الرمزية في فن المنمنمات الإسلامية (محمود فرشجيان انموذجاً)

Symbolism in the Art of Islamic Miniatures (Mahmoud Farshchian as a Case Study)

محمد طالب حسن أ.م.د أحمد علي كاظم

Mohammed Talib Hassan Asst. Prof. Dr. Ahmed Ali Kadhim

جامعة القادسية – كلية الفنون الجميلة

University of Al-Qadisiyah – College of Fine Arts

mester26.12@qu.edu.iq

ahmad.ali@qu.edu.iq

٠٧٧٤٢٥٢٤٧٩١

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي دراسة (الرمزية في فن المنمنمات الإسلامية: محمود فرشجيان أنموذجا)، وانطلقت مشكلة البحث من التساؤل الآتي: كيف تتجلى البنية الرمزية في المنمنمات الإسلامية المعاصرة في أعمال محمود فرشجيان؟، وهدف البحث إلى تحليل البنية الرمزية في أعمال محمود فرشجيان بوصفها نموذجا لفن المنمنمات الإسلامية.اشتمل البحث على أربعة فصول؛ تضمن الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث) عرض مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، فضلاً عن تحديد هدف البحث ومصطلحاته وتعريفها، كما شملت حدود البحث المدة الزمنية الممتدة بين (١٩٦١–٢٠١١)، واقتصرت مكانيا على أعمال الفنان الإيراني محمود فرشجيان المنجزة في إيران وخارجها، وموضوعيا على تحليل البنية الرمزية في المنمنمات الإسلامية المعاصرة في أعماله.

أما الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث) فقد ضم الإطار النظري والدراسات السابقة، واحتوى على مبحثين؛ عني المبحث الأول بدراسة الرمز والرمزية في الفكر الإنساني والتعبير الفني، بينما تناول المبحث الثاني الفن الإسلامي والمنمنمات الإسلامية، متضمنا خصائص الفن الإسلامي، والمنمنمات الإسلامية، وتجربة الفنان محمود فرشجيان وسمات أعماله الفنية، واختتم الفصل بالدراسات السابقة ومجموعة من المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري.أما الفصل الثالث فتضمن

إجراءات البحث، إذ اشتمل على مجتمع البحث البالغ (١٣٣) عملاً فنيا من أعمال الفنان محمود فرشجيان، وعينة البحث البالغة (٢٠) عملاً فنيا، وأداة تحليل المحتوى، فضلاً عن الوسائل الإحصائية المستعملة للتحقق من صدق الأداة وثباتها ومعالجة النتائج، وهي: معامل كوبر، ومعادلة هولستي، والنسبة المئوية. واحتوى الفصل الرابع على عرض نتائج البحث وتفسيرها، والاستنتاجات، والتوصيات، وا لمقترحات. واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع، والملاحق، والملخص والواجهة باللغة الإنجليزية
الكلمات المفتاحية: (الرمزية، فن المنمنمات، الفن الإسلامي، محمود فرشجيان)

Abstract

The present study, entitled "Symbolism in the Art of Islamic Miniatures: Mahmoud Farshchian as a Model," investigates the symbolic structure of Islamic miniature art through the works of the Iranian artist Mahmoud Farshchian. The research addresses the following question: How is the symbolic structure manifested in contemporary Islamic miniatures in the works of Mahmoud Farshchian? Accordingly, the study aims to analyze the symbolic structure in Mahmoud Farshchian's works as a model of Islamic miniature art. The study consists of four chapters. The first chapter presents the methodological framework, including the research problem, its significance and rationale, the research objective, and the definition of its terminology. The temporal limits of the study extend from 1961 to 2011, while its spatial limits are confined to Mahmoud Farshchian's artistic works produced inside and outside Iran. The subject matter is limited to analyzing the symbolic structure in his contemporary Islamic miniature works. The second chapter presents the theoretical framework and previous studies. It is divided into two sections: the first discusses symbols and symbolism in human thought and artistic expression, whereas the second addresses Islamic art and Islamic miniatures, including the characteristics of Islamic art, Islamic miniatures, Mahmoud Farshchian's artistic experience, and the stylistic features of his works. The chapter concludes with a review of previous studies and the indicators derived from the theoretical framework. The third chapter outlines the research procedures, including the research population of (133) artworks by Mahmoud Farshchian, a sample of (20) artworks.

Keywords: (Symbolism, Miniature Art, Islamic Art, Mahmoud Farshchian)

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث :

يعد الفن أحد أهم الوسائط التي عبرت عبر التاريخ عن الفكر الإنساني ورؤيته للعالم، إذ لم يقتصر دوره على الجانب الجمالي، بل شكّل خطاباً بصرياً يحمل منظومة

من الدلالات والمعاني. ويعد الرمز من أبرز العناصر التي يقوم عليها هذا الخطاب، لما يمتلكه من قدرة على تجاوز المعنى المباشر وإنتاج دلالات متعددة تسهم في إثراء العمل الفني وفتح المجال أمام تأويلاته المختلفة. وفي الفن الإسلامي اكتسب الرمز خصوصية نابعة من مرجعياته الفكرية والروحية، إذ تجلّى في مختلف عناصره البصرية، ومنها المنمنمات الإسلامية التي مثّلت أحد أهم الفنون التصويرية القادرة على توظيف الرموز للتعبير عن مضامين دينية وإنسانية وجمالية. ومع تطور هذا الفن في العصر الحديث، برزت تجربة الفنان الإيراني محمود فرشجيان بوصفها امتداداً معاصراً للمنمنمة الإسلامية، إذ قدّم أعمالاً اتسمت بثراء رمزي واضح من خلال توظيف العناصر البشرية والطبيعية واللونية والحركية ضمن بناء بصري متكامل. وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت الجوانب الجمالية والفنية في أعمال فرشجيان، فإن البنية الرمزية في منمنماته المعاصرة ما تزال بحاجة إلى دراسة تحليلية تكشف آليات تشكلها وأنماط تجلياتها ودلالاتها داخل البناء التشكيلي للعمل الفني. ومن هنا تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

كيف تتجلى البنية الرمزية في المنمنمات الإسلامية المعاصرة في أعمال محمود فرشجيان؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة أليه:

أ. أهمية البحث

١. يسهم البحث في إبراز أهمية الرمزية في فن المنمنمات الإسلامية، والكشف عن دورها في بناء الدلالات والمعاني داخل العمل الفني.

