أثر تصاوير المدرسة العربية على تصاوير المدرسة التيمورية كمصدر اساسى لتطور مفهوم التكوين والعناصر التشكيلية

The impact of Arabic school Manuscripts Paintings on Timurid school one's as the fundamental source of both concept of composition and visual elements development

م.د/ هانى محمد محمد صبرى

المدرس بقسم تاريخ الفن – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان

Dr. Hany Mohamed Mohamed Sabry

Lecturer at Art-History-Department, Faculty of Fine Arts, Helwan University

madrilenyo@hotmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث أثر تصاوير المدرسة العربية على تصاوير المدرسة التيمورية كمصدر أساسي لتطور مفهوم التكوين والعناصر التشكيلية، وهي دراسة وصفية تحليلية مقارنة، ويتم عرض سريع لأساليب المدارس الثلاث الخاصة بالتصوير الإسلامي المتتالية في الظهور بداءاً من أساليب ومميزات مدرسة التصوير العربي مروراً بالتصوير المغولي ومميزاته الفنية ويليه عرض الأساليب الفنية لمدرسة التصوير التيموري وخصائصها التشكيلية، ويتم تحليل ٩نماذج فنية كل نموذج يحتوى على تصميم أو أكثر من المدرسة العربية والتيمورية أما النموذج الثامن فيحتوى على تصميم من المدرسة العربية والمغولية والتيمورية يصورون ذات الموضوع ويظهر في تلك النماذج طريقة تطور ومعالجة الأشكال والعناصر الفنية في الثلاث مدارس الفنية، تم تحليل الأعمال واستخراج نقاط التشابه بين التصميمات سواء تشابهات في التكوين بشكل عام أو في الموضوع أو تشابه بين العناصر كذلك التشابهات في حركات الخطوط والأسلوب الفني وتوزيع العناصر، وينتهى البحث بنتائج عديدة خاصة بالجانب التشكيلي والفلسفي وتظهر النتائج مدى تأثير مدرسة التصوير العربي على التصوير التيموري ومنها نقل بعض العناصر بعينها كحركات الأشخاص وأوضاعهم في كثير من الأحيان، وأغلاق المشاهد بطرق متشابهة، كذلك تأثرت مدرسة التصوير التيموري بمدرسة التصوير العربي في فكرة التجريد والأسلوب الزخرفي المستخدم في رسم الزخارف النباتية والهندسية و وفى التلوين وأخضعوه لطريقتهم الخاصة من خلال الاستلهام من البيئة المحيطة، وتميزت المدرسة العربية بالتركيز على الانفعالات النفسية وتوضيحها من خلال حركات العين وحركات اليد ويظهر تأثر المدرسة التيمورية بأسلوب المرسة العربية في نقل تلك الانفعالات الجسدية مثل حركات اليد فيمكننا القول بأن التصوير التيموري أعتمد على رؤية التصميمات السابقة لنفس الموضوع في مدرسة التصوير العربي والاستلهام منها مع إضافة أشكال جديدة من مفردات العصر الخاص به.

الكلمات المفتاحية :

تصوير – مخطوطات إسلامية – مدرسة التصوير العربية – مدرسة التصوير المغولية - مدرسة التصوير التيمورية.

Abstract:

This research deals with the impact of the Arabic school of Manuscripts Paintings on The Timurid school as the main source of the development of composition and Artistic elements, a comparative analytical descriptive study, and the research start with a quick presentation of the methods and features of the three schools of Painting, the Arabic School through Mughal school and its artistic features, followed by the presentation of the artistic methods of the Timurid

school and its Artistic characteristics, Followed By An analysis of 9 Sample each Sample contains more than one Miniature from the Arabic and Timurid school, The eighth last Sample Containing a designs from the Arabic, Mongolian and Timurid school depicting the same subject and showing in these sample the way of the development and processing of forms and artistic elements in the three Painting schools, the works were analyzed and extracted similarities between the designs, whether similarities in composition in general or in the subject or similarities between the Artistic elements as well as similarities in the movements of lines and artistic style and the distribution of elements, and the research ends with many results specific to the Artistic and philosophical aspect and the results show the extent to which the Arabic Painting School influences Timurid Manuscripts Painting, including the transfer of lines and artistic methods. Some specific elements such as. the movements and conditions of people in many cases, and the closure of the scenes in similar ways, as well as the Timurid school of Paintings was influenced by the idea of abstraction and decorative method used in drawing floral and geometric decorations and in coloring and subjected it to their own method through inspiration Or from the surrounding environment, Moreover the Arabic painting school was characterized by focusing on psychological emotions and clarifying them through eye movements and hand movements and shows the influence of the Timurid Painting school in the style of the Arabic one anchor in conveying those physical emotions such as hand movements we can say that Timurid Painting school depended on seeing the previous designs of the same subject in The Arabic Painting school and inspired by them with the addition of new forms of his era..

Keywords:

Islamic painting– Islamic Manuscripts – Arabic School – Mongols School- Timurid School.

مشكلة البحث:

1- ماهي الأساليب الفنية المشتركة بين مدرسة التصوير العربية والتيمورية؟

2- ماهى طريقة تناول العناصر الفنية كالخلفيات والمشاهد والتكوينات والخطوط في المدرستين؟

3- ماهى التأثيرات والأساليب الفنية المستلهمة من المدرسة العربية وكيف خضعت لتطورات وتحور في مدرسة التصوير التيمورية؟

أهداف البحث:

1- التعرف على التقنيات والأساليب الفنية المستعملة في المدرسة العربية والتيمورية.

2- وصف وتحليل بعض المشاهد المختارة والتوصل للرؤية التشكيلية المتبعة في مدرسة التصوير العربية والتيمورية.

3- دراسة تأثير الموضوعات المختلفة على طريقة توزيع العناصر في الصفحة.

4- المقارنة بين الأعمال الفنية في كلا المدرستين وتأثير رؤية وفلسفة المدرسة العربية على مدرسة التصوير التيمورى.

أهمية البحث:

1- الوصول إلى طريقة المعالجة الفنية للموضوعات المختلفة في مدرسة التصوير العربى والتيموري.

2- المدرسة المغولية كمرحلة أنتقالية بين مدرسة التصوير العربية والمدرسة التيمورية.

3- تتبع مراحل تطور المعالجة التشكيلية لعناصر المدرسة العربية في مدرسة التصوير التيمورى.
4- عرض طريقة تناول الخلفيات والخطوط والتكوينات في المدرستين والتأثيرات الفنية للمدرسة العربية على مدرسة التصوير التيمورية.

منهج البحث:

- تاريخي وصفى تحليلى مقارن.

مقدمة:

أهتم المسلمون بالمخطوطات الإسلامية لكونها الوسيلة الوحيدة للحفاظ على ما أبدعه العقل العربي والإسلامي من مصنفات ورسائل وموضوعات، وقد كانت بداية ظهور المخطوطات الإسلامية في القرن ال ٦هـ/ ١٢م، وساعد على تألق فن المخطوط في الفن الإسلامي أنه لم يكن الفن الإسلامي فناً راكداً أو جامداً أو منعزلاً ، بل كان على اتصال بالفنون الاخرى في الشرق والغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته و أدى الى تطوره ، وبفضل العلاقة المختلفة التي قامت بين العالم الإسلامي والشرق الأقصى تبادل الفن الإسلامى التأثير من فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين بخاصة ، هذا وقد تطورت صناعة المخطوط الإسلامي بشكل لم يسبق له مثيل في أي فن من الفنون السابقة على الإسلام من حيث الدقّة في الزخارف المذهَّبة وجاذبية صورها وإبداع ألوانها وجمال خطها ورشاقته ، وقد دفع الإقبال الكبير على اقتناء المخطوطات الإسلامية الخطاطين إلى تطوير ما تنتجه أيديهم من مخطوطات ، فحرصوا على استخدام الورق في التدوين، واختيار نوع المداد، وأشركوا معهم فنانين آخرين من مُذَهِّبين ورسّامين ومصوِّرين ومجلّدين. لتتمّ بهم عناصر صناعة المخطوط الإسلامي.
تنقسم المخطوطات الإسلامية إلى نوعين أساسيين تصاوير توضح نصوص الكتب العلمية وتصاوير توضح الكتب التاريخية والأدبية والنوع الاول وهى الكتب العلمية كثير منها لا نجد فيه مجالاً للإبداع الفني ، بحكم ان الموضوعات التى تحويها علمية بحتة فتظهر فيها التصاوير علمية خالية من اى ابداع فنى ، وقد لا نجد فيها اى صور آدمية أو حيوانية ، ومثال على ذلك بعض الكتب الخاصة بعلوم النبات والجغرافيا والهندسة ، غير أن هناك كتبًا علمية أخرى تضم بعض التصاوير يمكن ان تصنف داخل الإطار الفني وذلك إلى جانب أهميتها العلمية ، وربما يرجع ذلك التصنيف الفنى لانها تشتمل على صور بشرية وحيوانية ، وقد عُني مؤرخو الفن الإسلامي ببحثها من الوجهة الفنية البحتة ، فدرسوا أساليبها الفنية وقسموا طرزها إلى مدارس التصوير الاسلامية المختلفة التى نعرفها الان فى وقتنا الحالى .
والمتبع بين مؤرخو الفن أن تصنف تصاوير المخطوطات على اختلاف موضوعاتها في ضوء الأساليب أو المدارس التى تنتمى اليها: وذلك انه اصطلح على تقسيمها الى اقسام يغلب عليها الطابع الزمنى تعرف باسم المدرسة وفى هذه الدراسة سيتم التحدث عن المخطوطات الأدبية وخاصة التي صورت في المدرسة العربية والمدرسة التيمورية.

