نشأة التصوير الإسلامي
ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة
(دراسة تاريخية وصفية)

م.م. رعد مطـــــر مجيد
كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية – جامعة بابل

ملخص البحث :

يتلخص البحث بعدة مدارس مهمة كان لها الدور الأساسي في نشأة وتطور الفن الإسلامي :

أولاً –المدرسة العربية:

تمتاز صور المخطوطات الاسلامية التي تنتمي إلى المدرسة العربية بميزات رئيسة عامة تختص بها دون غيرها من مدارس التصوير الإسلامي الأخرى التي ظهرت في العصور الإسلامية وكانت من أهم هذه المميزات جميعاً في رأينا أن صور مخطوطات المدرسة العربية تكون جزءاً من المتن يُقصد بها شرحه وتوضيحه وليست ميدانا لإ ظهار المواهب الفنية للمصورين .[1]

ثانياً– مصر وسوريا:

ترجع العناية إلى فن التصوير في سوريا ومصر إلى القرون الأولى للهجرة ، إذ تخبرنا المصادر التاريخية العربية عن مدى العناية والرعاية التي بذلت للمصورين من أجل تزويق المخطوطات بالصور الملونة في شتى فروع العلوم الإنسانية ، ولكن ربما كان لطبيعة المادة التي كانت تصنع منها هذه المخطوطات من استعداد لتعرضها للفقد والتلف ، لذلك لم تصلنا آثار مادية من التصوير في هذين الإقليمين ترجع إلى العصر ما قبل العصر الأيوبي أي قبل القرن (6هـ)

ثالثاً– اليمن:

لحسن الحظ تم اكتشاف نسخة من مقامات الحريري مزوقة بالتصاوير بالمكتبة الغربية بالجامع الكبير في صنعاء ، وقد بدأ نسخها أحمد بن دغش ثم ابنه محمد وكان تاريخ الفراغ من نسخها وتزويقها عام 1121هـ/1709م.

رابعاً– المغرب والأندلس:

ازدهرت مدرسة التصوير العربية ولم تقف كما رأينا فيما سبق عند حدود العراق ولكنها امتدت بأساليبها الفنية وخصائصها المميزة العامة الى سورية ومصر، وكذلك امتدت إلى شمال إفريقيا حيث المغرب العربي ، واجتازت مضيق جبل طارق لتعبر إلى الأندلس فظهرت مخطوطات مزوقة بالصور الملونة من بلاد المغرب ، والأندلس تؤيد ما جاء في المصادر التاريخية من إشارات تذكر أن الخليفة الحكم أرسل البعثات إلى الشرق لشراء المخطوطات وأنشأ مجمعاً لفن الكتاب جمع فيه الخطاطين والمصورين والمذهبين ؛ وذلك لينسخوا المخطوطات ويزوقوها بالصور ويذهبونها .

خامساً– المدرسة العربية في إيران:

على الرغم مما عرف عن إيران وشهرتها في فن التصوير قبل الإسلام , إلا أنه لم تصلنا مخطوطات مزوقة بالصور تحمل تاريخ نسخها , وتزويقها قبل سنة (697هـ –1297م) كما تذكر الكتابة التي سجلت بنسخة مخطوطة من كتاب منافع الحيوان، لابن يختيشوع ، ويغلب الظن أنه كانت هناك الكثير من المخطوطات المزوقة بالصور الملونة المرسومة بحسب المدرسة العربية في التصوير الإسلامي وكانت تحمل تواريخ نسخها ، وكلها تعود إلى ما قبل تاريخ مخطوطة كتاب منافع الحيوان .[2]

DOI:10.12816/0036597

[1] - زكي محمد حسن , التصوير الاسلامي , ص 28 , مصر ,1978م .
[2] صلاح احمد البهنسي ,المرجع السابق , فن التصوير في العصر الاسلامي , ص121 الجزء الثاني , مصر , 1986م

سادسا – المدرسة التركية العثمانية:

تكتسب مدرسة التصوير التركية العثمانية أهمية خاصة بين مدارس التصوير الإسلامي ؛ نظراً لطول الفترة الزمنية التي عاشها والتي امتدت من القرن 9هـ/15م إلى اواخر 13هـ/19م فضلاً عن كثرة المخطوطات المزوقة بالتصاوير واختلاف موضوعاتها ما بين مخطوطات أدبية ومخطوطات علمية، بالإضافة إلى عشرت الألبومات التي تشتمل على صور متنوعة.

سابعاً–**المدرسة المغولية الهندية:**

تعد المدرسة المغولية الهندية من المدارس الفنية المتميزة في الفنون الإسلامية بصفة عامة وفن التصوير بصفة خاصة، وقد نمت هذه المدرسة وازدهرت بفضل رعاية وتشجيع أباطرتها ؛ ولذلك فإنه يلاحظ أن تاريخ هذه المدرسة وتطورها بمعنى أوضح يرتبط ارتباطا وثيقا بعهود هؤلاء الأباطرة فلكل عهد من تلك العهود صفاته الخاصة به.

ويبين موضوع البحث التطور في الأعمال الفنية من مدرسة إلى أخرى رغم اختلاف البلدان ولكن الطابع الإسلامي يجمع بين تلك المدارس مما أبراز التقدم والتطور في الأعمال الفنية، وبذلك يمكن استقراء التيمة الأساسية التي يتشكل منها التصوير الإسلامي من حيث بنائية الشكل، أو موضوعية الصورة , ولهذا الأهمية في رصد المبتغى الأساسي لتوحيد الخطاب البصري الإسلامي ,مراعياً , ما هو مختلف راجع إلى العوامل الأخرى التي تشكل وتؤثر على الصورة في أي مكان ، ولهذا الأثر المهم في تحديد مسارات التصوير عبر التاريخ وإيجاد المنطلق التأسيسي للتصوير الإسلامي ؛ ليكون التصوير كمفهوم له المصداقية الإسلامية .

ولكل مدرسة من هذه المدارس بعض المراكز الفنية المتفرعة منها أو تابعة لها تمثل تطور أسلوب كل مرحلة .....

الإطار النظري (المنهجي):

المقدمة :

يعد التصوير الإسلامي أحد الفروع المهمة في الآثار الإسلامية بوجه عام وفي الفنون الاسلامية بوجه خاص فالتصوير الإسلامي يمدنا بلمحة قيمة غاية في الأهمية في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية خلال العصور الإسلامية في تلك الأقطار المترامية في المشرق والمغرب الإسلامي؛ وذلك أن الكثير من المناظر والمشاهد التصويرية التي وردت في الصور الجدارية أو في المخطوطات الإسلامية ، إنما هي تسجيل للبيئة العربية والإسلامية وما يسودها من حياة يومية أو حوادث تاريخية .[1]

مر التصوير الإسلامي بمراحل متعددة لكل مرحلة عواملها المؤثرة فيها وظروفها وبيئاتها، ويمكن حصرها في مدارس أربع رئيسة تتقسم بدورها إلى مدارس فرعية زمانا ومكاناً , ومن الصعوبة بمكان تحديد تواريخ دقيقة لكل مرحلة ، إذ كثيرا ما تختلط وتتداخل بدايات تلك المراحل ونهاياتها ، وهذه المراحل هي مدرسة التصوير العربية ، والفارسية ، والمغولية بالهند , والتركية .[2]

لم يسع الفن الاسلامي إلى تجسيد الجمال المادي وانما حاول أن يبرز الجمال الروحي المستمد من تعاليم القرآن , وكان القرآن الكريم هو المركز والملهم للفن الإسلامي ، ولايقصد هذا أن القرآن يمثل كعمل فني ولكن كشيء مختلف تماما ، فالقرآن لم يكن جماله فقط من خلال إيقاعه المتوافق أو التناسب في فقراته أو الوحدة بين أجزائه بل من خلال كونه مترابطا وأساسا للحقيقة ، وبالمثل فإن الفن الاسلامي يشتق جماله ليس في المعنى الواقعي لشكله فحسب ولكن من خلال بحثه عن الحقيقة ، وفي الفن الاسلامي قامت محاولات عديدة للوصول إلى هذه الحقيقة واختار الفنانون الإسلاميون العديد من الطرق الفنية والتي يمكن **أن تصنف إلى نوعين وهما الفن الإسلامي التمثيلي** , وغير التمثيلي، ويمكن أن نقول: أن الفن الإسلامي التمثيلي هو فن دنيوي وغير ديني على الإطلاق وقد نفذ على الأعمال الفنية التطبيقية ولم يستعمل أبدا في المساجد حتى لا يشغل المصلين عن صلاتهم ، ويمكن تقسيم هذه النوعية إلى قسمين أساسيين ,النموذج الأصلي الطبيعي وكان ينفذ في المخطوطات ، حيث إن التوضيح

[1] - صلاح احمد البهنسي , فن التصوير في العصر الاسلامي , ص23 الجزء الثاني , مصر , 1986م .
[2] -ابو الحمد فرغلي , التصوير الاسلامي , ص12 , مصر الدار المصرية اللبنانية , مصر ,1991م .

بالرسم شيء أساسي في كتب الطب والعلوم والفلك ، والنوع الثاني هو النموذج التقليدي وكان ينفذ على النسيج والفخار والنقوش الحائطية والمعادن .....