٢. يبرز الخصائص الرمزية في أعمال الفنان محمود فرشجيان، ويكشف آليات توظيفه للعناصر البصرية في التعبير عن المضامين الفكرية والروحية والجمالية.

ب. الحاجة إلى البحث

١. تنبع الحاجة إلى هذا البحث من قلة الدراسات التي تناولت الرمزية في منمنمات محمود فرشجيان بوصفها نسقاً بصرياً متكاملاً، الأمر الذي يستدعي دراستها وتحليل دلالاتها في ضوء الفن الإسلامي.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى:

تحليل البنية الرمزية في أعمال محمود فرشجيان بوصفها نموذجا لفن المنمنمات الإسلامية.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الموضوعية : يتناول البحث الحالي دراسة المنمنمات الإسلامية للفنان (محمود فرشجيان).

الحدود الزمانية: اقتصر البحث الحالي النتاجات الفنية (المنمنمات) للفنان محمود فرشجيان في الفن الإسلامي ، خصوصاً الأعمال التي أنتجت المدة ما بين (١٩٦١م الى٢٠١١م).

الحدود المكانية : يتناول البحث الحالي النتاجات الفنية المعروضة للفنان الإيراني محمود فرشجيان في إيران وخارجها.

خامساً: تحديد المصطلحات :

١. الرمزية

الرمز (لغةً):

جاء تعريف الرمز عند (**البستاني**) بأنه: "ورمَّز إليه يرمزُ ويرمِزُ رمزاً: أشار أو هو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، وفي فقه الثعالبي هو مختص بالشفة" (البستاني، ١٩٩٨، ص٢٥٠).

أما(**الرَّمزِيَّة**) : الطريقة، الرَّمزِيَّة: مذهب في الأدب والفن، ظهر في الشعر أولا، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤، ص٣٧٢).

الرمز اصطلاحاً:

عرفه **(صلاح فضل)** : الرمز هو علامة دلالية تقوم على علاقة اصطلاحية غير سببية بين الدال والمدلول، تكتسب معانيها من خلال الاتفاق الثقافي والاجتماعي، وتستخدم للإشارة إلى معانٍ تتجاوز مدلولها الظاهر (فضل، ٢٠٠٢، ص١٢٤).

الرمز (اجرائيا) :

هو عنصر بصري أو تشكيلي يظهر في العمل الفني، يتخذ شكلاً أو هيئة معينة (كاللون، أو الحركة، أو الشكل، أو الخط)، ويستخدم للدلالة على معنى أو قيمة تربوية غير مباشرة، وهو وسيلة فنية يعبر من خلالها الفنان عن مفاهيم أخلاقية وروحية داخل البناء التشكيلي للعمل الفني.

٢. فن المنمنمات:

المنمنمات (لغة):

النَّمنَمةُ: خطوطٌ متقاربةٌ قصارٌ، وشُبِّهت بما تُحدثه الريح في دُقاق التراب، ويقال: كتابٌ منمنم أي منقّش، وثوب منمنم أي مرقوشٌ موشّى (الفراهيدي، ٢٠٠٣، ص٢٦٩).

فن المنمنمات (اصطلاحا):

تعرَّف المنمنمات بأنها تصاوير دقيقة تستخدم لتزيين المخطوطات الإسلامية (عكاشة، ١٩٩٠، ص٢٩١). كما أُطلق مصطلح المنمنمات على الصور التي تُزوَّق بها الكتب المخطوطة وتُضفي عليها قيمة جمالية وفنية (أتنغهاوزن، ١٩٧٤، ص٥٩).

فن المنمنمات (إجرائياً):

هو فن تصويري يقوم على توظيف العناصر التشكيلية والرمزية المستمدة من الفن الإسلامي لبناء تكوينات بصرية تحمل دلالات جمالية وفكرية وروحية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: الرمز في الفكر الإنساني والتعبير الفني .

يعد الرمز من المفاهيم الأساسية التي رافقت الفكر الإنساني منذ الحضارات الأولى، إذ مثّل وسيلةً للتعبير عن الأفكار والمعتقدات والمعاني، ولم يقتصر حضوره على مجال واحد، بل امتد إلى اللغة والفلسفة والفن والدين، لما يمتلكه من قدرة على تجاوز المعنى المباشر إلى دلالات أعمق. وفي الدراسات اللغوية، يعد (أرسطو) من أوائل من تناول مفهوم الرمز، إذ رأى أن الكلمات تمثل رموزاً للمعاني، تربط بين الدال والمدلول، وتتحدد دلالاتها وفق السياق الذي ترد فيه (أحمد، ١٩٨٤، ص٣٥). لم يطرح مفهوم الرمز في التراث العربي القديم بوصفه مصطلحا مستقلاً، إلا أن حضوره تجلّى في البلاغة واللغة من خلال الكناية والتعريض والإشارة بوصفها وسائل للتعبير غير المباشر عن المعاني (قرابيل، ٢٠٢٥، ص٥٧٧). كما أشار (الفراهيدي) و(الجاحظ) إلى أن الإيماء والإشارة واللفظ تمثل وسائل دلالية تسهم في إنتاج المعنى، بما يعكس وعيا مبكرا بالطبيعة الرمزية للغة والتواصل الإنساني (الفراهيدي، د.ت، ص٣٦٦؛ الجاحظ، ١٩٩٨، ص٧٦). ويرى (ابن وهب) أن الرمز يقوم على الإبهام والتعبير غير المباشر (ابن وهب، ١٩٦٩، ص١١٢)، بينما ربطه (ابن فارس) بالدلالة الإيحائية والحركة (ابن فارس، ١٩٧٩، ص٤٣٩)، في حين أكد (الراغب الأصفهاني) طابعه الإشاري القائم على الإيماءة والغمز (الأصفهاني، ١٩٩٢، ص٣٦٦)، ويتميز الرمز عن الكناية والاستعارة والمجاز بكونه أكثر انفتاحا على التأويل وتعدد الدلالات (قرابيل، ٢٠٢٥، ص٥٨٠).