المدرسة العربية:

انتشرت المدرسة العربية على نطاق واسع في سوريا ومصر والعراق وإيران وشمال أفريقيا والأندلس، ومن المميزات الفنية لتلك المدرسة في التصوير رسم الوجوه التي كانت ترسم في وضع ثلاث الأرباع والملابس الفضفاضة ذات الأكمام الواسعة يلتف حولها عند العضد أشرطة عليها كتابات وزخارف كذلك تصاوير حيوانات عربية كالأبل والخيل، وتميزت بالواقعية في تصوير الكائنات الحية، كذلك تميزت بالقسمات العربية للأشخاص وقوة التعبير في رسوم الأشخاص (١/ص-٢٣٠٢٢٩)،و تميزت مدرسة التصوير العربية بالبساطة وعدم التعقيد وعدم وجود اطار خارجي يحد التصويرة من الخارج

كذلك رسم خط الأرض على هيئة خط مستقيم وأما الخلفيات فأحيانا لم ترسم خلفية وأحياناً آخرى تظهر خلفية بسيطة الشكل، أما العمائر فرسمت بطريقة مجردة، وكان المصور يجمع بين مشهديين في تصوير واحدة (١/ص٢٢٩) كذلك تميزت مدرسة التصوير العربي بعدم محاكاة الطبيعة في نقاط محددة من حيث اغفال النسب بين العناصر وتركيز الاهتمام على العنصر من خلال وضع هالة حول الرأس، كذلك الميل إلى الألوان البراقة والزاهية والأسلوب الزخرفى في الخطوط. وجاءت تصاوير المدرسة العربية مفترضة أن المشاهد يستطيع أن يرى جميع أجزاء المشهد حيث تصبح التصوير لها بعدان فقط وهما الطول والعرض (١/ص٢٢٩)، ويعتبر التجريد من أهم سمات المدرسة العربية في التصوير، حيث التهذيب أو البعد عن صدق تمثيل الطبيعة أو التحوير أو التبسيط في رسوم الأشجار والنبات والجبال والعناصر الزخرفية، ومع هذا فإن الصور كانت تنبض بالحياة والحركة والواقعية.

كما اهتمت بالتعبير عن الجانب الإنفعالى والنفسي في التصميم من خلال حركات الأيادى والأعين والأصابع واتبعها في ذلك الأسلوب مدارس تصوير آخرى نشأت في إيران بالقرن ال ٨هـ/ ١٤م (١/ص٢٣٠) ومنها المدرسة التيمورية. ويؤكد التعبير عن العمق في المدرسة العربية عن طريق لغة الجسد وتعدد مستويات الأرضية، فقد كانت المدرسة العربية اسبق من المدرسة المغولية في عمل عمق عن طريق تعدد خطوط الأرض كذلك عن طريق استخدام الأشارات ولغة الجسد (٣/ ص١٥٥).

المدرسة المغولية كمرحلة انتقالية وهمزة وصل بين الأساليب الفنية في المدرسة العربية والتيمورية:

بعد دخول المغول إلى إيران، ظهور أسلوب أو مدرسة فنية جديدة عرفت باسم **المدرسة المغولية** التى انتشر في إيران والعراق في القرن القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي. كما ظهر في العصر المغولى بإيران (١٣٤٩-١٢٥٨م) ميل قوى للحضارة والثقافة الصينية ولم يمنع تواجد المدرسة العربية في إيران على تواجد مدرسة فنية آخرى ذات طابع صيني مغولى، وانتشرت التقاليد الفنية الجديدة لهذه المدرسة فى المراكز المغولية وأشهرها تبريز.

ومن الخصائص الفنية لتلك المدرسة أنه ليس هناك تعبير عن المساحة الوسطى على الرغم من تعدد الأرضيات، والرسم الواقعى للمناظر الطبيعية النقل من الطبيعة مباشرة ومراعاة التناسب بين العناصر، ورسم العناصر الرئيسية بمقياس كبير الحجم يملأ مساحة التصميم من الأطار العلوى للأطار السفلي، يلاحظ أن المصور المغولي عنى بتركيز الأهمية على الرسوم الآدمية والحيوانية دون سائر العناصر ، ذلك أن الرسوم الآدمية والحيوانية تمثل العناصر الرئيسية في التصويرة وترسم بمقياس كبير ، وتحتل هذه الرسوم المقدمة التي تشبه في التصويرة المغولية خشبة المسرح ، أما الأجسام فتمتد الى قرب الإطار العلوي ، وهكذا تحتل الرسوم الآدمية قسماً كبيراً من التصويرة كلها وتحجب جانباً كبيراً من الخلفية، كذلك الميل لرسم الموضوعات التي تمثل الحرب نظراً لطبيعة المغول الحربية، ومن التأثيرات الصينية التي ظهرت في المخطوطات المغولية محاولة التعبير عن العمق ، والميل نحو التجسيم بالإضافة إلى بعض التفاصيل كالسَّحْنة المغولية والأدوات ، واشكال الثياب المعروفة في الشرق الأقصى ، ورسم التنين، والسحب الصينية والميل نحو التجسيم بالإضافة إلى بعض التفاصيل كالسَّحْنة المغولية والأدوات ، واشكال الثياب المعروفة في الشرق الأقصى ، ورسم التنين، والسحب الصينية وعلى الرغم من التأثر المغولى بالفن الصيني إلا أنه لم يظهر في الأنتاج الأول للمدرسة المغولية الطابع المغولى ولكنه ظل متمسكاً بتصاميم المدرسة العربية إلى أن تمكن الفنانون الصينيون الذين جاءوا مع المغول من دمج اساليبهم مع الأساليب العربية وكونوا أسلوب جديد، فجمعوا بين الأسلوب الزخرفى والواقعى. ومن الأمثلة لأعمال تلك الفترة مخطوط "تاريخ الأمم" التي كتبها البيرونى (١٣٠٧م) ومخطوط "جامع التواريخ" لرشيد الدين ١٣٠٧-١٣١٤م، وتتضح المميزات الخاصة بالمدرسة الإيرانية والتطور في مخطوط "الشاهنامة" "ديموت" والتي كتبت في تبريز عام (١٣٢٠م) (٢/ ص١٥٤-١٥٥)

المدرسة التيمورية:

نشأت مدرسة التصوير التيمورية في إيران، وكانت من أهم مراكزها سمرقند التي اتخذها تيمور لنك مركزاً لحكمه كما ظلت تبريز وبغداد من مراكز التصوير الهامة(١/ص٢٣٧). ووصل اسلوبها الفني إلى قمته في العصر الصفوي الأول في القرن العاشر الهجري، السادس عشر الميلادي، مما ادى ذلك الى ظهور المدرسة **الصفوية الأولى**، وفى عهد الشاه عباس (١٥٨٧-١٦٢٩م) ظهرت **المدرسة الصفوية الثانية** التي تميزت بظهور التأثيرات الأوروبية من حيث الأسلوب والموضوع، كما انتشر رسم الصور المستقلة والمفردة التي كانت تتسم بالتحرر من التقاليد القديمة. ومن أهم هذه المخطوطات الفارسية المزوّقة الشاهنامة، وهي ملحمة فارسية تتألف من أكثر من ٥٠ ألف بيت أتم نظمها أبو القاسم الفردوسي سنة ٤٠٠هـ،١٠١٠م. وتشتمل الشاهنامة على أساطير الفرس قبل الإسلام، ووصلت إلينا مجموعة كبيرة من مخطوطات الشاهنامة المزينة بالتصاوير، وتمثّل تصاوير نسخ الشاهنامة تطور فن تصوير وتزيين المخطوطات الإسلامية في إيران. الموضوعات في التصويرة المغولية يغلب عليها طابع القسوة والعنف والكآبة، وأن أغلبها يمثل الصراع والحروب، أما التصويرة التيمورية ففيها ميل نحو تمثيل مسرات الحياة، ومجالس الطرب، والمشاهد الغرامية، ومناظر الطبيعة، والقصور، ومجالس الأمراء، وبلاط السلاطين والمتع المختلفة بما في ذلك المتع الروحية كمجالس المتصوفة، والعلماء، ودروس الوعاظ، وحتى حين يرسم مناظر الحروب وما أشبهها من موضوعات القسوة والألم فإن هذه الموضوعات كانت ترسم في معظم الأحيان بروح بعيدة عن الحزن والألم والقسوة.

وجمعت المدرسة التيمورية في اسلوبها الفني بين المدرسة العربية والمغولية بأسلوب جديد، كما ظهرت نوع من أنواع البهجة والترفيه والسرور في الموضوعات المصورة، كذلك الأهتمام بالجانب المعمارى في التصوير وتصوير أدق التفاصيل المعمارية والزخرفية بالمبانى، كذلك الاهتمام والتركيز على العناصر الأدمية وتفاصيلها والتركيز على نسبها التشريحية فبدت الأشخاص أكثر تناسق ورقة، كثرة وتعدد درجات الألوان المستخدمة ومزج الألوان الذي ظهر على يد الفنان بهزاد، ولقد عنت أيضاً بالمناظر الطبيعية بكل مافيها من حيوانات وعناصر ادمية مع تصوير البيئات المختلفة لإيران كالجبال والتلال المرسومة على شكل الأسفنج (١/ص ٢٣٨)، كذلك تعدد مستويات الأرضية مع اتساع المقدمة لتجتمع فيها جميع العناصر، واقتبست المدرسة التيمورية من المدرسة العربية التركيز على الجانب الزخرفي في التصميم وعمل عمق عن طريق فلسفة فنية خاصة بعيداً عن المنظور الهندسي، ففي حين أن الصورة المغولية تتألف من مقدمة ومؤخرة غير متصلتين ، والمقدمة تمثل الأرض ، وتشمل حيزاً ضيقاً في أسفل التصويرة ، والمؤخرة تمثل السماء ، وتوحي بالعمق ، فإن الصورة التيمورية على العكس تتسع فيها المقدمة بحيث تشمل السطح كله تقريباً ، وتنكمش المؤخرة بحيث تكاد تختفي تماماً ، وتفقد اى مظهر من مظاهر العمق ، وهكذا ينعدم في التصويرة التيمورية التعبير عن البعد الثالث ، فهى مسطحة كقطعة النسيج المزركشة ،وكانت أرضية التصويرة تكسوها وحدات زخرفية متشابهة من أزهار وأفرع نباتية محورة توزع توزيعاً منظماً ، والأهتمام بالرسوم المعمارية وادق تفاصيلها ، وكانت العمائر والأثاث تغطيها زخارف نباتية وهندسية دقيقة محورة ، وكانت الوحدات الطبيعية من أشجار وتلال ومياه ترسم بطريقة مجردة.

النماذج المستعملة في مقارنة الأعمال:

من المدرسة العربية: مخطوط مقامات الحريري ليحي بن محمود بن يحي بن أبى الحسن الواسطى والذي ولد في واسط في جنوب العراق ببداية القرن الثالث عشر الميلادي وعمل رساماً في بلاط الخليفة العباسي المستنصر بالله مابين (١٢٤٢-١٢٥٨م) ويعد هو مؤسس مدرسة بغداد وهو الذي صور نسخة ١٣٣٧م من مقامات الحريرى والتي زينها ب ١٠٠ منمنمة

من رسومه تعلو على ٥٠ مقامة من المقامات، وتحكي مقامات الحريرى على لسان الحارث بن همام مغامرات أبى زيد السروجى (٤/ ص٦٩).