أما الفن الإسلامي غير التمثيلي فقد انتشر انتشاراً واسعا وقد فهم خطأ أن هذا النوع هو الفن الزخرفي والغرض منه التزيين نتيجة لتحريم الفن التمثيلي في الأماكن الدينية ، ولم يفهم حتى وقت قريب أنه يعتمد على أساسيات ومتغيرات متوالدة دائما وفي حركة متجددة ارتبطت أكثر بالفلسفة والثقافة والبيئة المحيطة فالفنان هنا يسعى إلى الوصول إلى المطلق واللانهائية من خلال هذا الفن .

مشكلة البحث :

كان لظهور الإسلام الأثر الواضح في تحديد مسارات الكثير من القيم بين إثبات البعض منها وترك الآخر وفقاً للضوابط الإسلامية، ولعل إيجاد منظومة إسلامية قيمية من شأنها التحكم في المسارات الاجتماعية والسياسية والإسلامية ....والقيمية هي التي تعطي صبغة إسلامية على كل متعلقات تلك المسارات والفن إحداها ، إلا أن الأفكار الكلية التي يشير إليها الإسلام لم تكن عائقاً

أمام المتغيرات البيئية والسياسية والاجتماعية , التي يصطبغ بها الفن المتين إلا من حيث الأسس والقواعد ، لهذا نجد أن الملامح العامة للفنون مختلفة باختلاف جغرافية المكان وكذلك بالتأثرات التاريخية ، للحضارات المختلفة ، وهذا ما يجعل الفن الاسلامي فناً قائماً على التأثيرات المختلفة ، بل لم يكن للدين الإسلامي تأثير كبير عليها إلا من حيث وجودها في مكان إسلامي , وإن موضوعها يتعلق بالفكر الاسلامي , وهذا ما أربك الفن الاسلامي ، ولكن ثمة متشابهة واختلاف في خصائص سمات التصوير الإسلامي عبر التاريخ من خلال المدارس والاتجاهات الفنية التي تحتاج إلى تبويب تاريخي لها والكشف عن ماهيتها وسماتها ومعرفة مدى التشابه فيما بينها من حيث الآليات والانشغالات والأهداف التي تمكن القارئ معرفة التراتب التاريخي للصورة في الرسم الإسلامي .

أهداف البحث :

عرض المسارات التاريخية للتصوير الإسلامي والتشابه والاختلاف بين سماته الفنية .

حدود البحث :

التصوير الإسلامي منذ نشأته ، عبر المراحل الفنية , في البلدان التي ظهر فيها .

الكلمات المفتاحية :

1- التصوير .
2- الزخرفة.
3- المخطوطات .
4- الفن .
5- المدارس .

المبحث الأول :

-المدرسة العربية:

تمتاز صور المخطوطات الإسلامية التي تنتمي إلى المدرسة العربية بمميزات رئيسية عامة تختص بها دون غيرها من مدارس التصوير الاسلامي الاخرى التي ظهرت في العصور الاسلامية وكانت من اهم هذه المميزات جميعاً في راينا ان صور مخطوطات المدرسة العربية تكون جزء من المتن يقصد بها شرحه وتوضيحه وليست ميدانا لا ظهار المواهب الفنية للمصورين .[1]

[1] - زكي محمد حسن , التصوير الإسلامي , ص 28 , مصر ,1978م .

تغلب على مدرسة التصوير العربية الرسوم الادمية التي جاءت لا تفاصيل فيها للأجسام , كما جاءت دون دراية بأصول التشريح ولا مراعاة لنسب الاعضاء بعضها ببعض ,تعد أولى مدارس تصوير المخطوطات في التصوير الإسلامي، وقد انتشرت هذه المدرسة تقريباً في جميع أنحاء العالم الإسلامي(فإلى جانب العراق ازدهرت في مصر وسوريا واليمن وامتدت إلى المغرب والأندلس كما عاشت فترة طويلة في إيران) فيما بين القرنين 7-9هـ/13-15م، بل واستمرت في بعض الأقطار المذكورة بعد ذلك , وتميزت بالخصائص الاتية .[1]

الخصائص العامة للمدرسة العربية:

- غلبة الطابع العربي ويتمثل في سحنة الرسوم الآدمية والملابس والعناية برسوم الإبل والخيل.
- البساطة وعدم التعقيد ، وتتمثل في عدم تحديد التصاوير بإطار في أغلب الأحيان وفي أن أرضية على هيئة مستقيم تخرج منه أوراق نباتية مدمجة محورة أو شجرة صغيرة محورة ، كما تخلو الخلفية من أية رسوم وإن وجدت رسوم عمائر مثلاً فإنها ترسم بطريقة اصطلاحية تخطيطية مبسطة.
- لم تعن هذه المدرسة بتمثيل الطبيعة كما الفنون الصينية أو الأوربية .
- البعد عن التمثيل الواقعي ويتمثل في إهمال تصوير المناظر الطبيعية وعدم التعبير عن التكتل أو العمق ورسم النبات رسماً محوراً ورسم الآدميين رسماً اصطلاحياً وتركيز العناية بالرسوم الآدمية دون سائر عناصر البيئة ودون مراعاة أي تناسب بينها ، والاهتمام بالشخص الرئيس فقط سواء في كبر حجمه تمييزاً له عن الآخرين أو في زخرفة ثوبه بزخارف مختلفة عن الآخرين، ويتجلى كذلك في رسم الهالات حول رؤوس الأشخاص وأحياناً حول رؤوس الطير بل وحول الأزهار كما في تصاوير مخطوطة الترياق لجالينوس المحفوظة بالمكتبة الأهلية في فيينا.

الميل الزخرفي ويتمثل في استخدام الألوان البراقة الزاهية والخلفية المُذَّهبة ورسم السيقان والمياه بطريقة زخرفية تشبه تجمع الديدان أو الأمواج المتكسرة، كما يتجلى أيضاً أسلوب رسم طيات الثياب (على هيئة خطوط هندسية أو أزهار أو حيوان أو أهلة وبروج أو زخرفة عربية مورقة- على هيئة خطوط منسابة تشع من مركز تجمع واحد- أو على هيئة زخرفة عقدية على هيئة الأمواج المتكسرة أو تجمع الديدان) [(2)].

-المراكز الفنية للمدرسة العربية:

ومن الملاحظ أن كل مركز كان يتميز ببعض السمات الفنية والملامح الخاصة به ، فضلاً عن الخصائص الرئيسة التي تميز المدرسة العربية بصفة عامة والسابق الإشارة إليها.

أ- **بغداد:** ومن المخطوطات المصورة التي تنسب إليها:

كتاب البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية والذي نسخه علي بن حسن بن هبة الله في آخر رمضان 605هـ/مارس 1209م.

ونسخة أخرى من نفس المخطوط مؤرخة 606هـ/1210م وهي محفوظة بمكتبة طوبقابي سراي (أحمد الثالث رقم 2115) باستانبول (لوحة1).

[1] صلاح احمد البهنسي ,المرجع السابق , فن التصوير في العصر الإسلامي , ص43 الجزء الثاني , مصر , 1986م

[(2)] حسن الباشا، التصوير الإسلامي ، ص125-129؛ ، مصر ,1987م .

لوحة (1) تمثل اثنين على ظهور الجياد من مخطوطة كتاب البيطرة .

بعض تصاوير من كتاب خواص العقاقير لديسقوريدس موزعة بين بعض المتحف والمجموعات الفنية وترجع إلى عام 621هـ/1224م (لوحة 2).

لوحة (2) تصويرة تمثل صيدلية (المدرسة العربية بغداد)

نسخة أخرى من خواص العقاقير لديسقوريدس مؤرخة 626هـ/1228م ومحفوظة بمتحف طوبقاي سراي باستانبول (لوحات3) [1].

لوحة (3) تصويرة تمثل ديسقوريدس مع أحد تلامذته

د- نسخة من مقامات الحريري محفوظة في المكتبة الأهلية في باريس (تحت رقم 8547 arabe) وتعرف بحريري شيفر وقد كتبها وزوقها يحيى بن محمود بن يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي عام 634هـ/1237م، وتمثل تصاويرها أروع ما أنتجته مدرسة بغداد، وتعكس تصاوير هذه النسخة مظاهر الحياة اليومية والريفية، كما أن ألوانها كثيرة وغنية ورسومها الآدمية تمتاز بتنوع الشخصيات واختلاف الملامح ووضوح التعبير عن العواطف المختلفة . (لوحة رقم 4)[2].

لوحة (4) مقامات الحريري تمثل المقامة السابعة (البرقعيدية) الاحتفال والابتهاج برؤية هلال شهر شوال .

مخطوطة رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، بمكتبة جامع السليمانية في استانبول وهي مؤرخة بعام 686هـ/1287م (لوحة رقم 5) وهي تمثل ازدهار مدرسة بغداد حتى بعد سقوط الخلافة العباسية على أيدي المغول في عام 656هـ/1258م [3].

---

[1] حسن الباشا المرجع السابق , التصوير الإسلامي، ص134 – 137 ؛

[2] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني , ص122 , القاهرة ,1990م .

[3] انتجهاوزن، فن التصوير، ص100– 103 ؛ فرغلي، التصوير، ص96 ؛ عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص406– 408 ؛ حسن، زكي محمد، التصوير فن الإسلام عند التصوير الإسلامي، مجلة سومر، الجزء الأول، المجلد الحادي عشر، 1955، ص15– 46،.

لوحة (5)مخطوطة رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا , تمثل حلقة علم .

ب-بلاد الجزيرة (الموصل وديار بكر):

ومن المخطوطات المصورة التي تنسب إليها:

كتاب الترياق لجالينوس بالمكتبة الأهلية في باريس رقم (2964) وهو مؤرخ بعام 595هـ/1199م . (لوحة رقم 6) ، وينسب إلى مدينة الموصل.