<u>الرمز فلسفياً:</u>

ينظر إلى الرمز في الفلسفة بوصفه وسيطًا معرفيا يحول الأفكار المجردة إلى صور قابلة للإدراك والتأويل ، وقد تعددت تفسيراته الفلسفية تبعا للاتجاهات الفكرية، مع اتفاقها على كونه أداة لإنتاج المعنى تتجاوز المدلول المباشر، شكّل الرمز محوراً أساسياً في الفكر الفلسفي اليوناني، إذ وظفته المدرسة الفيثاغورية في تفسير الكون من خلال الأعداد بوصفها رموزاً للنظام والانسجام (مفلاح وبلحمام، ٢٠٢٣، ص٨٤)،

بينما ربطه السفسطائيون باللغة والتأويل وتعدد المعاني (فخري، ١٩٩١، ص٥٣). أما أفلاطون وأرسطو فقد نظرا إلى الرمز بوصفه وسيطاً بين الفكر والواقع، في حين منحته (الرواقية) و(الأفلاطونية المحدثة) بعداً منطقياً وروحياً يجعله أداة لفهم العالم والارتقاء إلى الحقيقة (الشريفي، ٢٠٢٥، ص٣٨-٣٩؛ بدوي، ١٩٧٧، ص٧٣). بينما تناول الفكر الفلسفي الإسلامي الرمز بوصفه أداة معرفية وتأويلية تتجاوز المعنى الظاهر إلى الدلالات الباطنية، مستندا إلى البنية الرمزية في القرآن الكريم واللغة (الشريفي، ٢٠٢٥، ص١١٤). ورأى الفارابي أن اللغة نظام رمزي يعكس تنظيم العقل للمعرفة، وتغدو ألفاظها وسائل للكشف عن المعاني المجردة، بينما جعل (الغزالي) الرمز لغةً للتعبير عن التجربة الروحية التي تعجز الألفاظ المباشرة عن الإحاطة بها (الغزالي، ١٩٧٣، ص٢٤٠-٢٤٦). بينما تبلور مفهوم الرمز في الفكر الفلسفي المسيحي في ظل الاضطهادات الأولى للمسيحيين، إذ استخدم وسيلة للتعبير عن العقائد الدينية وبناء لغة بصرية ظهرت في الطقوس والفنون الكنسية. ورأى أوريجينوس أن الرمز يمثل أداة لتأويل النصوص المقدسة والكشف عن معانيها الروحية الباطنة (سعدي، ٢٠٢٢، ص٢٣٧-٢٤١). أما (أوغسطينوس) و(توما الأكويني) فقد نظرا إلى الرمز بوصفه وسيطاً يربط بين العالم المحسوس والحقيقة الإلهية، ويجعل العلامات وسيلةً لفهم المعاني الروحية (الشريفي، ٢٠٢٥، ص٤٣)، كما شهدت الفلسفة الغربية الحديثة تطورا في فهم الرمز بوصفه وسيطاً بين الإنسان والواقع، وأداة لتنظيم المعرفة وإنتاج المعنى (يوسف، ٢٠٠٥، ص٤٦). ورأى (لايبنتز) أن الرمز يمثل نظاما عقليا قائما على العلامات يسهم في تنظيم المعرفة وتوليدها. أما (كانت) فعد الرمز بنيةً معرفية تسهم في تشكيل المفاهيم وتنظيم التجربة الإنسانية بما يتجاوز الإدراك المباشر (أحمد، ١٩٨٤، ص٤٧). و يرى هيغل أن الرمز بنية دلالية تجمع بين الشكل الحسي والمعنى العقلي، ويؤدي دورا تأويليا يكشف المعنى بصورة غير مباشرة، ولا سيما في الفن الرمزي (هيغل، ١٩٨٦، ص١٢-١٥). أما كاسيرر فقد عد الإنسان كائنا رمزيا يبني معرفته بالعالم من خلال اللغة والفن والدين والأسطورة، بوصفها أشكالاً رمزية تعبر عن تطور الوعي الإنساني (بغورة، ٢٠٠٥، ص٦٢-٦٣). بينما اتجهت الفلسفة الغربية

المعاصرة إلى النظر للغة بوصفها نظاما رمزيا لإنتاج المعنى، ورأى (دي سوسير) أن الدلالة تنشأ من العلاقات بين العلامات داخل النسق اللغوي والاجتماعي، مع تمييزه بين العلامة والرمز. أما (تشارلز بيرس) فعد الرمز علامة تقوم على العرف والاتفاق الاجتماعي، وميزه عن الأيقونة والإشارة، مما وسع تطبيقاته في اللغة والفنون .

الرمز في التعبير الفني :

يعد الرمز في التعبير الفني وسيلة لتحويل الأفكار والمشاعر إلى صيغ بصرية تتجاوز المحاكاة المباشرة، إذ يمنح العمل الفني أبعادا فكرية وجمالية وروحية قابلة للتأويل، ويغدو العمل الفني بذلك نظاما رمزيا مفتوحا على تعدد الدلالات، تتكامل فيه العناصر التشكيلية لإنتاج المعنى من خلال التفاعل بين رؤية الفنان وإدراك المتلقي (المحمودي، ٢٠٢٢، ص٣٤٣). ارتبط الرمز في الفنون القديمة بمحاولة الإنسان الأول فهم العالم والتعبير عن معتقداته وخبراته.