وقد شغف المصورون بشكل عام بتزيينها بالصور، وقد استهوت هذه المقامات المصورين بروعتها الأدبية وجمال أسلوبها ولطف دعابتها فأحبوا تمثيل قصصها بالصور ووصل إلينا من مخطوطات مقامات الحريري المزينة بالتصاوير عدة نسخ تزيد على العشر موزّعة بين المكتبات والمتاحف في جميع انحاء العالم.

شكل (١) مخطوط مقامات الحريري ليحي من محمد الواسطي، القرن ال ١٣م، محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس

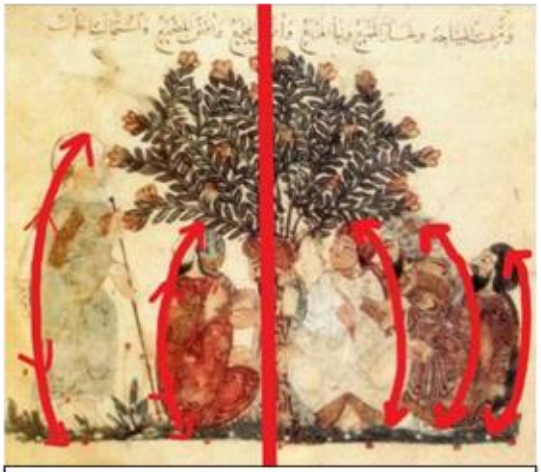
ومن مميزات التصميم عند الواسطى الجمع بين الواقعية والتحوير بشكل متزن فيأخذ من الأماكن ووقائع الحياة اليومية والبيئة المحيطة به كمصدر استلهام لعناصره التشكيلية المعمارية والأدوات والأزياء والحيوانات وكمسرح لعرض القصة عليها بينما يتجه للتحوير في تصوير تلك الوقائع والعناصر ويدخل بها فكره ورؤيته الفنية الخاصة من خلال تلخيص وتحوير تلك العناصر بطريقة زخرفية لأشكال فنية واضافة الطابع الزخرفى لها، كذلك أهتم بشكل خاص على أظهار الجانب النفسي والتعبيرى لشخوصة من خلال حركات محددة أو نظرات واتجاهات أيدى وأحياناً بتميز الأزياء. وسيتم تحليل أحد أعمال المدرسة العربية من مخطوط مقامات الحريري لتوضيح أهتمام الفنان بالتكوين العام للتصميم والأتزانات وإظهار الجوانب النفسية في التصميم، وتتميز تلك الصفحة بالعديد من المميزات الفنية وتم تركيز الفنان فيها على الجوانب النفسية والفنية معاً، ووضع الأشخاص في مقدمة التصميم وتنقسم الصفحة لمقدمة وخلفية المقدمة يجلس فيها الأشخاص في جهة اليمين تقف الشخصية الرئيسية في جهة اليسار تتحدث للمجموعة الجالسة أمام الشجرة والتي تشغل مساحة ثلثي التصميم بينما تشغل الشخصية الرئيسية الثلث الأيسر منه، وتقع في الخلفية الشجرة والتي تنصف التصميم لجزئين أيمن وأيسر وأستفاد الفنان من تنصيف الشجرة في الخلفية لتحويل وتغير أتجاه حركة الأشخاص فأغلق بظهر الأشخاص التصميم من جهة اليمين واليسار، فعدد الأشخاص في مقدمة التصميم ٦أشخاص في ٣ أشخاص في يمين الشجرة و ٢ جهة يسار الشجرة بينما يمثل الشخص في الوسط خط الوسط الذى يكمل عملية تقسيم الصفحة إلى جزئين أنظر شكل (٢)، ويظهر أيضاً التكوين العام للتصميم على شكل هرمى إذا ما تم توصيل الشخص الجالس أقصى إلى أعلى الشجرة ثم نزوله مرة آخري في اتجاه الشخص.

وعلى الرغم من تقسيم الخلفية إلى نصفين والأشخاص كذلك إلا أن الفنان أستطاع فصل المستمعين عن الشخصية الرئيسية عن طريق وضع الجلوس للأشخاص المستمعين ورسمهم بأجسام ملتصقة بجانب بعضها البعض وعدم وجود فراغ بينهما، بينما تستقل الشخصية الرئيسية في جزء خاص بها واقفة بوضع يختلف عن باقي الشخصيات كذلك تنفرد بمساحة الفراغ التي تحيطها من جميع الاتجاهات شكل (٣) واستعمل الفنان العديد من العناصر للربط بين الشخصيات بالتصميم فعناصر

الربط عديدة منها إشارات الأيدي واتجاه نظرات العين كذلك عناصر مادية كالعصا فنرى امتداد العصا من الشخصية الرئيسية نحو بداية كتلة المستمعين وبالتالي ينقلنا الفنان بكل سهولة إلى داخل التصميم، كذلك وزع الفنان الأشخاص بإيقاع متتابع فيظهر من جهة اليسار شخص ينظر جهة الشخصية الرئيسية يليه شخص ينظر نحو الشخص الذى يليه ثم شخص ينظر للشخصية الرئيسية مرة آخري ويستمر ذلك إلى أن ننتهى من مجموعة الأشخاص الجالسين شكل (٤)، وتمثل الأرقام (٢) بشكل (٤) الشخصيات المتجهة بنظرها نحو الشخصية الرئيسية والتي تمثل رقم (١)، وتمثل الأرقام (٣) الأشخاص المتجهة بنظرها نحو الأشخاص الجالسين بجانبها. كما ربط الفنان بين المساحة اليمنى واليسرى للتصميم عن طريق النظرات المتبادلة بين الشخصية الأخيرة بجهة اليمين رقم (٢) من يمين الصفحة والشخصية الرئيسية رقم (١) أقصى يسار الصفحة ضامًا جميع العناصر الموجودة بينهما. إلى جانب ذلك يمكننا حصر جميع نظرات الأعين بداخل مثلث يبدأ قمته من أقصى اليمين في الشخص الجالس شكل (٥). كذلك نلاحظ ارتباط نظرات الأعين واتجاه الوجوه بإشارات رمزية وتعبيرية فيقسم الأشخاص ال٦ إلى ٤ أشخاص مصورون بالوضع الجانبي للوجه اثنان منهم ينظران نحو الشخصية الرئيسية و٢ واثنان ينظران باتجاه الأرض وشخصان مصوران بوضع وجه ال٤/٣ (التر وكار) ولكل أتجاه وجه ونظرة معنى يوضحه الفنان ويرغب في إيصاله فالوضع الجانبي للوجه مع النظر نحو المتحدث يؤكد الإنصات التام له والتركيز معه، أما الوضع الجانبي للوجه مع النظر نحو الأسفل يدل على التفكير فيما يقوله المتحدث، بينما وضع الوجه ¾ في المتحدث يدل على التحدث لأكثر من شخص وفى الشخص الجالس مع حركة جسده في وضع المواجهة يدل على توزيع الاهتمام ما بين الشخصية الرئيسية المتحدثة والشخصية الأخرى خلفه التي تكلمه ومحاولة الشخص التواصل مع الطرفين

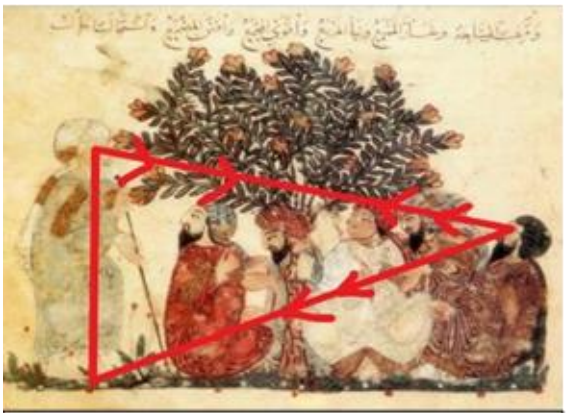
أما الصفحات المختارة من مدرسة التصوير التيمورى فمختلفة من مخطوطات متنوعة ومختلفة، ويتم عمل المقارنة على تسع نماذج تحتوي على صفحات من التصميمات الخاصة بالمدرسة العربية والمغولية والتيمورية ويتم في آخر البحث عرض النتائج الخاصة بهم.

شكل (٣) تحليل يوضح الكتل الرئيسية الأمامية والخلفية بالتصميم وعلاقتها بالفراغ حولها



شكل (٢) تحليل يوضح خط الوسط في التصميم يقسمان التصميم، وأغلاق المشاهد من الطرفين بظهور الأشخاص

شكل (٤) تحليل يوضح اتجاه النظرات المتبادلة في التصميم



شكل (٥) تحليل يوضح النظرات بين جميع الأشخاص بداخل مثلث وتبادل الشخص بأقصى اليمين والذي بأقصى اليسار

تحليل الأعمال الفنية المتشابهة بين مدرسة التصوير العربى والمدرسة التيمورية:

1) النموذج الأول:

شكل (٦) المخطوطة العربية: من مقامات الحريري للواسطي، المقامة الفراتية الثانية والعشرون، الخامات المستخدمة الألوان مائية وحبر على ورق، القرن ال ١٣م. شكل (٧) المخطوطة التيمورية: من خفارانامة المعروفة باسم كتاب الشرق والذي يجمع حكايات ومغامرات على بن أبى طالب ورفاقه وانتصارهم على الشياطين والتنانين والملوك تم تأليفها بناءاً على محاكاة للشاعر الفارسي للشاهنامة، لكنها تحمل الشخصية الدينية المهمة لعلي باعتباره بطل الرواية الرئيسي. موضوع التصميم عمرو يلقى الكفار في المياه من مخطوط خفارانامة للمؤلف مولانا محمد بن حسام الدين (إيراني، توفي عام ١٤٧٠) مؤرخة ١٤٧٦م، صنعت في إيران شيراز، الخامات ألوان مائية وحبر وذهب على ورق محفوظة في متحف المتروبوليتان تحت رقم حفظ ٥٥,١٢٥,١.