لوحة (6)مخطوطة كتاب الترياق لجالينوس) تمثل أميرا في أعلى وبيده اليمني كأس وعن يمينه ويساره النسوة ، وأربعة رجال يقومون بأعمالهم في اسفل .

كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني بمكتبة فيض الله الأهلية باستانبول ومؤرخ بعام 614هـ/1217م، ومن أهم تصاويره تصويرة غرة الجزء التاسع عشر وتمثال الأتابك بدر الدين لؤلؤ (لوحة رقم 7) أتابك الموصل فيما بين عامي 631- 657هـ/1233-1258م مما يدل على أن.[1] إضافة هذه الصورة قد تمت بعد نسخ المخطوط وكتابته بفترة طويلة.

لوحة (7) مخطوطة كتاب الأغاني تفصيل لصورة الأتابك بدر الدين لؤلؤ.

كتاب كليلة ودمنة بالمكتبة الأهلية بباريس (تحت رقم 3456) ويرجع إلى حوالي 622هـ/1225م ترجيحاً. (ديار بكر).

نسخة من كتابات مقامات الحريري بالمكتبة الأهلية بباريس (تحت رقم 6064) مؤرخ بعام 619هـ/1223م . (ديار بكر)[(2)].

جـ- مصر وسوريا:

[1] -جمال محمد محرز , الرسوم الشخصية في التصوير الإسلامي , ص41, مجلة كلية الاداب القاهرة كلية الآداب , العدد 8 المجلد الاول ,1949م.

[(2)] اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب،المرجع السابق , ص61- 66.ترجمة سليم طه , بغداد ,1974م.

ترجع العناية إلى فن التصوير في سوريا ومصر إلى القرون الأولى للهجرة، إذ تخبرنا المصادر التاريخية العربية عن مدى العناية والرعاية التي بذلت للمصورين من أجل تزويق المخطوطات بالصور الملونة في شتى فروع العلوم الإنسانية ، ولكن ربما كان لطبيعة المادة التي كانت تصنع منها هذه المخطوطات من استعداد لتعرضها للفقد والتلف ، لذلك لم تصلنا آثار مادية من التصوير في هذين الإقليمين ترجع إلى العصر ما قبل العصر الأيوبي أي قبل القرن (6هـ) .[1]

ومن المخطوطات التي تُنسب إلى مصر وسوريا في العصر المملوكي:

رسالة دعوة الأطباء للمختار بن الحسن بن بطلان البغدادي نسخها محمد بن قيصر الاسكندري 672هـ/1273م وهي محفوظة في مكتبة الإمبروزيانا في ميلان بإيطاليا (تحت رقم A. 125 inf) (لوحة (8).

لوحة (8) رسالة دعوة الأطباء لابن بطلان البغدادي ، تصويرة تمثل وليمة في دار أحد الأطباء.

نسخة من مقامات الحريري محفوظة بالمكتبة الأهلية في فيينا (تحت رقم A.F.9) انتهى من نسخها أبو الفضل بن إسحاق في شهر رجب 734هـ/1334م وهي تعد من أبدع المخطوطات المصورة التي ترجع إلى العصر المملوكي. (لوحة رقم 9).[2]

لوحة (9)مخطوطة كتاب الحيل للجزري ، تمثل الساعة الفيلية.

نسخة مؤرخة من كتاب كليلة ودمنة محفوظة في المكتبة البودلية بأكسفورد في انجلترا (تحت رقم Pocockee 400) أتمها محمد بن أحمد عام 755هـ/1354م (لوحة 10).[3]

[1] - عكاشة،المرجع السابق , التصوير الإسلامي الديني والعربي ، ص312.

[2] انتجهاوزن، فن التصوير عند العرب المرجع السابق , ص55 .ترجمة سليم طه , بغداد ,1974م.

[3] - أحمد تيمور , التصوير عند العرب , ص 59,اخراج د. زكي محمد حسن , القاهرة , 1942م.

لوحة (10) مخطوطة كتاب كليلة ودمنة تصويرة

تمثل قصة الفيل والأرنب عند عين القمر .

نسخة غير مؤرخة من كتاب كليلة ودمنة محفوظة بالمكتبة الأهلية في باريس (تحت رقم 3467).

واعتماداً على الدراسة المقارنة بينها وبين النسخة المؤرخة من نفس الكتاب والمحفوظة بالمكتبة البودلية في أكسفورد ، فإنه من المرجح أنها ترجع إلى القرن الثاني من القرن 8هـ/14م.

نسخة من كتاب الحيوان للجاحظ محفوظة في مكتبة الامبروزيانا في ميلان (تحت رقم A.R.A.F.D. 140 inf) وتنسب إلى حوالي منتصف القرن 8هـ/14م.[1]

وينسب أيضاً إلى العصر المملوكي مجموعة من نسخ كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزري ، وأقدم هذه النسخ المعروفة حتى الآن والتي ترجع إلى العصر المملوكي مؤرخة بعام 715هـ/1315م وتصاويرها موزعة بين مجموعة كيفوركيان ومتحف فرير في واشنطن ومتحف المتروبوليتان ودار الآثار الإسلامية بالكويت .(لوحة رقم 11).[2]

لوحة (11) مخطوطة كتاب الحيل للجزري، تمثل تنين يرتدي حذاء عالي الساق وسلسلة متصلة يساعدان على الحركة الآلية في عملية الغطس والطفو للسوائل .

ولا تفوتنا الإشارة أيضا إلى بعض المخطوطات المتعلقة بتعليم فنون القتال والفروسية ومنها مخطوط يرجع إلى أواخر العصر المملوكي الجركسي .

واستمر أسلوب المدرسة العربية خلال العصر العثماني في مصر، ومن النماذج الدالة على ذلك مخطوطة مزوقة من كتاب قانون الدنيا وعجائبها للشيخ أحمد المصري مؤرخة بعام 970هـ/1563م ومحفوظة بمكتبة طوبقاي سراي في استانبول (تحت رقم Revan 1638).

ومنها أيضاً نسخة من كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني محفوظة بالمكتبة الأهلية في ميونخ (تحت رقم 463 C. Arab) وربما ترجع هذه المخطوطات إلى القرن 12هـ/18م ويتضح في تصاويرها ميل واضح نحو الفن الشعبي ، كما أن بعض تصاويرها تذكرنا بمسوخات الفن الحديث[1] . (لوحة12).

---

[1] - عبد الغني النبوي الشال , مصطلحات في الفن والتربية الفنية ,ص112, الرياض 1984م,

[2] - اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب،المرجع السابق , ص88.ترجمة سليم طه , بغداد ,1974م.

لوحة (12) مخطوطة كتاب عجائب المخلوقات , تمثل برج الثور..

د- اليمن:

لحسن الحظ تم اكتشاف نسخة من مقامات الحريري مزوقة بالتصاوير بالمكتبة الغربية بالجامع الكبير في صنعاء وقد بدأ نسخها أحمد بن دغيش ثم ابنه محمد وكان تاريخ الفراغ من نسخها وتوزيقها عام 1121هـ/1709م.

وعلى ذلك فإن اكتشاف هذه المخطوطة الفريدة في اليمن يضيف مركزاً فنيًّا جديداً من مراكز المدرسة العربية، وهو اليمن، وتشتمل هذه النسخة على خمسين مقامة أولها المقامة الصنعانية وآخرها المقامة البصرية، وتجمع تصاوير هذه المخطوطة بين خصائص المدرسة العربية التي شاعت في مصر وسوريا خلال العصر المملوكي ، بل واستمرت خلال العصر العثماني من جهة والأساليب العثمانية من جهة ثانية، فضلاً عن وضوح الطابع اليمني وبعض الملامح الهندية من جهة ثالثة[2].

هـ- المغرب والأندلس:

ازدهرت مدرسة التصوير العربية ولم تقف كما رأينا فيما سبق عند حدود العراق ولكنها امتدت بأساليبها الفنية وخصائصها المميزة العامة إلى سورية ومصر ، وكذلك امتدت إلى شمال إفريقيا حيث المغرب العربي ، واجتازت مضيق جبل طارق لتعبر إلى الأندلس فظهرت مخطوطات مزوقة بالصور الملونة من بلاد المغرب , والأندلس تؤيد ماجاء في المصادر التاريخية من إشارات تذكر أن الخليفة الحكم أرسل أرسل البعثات إلى الشرق لشراء المخطوطات وانشاء مجمعاً لفن الكتاب جمع فيه الخطاطين والمصورين والمذهبين وذلك لينسخوا المخطوطات ويزوقوها بالصور ويذهبونها .[3]

- عدم الاهتمام بقواعد المنظور في الرسوم .

---

[1] انتجهاوزن، فن التصوير، ص143- 160 ؛ الباشا، التصوير، ص165- 177 ؛ فنون التصوير الاسلامي في مصر، ص106- 130 ، 145- عصر المماليك الجراكسة، مجلة المجمع العلمي المصري، المجلد 51، القاهرة (1969- 1970)، ص1-14 (وهو منشور بنفس العدد باللغة الانجليزية أيضاً ص1-13 فضلاً عن 20 لوحة)، ؛ عكاشة، التصوير الاسلامي الديني والعربي، ص425- 451؛

2-Atil, E., Renaissance of islam, Art of the Mamlukes, Washimgton, (1981), PP. 250- 256.

