات العالمية على حد سواء، ففي الشكل (١) إحدى لوحاتها بعنوان: (من هي المحجبة على أية حال؟) (Who's Veiled Anyway?) نفذتها بعد انتقالها إلى الولايات المتحدة تعالج فيها قضية الحجاب، وهي من القضايا التي تمسها وغيرها من النساء الباكستانيات، اعتمدت على القواعد الفنية لرسم المنمنمات المغولية، في التركيب البصري واللون التقليدي.

الشكل (١): شاهزيا إسكندر، من هي المحجبة على أية حال؟، ١٩٩٧، لون نباتي، صبغة جافة، ألوان مائية، وشاي على ورق الواصلي، ٢٠,٦×٢٨,٥سم. مقتنيات متحف ويتني للفن الأمريكي، نيويورك، المصدر: shahziasikander.com

ثم انتقلت إسكندر إلى أساليب معاصرة في التعبير عن نفسها وعن النساء بدمج الفن التقليدي بالوسائط الحديثة، فاستخدمت على سبيل المثال الرسوم الرقمية المتحركة والمنحوتات متعددة الوسائط لإعادة تفسير الأدوار الجندرية والتحديات التي تواجه المرأة في المجتمعات المختلفة، وتتناول فيها أيضًا موضوعات الهوية، والسلطة، والتقاليد؛ إذ تسعى إلى تفكيك الصور النمطية المرتبطة بالمرأة في الفن الإسلامي والجنوب الآسيوي، فنفّذت في ٢٠٢٣ عملها الشهير (شاهد) (Witness) في شكل (٢)، وهو مجسم بطول ٥,٥ أمتار من عدد من الخامات المصنعة؛ للتعبير بصورة رمزية واستحضار أبيات شعرية عن تجربة الشتات، فكان الشكل مجسمًا لامرأة ذراعاها وقدماها تنموان من جذور متدلية في الفراغ ولم تصل إلى التربة، ويظهر فيه تأثير المنمنمات المعاصرة في الإيقاع والحركة وهيئة الشكل.

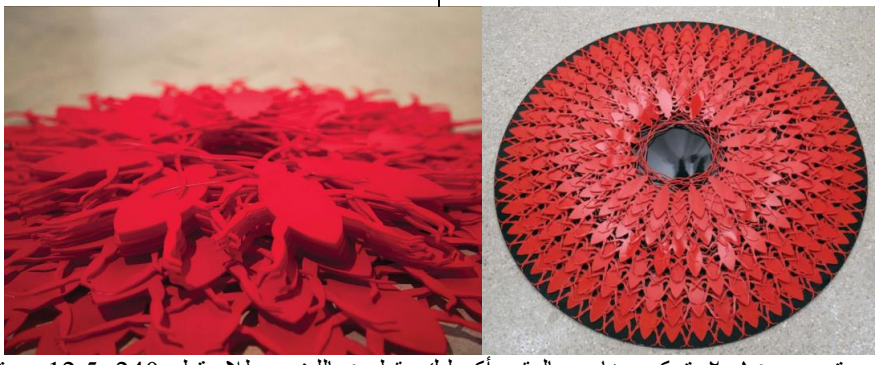
الشكل (٢): شاهزيا إسكندر، شاهد، ٢٠٢٣، مجسم تركيبي في حديقة ماديسون سكوير، ارتفاع ٥,٥م، رغوة عالية الكثافة مطلية ومطحونة، فولاذ، ألياف زجاجية، فسيفساء زجاجية؛ المصدر: shahziasikander.com

أيضًا يبرز اسم الفنانة تازين قيوم Tazeen Qayyum وهي فنانة باكستانية تُبرز قضايا النساء من خلال المنمنمات، مع تركيزها على موضوعات العنف والهوية، وهي ممن تدربن على التقاليد الفنية للمنمنمات جنوب الآسيوية والفارسية، وما زالت تواصل إبراز القضايا المعاصرة المعقدة المتعلقة بالانتماء والنزوح في سياق اجتماعي وسياسي، وذلك بمواد وعمليات جديدة من خلال الرسم والتركيب والنحت والفيديو والأداء، ويُعد فنها وسيلة لها للتنقل في الهوية والمعتقدات في أثناء العيش في الشتات، وعُرِضت أعمالها عالميا في عدد من المعارض الدولية في آسيا وأمريكا وأوروبا، وحظي بعض أعمالها المنمنمة بمبيعات في دار كريستيز، كما رُشِّحت لجائزة جميل للفنون.

وبدأت قيوم في استخدام شكل الصراصير المزخرفة، المطلية والمخططة بفرشاة بشعرة واحدة منذ عام ٢٠٠٢ وهي استعارة للدلالة على خسائر الأرواح في الحروب اللاحقة المرتبطة بالهجمات، ورمزٌ للخوف، ردًّا على هجمات ١١ سبتمبر، وكان ذلك قبل بضعة أشهر من انتقالها إلى كندا عام ٢٠٠٣ (Siddiqui، 2015) جزءًا من ممارسة الرسم التقليدي، واستمرت في تبني هذه الفكرة مدة ما كما في الشكل (٣)؛ إذ تتبع فيها تحولًا في طريقة رسم المنمنمات بالابتعاد عن الدقة المبالغة والواضحة للوحات الهندية التي أتقنتها منذ سنوات إلى شيء أكثر فوضوية؛ يربط الوضوح بالغموض والجمال بالقبح والعملية بالمنتج في آن واحد.

الشكل (٣): تازين قيوم، مراقبة وإطلاق سراح، ٢٠٠٩. ألوان مائية غير شفافة على ورق الواصلي المصنوع يدويا، ٢٦,٥×٢٣ سم. المصدر: مجموعة دائمة، معرض روبرت ماكلولين أوشاوا. تصوير: فيصل أنور.

إلا أنها تطورت سريعا إلى مجموعة أعمال تركيبية ومجسمات معاصرة بعنوان (نمط الانتظار) (Pattern A Holding) الشكل (٤)، وهي إحدى تلك القطع متعددة الوسائط رُكّبت في مطار بيرسون الدولي في تورنتو عام ٢٠١٣؛ للتعبير عن الضعف والشتات والموقف الدفاعي المكثف؛ لمواجهة فِقدان الهوية الدينية والثقافية والوطنية التي يحدثها العنف.



الشكل (٤): تازين قيوم، تسرب، ٢٠١٥. تركيب خاص بالمقر، أكريليك مقطوع بالليزر وطلاء قطر 240×12.5سم، تصوير: فيصل أنور، المصدر: كتالوج معرض Beyond Measure: Domesticating Distance

Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.