الجانب التشكيلي: يتشابهه في التصميمان من حيث تحديد أرضية التصميم شكل البحر على هيئة شكل بيضاوي يحيطه من الخارج الأرض الصلبة ووضع حدود للبحر (وضع إطار خارجى) فيظهر كأنه حوض ماء وبداخله خطوط زجزاجية، وينتصف تلك المساحة السفينة وتلون باللون السود في كلا التصميمان ويزخرفها من الخارج زخارف نباتية ويظهر تطور شكل الزخارف التيمورية عن زخارف المدرسة العربية فتظهر نعومة الخطوط ومرونتها عن نظيرتها في المدرسة العربية

التي تظهر بشكل هندسي وهي زهرة بداخل شكل دائري شكل(٨،أ،ب). وكذلك استخدام فكرة الخطوط المتوازية المتتالية سواء في شكل المجاديف في تصميم المدرسة العربية أو شكل حبل الصاري في التصميم التيموري شكل (٩،أ،ب).

شكل (٦) مخطوط مقامات الحريري للواسطي

شكل (٧) مخطوط خافارانامة المعروف باسم "كتاب الشرق"

شكل (٨،أ،ب) تفصيلية للزخارف النباتية المرسومة على جسد السفينة وتطور زخارفها في المدرسة التيمورية

ويظهر التشابه أيضاً في طريقة توزيع الأشخاص على السفينة من ففي تصميم المدرسة العربية يظهر النصف الأيمن من الأشخاص في وضع الحركة من خلال أمساك المجاديف بينما الأشخاص في جهة اليسار في وضع السكون، ويتكرر ذلك في تصميم المدرسة التيمورية من خلال الحركة الشديدة للأشخاص فوق السفينة في الجزء الأيمن ومنتصفها بينما يظهر شخصان جهة اليسار من السفينة في وضع السكون شكل (١٠،أ،ب).

شكل (٩،أ،ب) تفصيليتان توضحان التشابه في طريقة توزيع الخطوط المتوازية بالتصميمان

شكل (١٠،أ،ب) يظهر التشابه في تصوير الحالة النفسية للأشخاص والأوضاع في نفس الجهة بالتصميم

اجتمع التصميمان على استخدام الطريقة الزخرفية في التلوين والتصميم ولكن تظهر الزخارف في التصميم التيموري بشكل أكثر دقة وتفصيلية والاهتمام بالزخارف النباتية بشكل خاص، كما يظهر بشكل قوى تأثر المدرسة التيمورية بالعربية في التكوين ووضع العناصر وأماكنها وتكرار بعض الحركات والزخارف بطريقة أكثر تطور نتيجة للفارق الزمنى بين التصميمان. مظاهر الاختلاف من حيث ظهور الخلفية في تصميم المشهد التيموري وجود أرض وسماء تعطى عمقاً للتصميم.

٢) النموذج الثانى:

شـــكل (١١) الصفحة العربية: الموضوع الحكماء والمريدون مخطوط رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، مكان الحفظ مكتبة جامع السليمانية بإسطنبول، المصدر من موسوعة التصوير الإسلامي لثروت عكاشة الكتالوج الملون للمدرسة العربية لوحة ٩٧م / ٩٨م. التاريخ: ١٢٨٧م، القرن ال ١٣م، احتل الإخوان مكانة بارزة في تاريخ الأفكار العلمية والفلسفية في الإسلام بسبب الاستقبال الفكري الواسع ونشر المخطوطات المتنوعة لرسائلهم ذات التوجه الفلسفي.

شكل (١٢) الصفحة التيمورية: موضوعها لقاء علماء الدين، من مخطوط، لعبد الله مصور، بتاريخ ١٥٤٠-١٥٥٠م القرن ١٦م، بخاري فارس (أوزبكستان حاليًا)، حبر وألوان مائية على ورق.

شكل (١١) مخطوط رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا

شكل(١٢) من مخطوط، لعبد الله مصور

شكل (١٣،أ،ب) تفصيلية لتشابه الشكل المعماري للنوافذ والعقود حولها

شكل (١٤،أ،ب) تفصيلية تظهر تماثل الوضع والعناصر في كلا التصميمان من خلال وضع شخاص يحمل كتابًا في يده

شكل (١٥،أ،ب) تكرار الوضع الجسدى والمكانى في الصفحة

الجانب التشكيلى: يشترك التصميمان في أنهما مقسمان إلى عدة مستويات المستوى العلوي عبارة عن ٤ نوافذ يجلس بداخلها أشخاص، أما المستوى الاوسط فيظهر به الأشخاص جالسين في مجلس، والمستوي السفلى من التصميم يشكل مدخل المبنى، وإذا تم تقسيم التصميمان إلى أعمدة رأسية ستنقسم الصفحة العربية إلى ٤ أعمدة رأسية والصفحة التيمورية إلى ٥ صفوف رأسية، ويعد العمود الأوسط في التصميمان الأكبر حجمًا والذي يحتوي على أشخاص تجلس بشكل متقابل ويظهر في منتصف تلك المساحة الشيخ أو المعلم الذي صور في كلا التصميمان على هيئة شيخ كبير في السن بلحية بيضاء. وكذلك تتشابه بعض العناصر بعينها في التصميم مثل شكل عقود النوافذ شكل (١٣،أ،ب)، تكرار الوضع الحركي لأحد الأشخاص في المستوى العلوي ينظر من النافذة ويحمل كتاباً في يده شكل (١٤،أ،ب) والتكرار الحركي للأشخاص في أقصى اليسار من التصميم شكل (١٥،أ،ب).

مساحة التصميمان تركز على إظهار المبنى المعماري من الداخل بمستوياته وتظهرجميع الأجزاء بداخله، وينتهي كلا التصميمان من الأسفل بسور ويظهر شكل الطوب في كلا التصميمان من أسفل ولكن يختلف تصميم الصفحة التيمورية بوضع أشخاص أمام مدخل المبنى على عكس الصفحة العربية يظهر المدخل بدون وجود أي أشخاص أمامه شكل (١٦،أ،ب)، كما تظهرالزخارف النباتية والهندسية بشكل أقوى في المدرسة التيمورية ونستطيع ملاحظة ذلك بوضوح في اسلوب واهتمام الفنان بالرسوم المعمارية وادق تفاصيلها، ويعد ذلك من اهم سمات ومميزات المدرسة التيمورية في تصوير المخطوطات، فكانت ترسم العمائر والأثاث وتغطيها زخارف نباتية وهندسية دقيقة محورة ، كما نلاحظ احتواء تصويرة المدرسة التيمورية على عدد أشخاص أكثر من الصفحة الأخرى الخاصة بالمدرسة العربية.

شكل (١٦،أ،ب) تماثل الشكل الخارجي المدخل مع أضافة عدد أكبر من الأبواب والمداخل في وأيضاً تفاصيل كزخارف نباتية وهندسية في العصر التيمورى

٣) النموذج الثالث:

شكل (١٧) المخطوطة العربية: من مقامات الحريري للواسطي، الخامات المستخدمة الألوان مائية وحبر على ورق.

شكل (١٨) المخطوطة التيمورية: مخطوط ظفر نامة من القرن ١٣٩١م، ال ١٤م لشرف الدين علي يزيد، موضوع الصفحة معركة بين تيمور وتوقدامش خان، الخامات ألوان مائية وحبر على ورق .

الجانب التشكيلي: يشترك التصميمان في العديد من النقاط في التكوين الفني للصفحات فتظهر التشابهات في العديد من الجوانب مثل تعدد أرضيات التصميم وتصميمها على شكل تلال تقع خلفها العناصر وتغطى تلك الأرضيات العناصر المرسومة خلفها كالجياد والفرسان شكل (١٩،أ،ب)، كذلك توزيع الأشخاص في مجموعات متراصة بجانب بعضها البعض كالفرسان في الصفحتان .

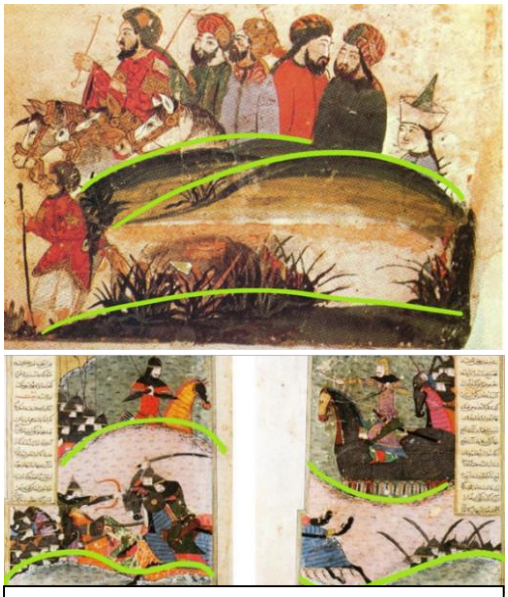
شكل (١٧) مخطوط مقامات الحريري للواسطى

شكل (١٨) مخطوط ظفر نامة من القرن ١٣٩١م ال ١٤م لشرف الدين علي يزيد

أحد العناصر المشتركة الأخرى هي تشابه تصميم وجه الرجل خلف الفرسان في صفحة مخطوط مقامات الحريري الخاصة بالواسطي شكل (١٧) مع تصميم وجوه الجنود في صفحة المخطوط ظفر نامة التيموري شكل (١٨)

وليس فقط ذلك بل أيضاً نلاحظ تكرار الأداء الحركي للفرسان الممسكين للعصا في اليد اليمنى في التصويرة الخاصة بالمدرسة العربية الخاصة بالواسطي (في الجانب الايسر من شكل ٢٠،أ) وايضاً في التصويرة الخاصة بصفحة المخطوط ظفر نامة بالمدرسة التيمورية (في الجانب الايمن من شكل ٢٠،ب) شكل (٢٠،أ،ب).

كما يظهر اختلاف واضح بعدم الاهتمام بزخرفة اغطية الجياد في تصويرة المدرسة العربية بينما نجد العكس تماماً في تصويرة المدرسة التيمورية حيث نجد الاهتمام بالزخارف الدقيقة لاغطية الجياد، حيث يعد التركيز والاهتمام بالجانب الزخرفي في كل تفاصيل التصويرة من اهم سمات تصاوير المدرسة التيمورية .