فجاءت رسوم الكهوف والنقوش وسيلة بصرية ذات أبعاد رمزية وطقسية تجاوزت التمثيل المباشر للحياة اليومية (المياحي، ٢٠٢١، ص٢٢٢). كما تطورت هذه الرموز من أشكال واقعية إلى صيغ أكثر تجريدا وإيحاء، لتعكس وظائف دينية وسحرية وتواصلية أسهمت في تشكيل البدايات الأولى للتعبير الفني. تطورت الرمزية في الفن المصري القديم من تعبيرات بدائية إلى منظومة بصرية ودينية متكاملة، ارتبطت بالعقيدة، والسلطة، وتفسير الكون، وتجسدت في العمارة والنقوش والكتابة الهيروغليفية التي اعتمدت الرموز وسيلة للتعبير والمعرفة. كما وظّف المصري القديم الآلهة والحيوانات والرموز الطبيعية بوصفها دلالات على قوى كونية ومعتقدات دينية، فمثّل أنوبيس وأوزيريس وحور نماذج بارزة للبعث والحماية والسلطة (ياروسلاف، ١٩٩٦، ص٢٢٥). وامتدت هذه الرمزية إلى رموز حيوانية وطبيعية مثل الثور أبيس والقط والثعبان ، التي جسدت معاني الخصوبة والقوة والحماية والتجدد ضمن منظومة رمزية متكاملة .

شهدت حضارات الشرق الأدنى القديم تطورا في توظيف الرمز ضمن منظومة دينية وفكرية ارتبطت بتأليه الظواهر الطبيعية وتجسيد القوى الإلهية في رموز حيوانية

وكونية، فأصبح الفن وسيلة للتعبير عن العقيدة والنظام الكوني أكثر من كونه نشاطاً جماليا. كما احتلت الشمس مكانة رمزية بارزة في حضارات الرافدين، إذ عرفت باسم (أوتو) عند السومريين و(شمش) عند الأكديين، ورمز إليها بقرص تتشعب منه الأشعة تعبيرا عن الحياة والقوة والعدالة الإلهية (سعفان، ١٩٨٩، ص٢٩٩). برزت الرمزية في الفن الإغريقي بوصفها منظومة فكرية وجمالية وظّفت الآلهة والأساطير والحيوانات للتعبير عن القيم الإنسانية والدينية، مما جعل الرمز يتجاوز الشكل الظاهري إلى دلالات فلسفية تعكس مركزية الإنسان. أما الفن الروماني فقد استلهم هذه الرمزية، ووظّف الألوان والتصاوير الجدارية للتعبير عن القوة والسلطة والمكانة الاجتماعية (الزناتي، ٢٠١٩، ص١٥١). بينما استمد الفن المسيحي رموزه من الكتاب المقدس، وجسد العقائد والمعاني الروحية من خلال رموز بصرية مثل الصليب والحمامة، مع تأثره في مراحله الأولى بالرموز اليونانية والرومانية قبل أن تتبلور رموزه الخاصة، ويعد الرمز في الفن المسيحي وسيلة لتجسيد المفاهيم الإيمانية المجردة في صور تحمل دلالات عقائدية وروحية عميقة، وقد مثل الفن المسيحي الظواهر الكونية والحيوانية برموز عقائدية، إذ رمزت الشمس إلى السيد المسيح بوصفه النور الإلهي، كما ارتبطت الشمس والقمر بالعذراء مريم، في حين مثّلت الحمامة الروح القدس والطهارة والسلام في الموضوعات المسيحية (سيرنج، ١٩٩٢، ص٣٨٠-٣٨١).

اتجه الفن الإسلامي إلى التجريد والتلميح في التعبير عن المعاني الروحية والعقائدية، فجسد مفاهيم التوحيد والاتصال بالمطلق عبر الزخرفة والخط والعمارة، حيث حملت القباب والمآذن والمحراب والصحن دلالات رمزية تعبر عن العلاقة بين الإنسان والسماء، اعتمد الفن الإسلامي على الزخارف النباتية والأرابيسك بوصفهما رمزين للجمال والنمو والاستمرارية ، مستلهماً عناصرهما من الطبيعة مع تجريدها وإخضاعها للتكرار والإيقاع بما يعكس دلالات روحية وعقائدية وجمالية (ياسين، ٢٠٠٦، ص١١٧).

تَعد النجمة والهلال من أبرز الرموز في الفن الإسلامي، إذ ترمز النجمة إلى النظام الكوني والتوازن، بينما ارتبط الهلال بالتقويم القمري وتجدد الزمن، ثم أصبح لاحقاً رمزاً ثقافياً للإسلام في الفنون والعمارة (البهنسي، ١٩٨٩، ص ٥٨)

المبحث الثاني: المنمنمات الإسلامية وامتداداتها المعاصرة في أعمال محمود فرشجيان:

يعد الفن الإسلامي نتاجاً حضارياً تشكّل في ظل الحضارة الإسلامية، واتجه إلى التجريد والتعبير عن الجوهر من خلال رؤية جمالية وروحية متميزة ، ويرى عدد من الباحثين أن الفن الإسلامي، رغم إفادته من الفنون السابقة في بعض الأساليب، استطاع أن يؤسس هوية فنية مستقلة تستمد روحها من العقيدة الإسلامية (مرزوق، ١٩٦٥، ص٩–١٠).

خصائص الفن الإسلامي:

١. التنوع: تميز الفن الإسلامي بتنوع أشكاله وخاماته وأساليبه مع احتفاظه بوحدة جمالية وهوية فنية مشتركة، تجلت بوضوح في اختلاف الطرز المعمارية مع ثبات الوظيفة والدلالة ، كما يظهر ذلك في تنوع أشكال المآذن باختلاف الأقاليم الإسلامية مع وحدة رمزيتها الدينية (رفاعي، ٢٠١٠، ص١٩٢).