ويمكن ملاحظة أن العديد من الفنانات الباكستانيات المعاصرات يجدن ضرورة للإشارة إلى المنمنمات في أعمالهن؛ إذ تعد لهن وسيلة أولية لإضافة قيمة إلى ممارستهن المعاصرة؛ نظرا إلى العمق الثقافي المستمر لهذا النوع من الممارسات الفنية، ويمكن ملاحظة ارتفاع عدد فنانات المنمنمات المعاصرات الباكستانيات مقابل غيرهن من الفنانات من دول أخرى. وتبرز أسماء أخرى لفنانات المنمنمات المعاصرات من باكستان مثل: وردة شبير Wardha Shabbir التي تناولت قضايا النساء برموز واستعارات بصرية تعكس تجاربهن وتحدياتهن، مما يجعل أعمالها وسيلة للتعبير عن الهوية النسائية والتحديات التي تواجهها النساء في المجتمعات الحديثة، وهي تعيد طرح المنمنمات التقليدية بما يتناسب مع القضايا المعاصرة وغالبًا ما تستخدم عناصر الطبيعة كالنباتات والزهور رمزًا للخصوبة، القوة، والتجدد، مما يُبرز دور المرأة في المجتمع. وتتميز أعمالها باستخدامها للألوان والأوراق الحقيقية، واستخدام مواد مثل: الراتينج، وترى شبير أن قدرا كبيرا من الفن والثقافة الخارجة من باكستان ملفوفة بالاهتمامات السياسية، وهو ما قدمته في أول معرض فردي لها في لندن، افتتح في معرض Grosvenor بالتعاون مع معرض Canvas في كراتشي (Zia, 2019).

ومن الفنانات الباكستانيات أيضا: عائشة خالد Aisha Khalid التي تستخدم المنمنمات لطرح قضايا تتعلق بالمرأة، مثل: التحديات الاجتماعية، والثقافية التي تواجهها، كذلك نصرة لطيف Nusra Latif التي بعد تخرجها في الكلية الوطنية في لاهور حصلت على ماجستير في الفنون الجميلة في ملبورن، أستراليا واستقرت هناك ، وتستخدم المنمنمات المعاصر لمعالجة قضايا الاستعمار، ولاستكشاف قضايا مثل: الهوية، والذاكرة، والتاريخ الساخط، خصوصاً من منظور المهاجرة في مجتمع جديد، كما يعيش في الولايات المتحدة عدد من الفنانات الباكستانيات المعاصرات مثل: طلحة راثور Talha Rathore التي تجمع في أعمالها بين الفن التقليدي والحداثة باستخدام الكولاج ودمج خرائط مترو نيويورك داخل مخطط اللوحة، مما يعكس ثنائية بين الأصل والاغتراب، المدينة والطبيعة، أقنعة الهوية والقلق النفساني. كذلك سايرا وسيم Saira Wasim التي تمزج بين الدقة التقليدية والمضمون السياسي النقدي؛ إذ تتناول موضوعات الإمبريالية الغربية، والتطرف، وقضايا الشرف في وطنها الأم باكستان. وكذلك أمبرين بوت Ambreen Butt التي تُركز في أعمالها على قضايا النساء وحقوقهن، مع استخدام تقنيات المنمنمات التقليدية بلمسة معاصرة.

ومن العراق تبرز هيف كهرمان Have Kahraman التي غادرت العراق في ١٩٩١، واستقرت في الولايات المتحدة؛ إذ تعكس في أعمالها القضايا المثيرة للجدل كتلك المتعلقة بالجنس، وهوية النساء المرتبطة بحياتها بصفتها لاجئة، والقضايا التي أصابت موطنها العراق، ورسمت في بدايتها أعمالا على ورق وقماش بأسلوب رسم المنمنمات، إلا أنها ما لبثت أن طوّرت أعمالها الفنية المستوحاة من الصياغات الشكلية التقليدية لتلك الرسومات إلى رؤية فنية معاصرة تميزت بها على مستوى عالمي، فهي تَعُدّ المنمنمات مصدر إلهام يتجلى فيها اختزال اللون وطريقة رسم حركة الأجساد، وقدمت في مجموعتها ٢٠١٥ بعنوان (كيف تكون عراقي؟) ما يقارب ١٢ لوحة، تناولت فيها الأسئلة المتعلقة بذاكرة أي منفى أو أجنبي، وصممتها على غرار المخطوطات العربية في القرن الثاني عشر، ولا سيما" مقامات الحريري"؛ إذ صورت الحياة اليومية للعراقيين بتفصيل وعناية في الصور والنصوص، فالفنانة تجد فيها رسوما توضيحية متقنة لتصوير القصص؛ لهذا يلاحظ أن تركيزها ينصب على عكس المنمنمات على التعبير عن الشخصيات المعاصرة في لوحاتها من النساء، وغالبا ما تكون الخلفية ضئيلة أو غير موجودة، إلى جانب أنها تمزج بين الرسم والنص المكتوب. ومن خلال الملاحظات المخطوطة في اللوحات إلى جانب شخصيات نسائية تمثل الفنانة وتخبرنا معظمها عن التجارب التي مرت بها وعائلتها بصفتهم لاجئين، وبعض الحوادث التي تذكرها بكلمات وأقوال من طفولتها في العراق (Octavio, 2015).

ويمكن قراءة العبارة المدونة أسفل اللوحة في الشكل (٥) التي تقول فيها: (فجع؛ تعني كلمة فجع باللهجة العراقية عملية التهريب وتستخدم للدلالة على تهريب المواد أو لتهريب الناس مثلاً عن طريق تهريبهم إلى خارج بلادهم عن طريق غير قانوني)، وكتبت على الهامش الجانبي عبارة: (عملوا لنا جوازات سفر ثم أخذونا كمجموعة إلى السويد)، كما يظهر في العمل المزج بين تأثير منمنمات الواسطي العربية في التكوين البصري، مع التأثيرات الفارسية في معالجة الأجساد الأنثوية التي تبدو وكأنها تطفو على قماش الكتان الخام كما لو كانت غافلة عن محيطها.

الشكل (٥) :هيف كهرمان، كاتشاكشي، ٢٠١٥، زيت على كتان، ٢٧٤×٢٠٠ سم، المصدر: hayvkahraman.com

وبرزت من إيران الرسامة فرح أوسولي Farah Ossouli، المقيمة في طهران ولم تهاجر كما في أغلب الأمثلة التي تطرقت لها الدراسة الحالية، وتعرف بأسلوبها الخاص لتحديث صيغ المنمنمات، ويمكن ملاحظة تميز أعمالها بطريقتها في دمج العناصر التقليدية مع الموضوعات المعاصرة في تناول قضايا المرأة والشعر الفارسي، والفن الغربي الكلاسيكي.