شكل (١٩،أ،ب) تحليل يوضح التماثل في خطوط الأرض وتعدد المستويات فى التصميمان

شكل (٢٠،أ،ب) تكرار الأداء الحركى وحركة اليد في التصميمان

كذلك التشابه العام للأتجاه الحركي وطريقة تدفق الخطوط من جهة اليمين لجهة اليسار في التصميمان ففي صفحة الواسطي يتحرك الأشخاص من جهة اليمين نحو جهة اليسار كذلك في الجهة اليمنى من صفحة معركة تيمور تتحرك العناصر من اليمين نحو اليسار شكل (٢١،أ،ب).

شكل (٢١،أ،ب) مقارنة تحليلية بين مخطوطة المدرسة العربية على اليمين وتصويرة المدرسة التيمورية على اليسار توضح التماثل الحركى لخطوط الحركة الوهمية بالتصميم

٤) النموذج الرابع:

شكل (٢٢) وشكل (٢٣) هما تصميمان من مخطوط مقامات الحريري للواسطي أما شكل (٢٤) فهي صفحة من مخطوط خمسة نظامي لجعفر بيسونغوري(إيراني)، وموضوع الصورة ليلي والمجنون في المدرسة، بتاريخ ١٤٣١/١٤٣٢م، الخامات المستخدمة أحبار وألوان وورق ذهب على ورق، هذه اللوحة الرائعة مأخوذة من مخطوطة لقصة ليلى والمجنون، التي كثيراً ما زُوّدت بالرسوم، لشاعر القرن الثاني عشر نظامي الفارسي. بتكليف من الأمير التيموري بيسونغور من هرات، أحد أعظم محبي الكتب في كل التاريخ الإسلامي، والذي جمع في بلاطه أفضل الرسامين من بغداد وتبريز وشيراز وسمرقند لتوضيح مجموعته الفريدة من الكتب، يصور هذا الرسم التوضيحي قيس، مجنون المستقبل (مجنون) من أجل الحب، وليلى حبيبته، اللذان يلتقيان لأول مرة كأطفال في مدرسة مسجد. تؤكد اللوحة على جماليات وثيقة الصلة بالرسم التصويري والخط التجريدي، والبلاط المعماري ونسج السجاد الملكي في الحضارة الإسلامية التقليدية، متحدة هنا في سيمفونية بصرية لأنماط مسطحة ولكنها ملونة بشكل كبير. يصور المشهد العشاق الأطفال في محراب المسجد للتأكيد على مكانتهم الصوفية (٥/ **METMuseume**).

شكل (٢٢)، (٢٣) تصميمان من مخطوط مقامات الحريري للواسطى

شكل (٢٤) صفحة من مخطوط خمسة نظامى

الجانب التشكيلي: جمع تصميم صفحة المخطوط التيموري عناصر عديدة من صفحتي المخطوط العربي لمقامات الحريري، فمن العناصر المأخوذة من التصميمان في المخطوط العربي أولا الهيكل المعماري الخارجي شكل المئذنة والمقرصنات العلوية للمسجد في شكل (٢٣) وشكل (٢٤)، كذلك تكرار الوضع الحركي للتلميذ شكل (٢٥،أ،ب).

جمع التصميم التيموري بين عدة مستويات جمع فيهما بين مستويات التصميم للصفحتان من مخطوط الواسطي، فنلاحظ تكرار بعض الأوضاع مثل تماثل الصف السفلى من الأشخاص في التصميمان ووضعهم بظهورهم للمشاهد شكل (٢٦،أ،ب) وكذلك أختص المستوى العلوي للتصميم التيمورى على مجموعة من السيدات كما في التصميم الخاص بالمدرسة العربية شكل (٢٧،أ،ب). ومن التماثلات في الثلاث تصميمات وضع المُعلم في جهة اليمين من التصميم، ومن العناصر المكررة في التصميم التيمورى شكل مدخل بوابة الجامع شكل (٢٨،أ،ب).

شكل (٢٦،أ،ب) التكرار الحركى لأوضاع التلاميذ بمقدمة التصميمان

شكل (٢٥،أ،ب) تكرار الوضع الحركى للتلميذ

شكل(٢٨،أ،ب) تماثل أشكال أبواب مداخل الجامع

شكل (٢٧،أ،ب) وضع السيدات فى الجزء العلوى بالتصميمان

٥) النموذج الخامس:

شكل (٢٩) الصفحة التيمورية: موضوعها يؤدي الموسيقيون والراقصون عرضًا أثناء الجفاف في نبع جافة لإعادة تدفق المياه مرة أخرى من مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني الموصل القرن ال ١٤م ما بين ١٢٩٥-١٣٠٢م .

شكل (٣٠): الصفحة العربية: موضوع الصورة أبوزيد يقوم بعمل الحجامة من مخطوط مقامات الحريري للواسطي، ألوان مائية وحبر على ورق، ويظهر أبوزيد في منتصف التصميم يحيطه الطلاب المختصين في الطب من حوله يراقبونه.

شكل (٣١) الصفحة التيمورية: موضوع الصورة رقصة الدراويش الصوفيين من مخطوط ديوان حافظ، ١٤٨٠م، مقاس العمل ١٦×١٠,٥سم، مكان الحفظ متحف المتروبوليتان للفن، نيويورك، التصميم البلاط هرات، منسوبة لبهزاد، الخامات المستخدمة ألوان مائية وذهب على ورق، منمنمته من مخطوطة متفرقة من قصائد حافظ تصور الصوفيين أو المتصوفة وهم يرقصون. في أسلوب بلاط هرات، يتناقض إيقاع الراقصين مع دوران الراقصين مع الشخصيات التأملية التي تحيط بهم. تلك التي تغلبت عليها حركة الرقصة التي شوهدت في المقدمة تجسد الطبيعة الطبيعية لهذه الفترة، في حين أن المشهد يقع في مقابل منظر طبيعي أخضر يشبه الجنة الأرضية يصور حلقة من الدراويش الصوفيين (الصوفيين الإسلاميين) وهم يعزفون الموسيقى لمرافقة مجموعة أخرى من الدراويش يؤدون الرقص السماوي (سما). المتصوفة في المقدمة، الذين حققوا حالة من النشوة والتخلي عن الذات، يتم تأليفهم بحساسية خاصة. إن العناية الخاصة بتصوير مجموعة متنوعة من الأنواع التصويرية، وملامح الوجه المعبرة، والحركات الطبيعية، والعواطف الشديدة تجعل هذا العمل بعيدًا عن اللوحات السابقة التي تم إنتاجها في المدرسة التيمورية بهراتك وقد كانت المشاهد الصوفية مثل هذه موضوعًا شائعًا للمخطوطات المصورة في القرنين السادس عشر والسابع عشر.، (٥/ **METMuseume**). رقصة الدراويش تمثل مزيجاً من التصميمان التابعان للمدرسة العربية فهي مزيج بينهما فنلاحظ تكرار بعض التكوينات وبعض العناصر على الرغم من اختلاف الموضوعات بين الثلاث تصميمات.

شكل (٢٩) مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني الموصل القرن ١٤م

شكل (٣٠) مخطوط مقامات الحريري للواسطي

شكل (٣١) مخطوط ديوان حافظ، ١٤٨٠م

الجانب التشكيلي: ومن العناصر المتشابهة والمكررة بين التصميم التيموري وتصميم صفحة عجائب المخلوقات وضع قارع الطبل وعازف المزمار والراقص في الوسط يتشابه مع مجموعة الراقصين في صفحة الدراويش الراقصين شكل (٣٢،أ،ب). ويتكرر التكوين المركزي بين الثلاث تصميمات فموضوع الصورة الرئيسي يتمركز بوسط التصميم ويحيطه من حوله سواء على هيئة شكل دائري أو خط مستقيم باقي العناصر والتي ترجعنا للموضوع الرئيسي من خلال حركات الأجساد أو أتجاه العناصر نحوه. وفى صفحة رقصة الدراويش يجتمع العناصر حول الراقصين في الوسط في شكل دائري يحيطهم جميعاً كما في صفحة الواسطي شكل (٣٣،أ،ب)، كذلك تحتوي الصفحة على تكوين الخط المستقيم في الصف السفلى من المنتشين ويتشابه مع صف العازفين في صفحة عجائب المخلوقات.

شكل (٣٢،أ،ب) تفصيليات توضح التشابه والتكرارات فى الحركات والأدوات بين التصميمان

شكل (٣٣،أ،ب) تحليل يوضح استعمال التكوين الدائرى في تخطيط الصفحتان وتوزيع العناصر الأدمية بناءاً على الشكل الدائرى

٦) النموذج السادس:

شكل (٣٤) الصفحة العربية يحي بن محمد الواسطى مخطوط مقامات الحريرى القرن ال ١٣م، بالعراق، ألوان مائية وحبر على ورق، ١٢٣٧م، محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس.

شكل (٣٥): الصفحة التيمورية مخطوط خمسة نظامي، موضوع الصفحة نيشوروان يستمع إلى البوم، ١٥٠٥م، ألوان مائية وحبر وذهب على ورق، ٢٨,١× ١٦,٤سم، إيران، خط النستعليق الأسود، اللوحة مرسوماة بأحجار ذهبية وسوداء وزرقاء على ورق عاجي اللون .

شكل (٣٦) الصفحة التيمورية موضوع الصورة خسرو فى قصر شيرين، منسوبة إلى بهزاد، وهو يعد من اشهر فناني المدرسة التيمورية بشكل خاص والتصوير الإسلامي بشكل عام ، ويرجع تاريخ المخطوطة الى عام ١٤٩٠م، وهو مخطوط خمسة نظامى ١٥× ١٠سم، تتناول التصويرة في موضوعها وصول خسرو الى مدخل قصر شيرين وقد اصطحب معه بعض الرجال بينما تظهر شيرين جالسة خلف شرفتها في القصر وهي تنظر اليه ومن خلفها خادمتها ، كما نرى في باقي التصميم حديقة القصر الاشجار المزهرة والسماء الزرقاء المزينة بالنجوم كما اظهر الفنان الاهتمام بالرسوم المعمارية وادق تفاصيلها حيث نجد القصر مرسوم و مزخرف بدقة وهي احدى سمات المدرسة التيمورية في التصوير.