ولمزيد من التفصيل انظر:

3-Haldane, D, Mamluk Painting England, 1978. Atil, E., Mamluk Painting in the late Fifteenth Century , Muqars . vol.2, 1984. P159- 171.

4-Atasoy , N., un Manuscrit Mamluk illustre du sahnama , Revue des etudes islamiques – xxxvll, Paris , 1969, P. 151- 158, Planche 1-xiv.

[2] خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ص245- 251 ؛ العريقي، سمير مقبل أحمد، المدرسة اليمنية في فن تزويق المخطوطات الإسلامية، الرياض (1997- 1998)، ص343- 364 .

[3] صلاح أحمد البهنسي ,المرجع السابق , فن التصوير في العصر الإسلامي , ص83 الجزء الثاني , مصر , 1986م

- عم مراعاة التناسب بين رسوم المباني والرسوم الآدمية في جميع الصور .
- ومن الصور التي تضم خلفية معمارية لقصر ذى بستان على النهر بدون رسم الساقية لوحة رقم (13)

ومن المخطوطات التي تنسب إلى أسلوب المدرسة العربية في المغرب والأندلس:[1]

مخطوطة من الكواكب الثابتة للصوفي محفوظة بمكتبة الفاتيكان (تحت رقم روس 1033) ومن المرجح أنها انجزت في سبتة عام 621هـ/1224م المغرب.

مخطوطة من قصة بياض ورياض محفوظة بالفاتيكان تحت رقم (368 عربي) وتنسب إلى الاندلس في القرن 8هـ/14م وتحتوي هذه المخطوطة على 14 صورة تمثل حوادث قصة الحب التي نشأت بين بياض (من دمشق) وبين رياض، والمراسلات التي دارت بينهما والمؤامرات التي دبرت لجمعهما أو للتفريق بينهما، ويغلب على العمائر الطابع الأندلسي فضلاً عن اختلاف سحن الأشخاص عن مثيلتها المعاصرة في المشرق[(2)]. (لوحة رقم 13).

لوحة (13) مخطوطة كتاب بياض ورياض ، تمثل شمول تكلم بياضا وهو بقرب النهر وتسلمه رسالة رياض .

المبحث الثاني :

و- المدرسة العربية في إيران:

على الرغم مما عرف عن إيران وشهرتها في فن التصوير قبل الإسلام ، إلا أنه لم تصلنا مخطوطات مزوقة بالصور تحمل تاريخ نسخها ، وتزويقها قبل سنة (697هـ -1297م) كما تذكر الكتابة التي سجلت بنسخة مخطوطة من كتاب منافع الحيوان ,لابن يختيشوع , ويغلب الظن أنه كانت هناك الكثير من المخطوطات المزوقة بالصور الملونة المرسومة بحسب المدرسة العربية في التصوير الإسلامي وكانت تحمل تواريخ نسخها وكلها تعود إلى ما قبل تاريخ مخطوطة كتاب منافع الحيوان .[3]

ازدهرت المدرسة العربية في إيران، بل إنه من المحتمل أن هذا القطر خاصة قد لعب أهم الأدوار في نشأة هذه المدرسة، ولقد عاشت هذه المدرسة في إيران إلى ما بعد الغزو المغولي وعاصرت المدرسة المغولية الجديدة نفسها.

نسخة من منافع الحيوان لابن بختيشوع محفوظة في مكتبة مورجان بنيويورك، وقد تم نسخها في مراغة بأمر السلطان الايلخاني غازا

---

[1] - عبد المنعم ماجد , تاريخ الحضارة الاسلامية ,ص165, القاهرة ,1963م.

[(2)] محرز، التصوير الإسلامي في الاندلس، ص38- 39 ؛ الباشا، التصوير الاسلامي، ص180-181 ؛ فرغلي، التصوير الإسلامي، ص153- 156 ؛ انتجهاوزن، فن التصوير عند العرب، 125- 132 ؛ عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص408- 410.

[3] صلاح احمد البهنسي ,المرجع السابق , فن التصوير في العصر الإسلامي , ص121 الجزء الثاني , مصر , 1986م

لوحة (14)مخطوطة كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع ,
تمثل زوجا من الاسد في حالة مداعبة .

بعض مخطوطات فارسية من كتاب كليلة ودمنة.
نسخة من شاه نامة الفردوسي تنسب إلى القرن 8هـ/14م موزعة بين بعض المتاحف والمجموعات الفنية.
نسخة من شاه نامة الفردوسي مؤرخة 731هـ/1330م محفوظة في طوبقاي سراي باستانبول[1].

2-المدرسة المغولية:

كان لظهور المغول واستقرارهم في حكم إيران أثر كبير في مميزات وخصائص التصوير الإسلامي في إيران ذلك أن المغول قدموا ولا يملكون من الحضارة والفنون كما كان الحال عليه في إيران تحت حكم السلاجقة , فلقد وجدوا انفسهم امام حضارة مزدهرة فانصرفوا للبنيان والتعمير ورعاية الفنون والواقع أن هذا التغير إنما هو ثمرة من ثمرات نفوذ الاسلام "الممدين المرسخ " اذ انهم خضعوا لدين وثقافة الايرانيين فكان ذلك مذهبا لهم .[2]

لم يمنع المدرسة العربية في إيران من ظهور مدرسة جديدة ذات طابع صيني مغولي واضح هي التي اصطلح على تسميتها بالمدرسة المغولية، وقد انتشرت تقاليد هذه المدرسة في المراكز المغولية بصفة خاصة ومن أهمها مدينة تبريز.

ويمكن أن نجمل خصائص هذه المدرسة في النقاط التالية:

- تغير الطابع العام للتصويرة بفضل التأثيرات الصينية حيث أصبحت التصاوير تشتمل على مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والسماء على التعاقب ، ومن ثم صار هناك تعبيراً عن العمق أو البعد الثالث كما ظهر ميل نحو التجسيم وأصبحت الأرضية متعددة المستويات، كما أنه ليس هناك اتصال بين المقدمة أو المؤخرة أو بمعنى آخر ليس هناك تعبير عن المساحة الوسطى.
- وضوح الملامح الصينية في السحن والثياب والأدوات المنزلية ورسم المناظر الطبيعية بروح صينية قريبة من الواقع.
- رسم بعض الحيوانات المغولية كالحصان والهجين والعناية بالتعبير عن أعضاء الحيوان بمهارة ومراعاة التناسب بعض الشيء بين العناصر المختلفة في الصورة.
- رسم بعض الحيوانات الخرافية الصينية كالتنين، ورسم السحب الصينية (تشى).
- التركيز على الرسوم الآدمية والحيوانية التي أضحت تمثل العناصر الرئيسة في الصورة، ومن ثم ترسم بمقياس كبير، فضلاً عن تنوع أغطية الرؤوس وتمييز أغطية الرجال عن النساء.
- العناية برسم الموضوعات الحزينة التي تمثل الصراع والحرب.[3]

---

[1] الباشا، التصوير، ص183- 206 ؛ فرغلي، التصوير، ص157- 166.

[2] - ثروت عكاشة , التصوير الفارسي والتركي , ص165, القاهرة 1990م .

[3] - اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب،المرجع السابق , ص112.ترجمة سليم طه , بغداد ,1974م.

ومن أهم المخطوطات:

نسخة من كتاب منافع الحيوان السابق للإشارة اليها عند الحديث عن المدرسة العربية في إيران حيث رسمت بعض تصاويرها حسب اسلوب المدرسة المغولية (لوحة 15).

لوحة (15) مخطوطة كتاب منافع الحيوان , تمثل أنثى وذكر الخيل سوى رأسه في أقصى اليمين .

- وتتميز تصاويرها بالجمع بين الطابعين الواقعي والزخرفي جمعاً موفقاً.

نسخة من كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني محفوظة بمكتبة جامعة ادنبرة وقد نسخها ابن القطبي 707هـ/1307م، وبهذا المخطوط أيضا تصاوير وفق المدرسة العربية وأخرى وفق المدرسة المغولية ومن هذه الأخيرة صورة المباهلة وصورة البشارة وصورة تعميد المسيح (υ).

- نسخة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين محفوظة بمكتبة جامعة اجنبرة ومؤرخة بعام 707هـ/1307م.

شاهنامة ديموت يرجع أنها نسخت بالقرب من تبريز في النصف الاول من القرن 8هـ/14م ومن صورها الحرب بين أدشير وأردوان وإعدام أردوان[1].

المبحث الثالث:

3-إرهاصات المدرسة التيمورية: (المظفرية):

تكاد تتفق جميع آراء علماء الآثار والفنون الإسلامية على أن فن التصوير الاسلامي في ايران قد مر ببعض المراحل الفنية التي مهدت لظهور المدرسة التيمورية منذ نهاية القرن (8هـ-14م) وتعد المدرسة المظفرية والمدرسة الجلائرية من أهم المراحل الفنية ، فلقد شهد إقليم المظفرية كما شهدت مدينتاً بغداد وتبريز نهضة ونشاطا فنيًّا ملحوظا في فن التصوير وتزويق المخطوطات بالصور الملونة وتحت رعاية الأسرة الجلائرية .[2]

كما ظهرت في بعض المخطوطات الايرانية المزوقة بالتصاوير خلال القرن 8هـ/14م ارهاصات فنية تنبئ بقرب ظهور أسلوب وطني جديد يستمد مميزاته وخصائصه من تقاليد إيران ومجتمعها وثقافتها وروحها، وذلك في ظل رعاية وتشجيع حكام بعض الدويلات المستقلة في تلك الفترة، ومنها الدولة المظفرية 718-795هـ/1318-1393م (وكانت في فارس وكرمات وعاصمتها شيراز) والدولة الجلائرية 740- 835هـ/1339-1431م (وكانت في العراق وأذربيجان وعاصمتها بغداد ثم تبريز) التي ازدهرت في عصريهما الكثير من المظاهر الحضارية ومن بينها التصوير، أما الدويلات الأخرى في تلك الفترة مثل دولة آل

---

[1] الباشا، التصوير الاسلامي، ص208- 244 ؛ فرغلي، التصوير الاسلامي، ص170- 189 ؛ عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ص28- 40 ؛ حسن، التصوير في الاسلام، ص31- 37.