٢. البعد عن الترف: اتجه الفن الإسلامي إلى البساطة في الخامات مع إضفاء قيم جمالية عالية عليها من خلال الزخرفة والإبداع الفني، بما يعكس التوازن بين البعد الروحي والجمالي، وقد تجسد ذلك في توظيف مواد بسيطة لإنتاج أعمال فنية ذات قيمة جمالية كبيرة، مثل المحاريب المزخرفة.

٣. التكرار: يعد التكرار من أهم خصائص الفن الإسلامي، إذ يحقق الإيقاع والوحدة والتوازن داخل التكوين الزخرفي، ويمنح العمل إحساساً بالحركة والاستمرارية. كما يعكس التكرار رؤية روحية مستمدة من الفكر الإسلامي والعبادات الإسلامية (محمد، ١٩٩٧، ص٧٩).

٤. النظام الهندسي: اعتمد الفنان المسلم النظم الهندسية للتعبير عن الوحدة والتوازن والانسجام الكوني، حيث أصبحت الأشكال الهندسية رمزاً للعلاقة بين العالم المادي والبعد الروحي (سلامة، ٢٠١٦، ص٩).

فن المنمنمات الإسلامية:

يعد فن المنمنمات من أبرز الفنون الإسلامية المرتبطة بالمخطوطات، إذ أسهم في توضيح النصوص وإثراء معانيها من خلال الجمع بين الوظيفتين التعليمية والسردية، وشهد ازدهاراً واسعاً خلال العصور الإسلامية رغم أن جذوره تعود إلى حضارات أقدم (مصطفى، ١٩٩٦، ص٨٦). ويعرف فن المنمنمات بأنه رسوم تصويرية دقيقة تزين المخطوطات وتنفذ بألوان وخطوط رفيعة، وتستخدم لتوضيح النصوص وإغنائها بصرياً (البهنسي، ١٩٨٢، ص٤٢٣). تطور فن المنمنمات الإسلامية في بيئة حضارية متعددة الثقافات، مما أكسبه أسلوباً فنياً مستقلاً حافظ على خصوصيته داخل الحضارة الإسلامية (فونتانا، ٢٠١٥، ص٢٨). وارتبط ازدهار هذا الفن بتطور صناعة المخطوط والورق، إذ أُنجزت الرسوم داخل المخطوطات بعد نسخها، وأسهم انتشار الورق السمرقندي في ازدهار إنتاج المنمنمات الإسلامية (الزركاني، ٢٠٢٣، ص٧١). تأخر ازدهار فن المنمنمات في البيئة العربية الإسلامية بسبب اختلاف المواقف من التصوير، ثم تطور ليصبح فناً مميزاً يوثق الحياة الاجتماعية والتاريخية ويعكس القيم الجمالية للحضارة الإسلامية (حسين، ١٩٩٧، ص٩٩–١٠٥). وقد اهتم الباحثون بدراسة مدارسه الفنية للكشف عن تطورها وخصائصها في مختلف الأقاليم الإسلامية.

المدرسة العربية : تعد من أقدم مدارس المنمنمات الإسلامية وأكثرها انتشاراً، وتميزت بالرسوم الآدمية، والتكوينات المسطحة، والألوان الزاهية، مع توظيف الزخرفة في تصوير العناصر الطبيعية والملابس (ماهر، ١٩٨٦، ص٣٦٨–٣٧٢). وارتبطت منمنماتها بالمخطوطات بوصفها وسيلة لشرح النصوص وتوضيحها ، ويعد كتاب كليلة ودمنة من أبرز نماذجها المصورة (الباشا، ١٩٥٩، ص١٠٣).

المدرسة التيمورية: ازدهرت المدرسة التيمورية في هراة بعد انتقال مراكز الفن إليها، وتميزت بمنمنمات الشعر والتصوف التي جمعت بين الدقة والزخرفة والتعبير العاطفي،

حتى بلغت أوجها في القرن الخامس عشر الميلادي (ديماند، ١٩٨٢، ص٥٢–٥٤). وأسهم كمال الدين بهزاد في تطوير أسلوبها من خلال إتقان التكوين، وتمثيل العمارة، والتعبير عن الشخصيات والحالات النفسية بدقة عالية (الزركاني، ٢٠٢٣، ص٧٦).

المدرسة الصفوية: نشأت المدرسة الصفوية في تبريز بعد انتقال فناني هراة إليها، واستمرت متأثرة بالمدرسة التيمورية مع تطوير أسلوب تميز بالمشاهد الجماعية، والمناظر الطبيعية، والعمارة، والألوان الهادئة والمتناسقة. كما اتسمت منمنماتها بغنى الزخارف، وتنوع تعابير الوجوه، والاهتمام بتصوير الحياة اليومية والتاريخية والدينية، مما منحها شخصية فنية مميزة (الزركاني، ٢٠٢٣، ص٨٦).

المدرسة الإيرانية المعاصرة : تمثل المدرسة الإيرانية المعاصرة امتداداً للتراث الفارسي في فن المنمنمات، مع إعادة توظيف عناصره التقليدية ضمن رؤى فنية حديثة تجمع بين الأصالة والتجديد. وتحافظ هذه المدرسة على دقة الخطوط وغنى الألوان والتكوين الزخرفي، مع إتاحة مساحة أوسع للتعبير الشخصي والابتكار (حسين، ١٩٩٧، ص٢٤٥).

يعد (**محمود فرشجيان**) من أبرز فناني المنمنمات الإيرانية المعاصرة، إذ أعاد تقديم الموضوعات الشيعية برؤية جمالية وروحية تجمع بين التراث الإيراني والأساليب الفنية الحديثة، مع توظيف الفراغ والخطوط المنحنية والتلوين الرمزي ، كما تميزت أعماله بحساسية خاصة في تصوير الشخصيات المقدسة، وسعيه إلى بناء أسلوب فني مستقل يعبر عن رؤيته الذاتية بعيداً عن الارتباط المباشر بالأدب والشعر (نبرد، ٢٠١٧، ص٧٦).