شكل (٣٤) يحي بن محمد الواسطى
مخطوط مقامات الحريرى القرن ١٣م

شكل (٣٥) مخطوط خمسة نظامي،
١٥٠٥م، القرن ال ١٦م

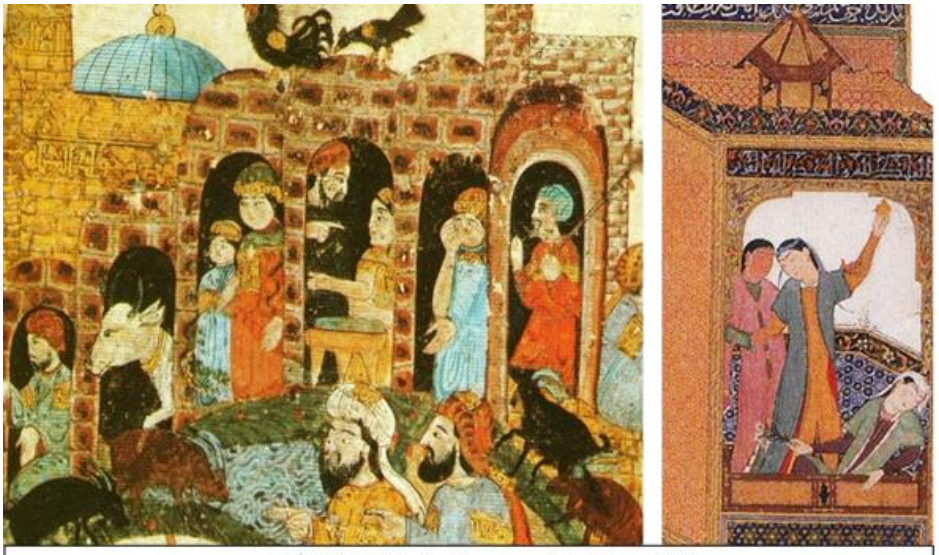
شكل (٣٦) مخطوط خمسة نظامى،
منسوبة إلى بهزاد، ١٤٩٠م، القرن ١٥م

الجانب التشكيلي:

شكل (٣٥)(٣٦) جمعا بين التصميم الخاص بالصفحة العربية من مقامات الحريرى فنلاحظ وضع الأشخاص الراكبين الدابة ودخولهم إلى الصفحة من جهة اليمين في الثلاث تصميمات وتكرر وضع أحد الأشخاص في استقبالهم على الجهة المقابلة في شكل(٣٤) للصفحة العربية وشكل(٣٦)، يلي في تصميم الواسطى أرضية جبلية على شكل دائرى وتتكرر في شكل (٣٧،أ،ب) خلف الأشخاص، كما أتفقت الثلاث تصميمات على وضع نباتات وزهور في أرضية التصميم تحت أقدام الدواب، كذلك تواجد أشجار بأنواع مختلفة في الخلفية، وأيضاً يتفق الثلاث تصميمات على الأهتمام بحركة الأيدى للأشخاص فوق الدواب شكل(٣٧،أ،ب،ج).

وكذلك نلاحظ مع تلك التصميمات وجود مبنى معمارى سواء في الخلفية أو أمامهم، وتتواجد به نوافذ ربما يتواجد بداخلها أشخاص مثلما في شكل (٣٨،أ،ب) فارغة كما في شكل (٣٥). كما تتكرر حركة أيادى الفرسان وأتجاه اشارتهم في الثلاث تصميمات شكل (٣٩،أ،ب،ج).

شكل (٣٧ ،أ،ب،ج) تماثل التدفقات الخطية الوهمية في نفس الأتجاه مع أستخدام انصاف الأقواس لعمل مستوى ثانى للتصميم



شكل (٣٨،أ،ب) تماثل تصوير عقود النوافذ وبداخلها الأشخاص

شكل (٣٩،أ،ب،ج) تماثل حركة الأشارة بالأيادى في الثلاث تصميمات

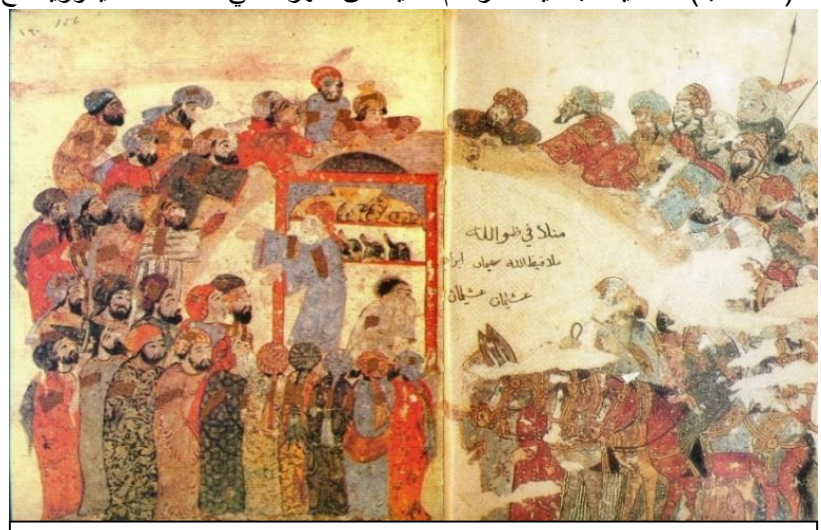
٧) النموذج السابع:

شكل (٤٠) الصفحة العربية: يحي بن محمد الواسطي، مخطوط مقامات الحريري القرن ال ١٣م، العراق.

شكل (٤١) الصفحة التيمورية: القرن ال ١٥م، مشهد صيد، لكمال الدين بهزاد ١٥٣٥- ١٤٥٠م.

الجانب التشكيلي:

يتشابه التصميمان في العديد من النقاط أولها التصميمان يكتملان في صفحتين متقابلتين، ثانياً تتميز المنطقة الوسطى بالفراغ وقلة العناصر بها، بينما تحيط باقي العناصر التصميم في توزيع بيضاوي شكل (٤٢،أ،ب)، تضم العناصر في كلا التصميمان أشخاص وخيول، ويتميز الأشخاص في مقدمة كلا التصميمان بتوجيه ظهورهم نحو المشاهد، كما يظهر التنوع في حركات الأشخاص والانفعالات شكل (٤٣،أ،ب). كما يتشابه أيضًا رسم الخيل من ظهرها في الصفحة التيمورية مع تصميم ورسم جوادان في صفحة من مقامات الحريري للواسطي أنظر شكل (٤٤،أ،ب)، ويتشابه التصميمان في وضع أشخاص يظهر الجزء العلوي منهم فقط خلف التلال وفى التصويرة العربية خلف الخط العلوي للشكل البيضاوى. كذلك تشابه التخطيط العام في وضع الشخصية الرئيسية والمحورية في التصميم في منتصف الشكل البيضاوى ففي التصويرة العربية يمكننا تحديد الشخصية الرئيسية من خلال وضعها في منتصف التصميم كذلك في رسمها في هيئة شيخ كبير يختلف عن عمر باقى الأشخاص المصورين وفى مشهد الصيد بالتصويرة التيمورية نستطيع تحديد الشخصية الرئيسية من خلال الأزياء والحركة. وعلى الرغم من التشابه بين التصميمان إلا أنه ظهرت بعض الأختلافات التي تميزت بها كل مدرسة من المدارس فتظهر الخلفية ذات الطبيعة الجبلية في مدرسة التصوير التيمورية كذلك عمل أرضية أمامية وخلفية خلف الجبال بينما تختفي الخلفية في مدرسة التصوير العربي، كذلك تتسم الملامح في الأشخاص بالمدرسة العربية بالملامح العربية من حيث الذقن وسحن الوجوه بينما في الصفحة التيمورية تظهر الملامح الصينية، كما يظهر في الصفخة التيمورية الأهتمام بتصوير البيئة المحيطة بالحدث من حيث رسم الأشجار والنباتات والصخور والحيوانات، بينما



شكل (٤٠) يحي بن محمد الواسطي، مخطوط مقامات الحريري

شكل (٤١) مشهد صيد، لكمال الدين بهزاد، القرن ال ١٥م إيران

يعتمد في تصـويرة المدرسـة العربية في التركيز على الموضـوع ذاته، كذلك نلاحظ تركيز التصـويرة العربية على حجم الأشـخاص الكبير نسـبياً في الصـفحة بينما في التصـويرة التيمورية نلاحظ أن الأشـخاص حجمها صـغير وتتلائم مع البيئة المحيطة بها.

كذلك تتمتع كل مدرسـة من المدارس بمجموعة الألوان الخاصـة بها فيظهر اهتمام المدرسـة العربية بالدرجات القوية والصـريحة كاللون الأحمر والأصـفر والأخضـر بينما تظهر درجات لونية كثيرة العدد ومنسـجمة الدرجات في تصـويرة المدرسة التيمورية عن المدرسة العربية ، كما تميزت تصاوير المدرسة التيمورية بشكل عام ومن بعدها المدرسة الصفوية الاولى والصفوية الثانية بالتذهيب ويظهر ذلك بوضوح في خلفيات تصاوير تلك المدارس.

شكل (٤٢ أ،ب) تحليل يوضح توزيع العناصر في تصميم بيضاوى الشكل يضم الصفحتين معاً

شكل (٤٣ أ،ب) كلا التصميمان يتوجه فيهما الأشخاص و الخيول بظهورهم نحو المشاهد

شكل (٤٤،أ،ب) تحليل يوضح التماثل الحركى في تصوير الخيول من الخلف

٨) النموذج الثامن:

المدرسة المغولية حلقة أتصال بين المدرسة العربية والتيمورية:

شكل (٤٥) الصفحة العربية: مخطوط مقامات الحريرى، للواسطي، القرن ال ١٣م، العراق.