[22]- محمد عبد الجواد الاصمعي , تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ,ص56, دار المعارف ,القاهرة ,1971م.

كورت (في هراة شرقي خراسان) 643–784هـ/1245–1382م والدولة السربدارية (وكانت في خراسان أيضا حيث اقتسموها مع آل كورت) 737–387هـ/1337– 1381م [1].

فلم تسلط الأضواء على المظاهر الحضارية المختلفة، – بما في ذلك التصوير – في عصريهما بعد.

- هذا وتتجلى هذه الإرهاصات في العديد من المخطوطات المزوقة بالتصاوير في عهد كل من الدولة المظفرية والدولة الجلائرية، بحيث صارت التصاوير تختلف اختلافا تاما عن التصاوير في المدرسة المغولية السابقة، وبصفة عامة يمكن أن نلاحظ وجود مرحلتين متميزتين خلال تلك الفترة: وهما المرحلة المبكرة والمرحلة المتطورة؛ وذلك على النحو التالي:
- ومن المخطوطات التي تمثل المرحلة المبكرة للمدرسة الجلائرية في تبريز نسخة من الشاهنامة هي المعروفة بشاهنامة ديموت وتمثل بعض تصاويرها المدرسة المغولية، في حين تمثل بعض تصاويرها الأخرى إرهاصات التطور، وعلى ذلك فان هذه النسخة تمثل أساليب فنية مختلفة مما يشير إلى اشتراك عدد من المصورين في تزويقها ونسبتها إلى فترات مختلفة، إلا أنه من المرجح أنها زوقت في تبريز في منتصف القرن 8هـ/14م أو خلال عقد الستينات من نفس القرن، ومن خصائصها اتساع المقدمة حتى طغت على المؤخرة وبالتالي فقدت التصويرة معنى العمق الذي تتميز به التصويرة المغولية ومنها زيادة عدد الرسوم الآدمية، وبالتالي صغر حجمها مما هيأ الفرصة للمصور للعناية بعناصر البيئة الأخرى سواء أكانت وحدات طبيعية أو معمارية ورسم الوحدات المستعارة من الفن الصيني بأسلوب وطني ايراني وبروح زخرفية والتمييز بين الشخصيات المختلفة واظهار التعبير عن الوجوه واستخدام الألوان القوية وتذهيب الخلفية وتمثيل موضوعات البطولة بمهارة وفخامة وحيوية، ومن التصاوير التي تظهر بها تلك الخصائص بكرام گور يقتل التنين، وجنازة اسفنديار ومحاولة بنت أردوان قتل زوجها الملك أردشير [2] .
- ومن المخطوطات التي تمثل مرحلة أحدث من شاهنامة ديموت نسخة من كتاب كليلة ودمنة في البوم (مرقعة) باسم الشاه طهماسب الصفوي محفوظة في مكتبة الجامعة باستانبول (وكانت من قبل في مكتبة قصر يلدز) وهي تنسب إلى النصف الثاني من القرن 8هـ/14م ومن خصائصها أن المصور يجمع داخل الإطار الواحد أكثر من تصويرة واحدة كل منها في إطارها الفرعي، كما أن التصويرة الواحدة قد تشغل أكثر من إطار واحد بعضها داخل بعض، ومنها اتساع المقدمة وطغيانها على المؤخرة واستخدام الخطوط القوية التي تضفي على التصويرة الحركة والحيوية والبراعة في رسم الحيوان والتعبير عن حركته، والتأنق في رسم العمائر والآثاث، والعناية برسم المناظر الطبيعية التي لا تمت للفن الصيني بصلة، وتعد في نفس الوقت مسحرا ملائما لقصص كليلة ودمنة، فضلاً عن الطريقة الزخرفية في تمثيل المياه وفي رسم أوراق الشجر وفي زخرفة العمائر والآثاث، ومن تصاوير هذه النسخة تصويرة تمثل كيف خدع رب البيت اللص حتى سقط من فوق سطح داره (وهي تصويرة داخلية) (لوحة 16) . (المدرسة الجلائرية– تبريز– النصف الثاني من القرن 8هـ/14) [3].

---

[1] عن تاريخ هذه الدويلات انظر: رضوان ، الدولة الجلائرية (195 صفحة) ؛ طرطور، الدولة الجلائرية، (174 صفحة) ؛ العاني ، نوري عبد الحميد ، العراق في العهد الجلائري 738–814هـ/1337– 1411م دراسة في اوضاعه الادارية والاقتادية، ط1، بغداد، 1986.

[2] ديماند، الفنون الإسلامية، ص49– 50 ؛ حسن، التصوير، ص35– 36 ؛ الفنون الايرانية، ص64– 95 ؛ الباشا، التصوير، ص247– 255 ؛ فرغلي، التصوير، ص227 ؛ عكاشة، التصوير الفارسي، ص41– 49.

[3] احمد محمد توفيق , الأزياء الايرانية في مدرسة التصوير الصفوي , ص187, مخطوطة رسالة ماجستير , كلية الآثار ، جامعة القاهرة , 1980م.

لوحة (16) مخطوطة كتاب كليلة ودمنة ، مثل كيف خدع رب البيت اللص حتى سقط من فوق سطح داره .

- ومن المخطوطات التي تمثل المرحلة المبكرة في عصر آل جلائر وتجمع في ذات الوقت بين خصائص المدرسة المغولية والإرهاصات الفنية الجديدة نسخة فارسية من عجائب المخلوقات للقزويني محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس ومؤرخة بعام 790هـ/1388م وتنسب إلى تبريز، ومنها جامع التواريخ لرشيد الدين في المكتبة الاهلية بباريس وتنسب إلى تبريز في نفس الفترة التي ترجع إليها المخطوط السابق أو بعدها بقليل وغير ذلك[1].
- أما المخطوطات التي تمثل المرحلة المبكرة للمدرسة المظفرية في شيراز فمنها نسخة من الشاهنامة مؤرخة 772هـ/1371م ومحفوظة في طوبقاي سراي باستانبول (تحت رقم 1511 حزين) ومن خصائصها اتساع المقدمة وطغيانها على المؤخرة، والاهتمام بالعناصر الأساسية وعدم الاهتمام بالتفاصيل وعدم تزويد التصويرة بالوحدات الكثيرة المتأنقة والاقتصار على رسم الشخصية الرئيسة في الصورة بحجم كبير نسبياً، ولكنه أقل من مثيله في المدرسة المغولية وتلوين الخلفية باللون الأزرق وغير ذلك.
- وتتجلى هذه الخصائص أيضاً في نسخة من الشاهنامة مؤرخة بعام 796هـ/1393م ومحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة، غير أن بعض التصاوير في هذا المخطوط الأخير تزدان بخصائص هي من قبيل الإرهاصات للأسلوب الوطني الجديد ومنها تعدد مستويات الأرضية بواسطة خطوط متعرجة تمتد بانحراف بين جانبي الصورة، ورسم الأفق على هيئة قوس ورسم الصخور بأسلوب محور اسفنجي وتشكيل بعضها على هيئة الحيوان[2].

وإذا ما انتقلنا إلى المرحلة الثانية، وهي المرحلة المتطورة لوجدنا الخصائص التالية:

-المدرسة الجلائرية:

تعد أسرة آل جلاير أشهر أسرة ظهرت في إيران خلال الفترة مابين انهيار الإمبراطورية الإيلخانية وظهور الغازي الكبير تيمور لنك ومؤسسها هو" شيخ حسن بزرك الكبير " ونسب إلى بلاط سلاطين هذه الأسرة رعايتهم للأدب والشعر وعنايتهم بالفن والفنانين وخاصة في مدينة تبريز وبغداد ، ويعد الفنان "جنيد السلطاني " هو أول مصور يوقع باسمه على منمنمة في التصوير الإسلامي بإيران , ثم يتضح بلا ريب مدى أهمية المدرسة الجلائرية في التصوير الإسلامي .[3]

بلغ المصورون مستوى رفيعاً من حيث الصنعة والإلمام بأصول تزويق المخطوطات.

- البراعة في استخدام الألوان وتوزيعها توزيعاً جميلاً واستعمال درجات اللون الواحد.
- العناية برسوم العمائر وكسوتها بالزخارف الجميلة الدقيقة المتأنقة التي تعبر عن الثراء والإبداع.
- الشغف الشديد بمظاهر الطبيعية بتصوير عناصرها، كل على حدة، بهيئة زخرفية جميلة مع الاعتناء بالتعبير عن أحاسيس المصور تجاهها.
- التعبير عن المشاعر والخلجات والأحاسيس الشاعرية.

---

[1] بديع جمعة واحمد الخولي , تاريخ الصفويين وحضارتهم ,ص77, الجزء الأول ,القاهرة ,1976م.