فنانة أخرى هي فاريبا دورودیان Fariba Doroudian المولودة في إيران بخلفيتها العائلية الغنية المتشكلة من نسيج الفن والشعر على يد والدتها وجدها في سن مبكرة، وعلى يد فنان المنمنمات السيد طه بهبهاني، ولقد هاجرت فاريبا إلى الولايات المتحدة عام ١٩٨٧، وحصلت على جوائز ومنحة دراسية من كلية ماريلاند للفنون والتصميم، وعلى درجة الزمالة في الفنون الجميلة، ونفذت أعمالًا فنية تصور إرث وتراث وطنها، وبدأت في عام ٢٠١٩ برسم مجموعتها المستوحاة من القصائد الملحمية لشاهنامة الفردوسي في القرن الحادي عشر، وفيها تمزج بين أساليب الفن الكلاسيكي والفن المعاصر والمنمنمات، وجسّدت فيها المرأة الإيرانية بطلةً.

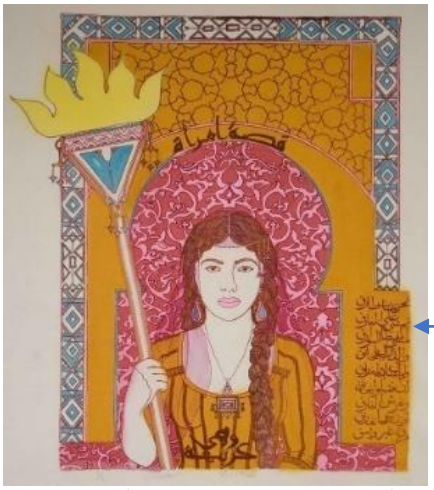
كما تُبرز الفنانة فارزانة فكري Farzaneh Fekri قضايا تمكين المرأة الإيرانية بأسلوب المنمنمات المعاصرة، إذ تضيف إلى اللوحات رموزاً تحاكي النضال من أجل الحرية والمساواة. وتستخدم فارزانة الخطوط والتفاصيل التقليدية؛ لإبراز التحديات اليومية التي تواجهها النساء في مجتمعاتها.

ومن الكويت الفنانة مي السعد التي بدأت تجربتها الفنية منذ التسعينات للتعبير عن التراث الثقافي الكويتي والقضايا الإنسانية بأسلوب معاصر، باستخدام إيقاع بصري للأشخاص وكأنها توثق لحظة البهجة، فتجسد للمُشاهِد الحركة والأصوات، وهي تعتمد على تكوين من بناء المنمنمات الإسلامية، بتوزيع المفردات البصرية للبشر والحيوانات والنباتات مع إطار مزخرف ومذهب، كما في إحدى لوحاتها الشكل (٦) المنفذة في ٢٠٢٠، تعبيرا عن المجتمع الكويتي خلال أزمة كوفيد-١٩، فقد رسمت مجموعة من الرجال وامرأة يرتدون قناع الحماية (الكمامة) وهي نموذج مثالي لحال الناس في تلك الفترة، ونفذتها بألوان ذات درجات باستيل والتذهيب والخط في كتابة النص المترجم للشاعر كيم ستافورد - ترجمة عادل الزبيدي، عن تلك الأزمة:

بعد الوباء..
همد الوقت بدأت جلبة الطريق!
واكتظ الهواء بالحقائق والأكاذيب
ونحن هنا.
نبني جدارًا، نقيم حدودًا، نكتب وصايا
ونعلن التزامنا بالحياة
جائحة كوفيد ١٩
٢٠٢٠

شكل (٦): مي السعد، بعد الوباء، ٢٠٢٠، أكريليك على كانفس، ٣٠٠x ٤٠٠سم، بإذن من الفنانة.

وهند المنصور فنانة بصرية وطبيبة سعودية - أمريكية، بدأت مسيرتها المهنية في مجال الطب، فتخصصت في أمراض القلب والطب الباطني، ومارست المهنة عشرين عامًا، وفي عام ١٩٩٧ انتقلت إلى الولايات المتحدة والتحقت بمعهد الفن النسائي في جامعة سانت كاترين، ولاحقًا حصلت على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من كلية مينيابوليس للفنون والتصميم، وتركز أعمالها الفنية على قضايا مجتمعية متعددة، من أبرزها: تمثيلات النساء، وأنظمة المعتقدات الدينية والاجتماعية في المجتمعات العربية، وذلك ب توظيف وسائط فنية متنوعة. وتستخدم عددًا من الوسائط التعبيرية مثل: الرسم، والتركيب، والجداريات، والفن الرقمي، والطباعة بالشاشة الحريرية، والصباغة بالحناء في صياغات بصرية من المنمنمات الإسلامية، كما في الشكل (٧) الذي رسمت فيه صورة متخيلة لهند بنت عتبة رمز قوة للمرأة العربية من مجموعة قصة امرأة ٢٠١٥، فقد عُرفت هند بإبائها وأنفتها وسداد رأيها، ولقد رسمتها وفق خصائص بناء المنمنمة من حيث التسطيح والتأطير والزخرفة، مع إضافة المعاصرة في رسم الشخصية التي تمسك شعلة وكأنها تضيء لبقية النساء الطريق نحو الشجاعة والقوة، ونفذتها بالطباعة باستخدام الشاشة الحريرية والأحبار، وكتبت على صدر المرأة عبارة: "وهي عربية" يعلوها عنوان المجموعة (قصة امرأة)، كذلك خطت نصا شعريا – رجزا- لهند بنت عتبة عن فخرها وبنات قبيلتها بآبائهن وتحفيز المحاربين، قالت فيها:



نحن بنات طارق نمشي على النمارق
مشي القطا الموانق قيدي مع المفارق
ومن أبى نفارق إن تقبلوا نعانق
أو تدبروا نفارق فراق غير وامق

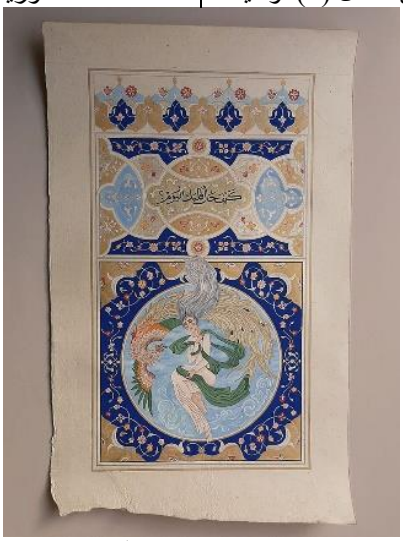
شكل (٧): هند المنصور، قصة امرأة، ٢٠١٥م، أحبار وطباعة بالشاشة على ورق، ٦٧٦٧ × ٧٩سم، المصدر: hendalmansour.com

وفي عام ٢٠١٩، قدمت الفنانة السعودية مهدية آل طالب مجموعة فنية استجابت فيها لجائحة كورونا، ويتجلى ذلك في العمل الموضح في الشكل (٨)، والذي يبرز التأثير البصري للمدرسة العربية في توزيع العناصر، لا سيما في رسم الأغصان وأوراق الشجر، وتصور الفنانة مفهوم (الفزاعة) التقليدية التي توضع لحماية المحاصيل، بتجسيدها في هيئة امرأة قوية ذات جذور عميقة تستند إلى امرأتين، في إشارة إلى التكاتف والصمود. وتنمو من أطراف يديها أوراق شجر، وتظهر في مقدمة التكوين مجموعة من الأكواب الزجاجية، التي ترمز إلى عودة الحياة تدريجيًا، على نحو يشبه تدفق الماء عبر الجذور.