مؤشرات الإطار النظري:

١. تتجلى البنية الرمزية في أعمال محمود فرشجيان من خلال توظيف الرموز الدينية والإنسانية والطبيعية بوصفها عناصر حاملة للمعنى.
٢. تسهم العناصر التشكيلية، كالتكوين والخط واللون والحركة، في بناء الدلالات الرمزية داخل العمل الفني.

٣. تستند أعمال فرشجيان إلى خصائص المنمنمات الإسلامية، مع إعادة توظيفها ضمن رؤية تشكيلية معاصرة.
٤. تتفاعل العناصر الزخرفية والطبيعية مع الشخصيات الرئيسة لتكوين بنية رمزية متكاملة قابلة للتأويل.
٥. تعكس البنية الرمزية في أعمال فرشجيان مضامين روحية وفكرية وجمالية مستمدة من المرجعية الإسلامية، وتتجلى من خلال العلاقات البصرية بين عناصر التكوين

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي بأسلوب تحليل المحتوى؛ لملاءمته طبيعة البحث.

مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث من (١٣٣) عملاً فنياً للفنان محمود فرشجيان، جمعت من المصادر والمراجع الفنية والمعارض والشبكة المعلوماتية، وتمثل مراحل زمنية مختلفة حتى عام٢٠١١.

عينة البحث:

تألفت عينة البحث من (٢٠) عملاً فنياً اختيرت بالطريقة القصدية، بما يمثل نحو (١٥%) من مجتمع البحث، مع مراعاة تنوع الموضوعات والدلالات الرمزية والمراحل الزمنية.

أداة البحث:

أعدّ الباحث استمارة لتحليل المحتوى بالاعتماد على مؤشرات الإطار النظري وتحليل عينة من أعمال محمود فرشجيان، وتضمنت (٨) محاور للقيم التربوية و(١٢) مؤشراً للتمثلات الرمزية، صممت بصيغة جدول تقاطعي لتحليل العلاقة بين المتغيرات كمياً ووصفياً.

صدق أداة التحليل:

لغرض توضيح نتائج التحقق من صدق أداة التحليل، يعرض الجدول (١) نسب اتفاق الخبراء* وفق معادلة (Cooper)، والتي أسفرت عن نسبة اتفاق بلغت (١٠٠ %)، مما يؤكد تمتع الأداة بالصدق الظاهري وصدق المحتوى.

عدد الخبراء	عدد الموافقين	عدد غير الموافقين	نسبة الاتفاق(%)
١١	١١	٠	%١٠٠

ثبات أداة التحليل:

لغرض بيان نتائج التحقق من ثبات أداة التحليل، يعرض الجدول (٢) معاملات الاتفاق بين المحللين والباحث وعبر الزمن، والتي أظهرت معدل ثبات كلي بلغ (٩٠.٣%)، بما يؤكد إمكانية الاعتماد على الأداة في تطبيق البحث.

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	**بين المحلل الأول والثاني**	**%٨٦**
٢	**بين المحلل الأول والباحث**	**%٩٢**
٣	**بين المحلل الثاني والباحث**	**%٨٨**
٤	**بين الباحث عبر الزمن**	**%٩٥**
٥	**معدل الثبات**	**%٩٠.٣**

الوسائل الإحصائية:

استخدم الباحث معادلتي Cooper للتحقق من صدق الأداة وHolsti لحساب ثباتها، فضلاً عن التكرارات والنسب المئوية لتحليل مدى ظهور القيم التربوية والتمثلات الرمزية في أعمال عينة البحث.

* ملحق (١)

تحليل العينة:

أنموذج (١)

اسم العمل: راحة منتصف الليل

الأبعاد : (٨٠) سم× (٦١) سم

سنة الانجاز: ١٩٦١م

الخامة المستخدمة: ألوان اكريلك

المسح البصري: تتكون اللوحة من فضاءين متقابلين؛ أحدهما مضيء يزخر بالطبيعة وشخصية متأملة، والآخر داكن يضم شخصيات نائمة وعناصر بسيطة، يبرز الانتقال من العتمة إلى النور.

تحليل العمل: اعتمد الفنان في هذا العمل على منظومة رمزية متكاملة شملت الرموز البشرية والطبيعية والنباتية واللونية والدينية، إذ مثّل الشيخ رمزاً للحكمة والتأمل والسمو الروحي، بينما جسدت الشجرة والأزهار معاني الحياة والتجدد والاستمرار. كما عبر التباين بين الضوء والظلام عن ثنائية اليقظة والغفلة، وأسهمت الألوان الذهبية والبرتقالية في تعزيز الإشراق الروحي وبناء الإيقاع البصري. وظهرت الرموز الدينية من خلال الكتاب، إلى جانب الأواني والسجادة بوصفها عناصر تحمل دلالات معرفية وتراثية، لتشكل جميعها بناء بصرياً متكاملاً يجمع بين البعد الروحي والجمالي في العمل.

أنموذج (٢)

اسم العمل: القرية المهجورة

الأبعاد : (١٠١) سم× (٧٦) سم

سنة الانجاز: ٢٠١٠م

الخامة المستخدمة: ألوان اكريلك

المسح البصري: يتوسط اللوحة فارس يمتطي جواداً ويشير بيده إلى

الأعلى، يرافقه فارس مسن، وتحيط بهما خيول وكلب وبومة داخل فضاء معماري متهالك تتخلله أشجار عارية، بينما تعزز الألوان والخطوط الحلزونية الإحساس بالحركة واستمرار الزمن.