شكل (٤٦) الصفحة المغولية: يسلم زال رسالة سام إلى مانوشهر، مخطوط الشاهنامة، ٤٠/١٣٣٠م، لأبو القاسم الفردوسي، إيران أصفهان، حبر وألوان مائية وذهب فضة على ورق ٦,٤ سم × ١١ سم. متحف المتروبوليتان، يتم تقديم هذه الحلقة من علاقة الحب المعقدة والخطيرة للبطل الشاب زال والأميرة رودابا كمشهد محكمة عادي. ينحني `` زال " أمام الشاه بعد أن سلم خطاب سام الذي يحاول إقناعه بأن الزواج سيكون في مصلحته. الشاه محاط برجال الحاشية وأعضاء النخبة العسكرية ووزيره الذي يرتدي عمامة تشير إلى أنه جزء من البيروقراطية، يصور هذا الرسم التوضيحي حدثًا محاولة أقناع الشاه الإيراني مانوشهر بزواج زال ورودابا والتي كان من نسل الشرير زهاك **Zahhak**. في النهاية، أقنع سام وزال وحكماؤه الشاه بأن الزواج سيكون في مصلحة المملكة. هنا، يظهر زال وهو ينحني أمام الحاكم بنفس الطريقة التي انحنى بها سام أمام سيمورج في الصحيفة ١٩٧٤,٢٩٠,٢. يرتدي زال أيضًا كمحارب ولكن درعه لديه نمط هندسي محجوز عادة في الرسم الفارسي للأثاث أو التصميم المعماري. يوجد خلف العرش وصيان كانا يحملان السيوف بشكل تقليدي ويمكن العثور عليهما في مشاهد العرش المصورة في القرن الرابع عشر. يجلس الملك وركبة واحدة مرفوعة - وهو وضع الحكام الجالسين في معظم لوحات الشاهنامه العظيمة.

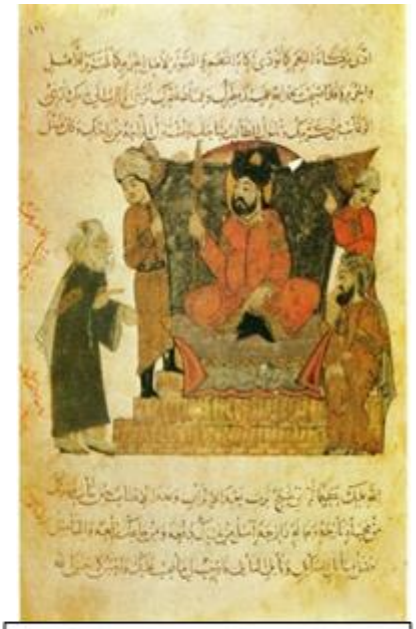
شكل (٤٧) الصفحة التيمورية: مشهد العرش، مخطوط مجمع التواريخ،١٤٢٥م، حافظ إبرو، خرسان، إيران، ألوان مائية وفضة وذهب على ورق، ٣٩,٧× ٣١,٨سم، مكان الحفظ متحف المتروبلتان، رقم الحفظ ٥٧,٥١,٣٧,٢.

الجانب التشكيلى: ويظهر التشابه الكبير بين الثلاث تصميمات على الرغم من اختلاف موضوعاتهما وفترة تصويرهما فتمثل مخطوطة الشاهنامة للفردوسي حلقة الوصل الفنية بين فن التصوير العربي وفن التصوير التيمورى، يظهر تطور فكرة تصوير الأمبراطور أو الحاكم على العرش في مدرسة التصوير العربى وصولاً إلى مدرسة التصوير التيمورى، وعلى الرغم من أتفاق الثلاث تصميمات على عناصر محددة مثل وجود الأشخاص حول الحاكم الجالس على العرش والذى يظهر دائمًا ينظر نحو المتحدث له ملتف برأسه جهة اليمين، كذلك استمرار رسم الأزياء بطريقة معاصرة، في شكل (٤٥) و(٤٦) يظهر التشابه القوى في وضع الأشخاص المحيطين بكرسي العرش، كذلك يتكرر وضع الشخص الجالس

جهة اليمين فى شكل (٤٥) مع الشخص الجالس في شكل (٤٦) وخصوصاً حركة اليد اليسرى لكلاهما شكل (٤٨،أ،ب)، ويظهر التشابه في التصميمان بتوزيع عدد الأشخاص بالتساوى على جانبي العرش كذلك استعمال الأسلوب الزخرفى في طريقة التلوين مع قوة استخدام الدرجات اللونية.

أما شكل (٤٦) و (٤٧) يتفقان معاً في أسلوب الملامح الصينية في الأشخاص وركوع أحد الأشخاص أمام الحاكم.

ونلاحظ مع مرور الوقت تغير بعض القيم التشكيلية فالتصميم مثلما نلاحظ في العصر التيمورى يصغر حجم الأشخاص في مساحة التصميم وتزيد مساحة الفراغ حول الأشخاص مع الأهتمام أكثر بالتفاصيل وترتيب العناصر والدقة في تصويرها.



شكل (٤٥) مخطوط مقامات الحريرى للواسطي

شكل (٤٦) مخطوط الشاهنامة، للفرودسى ١٣٣٠/٤٠م

شكل (٤٧) مخطوط مجمع التواريخ،١٤٢٥م

٩) النموذج التاسع:

شكل (٤٩) وشكل (٥٠) صفحتان من مخطوطات مقامات الحريرى، للواسطى، شكل (٤٩) صفحة من أصل صفحتان متقابلتان من مقامات الحريرى المقامة الخامسة عشر.

شكل (٥١) الصفحة التيمورية: من مخطوط مجمع التواريخ لحافظ إبرو، صفحة منفردة وموضوعها اثنان من الحكماء الصينين يعطوا كتاب تاريخي للحاكم الإيراني إليجاتو، ١٤٣٠/١٤٢٥م، القرن ال١٥م، هرات (أفغانستان حاليًا)، ٣٣,٨×٢٣سم، الخامات المستخدمة ألوان مائية وذهب على ورق، ويظهر الحماء وهم يقدمون الكتاب للحاكم الجالس تحت الشجرة، محفوظة في المتحف البريطاني.

شكل (٤٨،أ،ب) تشابهة وتكرار حركة اليد اليسرى

الجانب التشكيلى:

ويتشابه التصميم في شكل (٤٩) مع شكل (٥١) في العديد الجوانب أولاً يتماثل الجزء الأيمن من شكل (٥١) مع شكل رقم (٤٩) فأتجاه العناصر ينظر لداخل التصميم نحو الجهة الآخرى، كذلك يتشابه وضع الشجرة وميلها جهة اليسار ويظهر تدفق الخطوط االوهمية الخارجة من الشجرة والمتجهة نحو الأعلى في التصميمان شكل (٥٢،أ،ب).

أما شكل(٥٠) فيتشابه مع شكل(٥١) في عدة جوانب أهمها تشابه التصميمان ولكن بطريقة عكسية كذلك ملئ الأشخاص وتوزيعهم على خط أفقى من التصميم بيدأ من يمين التصميم متجهاً إلى يسار التصميم ، ويتشابه التصميمان معاً في فكرة أغلاق المشهد من جهة اليسار بأشخاص ملتصقة أجسامهم ببعضهم البعض، كذلك وضع التقابل بين مجموعة الأشخاص جهة اليمين مع مجموعة الأشخاص بجهة اليسار وجعل الأشخاص في أطراف التصميمان ظهورهم متجهة للأطار الخارجي للتصميم مما يساعد على أدخال عين المشاهد نحو تفاصيل المشهد، تصوير الأشخاص خلف الشجرة أبعد وأصغر حجماً من الموجودين في المقدمة.

أما الأختلافات بين المدرستين العربية والتيمورية في تلك التصاميم هو إضافة السماء في التصميم المغولى وصغر حجم الأشخاص بالنسبة للعناصر حولها على عكس الصفحتان العربيتان تشكل حيز هامًا في التصميم، وأيضاً اختلاف الأرضيات فالعناصر في المدرسة العربية تقف على خط أفقى بينما الأرضية في شكل (٥١) تمتد إلى الجبل في الخلف مما أعطى شعور بالعمق.

شكل (٤٩) مخطوط مقامات الحريرى

شكل (٥٠) مخطوط مقامات الحريرى،

شكل (٥١) من مخطوط مجمع التواريخ

شكل (٥٢،أ،ب) تحليل يوضح تدفق الخطوط الوهمية للشجرة في التصميمان نحو الخارج للأعلى بشكل متشابهه كذلك الخطوط الوهمية لحركة الأشخاص الموزعين بجانب الشجرة مع حركة اليد فى حالة تماثل

نتائج البحث:

1) يظهر التأثير القوي لمدرسة التصوير العربي على مدرسة التصوير التيموري في العديد من النواحي الفنية والتكوينية والتي ظهرت في العديد من التصميمات والتي أختار الباحث منها بعض النماذج للتوضيح.

2) تم نقل بعض العناصر بعينها كحركات الأشخاص وأوضاعهم وفي كثير من الأحيان، ونقل فكرة الاتجاه الحركي الوهمي للأشخاص والعناصر في التصميم وأغلاق الصفحات بعناصر فنية بطريقة متشابهة .

3) أخذ التيموريون من المدرسة العربية فكرة الأسلوب الزخرفي في رسم الزخارف و كذلك في أسلوب التلوين وأخضعوه لطريقتهم الخاصة من خلال الاستلهام من البيئة المحيطة بهم من زخارف في العمائر المدنية والدينية وكذلك زخارف الملابس والفنون التطبيقية، وفى أسلوب التلوين من خلال الأبقاء على الطريقة الزخرفية في تلوين المياه والبحيرات وجداول المياه والحفاظ على فكرة عدم التجسيم في تلوين ملابس الأشخاص واستخدام الألوان البراقة القوية كما في مدرسة التصوير العربي ولكن مع تنوع وزيادة في عدد الألوان المستخدمة والدرجات اللونية ..

4) وعلى الرغم من المعروف عن مدرسة التصوير العربي بأنها تصور مستوى واحد فقط وتوزع عليه عناصرها الإ أنه في الصفحات العربية شكل (١١) و شكل (١٧) يظهر تعدد الأرضيات والمستويات التي يقف عليها العناصر ويتجلى ذلك بشكل قوى في مدرسة التصوير التيموري والتي تميزت بعمل تعدد للمستويات خاصة في المشاهد المعمارية الداخلية في الموضوعات التي تمثل مشاهد بداخل قصر أو مسجد أو مدرسة، ففي صفحة شكل (١١) للمدرسة العربية يظهر الأشخاص في كل مستوى من مستويات المبنى المعماري كذلك في الصفحة التيمورية شكل(٧) ولكن ما يختلف وتطور في تلك الفكرة بالمدرسة التيمورية هي كشف جميع العناصر من جميع الاتجاهات وعدم وضع أي عناصر آخري أمامها تغطيها.