الشكل (٨): مهدية آل طالب، الفزاعة، ٢٠٢٢، أكريليك وكولاج على كانفس، ١٨٠× ١٦٠سم، بإذن من الفنانة

Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.

وتناولت الفنانة السعودية دعاء بوقس في أحد أعمالها موضوع أزمة كوفيد-١٩، مسلطة الضوء على التجربة الإنسانية خلال فترة الحجر الصحي بفن المنمنمات الذي تستخدمه وسيلة لسرد القصص والحفاظ على التراث الثقافي الإسلامي، وتُظهر لوحتها في الشكل (٩) توظيفًا واضحًا للأساليب والتقنيات التقليدية، وقد أشارت الفنانة عبر حسابها على منصة (X) إلى أن هذه اللوحة تعبر عن فترة العزلة في أثناء الجائحة، معبّرة عن أملها في أن "تنبعث البشرية من رمادها كالعنقاء الأسطورية بعد احتراقها".



الشكل (٩): دعاء بوقس، القلب في تقلب، ٢٠٢٠، جواش وماء ذهب على ورق مصنوع يدويا، ٤٣ × ٢٦ سم، بإذن من الفنانة

ولقد طورت الفنانة السعودية زينب أبو حسين أسلوبًا فنيًا معاصرًا انطلاقًا من دراستها لأسس فن المنمنمات، فهي تعتمد في أعمالها البانورامية على مشاهد مستلهمة من ذاكرتها الشخصية وحياتها اليومية، مع التركيز على العلاقات الاجتماعية في منطقة الأحساء شرق المملكة العربية السعودية، وشاركت بأعمالها في عدد من معارض الإقامات الفنية، منها: (مساحة مسك) عام ٢٠٢١ و(التقاء) عام ٢٠٢٤، ويُظهر الشكل (١٠) أحد أعمالها المعروضة في إقامة (التقاء)، وفيه استخدمت خامات متنوعة لاستحضار ذاكرة الطفولة والطبيعة والحياة في جزيرة تاروت، مستلهمة أسلوب المنمنمات الفارسية والمغولية، مع إشراك الجمهور عبر ترك مساحات على الجدران المحيطة بالعمل للتفاعل من خلال الكتابة.

الشكل (١٠): زينب أبو حسين، الموجة التي كانت بالأمس قريبة رحلت كذكرى، ٢٠٢٤، ألوان طبيعية والوان قماش والتطريز والطباعة البيئية على قماش مصبوغ طبيعيا، ٣٠٠× ١٢٠سم، بإذن من الفنانة

ومن جانب آخر تسعى الفنانة السعودية عهد العمودي إلى إعادة تشكيل الخطاب الإثنوجرافي الإصلاحي المتعلق بالمجتمع السعودي باستخدام الأرشيف ووسائط متعددة ضمن مشاريعها الفنية. وفي عملها الموضح في الشكل (١١) توظف رمزية النخلة لتجسيد العلاقة التشاركية بين الفرد والمجتمع؛ إذ تُمثل النخلة رمزًا للمرأة ودورها في العطاء والتضحية، ويتكون عملها من ثلاث لوحات نُسجت على إطارات من الألمنيوم، ما يضفي عليها هيئة شاشة حريرية أو صورة بالأشعة السينية (X-ray) تكشف عن الداخل، وتستلهم في هذا العمل عناصر بصرية ونصية من منمنمات المدرسة العربية، ويظهر المشهد وكأنه صورة عكسية (Negative) لأحد مشاهد الواسطي، مكررة العبارة (نخلتي، نخلتك، نخلتنا)، تعبيرًا عن رمزية النخلة بصفتها مجالا مشتركا يمثل المشاركة والتكافل في المجتمع السعودي.

الشكل (١١): عهد العمودي، نخلتي، نخلتك، نخلتنا، ٢٠١٧، نسيج ألمونيوم، ٩٠× ١٤٥سم للوحة الواحدة، تصوير: د. مها السنان

ومن جانب آخر استخدمت بعض الفنانات غير المسلمات المنمنمات المعاصرة للتعبير عن ذواتهن وعن قضايا الإنسان اليوم، منهن الفنانة الإيطالية فلورنسيا بروك Florencia Brück التي عرضت مجموعتها الفنية المكونة من أكثر من ٣٠ عملا في معرض (البندقية، الرياض، وإرث ماركو بولو: أفق جديد ينكشف) المقام في جاليري الفن النقي بالرياض في مايو ٢٠٢٥، حيث تحمل لوحاتها المعدنية رسوما منمنمة تحكي كل منها قصة دمجتها بتقنية الواقع المعزز AI لتهب لها روحا جديدة تواكب العصر فتبدو متحركة ومضيئة وممتعة، كما في الشكل (١٢) من مجموعتها ٢٠٢٤ التي تحمل اسم (الذكاء الاصطناعي: سرديات مستقبلية في الفن التاريخي) في هذا العمل تروى قصة عن عالمٍ تُعزَّز فيه الحواس البشرية من خلال التكنولوجيا، حيث يكتشف شخصان مُعزَّزان حبًا يتحدى حدود تحسيناتهما. وإذا ما كانت هذه التطورات التكنولوجية تُعزِّز مشاعرهما الحقيقية أم تُطغى عليها، ومع نمو حبهما؛ يواجهان تحدياتٍ وأحكامًا مُسبقة من المجتمع، مُؤكِّدَين في النهاية أنه حتى في عالمٍ مُعزَّز، يبقى جوهر المشاعر الإنسانية نقيًا وثابتًا، يظهر الخط العربي والزخرفة النباتية كإطار للمشهد، والرسم وفق المدرسة الفارسية في الأزهار وطريقة التلوين، مع الفيديو المتحرك المحفوظ على منصة Opensea ويمكن مشاهدته من خلال QRأدناه.

الشكل (١٢): فلورنسيا بروك، قلب مُعزَّز ٢٠٢٤، رسم رقمي على لوح معدن الألمونيوم وفيديو متحرك، سم، المصدر: florenciabruck.com

عينة البحث Research Sample

يتكون مجتمع العينة من الفنانات المعاصرات اللاتي اعتمدن على توظيف الأسس الفنية للمنمنمات الإسلامية في التعبير عن قضاياهن بصفتهن مسلمات، ولهن حضور فني عالمي، وقد اختيرت ثلاثة أعمال لإجراء التحليل الفني والتفسير المعنوي لمحتوى الأعمال التي تقع في دائرة مفهوم المنمنمات المعاصر التي يستهدفها البحث، مع مراعاة تنوع الموضوع وجنسية الفنانة؛ للوصول إلى الروابط الفنية التي يحملها هذا النوع من الفن بين مجموعة من الفنانات.