تحليل العينات: اعتمد الفنان في منمنمة (القرية المهجورة) على منظومة رمزية متنوعة شملت الرموز المعمارية والبشرية والحيوانية والطبيعية واللونية والزخرفية. فقد مثّلت الأطلال والأقواس والأعمدة والأشجار الجافة دلالات الزمن والاندثار، بينما جسد الفارسان بما يحملانه من تاج وعمامة وسيف رموز القيادة والحكمة والفروسية. كما أسهمت الخيول والكلب وعش الطيور الفارغ والوجوه الشبحية في تعزيز البعد الرمزي للمشهد، في حين دعمت الألوان الذهبية والحمراء والبنية والرمادية الإحساس بالحركة والذاكرة والتحول. وظهرت الزخارف الدقيقة على الملابس والسروج واللجام والدرع بوصفها امتداداً للهوية الفنية الإسلامية، لتتكامل جميع العناصر في بناء بصري يوظف الرموز التاريخية والطبيعية والجمالية ضمن رؤية تعبيرية موحدة.

إنموذج(٣)

اسم العمل : تسبيح الرب

الأبعاد: (٩٩) سم × (٨٤) سم

سنة الانجاز: ٢٠١١م

الخامة المستخدمة : أكريليك على ورق مقوى

المسح البصري: تتوسط اللوحة بؤرة ضوئية ساطعة تحيط بها أسراب من الطيور، وتتجه نحوها شخصيات بشرية وحشد كبير من الحيوانات والنباتات في حركة متصاعدة، ضمن تكوين يعتمد الخطوط الانسيابية والألوان المتدرجة بين الدافئة والباردة، بما يحقق وحدة بصرية وحيوية للمشهد.

تحليل العمل: يقوم العمل على منظومة رمزية تتصدرها البؤرة الضوئية البيضاء–الذهبية التي تمثل مركز التكوين، وتحيط بها الأشعة والطيور في حركة دائرية توحي

بالفيض والسمو. وتبرز الشجرة المضيئة بوصفها رمزاً للاتصال بين الأرض والسماء، بينما تجسد الشخصيات البشرية حالة التأمل والتوجه نحو المركز الضوئي. كما أسهمت الحيوانات المتنوعة في بناء مشهد يقوم على الانسجام داخل نظام كوني واحد، في حين عززت الدوامات السحابية والكرة الكونية والخطوط الانسيابية الإحساس بالحركة والاستمرارية. وأسهم التدرج اللوني بين الأبيض والذهبي والأخضر والأزرق والبنفسجي في توحيد عناصر التكوين، لتتكامل الرموز البشرية والحيوانية والنباتية واللونية والحركية ضمن بناء بصري يعكس رؤية روحية وتأملية مميزة في أسلوب محمود فرشجيان.

الفصل الرابع: نتائج البحث

نتائج البحث:

١. أظهرت أعمال محمود فرشجيان بنية رمزية متكاملة تقوم على توظيف منظومة متنوعة من الرموز الدينية والإنسانية والطبيعية والجمالية، بما يسهم في إنتاج دلالات متعددة داخل العمل الفني.

٢. كشفت نتائج التحليل عن هيمنة الرموز الدينية في البناء الرمزي لأعمال فرشجيان، مما يعكس ارتباط رؤيته الفنية بالمرجعيات الروحية والفكرية للفن الإسلامي.

٣. أسهمت العناصر التشكيلية، ولا سيما اللون والخط والحركة، في تعزيز البنية الرمزية للعمل الفني، من خلال دورها في توجيه المعنى وإثراء الدلالات البصرية.

٤. اتسمت أعمال فرشجيان بتكامل الرموز البشرية والحيوانية والطبيعية داخل التكوين، بما يعزز العلاقات الدلالية بين عناصر العمل الفني ويمنحه وحدة تعبيرية.

٥. أظهرت أعمال الفنان امتدادا معاصرا لفن المنمنمات الإسلامية، من خلال إعادة توظيف خصائصها الجمالية والرمزية ضمن رؤية تشكيلية حديثة تجمع بين الأصالة والابتكار.

الاستنتاجات:

١. شكّلت التمثلات الرمزية في أعمال محمود فرشجيان منظومة دلالية متكاملة، لم تقتصر على الوظيفة الجمالية، بل أسهمت في بناء المعنى وإنتاج دلالات دينية وإنسانية وفكرية داخل العمل الفني.

٢. اعتمد فرشجيان أساليب تشكيلية قائمة على الحركة، والتضاد، والتنظيم البصري لتجسيد المعاني الرمزية، ولاسيما ثنائيات النور والظلام، والخير والشر، والألم والأمل، بما عزز عمق الدلالة البصرية.

٣. تحولت الشخصيات والرموز التاريخية في أعمال فرشجيان من عناصر توثيقية إلى علامات رمزية تحمل أبعادا ثقافية وروحية، مما أوجد تفاعلاً بين التاريخ والدين والإنسان ضمن بنية فنية واحدة

التوصيات :

١. الإفادة من أعمال محمود فرشجيان في تدريس التربية الفنية، لما تتضمنه من منظومة رمزية تثري مهارات قراءة الأعمال الفنية وتحليل دلالاتها.

٢. تشجيع إجراء دراسات تتناول التمثلات الرمزية في الفن الإسلامي والفنون المعاصرة، للكشف عن أبعادها الجمالية والفكرية والثقافية وتطبيق أدوات تحليلها على نماذج فنية أخرى.

المقترحات:

١. الرموز الدينية ودلالاتها التربوية والجمالية في المنمنمات الإسلامية.

٢. دلالات الرموز الدينية في الفن الإسلامي المعاصر.

المصادر والمراجع:

أتنغهاوزن، ريتشارد. (١٩٧٤). *فن التصوير عند العرب*. ترجمة: عيسى سلمان وسليم التكريتي. د.م: مطبعة الأديب البغدادية.

أحمد، محمد فتوح. (١٩٨٤). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. القاهرة: دار المعارف.

الأصفهاني، الراغب. (١٩٩٢). *المفردات في غريب القرآن*. تحقيق: صفوان عدنان الداودي. دمشق: دار القلم.