5) الخلفيات تنقسم تبعاً للموضوعات لمشاهد داخلية بمبني ومشاهد خارجية وظهر في المدرسة العربية ذلك النوعان من الخلفيات ففي المشاهد الخارجية لم يغفل الفنان عن رسم البيئة المحيطة بالأشخاص وعناصرها سواء المعمارية والجامدات والنباتات والحيوانات كما في شكل (٦) وشكل(١٧) وشكل (٣٤) إذا كان لها غرض للموضوع المصور وقد يكتفى في موضوعات آخري بعرض العناصر الأدمية الهامة فقط للموضوع وفى تلك الحالة يستخدم توزيع العناصر الأدمية بشكل ينشئ تكوين هندسي قائم بذاته في التصميم مثل شكل (٣٠) ، وشكل(٤٠) فاستعمل كتل الأجسام ووزعها بطريقة هندسية تظهر الشكل العام للتصميم دائري أو بيضاوي، ولقد استمر ذلك في مدرسة التصوير التيمورية ولكن بطريقة جمعت بين الأسلوبين في التصوير فغالباً ما صورت جميع العناصر في المشاهد الخارجية من حيوانات وصخور وجداول مياه وأعشاب ونباتات موزعة على الأرض ولكن توزيع العناصر الأدمية في التصميمات التيمورية غالباً ما خضع لشكل هندسي كما في مدرسة التصوير العربي كما في شكل (٣١) وشكل(٤١). أما المشاهد الداخلية في مدرسة التصوير العربي اتسمت بتصوير المعمار المصور بداخله المشهد بشكل عام ولكن بأسلوب مسرحي فيظهر بداخل المبنى العناصر موزعة في مستويات أفقية بدون أي عمق على نفس المستوى الأفقي وذلك عن طريق عمل أرضيات يقف عليها جميع العناصر و دعم العناصر الأدمية بأعمدة وبوائك تستند عليها على نفس المستوى ولكن لا تظهر أي عناصر معمارية في الخلفية مما جعلها تبدو بدون أي أبعاد هندسية مثلما في شكل(٢٢)و(٢٣) بينما في مدرسة التصوير التيموري استمر عمل تعدد للمستويات الأفقية للمشاهد الداخلية مع أضافة البعد الآخر والعمق الداخلي للمباني من خلال وضع العناصر في المستوى الأفقي الواحد على عدة مستويات متفاوتة مما أعطى العمق للتصميم شكل (٧) وشكل(٢٤).

6) تميزت المدرسة العربية بالتركيز على الانفعالات النفسية وتوضيحها من خلال حركات العين وحركات اليد ويظهر تأثر المدرسة التيمورية بأسلوب المرسة العربية في نقل الانفعالات الجسدية خاصة حركات اليد والجسد التي قد تكاد تكون

منقولة من المدرسة العربية مثل شكل (١٤،أ،ب) و (٢٥،أ،ب) و(٣٢،أ،ب) و(٣٩،أ،ب،ج) التي يظهر بها نقل الفنان للانفعالات الجسدية والحركية في التصميمان التيموريتان من مدرسة التصوير العربية وخاصة في الموضوعات المتشابهة فيمكننا القول بأن التصوير التيموري أعتمد على رؤية التصميمات السابقة لنفس الموضوع في مدرسة التصوير العربي والاستلهام منها مع إضافة أشكال جديدة من مفردات العصر الخاص به.

7) الخطوط تميزت بالليونة والكثافة في مدرسة التصوير العربي فتظهر التحديدات الخارجية للأشكال بخطوط قوية ولكنها خطوط لينة تتدفق وتنساب مع أشكال العناصر من الخارج كما في التحديد الخارجي لأجسام الأشخاص في شكل (٦) وشكل(٤٥)، واستطاعت المدرسة التيمورية أن تأخذ ذلك الأسلوب من مدرسة التصوير العربي مع تطويره بإضافة تنوع في اساليب الخطوط المستعملة بداخل التصميمات فظهرت خطوط أكثر دقة وأكثر تنوع في الكثافة تتدرج من الخطوط الدقيقة الرفيعة المدببة من الأطراف إلى الخطوط الكثيفة القوية ذات ثقل واحد يبدأ من نهاية الخط لآخره.

8) أعتمد الفنان على أساليب محددة في طريقة توزيع العناصر بالتصميم تبعاً لموضوع الصفحة فقد كان النص والموضوع الأداة الأولى للأفكار الخاصة بالتصميم الفني ففي المدرسة العربية نشاهد أن التصميمات ذات الموضوعات الخاصة بجلوس الحاكم على العرش أو المعلم أو الشيخ الذى يخاطب الناس تظهر الأشخاص في الصفحة متراصة في تكوين هندسي قد يكون دائري أو بيضاوي أو مربع تكوين مصمت لا يتخلله أي فراغ بين أجساد الأشخاص بينما يظهر المعلم أو الحاكم أو الشيخ في وسط التصميم أو في جزء خاص به منفرداً يظهره عن من حوله ويحيطه الفراغ من عدة اتجاهات صفحة التصوير العربي شكل (٣٠) وشكل (٤٠) وشكل (٤٤،أ،ب) ، وقد أخذت مدرسة التصوير التيموري ذلك من مدرسة التصوير العربي ففي بعض الموضوعات مثل موضوعات البلاط أو المدارس أو المساجد أو رقصات الدراويش نجد أن العناصر خاصة الأدمية تتوزع في أشكال هندسية دائرية أو بيضاوية الشكل أو مربعة أو هرمية ولكنها تختلف عن المدرسة العربية في فكرة الفراغ فمدرسة التصوير التيمور ى تعطى للفراغ قيمة وأهمية ربما تغطى بعض أجسام الأشخاص أجسام أشخاص آخرين ولكن يظهر الفراغ بينهم شكل (٢٩)و شكل(٣١).

9) على الرغم من تأثر مدرسة التصوير التيموري بشكل مباشر وواضح بمدرسة التصوير العربي إلا أن فلسفة كل منهما في رؤية العمل الفني لم تكن متشابهة بالشكل القوي فاتفقوا في بعض الأفكار مثل فكرة الأسلوب التجريدي للعناصر ووحدة الأشكال وتنوع العناصر إلا أن المدرسة العربية تتضح فيها الواقعية في تميز ملامح الأشخاص إلى حد ما وخاصة الأبطال أشكالهم تختلف عن باقي لأشخاص بينما في المدرسة التيمورية يتميز الأبطال من خلال الأزياء أو العناصر المحيطة بهم، كما تتمسك المدرسة التيمورية بإظهار الترف والثراء مع التركيز على التناسب بين العناصر الفنية في التصميم والجانب التشكيلي، بينما المدرسة العربية تهتم بإظهار جوهر الموضوع وفلسفته أكثر.

10) تعتبر المدرسة المغولية مرحلة انتقالية وهمزة وصل بين مدرسة التصوير العربي ومدرسة التصوير التيموري حيث بدأت المدرسة المغولية في التأكيد على فكرة تعدد المستويات للتصميم وعمل السماء كأحدي مستويات التصميم وبالتالي أضافت العمق له واستمرت على ذلك الأسلوب المدرسة التيمورية مع زيادة عدد المستويات خاصة في المشاهد الداخلية، كذلك تميزت تصميمات الحيوانات في المدرسة المغولية بواقعية ورقة كما كانت في المدرسة العربية من واقعية في تصميم الحيوانات مع إضافة عنصر الرقة في الخطوط والذى ستطوره المدرسة التيمورية لأرقى أشكال التعبير في رسم الحيوانات بواقعية شديدة ودقة في الخطوط متناهية ، أخذت المدرسة المغولية كثير من الأوضاع التي صورت في المدرسة العربية مثلما في شكل(٤٥) وشكل (٤٦) فيظهر التشابه القوى بين التصميمان في الوضع العام ولكن أضافت المدرسة التيمورية مميزاتها الخاصة مثل وضع أطار يحدد التصميم وملئ الصفحة رأسياً بالعنصر الأدمي، كذلك عمل خلفية.

وفى الختام يمكننا القول بأن المدرسة العربية كانت هي المنبع الرئيسي الذي استقت منه باقي مدارس التصوير الإسلامي الأسس التشكيلية والفنية وطريقة مزج التصميم الفني بالنص، فكان لها عظيم الأثر لخروج باقي الأساليب الفنية الجديدة والتي خضعت لتحويرات وأحياناً تطورات وفقاً للبعد المكاني الخاص بنشوء المدرسة الفنية وأحياناً آخري استمرت بعض العناصر التشكيلية كما هي كموروث فني ثابت بين مدارس التصوير الإسلامي ، وكان فنانو المدرسة العربية في التصوير الاسلامي بمثابة مصدر الهام فيما بعد لفناني تصاوير المخطوطات خاصتاً في الاندلس مما اثر على الاسلوب الفني لتصوير المخطوطات في اسبانيا في القرن الثالث عشر الميلادي.

المراجع العربية والأجنبية:

1- **سعاد ماهر محمد:** الفنون الإسلامية. الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦.

- suead mahir muhamad: alfunun al'iislamiatu. alhayyat almisriat aleamat lilkitabi,1986.

2- **نعمت إسماعيل علام:** فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. ط٢، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧.

- naeamt 'iismaeil ealama: funun alsharq al'awsat fi aleusur al'iislamiati. ta2, alqahirata, dar almaearif bimasr, 1977.

3- **نادر محمود عبد الدايم:** الأساليب غير التقليدية للتعبير عن العمق في المدرسة العربية. ط Pdf، مجلة كلية الأثار، قنا.

- nadir mahmud eabd aldaaym: al'asalib ghayr altaqlidiat liltaebir ean aleumq fi almadrasat alearabiati. t Pdf, majalat kuliyat al'athari, qunaa.

4- **الرباعى إحسان عرسان، المراشدة عبد الرحيم عزام:** مقامات الحريرى ورسومات الواسطى (دراسة جمالية). طبعة PDF، 66245/Record/com.mandumah.search://h ، دار المنظومة، مجلة إربد للبحوث والدراسات – العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة إربد الأهلية، الأردن، مج١٧, ع ٤، أيلول ٢٠١٤، ص.ص ٩٧،٥٤.

- lrubaeaa 'iihsan eirsan, almurashidat eabd alrahim eazam: maqamat alhariraa warusumat alwastaa (dirasat jamaliatun). tabeat PDF ،66245/Record/com.mandumah.search://h , dar almanzumati, majalat 'iirbid lilbuhuth waldirasat - aleulum al'iinsaniat wal'iijtimaeiatu, jamieat 'iirbid al'ahliat, al'urduna, mij17, e 4, 'aylul 2014, si.s 97,54.