ومع التركيز أيضًا على تحليل الأبعاد التعبيرية والجمالية التي تربط البعدين الشكلي (بنية المنمنمات) والاجتماعي (رسالة العمل) في ضوء الأسلوب الفني المعاصر لكل فنانة، وفق المنهج الأيقونوغرافي- السيميائي والسياقي -النسوي كالتالي:

١- التحليل الشكلي: يعتمد على وصف العمل الفني بصرياً من حيث التقنية والأسلوب، الأشكال، الألوان، التكوين.

٢- التحليل الرمزي: يعتمد على تحديد الرموز والإشارات السيميائية التي يحملها العمل الفني.

٣- تحليل السياق: يعتمد على توضيح القضية الاجتماعية وفق الخلفية الإسلامية، النسوية، الاستعمارية وغيرها.

٤- ربط العمل الفني بالقضية المطروحة.

العمل الأول:

- **الفنانة:** شاهزيا إسكندر مواليد ١٩٦٩ – باكستان.
- **عنوان العمل**: اللفافة / The Scroll.
- **التاريخ:** ١٩٨٩-١٩٩٠م.
- **الخامة:** ألوان طبيعية ومائية على ورق واصلي مصنوع يدويا ومصبوغ بالشاي.
- **المقاس:** ٣٤,٢٩×١٦٢,٢٦ سم.
- **المصدر:** shahziasikander.com.

شكل (١٣): شاهزيا إسكندر، اللفافة، ١٩٨٩- ١٩٩٠، لون نباتي، صبغة جافة، ألوان مائية، على ورق الواصلي، ٣٤,٢٩×١٦٢,٢٦سم، المصدر: shahziasikander.com

شكل (١٤): تفصيل من العمل السابق

Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.

نبذة عن العمل:
نال عمل إسكندر الرائد في أطروحتها لدراسة الماجستير الذي يحمل عنوان (المخطوطة - The Scroll) في الشكل (١٣)، إشادة نقدية وطنية في باكستان، وفاز بجائزة شاكر علي المرموقة، وهي أعلى جائزة تمنحها الكلية الوطنية للفنون، وكذلك جائزة حاجي شريف للتميز في رسم المنمنمات، واستغرق إنجازها عامًا ونصف عام، ولقد ساهم عملها هذا في دفع كسر التقاليد في أوائل التسعينات مما شجع الطلاب والهواة على ترك النمط التقليدي والمحاكاة الحرفية والانخراط في فن المنمنمات المعاصرة، وفي أوائل الألفية الثانية حازت أعمالها عموما على التقدير الدولي؛ لكونها من ممارسات الفن المعاصر، واختارت الباحثة هذا العمل؛ لأنه يمثل أوائل الإنتاج للمنمنمات المعاصرة على مستوى العالم ومن باكستان.

التحليل الشكلي:
استخدمت الفنانة ألوانا نباتية ومائية وأصباغا جافة على ورق واصلي مُعدّ يدويًا، بأسلوب المنمنمات المغولية التقليدية، وتقرأ اللوحة من اليسار إلى اليمين، ويظهر في اللوحة عدد كبير من النساء تؤدي كل واحدة منهن عملًا من الأعمال المنزلية اليومية كالطبخ والغسل حتى الرسم، واستخدمت ألوانًا هادئة ترابية (بني، ذهبي، أحمر)، تنسجم مع أسلوب المنمنمات الكلاسيكي. أما الخطوط فهي دقيقة جدًا، وتعكس التدريب الأكاديمي للفنانة على التقنيات التقليدية، مع انعكاس مزيج من أساليب التصوير الإسلامي - المدرستين الصفوية والمغولية –، وهذه اللفافة كقصيدة ملحمية لعمل المرأة اليومي.

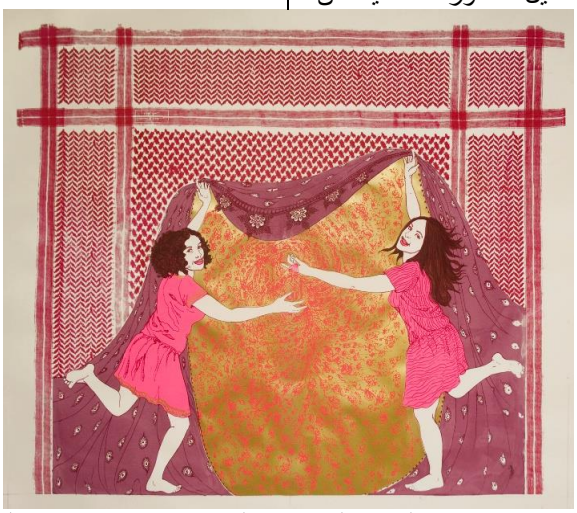
التحليل الرمزي:
صورت الفنانة نفسها في هذا العمل، ويرمز تكرار النساء الشكل (١٤) في وضعيات مختلفة إلى التكرار القهري لحياة النساء اليومية داخل النظام الأبوي، كما تُسائل رمزية غياب الذكور بالكامل هيمنتهم من خلال إلغاء حضورهم، كذلك اللباس التقليدي والحيز الداخلي للمنزل يعيدان بأسلوبٍ ناقد تشكيل الصورة النمطية عن المرأة المسلمة، ويظهر للمشاهد عدم وجود عمق للمنظور في المشاهد المكررة مما يُعطي إحساسًا باحتجاز تلك النساء داخل حيز مغلق فكريًّا واجتماعيًّا، وكأنهن يدرن حول أنفسهن في دوامة لا تنتهي، ورسمت البعض كأشباح بيضاء شفافة عائمة في ثنايا المشهد دون أن ترسم ملامح محددة.

تحليل السياق الاجتماعي:
نُفذ العمل في نهاية الثمانينات وقت اندلاع الحرب في بلدها، وكانت تقع باكستان تحت ضغوط اجتماعية متزايدة على النساء بفعل السياسات الإسلامية الصارمة في عهد ضياء الحق، وتُعد (المخطوطة) نقداً ضمنيًّا لتلك السياسات التي قيدت حرية النساء في باكستان باسم الدين، إضافة إلى كونها رداً على النظرة الاستشراقية التي تصور المرأة المسلمة كضحية لا تملك القدرة على المقاومة أو الخروج عن القيود، وإسكندر هنا تحاول أن تُعطيها صوتًا وحضورًا له صدى يتكرر.