[2] الباشا، التصوير، ص316- 319؛ فرغلي، التصوير، ص199- 215؛ عكاشة، التصوير الفارسي، ص75- 77.

[3] - أبو صلاح الألفي , الموجز في تاريخ الفن العام ,ص37, القاهرة ,1988م .

- القدرة الفائقة على التحكم في الخطوط المتعرجة والمنسابة الرشيقة وتوزيعها في الوقت نفسه توزيعاً زخرفيا.
- العناية برسم العناصر الآدمية والكائنات الحية وتشخصيها، مع التركيز على العناصر الرئيسة والإيحاء إلى باقي العناصر برسم بعض أجزائها.
- التعبير عن العمق بتعدد مستويات سطح التصويرة.
- تشكيل بعض الصخور (في بعض المخطوطات) عند الأفق على هيئة رؤوس الطير والحيوان.
- تنفرد بعض المخطوطات بوجود حاشية من خط النستعليق داخل إطار يتألف أسفله من خط منكسر؛ وبذلك جمعت التصويرة بين موضوع الصورة وجزءاً من النص (مثل مخطوط خسرو وشيرين).

ومن أهم المخطوطات التي تمثل هذه المرحلة المتطورة مخطوطة تشتمل على ثلاث منظومات من خمسة خواجوكرماني قام بنسخها الخطاط المشهور مير علي التبريزي في بغداد عام 798هـ/1396م كما قام بتزويقها بالصور جنيد نقاش السلطاني وهذه المخطوطة محفوظة بالمكتبة البريطانية في لندن.

ومن تصاويرها: همای يبارز همايون قبل أن يتعرف عليها – احتفال همای وهمايون في حديقة الياسمين – همای عند مدخل قصر همايون التي تُطلُّ عليه من شرفة في أعلى القصر[1].

ومن المخطوطات الشهيرة التي تنسب إلى تبريز مخطوطة من منظومة خسرو وشيرين لنظامي محفوظة في Freer gallery بواشنطن وناسخها هو علي بن حسن السلطاني في دار السلطنة تبريز، ولكنها غير مؤرخة ، ولكن نظراً لأن تصاويرها الخمسة قريبة الشبه من تصاوير خواجوكرماني المؤرخة 798هـ/1396م الا أنها تمثل مرحلة أكثر تطوراً عنها: ولذلك فمن المرجح أنها ترجع إلى أوائل ق9هـ/15م ومن تصاويرها تصويرة تمثل شابور يقدم فردهاد إلى شيرين[2].

وعلى ضوء ما تقدم يمكن القول إن ما أصاب فن التصوير من تطور وازدهار خلال عصر الدولة المظفرية والدولة الجلائرية في شيراز وبغداد وتبريز كان بمثابة الإرهاصات الفنية القوية التي غيرت وجه التصوير الإسلامي في إيران من حيث الموضوعات والأساليب والخصائص الفنية، مما كان إيذانا ببزوغ الأسلوب الوطني الجديد في إيران خلال عصر الدولة التيمورية 771-906هـ/1369-1500م.

4-المدرسة التيمورية:

لقد كان التيمور يون آخر أسرة قوية تنحدر من أسرة قبلية حكمت إيران وحققت التوازن في الصراع على السيادة بإيران في شرق العالم الإسلامي. [3]

ولقد جعل سلاطين آل تيمور من بلاطهم ملجأ لمشاهير الأدباء والفنانين والمصورين من كل المدن الإيرانية التي كانت مراكز فنية مزدهرة مثل شيراز وغيرها، فوصل الفن الإسلامي في إيران أوج ازدهاره خلال القرن (9هـ) .على الرغم من نجاح تيمور لنك في تأسيس دولة قوية مترامية الأطراف مرهوبة الجانب في إيران وآسيا الوسطى، إلا أن خلفائه من بعده لم يستطعوا الاحتفاظ بهذا الملك العريض طويلاً[4].

غير أن ما يعنينا في هذا المقام هو ما يتعلق بفن التصوير خلال العصر التيموري في إيران وآسيا الوسطى على السواء.

---

[1] انتجهاوزن، فن التصوير عند العرب،المرجع السابق , ص88 ,ترجمة سليم طه , بغداد ,1974م.

.

[2] الباشا، التصوير،المرجع السابق , ص295.

[3] زكي محمد حسن , المرجع السابق , التصوير في الإسلام عند الفرس ,ص46.

[4] عن هذه الدولة وتأسيسها وأهم أحداثها الداخلية والخارجية انظر على سبيل المثال: اشتياني، تاريخ ايران، ص589- 627 ؛ سليمان، تاريخ الدولة الإسلامية.

ويمكن القول بادئ ذي بدء، أن مدرسة التصوير قد ازدهرت في هذا العصر أيما ازدهار، وقد ساعد على ذلك عناية تيمور وأفراد اسرته من بعده بالفنون وحبهم لها وتقديرهم لأربابها وعطفهم عليهم، فها هو تيمور يحرص على استدعاء الفنانين من مختلف البلدان إلى سمرقند، ومن بعده تم انشاء مجامع لفن الكتاب منها مجمع هراة الذي أسسه شاه رخ وقد جمع فيه الخطاطين والمذهبين والمصورين والمجلدين، وقام بايسنقر بجمع أربعين فنانا في استراباد لنسخ المخطوطات وتصويرها بإشراف شيخ المذهبين آنذاك (وهو مولانا جعفر).

ولما كانت الدولة مقسمة إلى ولايات فقد أثيرت المنافسات بين كل أمير وآخر على تجميل بلاطه بوسائل منها : الحصول على الصور القيمة والاستحواذ على الفنانين وجلبهم إلى البلاط ليزينوا المخطوطات بالتصاوير.

وهذا أمر لا يخفى أثره على المصورين أنفسهم ، فهو ولاشك باعث لهم على الإجادة والإتقان في عملهم ليحوزوا رضاء الأمير.

ومن الأمور التي ساعدت على التقدم الفني أيضا:

- تبادل البعثات الدبلوماسية مع الصين؛ ذلك أن بعض هذه البعثات كان يصحبها بعض المصورين فأتيحت بذلك الفرصة لأمثال هؤلاء للاطلاع على روائع الآثار والفنون الصينية ومشاهدة مالم يتيسر نقله إلى إيران وآسيا الوسطى، وقد ذكر أن المصور غياث الدين خليل قد صاحب بعثة شاه رخ التي أوفدها إلى الصين عام 822هـ/1419م.

ومما لاشك فيه أن مثل هذه البعثات والزيارات قد ساعدت المصورين الذين أرتيحت لهم الفرصة على التعرف على كثير من أسرار هذا الفن ليستفيدوا منها في إنتاجهم خاصة وأن الصور الصينية كانت تقدر تقديراً عظيماً في ذلك الوقت ولم يكن يعادلها شيء آخر[1].

- وصفوة القول إن المدرسة التيمورية في التصوير اذا كانت تمثل استمراراً لما بلغه فن التصوير من تطور وازدهار خلال عصر الدولة المظفرية والدولة الجلائرية في تبريز وبغداد وشيراز ، وليس أدل على ذلك من استقدام تيمور لبعض المصورين الذين كانوا يعملون في البلاط الجلائري ومنهم جنيد نقاش السلطاني والأستاذ عبد الحي إلى حاضرته سمرقند إلا أنها من جهة ثانية تمثل الخطوة الأخيرة نحو التهذيب والروعة، والإتقان والكمال وبصفة خاصة على يد المصور الاشهر كمال الدين بهزاد وتلاميذه الذين حملوا لواء هذا الفن في صدر الدولة الصفوية.

ومن أهم المراكز الفنية في تلك الفترة شيراز وسمرقند وهراة ، ومن أهم رعاة الفن شاه رخ وبايسنقر وسلطان حسين ميرزا بايقرا.

- ومن الخصائص الفنية الميل نحو تمثيل مسرات الحياة ومجالس الطرب والمناظر الغرامية والأحاسيس الوجدانية والإغراق في الخيال ومحاسن الطبيعة ومناظر القصور ومجالس الأمراء بما في ذلك المتع الروحية كمجالس الدراويش والمتصوفة ومساجلات العلماء ودروس الوعاظ، وحتى حينما تمثل موضوعات بعض التصاوير مناظر الحروب أو سفك الدماء أو ما يشابه ذلك من موضوعات القسوة والألم فأنها ترسم بروح بعيدة عن الحزن والالم والقسوة، بل وتبدو احيانا كأنها حركات استعراضية.
- كذلك اهتم المصورون بالبيئة والمناظر الطبيعية ورسم الجبال والمرتفعات على هيئة الإسفنج والعناية برسوم العمائر ونقوشها وزخرفتها والنجاح في حفظ النسبة بينها وبين الأشخاص الظاهرين بجوارها أو بداخلها، وكذلك استخدام الألوان

[1] محرز، التصوير الإسلامي ومدارسه، ص51– 53.

الساطعة الزاهية والتوفيق في الجمع بينها جمعاً لا ينفر منه الزوق ، بالرغم مما قد يوجد بينها من تنافر، وغير ذلك من الخصائص والسمات الفنية[1].

ولما كان المقام لا يتسع لدراسة تفصيلية للمخطوطات المزوقة بالتصاوير في هذه المدرسة ومراكزها الفنية، ومن المخطوطات التي تنسب إلى شيراز مخطوطة تشتمل على مجموعة من الأشعار الفارسية مؤرخة بعام 801هـ/1399م وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي والتركي باستانبول (تحت رقم 1950) ومن بين تصاويره تصويرة تمثل منظر طبيعي بحت خال من الرسوم الأدمية [2]. (لوحة 17).