الباشا، حسن. (١٩٥٩). *التصوير الإسلامي في العصور الوسطى*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

البستاني، بطرس. (١٩٩٨). *محيط المحيط*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

بغورة، الزواوي. (٢٠٠٥). *الفلسفة واللغة: نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة*. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

البهنسي، عفيف. (١٩٨٢). *موسوعة تاريخ الفن والعمارة – الفنون القديمة*. الحازمية: دار الرائد اللبناني.

حسين، كمال محي الدين. (١٩٩٧). *مسائل في الفن التشكيلي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي.

ديماند، موريس. (١٩٥٨). *الفنون الإسلامية*. ترجمة: أحمد محمد عيسى. ط٣. القاهرة: دار المعارف.

رضايى نبرد، امير. (٢٠١٧). جايگاهادبياتفارسى در مجموعه آثار استاد محمود فرشچيانباتأكيد بر نگاره «حافظ». *مجله هنرهايصنعتيايران*. دانشگاهكاشان. (١).

رفاعي، أنصار محمد عوض الله. (٢٠١٠). *الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي*. فرجينيا: المعهد العالي للفكر الإسلامي.

الزركاني، رسول حمزة ناصر. (٢٠٢٣). *تنوع تقانة المنمنمات الفارسية* (أطروحة دكتوراه غير منشورة). كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

الزناتي، المبروك عبد الله. (٢٠١٩). فن التصوير في العصر الروماني. *مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، (١٦)، ٤٣-٦٢.

سعدي، عائشة. (٢٠٢٢). منهج التفسير الرمزي في المسيحية وتطبيقاته. *مجلة الدراسات العقدية ومقارنة الأديان*، ١١ (٣)، ٢٢١-٢٦٠.

سعفان، كامل. (١٩٨٩). *موسوعة الأديان القديمة: معتقدات آسيوية*. القاهرة: دار الندى.

سلامة، هيام مهدي. (٢٠١٦). جماليات الشكل الهندسي في الفن الإسلامي وتطبيقاتها المعاصرة. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، *١* (٣)،٣٠٧-٣٢١.

سيرنج، فيليب. (١٩٩٢). *الرموز في الفن والأديان والحياة*. ترجمة: عبد الهادي عباس. دمشق: دار دمشق.

الشريفي، بيداء محمد راضي. (٢٠٢٥). *سيمياء الرموز والإشارات في الفكر الإسماعيلي (الفاطمي): دراسة تاريخية تحليلية* (أطروحة دكتوراه غير منشورة). كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء.

عكاشة، ثروت. (١٩٩٠). *المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية*. بيروت: مكتبة لبنان.

الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد. (١٩٧٣). *المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال*. تحقيق: محمد أبو ليلة ونور شريف عبد الرحيم رفعت. واشنطن: جمعية البحث في القيم والفلسفة.

فخري، ماجد. (١٩٩١). *تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون*. بيروت: دار العلم للملايين.

الفراهيدي، خليل بن أحمد. (٢٠٠٣). *كتاب العين*. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. ط٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

فرويد، سيغموند. (٢٠٠٣). *تفسير الأحلام*. ترجمة: مصطفى صفوان. بيروت: دار الفارابي.

فضل، صلاح. (١٩٩٥). *شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة*. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

فونتانا، ماريا فيتوريا. (٢٠١٥). *المنمنمات الإسلامية*. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

قرابيل، نجاة الصغير. (٢٠٢٥). الرمز اللغوي وأنواعه وخصائصه في الدراسات العربية القديمة والحديثة. *مجلة الأصالة*، *٤* (٢).٩٧-١٢٧.

قطب، محمد. (١٩٨٣). *مناهج الفن الإسلامي*. ط٦. بيروت: دار الشروق.

ماهر، سعاد. (١٩٨٦). *الفنون الإسلامية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.

مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤). *المعجم الوسيط*. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

محمد، مصطفى عبد الرحيم. (١٩٩٧). *ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المحمودي، نائلة المنير. (٢٠٢٢). مدلول الدلالات الرمزية في اللوحة التشكيلية. *مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، (٢٣)، ٣٣-٥٤.

مرزوق، محمد عبد العزيز. (١٩٦٥). *الفن الإسلامي: تاريخه وخصائصه*. بغداد: مطبعة أسعد.

مصطفى، محمد عزت. (١٩٩٦). *قصة الفن التشكيلي – العالم القديم*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

معلوف، لويس. (٢٠٠٩). *المنجد في اللغة والإعلام*. بيروت: دار المشرق.

مفلاح، بدرة وبلحمام، نجاة. (٢٠٢٣). الفيتاغورية من الرياضيات إلى المعرفة. *مجلة أبعاد*، ١٠ (١)، ٨١-٨٨.

المياحي، عبد الرحيم عبادي. (٢٠٢١). الرمزية في رسومات الإنسان البدائي. *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية*، ٢٩(٩)، ٢١٧-٢٤٤.

هيغل، جورج فيلهلم فريدريش. (١٩٨٦). *الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي*. ترجمة: جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

ياروسلاف، تشرني. (١٩٩٦). *الديانة المصرية القديمة* . ترجمة: أحمد قدري. القاهرة: دار الشروق.

ياسين، عبد الناصر. (٢٠٠٦).*الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

يوسف، أحمد. (٢٠٠٥). *الدلالات المفتوحة: مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف.

الملاحق :

التمثلات الرمزية في المنجز الفني	

القيم التربوية	رموز طبيعية	رموز هندسية	رموز أسطورية	رموز بشرية	رموز حيوانية	رموز نباتية	رموز هلامية	رموز خطية	رموز لونية	رموز حركية	رموز بنية	رموز جمالية
الدينية والروحية												
الإنسانية												
الاجتماعية												
الفكرية												
السياسية والوطنية												
الاقتصادية												
الجمالية												
الفنية												
التاريخية												
الأخلاقية												