ربط العمل الفني بالقضية المطروحة:
تعيد إسكندر بهذا العمل تسييس الفن الإسلامي التقليدي، وتصور المرأة بأنها ليست فقط عنصرًا زخرفيًّا كما كانت في بعض المنمنمات القديمة، بل فاعلًا مركزيًّا في التكوين، فالعمل يدعو إلى إعادة التفكير في دور المرأة المسلمة في الفن، وفي الحياة اليومية، من داخل ثقافتها لا من خارجها.

العمل الثاني:

- **الفنانة:** هند المنصور مواليد ١٩٥٦ – السعودية.
- **عنوان العمل:** السر/ The Secret(النسخة٧).
- **التاريخ:** ٢٠١٣م.
- **الخامة:** طباعة بالشاشة الحريرية على الورق.
- **المقاس:** ٩٦ × ١٠٧ سم.
- **المصدر:** hendalmansour.com.



شكل (١٤): هند المنصور، السر، ٢٠١٣، طباعة بالشاشة الحريرية على ورق، ١٠٣×٩٦سم، المصدر:hendalmansour.com

شكل (١٥) تفصيل من العمل السابق

الفنانة السعودية-الأمريكية هند المنصور تستلهم أعمالها من ذاتها ومن جماليات الفن الإسلامي، ويُشكل التمييز بين الجنسين والعدالة الاجتماعية موضوعاتها التي تسعى من خلالها لإبراز قوة المرأة ومشاركتها المتساوية في الإنتاج الثقافي، فمنذ انخراطها في الفن بعد انتقالها للولايات المتحدة في عام ١٩٩٧ وهي تسعى إلى دمج في أعمالها عنصرين متناقضين ظاهريًّا: الشكل البشري، والزخرفة الإسلامية، وهي بذلك ترى نفسها كما تذكر في بيانها الفني على موقعها الإلكتروني أنها كسرت حواجز اللاوعي المجتمعي التي تعزل هذين العالمين، ودمجتهما في سرد بصري واحد؛ لهذا فموضوعها الأساسي هو النساء، فتروي قصصهن من التاريخ أو المجتمعات الحديثة.

تنبض أعمالها بالحياة من خلال الألوان مثل: الوردي الفاقع، والذهبي الملكي، والأصفر المرح. أما عجينة الحناء فهي وسيط مادي شائع لدى المنصور، وتَعده رمزًا للتقاليد والزينة، كما يسد الفجوة بين التاريخ والحداثة. واختارت الباحثة هذا العمل؛ لأنه ينتمي لمدة متوسطة في عينة البحث، ولفنانة سعودية وبوسيط مادي مختلف.

التحليل الشكلي:

تقف امرأتان مبتسمتان تحت ستارة مزهرة تحاولان فتحها، وتتدفق من بين أيديهما باقات زهور من نقش الحناء النابض على خلفية ذهبية، حيث الإيقاع البصري المبهج وترددات الألوان وثنيات القماش تعطي للعمل انسجاما ووحدة وتماسك.

التحليل الرمزي:

قطعة الشماغ الرجالي الممتدة على غالبية مساحة اللوحة تعطي إحساسًا بالهيمنة، وتقف المرأتان ببهجة وحيوية لفتح ستار هذا الشماغ فتنكشف بطانته الداخلية من قماش نسائي منقوش، إشارة إلى أنه على الرغم من سيطرة الذكور فإن القوة الداخلية تكمن في المرأة في المجتمع، فهي الأم التي تربي، والزوجة التي تعين، والبنت والأخت اللتان تساندان، لتكشف عن ضوء ذهبي مشع ومبهج. والفنانة هنا تجسد الاحتفاء بالجمال طريقًا لتحدي الظلم، إنه السر الذي تريد الكشف عنه في عملها.

تحليل السياق الاجتماعي:

تبدو في اللوحة لقطة من ذكريات طفولة المنصور عن النساء في عائلتها ومجتمعها، فكم اثارت اهتمامها المساحات المنزلية المخصصة للنساء والمجتمعات السرية في داخلها؛ فرسمت نفسها في هذا العمل الشكل (١٥)، إضافةً إلى انتقالها إلى الولايات المتحدة حيث هويتها الجديدة، وتجد أنها تنتمي إلى أقلية مهمشة، مما دفعها للعودة إلى التراث الثقافي السعودي؛ لتصوير الممارسات الاجتماعية التي تختزنها في ذاكرتها، إن نشأة هند المنصور في مدينة الهفوف بالمملكة العربية السعودية، جعلها محاطة بعناصر العمارة ذات الصبغة الإسلامية، إلى جانب بيئة غنية بالتقاليد الجمالية والثقافية، مما أشعل شغفها بمراقبة تصاميم الحناء المعقدة، وأثرت هذه التأثيرات الأولية لاحقًا على الموضوعات التي تبحث فيها في فنها، وموضوع هذا العمل يظهر قبل رؤية السعودية ٢٠٣٠ التي أُطلقت في ٢٠١٦ متضمنة أوجهًا كثيرة لتمكين المرأة، وبعد هذا التاريخ نجد أعمالا لهند تعكس قوة التمكين التي نالتها المرأة السعودية.

ربط العمل الفني بالقضية المطروحة:

يُشيد العمل بشجاعة وقوة المرأة السعودية، ويُطلق حوارًا فنيًا للإصلاح ودعوةً إلى التغيير، من خلال رمزية التشارك في نسيج واحد ظاهره يرمز للرجل وباطنه يرمز للمرأة فهي الأساس وهي السر، ويحتفي فن المنصور بجمال الفن الإسلامي وتعقيده، ويتساءل في الوقت نفسه عن القيود المجتمعية التي واجهتها المرأة في المملكة العربية السعودية.

العمل الثالث:

- **الفنانة:** هيف كهرمان مواليد ١٩٨١ – العراق.
- **عنوان العمل:** نباتات العين باللون الأزرق / Eye Plants in Blu.
- **التاريخ:** ٢٠٢٤م.
- **الخامة:** زيت وأكريليك على الكتان المصنوع يدويا.
- **المقاس:** ٢٠٣ × ٢٠٣ سم.
- **المصدر:** pilarcorrias.com.

شكل (١٦): هيف كهرمان، نباتات العين باللون الأزرق، ٢٠٢٤، زيت وأكريليك على الكتان، ٢٠٣×٢٠٣سم، المصدر:pilarcorrias.com

شكل (١٧): تفصيل من العمل السابق

Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.

العمل للفنانة هيف كهرمان في الشكل (١٧)، وقد عُرض في معرضها الفردي بعنوان (ليس لها اسم-She has no name) في ٢٠٢٤، وهي فيه متأثرة بكتاب عالم النبات السويدي كارل لينيوس Carl Linnaeus (١٧٠٧-١٧٧٨)، وتعد هيف رائدة فنيًّا من خلال رؤاها الملتوية والمكسورة حتى السريالية لأجساد النساء التي تنخرط في سياسات الجسد، والموروثات، والاستعمار، والهجرة، واختير هذا العمل الذي يعد من أحدث الإنتاج الفني الذي اطلعت عليه الباحثة في سياق البحث ولفنانة عراقية.