لوحة (17) مخطوطة كتاب فن الأشعار الفارسية ، منظر طبيعي:

ومن أهم المخطوطات التيمورية المزوقة بالتصاوير نسخة من مخطوطة البستان لسعددي الشيرازي نسخها الخطاط المشهور سلطان علي 893هـ/1488م وقام بتهذيبها يارى المذهب كذلك قام المصور الأشهر بهزاد (ت:940-944هـ/ 11533-1537م)، بعمل الصور الست الأولى من تصاوير هذا المخطوط، وهذه النسخة تعد من أنفس كنوز دار الكتب المصرية بالقاهرة، وتنسب هذه النسخة إلى مدينة هراة تحت رعاية السلطان سلطان حسين ميرزا بايقرا[3].

والحق أن بهرزاد يعد أستاذاً مجدداً في ميدان التصوير الإسلامي فقد استطاع أن يخلق أسلوباً جديداً في فن التصوير يمتاز برقة الأداء والعناية برسوم الأشخاص والواقعية الواضحة في الأعمال والحركات واندماج شخصيات صوره، فرادى، أو جماعات، اندماجا صادقاً في أعمالهم، وتبدو تصاويره كأنها لوحة من الفسيفساء تتألف أجزاؤها من مناظر مختلفة، ويمتاز رسم كل جماعة بطابع خاص يعبر عن اتجاهات الفنان العاطفية، فضلاً عن استخدام الألوان مما جعلها من الروائع النادرة واستخدام عدة درجات للون الواحد في توافق وانسجام، ومما ألفه بهزاد أنه رسم شخص زنجي بين أشخاص صوره وربما كان مرجعه في ذلك رغبته في أن يلفت النظر إلى شيء بعينه في الصورة، أو ربما كان مرجعه في هذا هو ما فطر عليه من حب الألوان المتباينة (وبضدها تتميز الأشياء) وغير ذلك من الخصائص والسمات التي جعلت منه أستاذا ذائع الصيت سارع إلى تقليده عدد كبير من

---

[1] محرز، التصوير الاسلامي، ص53- 55 ؛ حسن، الفنون الايرانية، ص100- 107 ؛ فرغلي، التصوير، ص242- 244 ؛ الباشا، التصوير، ص356 ، 410- 411 ؛ البهنسي، صلاح أحمد ، مناظر الطرب في التصوير الايراني في العصرين اليمري والصفوي ، القاهرة (1990)، ص41- 52.

Gray, B. (editor), The Arts of the Book Central Asia 14^{th} -16^{th} Centuries, Unesco, 1979, P. 147-214.

Soudavar, A., Art of the Persian Courts, Selections Frim the Art and History Trust Collection, New York , 1992, P. 57- 125.

[2] الباشا، التصوير، ص320- 322؛ فرغلي، التصوير، ص248- 249؛ عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص90- 98.

Rice, D. T. Islamic Painting , Asurvey , Edinburgh, 1971, P. 104, Pl. 43.

[3] أحمد محمود الساداتي , تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ,ص22, القاهرة 1980م.

المصورين، بل وعمدوا كذلك إلى تقليد توقيعه رغبة في الحصول على كسب مادي كبير لأعمالهم الفنية، فضلاً عن تلاميذه الذين ساروا وفق منهجه الفني واقتفوا أثر أسلوبه الواقعي[1].

[2]ومن تصاوير بهزاد في هذه المخطوطة والتي تعكس بوضوح خصائص مدرسته وأسلوبه الفني تصويرة عبارة عن صفحتين متقابلتين (فاتحة المخطوط) اليسرى تُمثل السلطان سلطان حسين ميرزا يسمر في قصره (لوحة 18) واليمنى تمثل مجلس طرب وموسيقى بين يدي السلطان سلطان حسين ميزرا (لوحة 19)، ومنها تصويرة تمثل الملك دارا وراعي خيوله ، وأخرى تمثل مناظر في مسجد ، وتصويرة تمثل فقهاء يتدارسون العلم في المسجد وتصويرة تمثل قصة يوسف وزليخا[3].

مجلس طرب وموسيقى بين يدي السلطان الجهة اليسرى لوحة رقم (19)

السلطان حسين ميرزا يسمر في قصره الجهة اليمنى لوحة رقم (18)

ومن بين التصاوير الأخرى التي تنسب إلى أحد تلاميذ بهزاد (ولا علاقة لها بمخطوط البستان) تصويرة تمثل عفريتا من الجن يحمل عاشقين في سريرهما في حضرة الملك سليمان.

وبمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة لوحة مفردة من ديوان أشعار فارسية من المرجح أنها ترجع إلى حوالي 932هـ/1525م ويشاهد بها حفل استقبال رسمي، وهي تمثل أسلوب بهزاد ولكن وفق منهج مدرسة تبر ، ومثلها في ذلك تصويرة تمثل زليخا وصويحباتها من مخطوطة يوسف وزليخا للشاعر جامى بدار الكتب المصرية والمؤرخة بعام 940-\هـ/1533م .

---

[1] مصطفى ، محمد، صور من مدرسة بهزاد في المجموعات الفنية بالقاهرة، سلسلة الينبوع الفضي (العدد38)، الناشر فولدمار كلاين، ص7

3-Roxburgh, D.J., Kamal Al- Din Bihzad and authorship in persianate painting, Muqarnas, vol. 17, Leiden – Brill , 2000, P. 119- 146.

[3] مصطفى، صور من مدرسة بهزاد، ص10- 16 لوحات 1-6 ؛ عكاشة، التصوير الفارسي، ص167- 170 ؛ الطراز، نصر الله مبشر، الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب، تقدير ثروت عكاشة، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1968، ص21- 27.

Grabar, O., Mostly Miniatures , An introduction to Persian painting, Princeton and Oxford, 2000, Fig, 29, 60, 65-66.

ومن بين أعمال تلامذة بهزاد نسخة من مخطوطة المنظومات الخمس للشاعر نظامى مؤرخة 917هـ/1511م ومن تصاويرها صفحتان متقابلتان اليمنى تمثل دعوة إلى مأدبة ملكية ، واليسرى تمثل حفل في حديقة ، وهما من عمل المصور بهرام قلى بهزاد[1].

5-المدرسة الصفوية:

ولعل من أبرز ملوك الأسرة الصفوية هو شاه عباس الأول , واستمر فترة حكم تتصف بالقوة والازدهار ووصلت الدولة الصفوية أقصى اتساعها في عهده، وقام بتحويل عاصمة الصفويين من مدينة قزوين إلى مدينة اصفهان , التي استدعى إليها المعماريين والفنانين لتعميرها وتزيينها بأسلوب صفوي مميز ومانزال بقايا بعض العمائر الإسلامية المتنوعة التي تشير بحق إلى صدق العبارة التي أطلقت على هذه المدنية "أصفهان نصفى جهان " أي أصفهان نصف العالم .[2]

بلغ فن التصوير خلال عصر الدولة درجة عظيمة من الإبداع والإتقان ولا غرو فإن استيلاء الشاه إسماعيل على هراة 916هـ/1510م وهجرة بعض الفنانين إلى تبريز، ثم تعيين كمال الدين بهزاد رئيساً لمجامع الفنون عام 928هـ/1522م كان باعثا على ازدهار فن التصوير وبلوغه الذروة.

هذا ولا نستطيع أن نغفل في هذا الصدد أهمية المدرسة التركمانية التي كانت سائدة في تبريز وشيراز قبل العصر الصفوي ،وما حدث من مزج موفق للغاية بين هذا التيار الفني المستمر وبين التيار الفني الوافد من هراة فيما أصاب المدرسة الصفوية من تطور وازدهار.

وقد قسم العلماء التصوير الصفوي إلى مدرستين هما:

المدرسة الصفوية الأولى: وتعد هذه المدرسة نتاج عملية المزج الموفق بين تقاليد المدرسة التيمورية عامة وبهزاد خاصة وبين تقاليد المدرسة التركمانية في تبريز وشيراز، ومن مميزات هذه المدرسة :

- كثرة الإنتاج الفني بسبب الإقبال المتزايد من قبل الشاهات والإمراء على اقتناء المخطوطات المزوقة بالتصاوير، وتعكس التصاوير عظمة ذلك العصر بقصوره الفخمة، وحدائقه الغناء فضلاً عن الحياة الاجتماعية الصاخبة لرجال البلاط والطبقة المترفة، – – ويغلب على أشكال الأشخاص الرشاقة والتأنق، والألوان زاهية وشديدة التنوع، فضلاً عن العناية بدقة الرسم وأناقة الزخرف والبراعة في التأليف وتوزيع الأشخاص والتصميم بصفة عامة، ويتميز غطاء الرأس بأنه عبارة عن عمامة مخروطية الشكل تتألف من قلنسوة داخلية ذات عصى حمراء في بادئ الأمر ثم تعددت ألوانها بعد ذلك ويتلفت حول القلنسوة شال من اثنتي عشرة لفة أو طية وكانت ترمز إلى الأئمة الأثني عشر والتي يرجع أصلها إلى الجيش التركماني الذي كونه الشيخ حيدر والد الشاه إسماعيل الصفوي ومزيه بالقلنسوة الحمراء ذات الاثنتي عشرة طية وسموا لذلك بالقزلباش أي ذو الرؤوس الحمراء.
- ومن أهم المصورين في العصر الصفوي الأول بهزاد أقاميرك ومما ينسب إليه خمس تصاوير في مخطوطة كتاب المنظومات الخمس لنظامى المؤرخة 946-949هـ/1539-1543م والمحفوظة بالمكتبة البريطانية (تحت رقم 2265 شرقي) ومنها تصويرة كسرة أنوشروان ووزيره يصغيان إلى البومتين اللتين تنعقان على أنقاض قصر خرب (لوحة 20) وثانية تمثل خسرو على العرش وثالثة تمثل مجنون ليلى في الصحراء بين الوحوش، ورابعة تمثل خسرو وشيرين على العرش وإن كان هناك من ينسب هذه التصويرة الأخيرة إلى المصور سلمان محمد.[3]

---

[1] مصطفى ، صور من مدرسة بهزاد، ص7- 22، لوحات 7-12.