التحليل الشكلي:

اللوحة مشهد بصري تتداخل فيه العيون والأيدي والنباتات، فتظهر العين مجردة دون تفاصيل كأوراق شجرة، وفي نفس الوقت متصلة جذريًا بعنصر النبات، ويمكن رؤية الأشكال النباتية وهي تخرج من داخل العيون وتلتف حولها، ودرجات اللون الأخضر الباهت تسهم في صنع جو هادئ يحكم وحدة العمل ويوحي بالبرودة والعزلة، كما استخدمت التكرارات في الأيدي والعيون لتكثيف المعنى، وكذلك استخدمت تقنية الترخيم (الأبرو) المعروفة في المخطوطات الإسلامية، فقد اطلعت على الصفحات المرخمة في كتاب لينيوس الذي شاهدته لأول مرة في عام ٢٠٢٢ أثناء زيارتها لمكتبة هنتنغتون في كاليفورنيا، حيث انخرطت بعدها في التجريب لهذه التقنية على سطح الكتان المصنوع يدويا.

التحليل الرمزي:

يُعد استخدام هيف للنباتات رمزًا للأنوثة والخصوبة، ورمزًا للعلاقة القوية بين النساء والطبيعة في العديد من الثقافات، ومنها الثقافة الإسلامية؛ إذ تستخدم بصفتها تكرارًا زخرفيًّا لتمثيل الحياة والتجدد والنمو، لتعكس كيف أن النساء في مجتمعات معينة يُرَيْن على أنهن حاملات للثقافة والذاكرة الجماعية، وتظهر هذه الأيادي التي تقطف العيون وهي بدون أحداق كأزهار في داخلها فراغ العين كجلد ورموش وكأن بياض العين نُزع وتحول لبتلة منفصلة كما في الشكل (١٧)، ويسلط الغياب المؤلم لحدقة العين الضوء على الآثار المترتبة على التقنيات المستخدمة في جهود المراقبة الحكومية، مثل: المسح البيومتري؛ للتعرف على بصمة العين.

تحليل السياق الاجتماعي:

يعد هذا العمل نقلة فكرية لكهرمان بعد تجاربها في التعبير بصفتها لاجئة عراقية في السويد، ثم مقيمة في الولايات المتحدة، وتعمل فنانةً مستقلةً، وذلك من خلال غوصها في مجال علم النبات متأثرة بعالم الطبيعة السويدي رائد علم التصنيف الحديث كارل لينيوس، الذي قرأت عنه في أثناء نشأتها في السويد، فقد قدم تجاربه العلمية من خلال اقتلاع أو زرع عينات نباتية من بيئات غريبة على مناخ شمال أوروبا، ثم قام بتصنيف النباتات غير الأصلية وإعادة تسميتها، والفنانة تقوم بنفس الدور في مجموعتها الفنية لإحلال أنظمة جديدة محل أنظمة المعرفة المحلية والأصلية لصالح وجهات النظر والأساطير الأوروبية عبر التكوينات النباتية والاستعارات الجندرية في عالم الطبيعة، ضمن السياقات الاجتماعية والسياسية التي تمزج فيها الفنانة بين التراث الإسلامي والأنثوية المعاصرة.

ربط العمل الفني بالقضية المطروحة:

يشير البيان الصحفي للمعرض في جاليري بيلار كورياس (Pilar corrias) إلى أن كهرمان تنظر من خلال تشابك الزخارف الورقية مع الأشكال التشريحية في ضوء أوجه التشابه مع تقنيات نظام الحدود التي تصنف المجتمعات الضعيفة كما في تصنيف النبات، وتواجه الفنانة تعقيدات الهجرة والمقاومة في العالم المعاصر.

وهي تبرز التوترات الحرجة بين الاستخدام الرمزي لتقنية فن السحب (الأبرو) الرخامية، التي تستخدم لمنع التزوير في العملات الورقية، إلى جانب تقنية المحو للتعبير عن محو التراث الثقافي ومعارف الشعوب المهمشة، وتسكن شخصيات كهرمان النسائية المجهولة بشكل متحدٍ، التي تسكن مناظرها الطبيعية غير المنتظمة عن قصد، وتتحدى الأنظمة الشبيهة بالشبكة المصممة لفرض النظام وتحديد الهوية. في يد كهرمان تصبح تقنية الرخام عملا من أعمال التحدي، ووسيلة لبناء بنى بديلة للجوء والمرونة.

تلخيص تجربة الفنانات المعاصرات للتعبير عن قضاياهن باستخدام المنمنمات المعاصرة في السمات المشتركة التالية:

- العناصر البصرية والرمزية: استخدام رموز وألوان تقليدية للتعبير عن الحداثة تتضمن عناصر ثقافية وتراثية لتوصيل أعمق للرسالة.
- التقنيات المتعددة والهجينة: دمج الرسم بالفيديو، النحت، والتصوير الفوتوغرافي لخلق تأثير شامل. لتوسيع نطاق التعبير.
- القضايا المعالجة: الحقوق النسائية، والمساواة، وتحديات الهوية، والقضايا الإنسانية المتعلقة بالجندر وعدم المساواة.
- هذا النهج يمنح الفن أبعادًا أعمق فيصبح وسيلة للمقاومة الثقافية والحوار المجتمعي، مما يجعل المنمنمات أكثر من مجرد فن بصري، بل أداة للنقد والتغيير، ويعيد تعريف دور المرأة في مجتمعاتها ومكانتها في الرواية التاريخية.

النتائج: Ruslt

مما سبق يمكن الوقوف على عدد من النتائج للإجابة عن تساؤلات البحث، وهي كالتالي:

- استخدام الفنانات المعاصرات الأساليب الفنية للمنمنمات أداةَ تعبير مناسبة وقوية لرواية التجارب النسائية بطريقة بصرية مؤثرة؛ إذ تسمح لهن بإعادة صياغة واقعهن في أعمال تجمع بين الجمال البصري والرسالة الاجتماعية العميقة، من خلال توظيف المنمنمات المعاصرة في تصوير التحديات التي تواجهها النساء، مثل: العنف، والتمييز المهني، وغيرها.
- أن استخدام الرموز والتفاصيل متناهية الدقيقة للمنمنمات المعاصرة، يدفع الفنانات إلى تحدي ذواتهن والغوص بعمق في القصص التي يحكينها، واستكشاف طرق جديدة للتعبير عن قضاياهن، مما يجعل المنمنمات واحدة من أكثر الوسائل الفنية تعبيرًا عن التجربة النسائية الحديثة، فيخلق ارتباطًا قويًا بين العمل الفني والمتلقي.
- أن لفنّ المنمنمات قدرة قوية على جذب المشاهد لإلقاء نظرة فاحصة، مما يشجع على المشاركة العميقة وهي ميزة في المشهد الفني المعاصر؛ لأنه يتحدى معيار التركيبات واسعة النطاق والقطع المجردة ويقدم شكلا دقيقا من رواية القصص، ومع التقدم التكنولوجي مثل: الطباعة ثلاثية الأبعاد، يبدو من المحتمل استمرار الانبهار بالفن المصغر في النمو؛ إذ لا حدود لإمكانيات هذا الاتجاه الفني، ويشكل الحجم الصغير للمنمنمات أساسا مناسبا للفن، كما أن بعض الفنانات يلجأن إلى أساليب معاصرة تدمج بين المنمنمات والتقنيات الرقمية، مما يسمح بإيصال الرسالة بالشكل أكثر انتشارًا وتأثيرًا.

التوصيات Recommendation

- تشجيع الفنانات على العمل بهوية إسلامية باستخدام الأساليب الفنية للمنمنمات لتقديم رسائل معاصرة حول قضايا تناسبها الرمزية، مما يسهل عليهن فتح مجال للحوار البصري مع المجتمع، إلى جانب دمج عناصر من الحياة الحديثة في المنمنمات، مثل: التكنولوجيا، والموضة المعاصرة، والمشاهد الحضرية؛ لتقريب المشهد وعكس حياة النساء اليوم.
- يمكن استخدام المنمنمات أداة فنية للتعبير عن قضايا اجتماعية كزيادة الوعي حول حقوق النساء والصحة الجسدية والنفسية، وغيرها من القضايا المعاصرة، ويمكن تشجيع النساء حتى غير المختصات في الفن على الانخراط في ورش عمل جماعية للتعبير الفني، وإقامة معارض لنتائج هذه الورش لإيصال أصواتهن.
- تكثيف الجهود لرعاية وإحياء الفنون التقليدية ودعم النشر العلمي عنها؛ تعزيزا للهوية؛ إذ تتميز بقدرتها على التكيف في

السياقات المعاصرة، لاسيما في المجتمعات الشرقية؛ لما لها من أدوار فنية وتعبيرية تتصل بالجذور الفنية للأفراد.

المراجع: References

١- الأندلوسي، حمزة. (٢٠٢٢). المرأة كفاعل وكموضوع في الفنون: قراءة استكشافية للأدبيات المرجعية في سوسيولوجيا الفن، المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ١(٣)، ٢١-٣٣، https://doi.org/10.17613/hrjs-mz12

٢- البقمي، مشاري. (٢٠٢١). القيم الجمالية للتسطيح في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء التصميم المعاصر، بحوث في التربية الفنية والفنون، ٢١(٢)، ١٦٨-١٧٧، https://dx.doi.org/10.21608/seaf.2021.172305

٣- الغذامي، رحاب. (٢٠٢٣). قضايا المرأة الاجتماعية والفنون المعاصرة: (المجتمع السعودي انموذجا)، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، (٩٢)، ١٦٤-١٧٨، https://doi.org/10.33193/JALHSS.92.2023.844

٤- جبار، حسين. (٢٠١٩). صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية: المدرسة المغولية الهندية أنموذجا، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، (٣٤)، ٢٣١–٢٤٠، https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss34.1133

5- Asian Art Newspaper. (2020, August 28). Miniature painting in contemporary art. Retrieved March 25,2025 from https://asianartnewspaper.com/miniature-painting/

6- Adıgüzel, F. The Meeting of Contemporary Art and 'Miniature': The Art of Shahzia Sikander". idil, 101 (January 2023): p. 1–10. Doi:10.7816/idil-12-101-01

7- D'Souza, Aruna. (2021, August 19). Shahzia Sikander's exquisite, entangled worlds. The New York Times. Retrieved March 25,2025 from https://www.nytimes.com/2021/08/19/arts/design/sikander-morgan-miniature-manuscript.html

8- David, R. (2008). Contemporary miniature painting in Lahore 1980–2007. Unpublished doctoral dissertation, Lahore College for Women University, Pakistan.

9- Hend Almansour official site. (2025) Retrieved May 22, 2025, from https://www.hendalmansour.com/

10-International Committee of the Red Cross (ICRC). (2025, March 9). alsharq al'awsat wa'afriqya: alnisa' yadfaen althaman al'akbar lilnizaeat, Retrieved March 27,2025 via https://blogs.icrc.org/alinsani/2025/03/09/7982/

11-Kumar, R, & Kamble, R. (2022). "Feminism from the margins: How women are contesting the "othering" of Muslims through arts-based resistance?". Gender, Work & Organization, 29(4). 1360–1374. https://doi.org/10.1111/gwao.12804

12-OpenSea. (2025). FSMB: Futuristic Narratives in Historical Artistry. Retrieved May 5, 2025, from https://opensea.io/collection/fsmb-futuristic-narratives-in-historical-artistry

13-Pera Museum official site. (2020). Miniature 2.0: Miniature in Contemporary Art. Retrieved March 22,2025 via https://www.peramuseum.org/exhibition/miniature-2-0/1255

14-Pilar Corrias Gallery official site. (2025). Hayv Kahraman – She Has No Name. Retrieved May 17, 2025, from https://www.pilarcorrias.com/exhibitions/396-hayv-kahraman-she-has-no-name

15-Robbins, M., & Thomas, K. (2018). Women in the Middle East and North Africa: A divide between rights and roles [Report]. Arab Barometer.

16-Sandals, L. (February 26, 2018), Into the Deep: Tazeen Qayyum follows a cockroach into a black hole around beauty, legibility and the void, Retrieved March 23,2025 via https://canadianart.ca/features/into-the-deep/

17-Shahzia Sikander official site. (2025). Retrieved April 12, 2025, from https://www.shahziasikander.com/

18-Siddiqui, A. (Curator). (2015). Beyond Measure: Domesticating Distance [Exhibition catalogue]. The Robert McLaughlin Gallery; South Asian Visual Arts Centre (SAVAC). ISBN 978-1-926589-88-6.

19-Tazeen Qayyum official site. (2025). Retrieved May 25, 2025, from https://www.tazeenqayyum.com/

20-UN-Women (United Nations Entity for Gender Equality and the Empowerment of Women). 2025. Women's Rights in Review 30 Years After Beijing. New York: UN-Women.

21-Zia, S. (October 27, 2019), Exhibition: Pathways to Art. Retrieved March 18,2025 via https://www.grosvenorgallery.com/news/67-exhibition-pathways-to-art-dawn

22-Zaya, O. (2015), Are we not all foreigners? Retrieved April 15,2025 via https://hayvkahraman.com/2017/01/21/are-we-not-all-foreigners-octavio-zaya/

Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.