[2] ابو الحمد فرغلي , المرجع السابق , التصوير الاسلامي , ص 302.

[3] ثروت عكاشة , التصوير الفارسي والتركي ,ص 211, بيروت 1983م.

لوحة رقم (20)المنظومات الخمس لنظامي تصويرة تمثل خسرو على العرش:

-هذا ويمتاز أسلوب أقاميرك بزخرفة الملابس بالزخارف الجميلة ولكن يلاحظ قصوره عما وصل إليه أستاذه في تنويع السحن بالنسبة للأشخاص والتمييز بينها واكساب التصويرة شيئا من الحركة وقوة التعبير، كما اشتهر أيضا بالصور الشخصية، ومنهم سلطان محمد الذي برع في مزج الألوان وإتقانها اتقانا ليس بعده إتقان، كما برع في رسم الجموع وأولجوه الآدمية ورسم الحيوانات ولاسيما الخيل وفي توزيع الأشخاص وإكسابها شيئا من التمييز والتنويع في السحن، كذلك عني بناظر الطرب والمرح والمناظر الطبيعية ، فضلاً عن رسمه للصور الشخصية، ومن تصاويره في مخطوطة المنظومات الخمس لنظامي المحفوظة بالمكتبة البريطانية والسابق الإشارة إليها تصويرة تمثل بهرام كور يصطاد الأسد المنقض على الحمار الوحشي (لوحة 21)وثانية: تمثل عجوزاً تشكو للسلطان سنجر، وثالثة تمثل خسرو يفاجئ شيرين وهي تستحم .[1]

لوحة (22) تصويرة تمثل بهرام كور يصطاد الأسد والحمار الوحشي .

وهناك تصويرة من ديوان حافظ تمثل عاشقين في مجلس طرب في الهواء الطلق تنسب إلى سلطان محمد ، وإن كان هناك من ينسبها إلى أقاميرك.

ومن المصورين الآخرين ميزا علي ومن تصاويره في مخطوطة المنظومات الخمس بالمكتبة البريطانية السابق الإشارة إليها تصويرة تمثل خسرو يستمع إلى المغني باريد وثانية تمثل شابور يعرض صورة خسرو على شيرين .

ومنهم المصور مظفر علي وينسب إليه في مخطوطة المنظومات الخمس لنظامي بالمكتبة البريطانية تصويرة تمثل عالمين يتناظران ويتشابه أسلوبه إلى حد كبير مع أسلوب ميرزا علي، ومنهم المصور صادقي وشيخ محمد ومحمدي.

ومنهم المصور ميرزا سيد علي الذي كان له دور كبير هو وعبد الصمد الشيرازي في نشأة المدرسة المغولية الهندية، ومما ينسب للمصور ميرزا سيد علي في مخطوطة المنظومات الخمس لنظامي بالمكتبة البريطانية تصويرة تمثل عجوزاً تقود المجنون إلى خيمة ليلي[2]

---

[1] اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب المرجع السابق , ص168.ترجمة سليم طه , بغداد ,1974م.

1-Hillenbrand , R., (editor), Persian painting From the Mongols to the Qajars , Studies in Honour of Basil W. Robinson , London & New York , 2000, P. 19- 38, 319- 323.

-المدرسة الصفوية الثانية[1]:

ومن أشهر مصوري هذه المدرسة رضا عباسي ثم معين مصور وحيدر ومحمد قاسم التبريزي ومحمد يوسف ومحمد علي التبريزي وحبيب الله ومحمد زمان.

ولا تفوتنا الإشارة في هذا المقام إلى مدرسة بخاري وأهميتها في التصوير الإسلامي ، ولاسيما خلال القرن 10هـ/16م بأسلوبها المبكر والانتقالي والأصيل ومن مصوريها شيخ زاده ومحمود مذهب وعبدالله مصور[2]

6- المدرسة التركية العثمانية:

لقد لعب العثمانيون دوًرا بارزًا في الفن الإسلامي وخلدوا في سجله صفحات مشرقات ففي مجال العمارة الاسلامية في العصر العثماني ، قد حرص السلاطين على إنشاء المساجد والقصور والقلاع والجسور والقناطر, وهكذا كان دأب السلاطين العثمانيين في المساجد والقصور منها على سبيل المثال : مسجد المحمدية في استانبول والقصر العظيم ، ولقد كان لهم أسلوبهم المميز في العمارة الإسلامية ، وكذلك في الفنون الزخرفية الإسلامية التي ازدهرت في عصرهم .[3]

تكتسب مدرسة التصوير التركية العثمانية أهمية خاصة بين مدارس التصوير الإسلامي نظراً لطول الفترة الزمنية التي عاشها والتي امتدت من القرن 9هـ/15م إلى اواخر 13هـ/19م فضلاً عن كثرة المخطوطات المزوقة بالتصاوير واختلاف موضوعاتها ما بين مخطوطات أدبية ومخطوطات علمية، بالإضافة إلى عشرت الألبومات التي تشتمل على صور متنوعة.

- ورغم أن هذه المدرسة قد تأثرت بالتأثيرات الإيرانية والأوروبية إلا أنها استطاعت أن تحقق لنفسها شخصية مستقلة ذات سمات فنية متميزة، كما حظي رسم الصور الشخصية بتشجيع ورعاية السلاطين العثمانيين حتى أصبح يمثل أبرز جوانب النشاط الفني في المرسم السلطاني[4] .
- ومن أبرز هذه المظاهر الصور الشخصية ومن أهمها صورة شخصية للسلطان محمد الفاتح بمتحف طوبقابي سراي في استانبول (في لبوم الفاتح خزانة رقم 2143 صفحة رقم 10 ومقاسها 27×39) وقد رسمها المصور التركي سنان بك، ويشاهد السلطان الفاتح وهو يجلس الجلسة الشرقية ويرتدي عمامة كبيرة تتكون من شال أبيض وطاقية حمراء وقفطان أصفر اللون له حاشية حمراء حول الرقبة والصدر وعند أطراف الأردان فرقه جبة قصيرة الأردان زرقاء اللون بينما ينسدل على كتفيه عباءة بيضاء اللون.

2-Rice, Islamic Painting, P. 139- 151.

3-Canby, S. R., Persian Painting London, 1993, P76- 86.

4-Gandjei, T., Notes on the life and work of sadiqi: Apoet and painter of safavid Times, Der Islam , Band 52, Haft 1, 1975, P112- 118.

Canby, Persian painting , P. 90- 116.

Canby, S.R., The Rebellious Reformer , the Drawings and paintings of Riza- Yi abbasi of Isfahan, London , 1996.

[2] عن هذه المدرسة بالتفصيل انظر الدراسة المهمة للباحث مصطفى جابر محمد وموضوعها مدرسة بخارى في التصوير الإسلامي خلال القرن العاشر الهجري/16م، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، (2005)، (542صفحة و317 لوحة و94شكلا) ؛ عكاشة، التصوير الفارسي، ص206- 210.

[3] محمد عبد العزيز مرزوق , الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني , ص 24-25, القاهرة.

[4] خليفة، ربيع حامد، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني، القاه ة(2003).

ومن الملاحظ أن السلطان قد رسم وجهه في وضعية ثلاثية الأرباع وقد أمسك في إحدى يديه بمجموعة من أزهار الورد يتنسم عبيرها وفي اليد الأخرى منديلا[1]، (لوحة 23).

لوحة رقم (23) صورة شخصية للسلطان محمد الفاتح .

وبمتحف طوبقابي سراي أيضا توجد صورة شخصية للسلطان سليمان القانوني أو المعظَّم بعد أن تقدمت به السن وهي من رسم المصور حيدر ريس المعروف بـ(نجارى) (ت:981هـ/1573م).

- ويشاهد في لوحة (24)هذه الصورة للسلطان سليمان وهو يتربص في حديقة وخلفه اثنان من الانكشارية، ومن الملاحظ أن نجارى رسم وجه السلطان من الجانب في حين أنه رسم الجسم في وضعية ثلاثية الأرباع، ويرتدي السلطان عمامة كبيرة لها شال أبيض اللون وطاقية حمراء اللون مضلعة وبها استطالة وتزدان من الجانب بريشة، وجبة ذات لون أزرق فاتح مبطنة بالفراء الأبيض اللون أسفلها قفطان ضيق الأكمام، ذو لون رمادي، ويتمنطق بحزام أحمر اللون وينتعل حذاء بنيا، ويظهر السلطان وقد بسط يده اليسرى إلى الأمام في حين يقبض في يده اليمنى على منديل مطرز.

لوحة (24) صورة شخصية للسلطان سليمان القانوني في الحديقة .

- ويغلب على أسلوب رسم الصورة الأساليب الفنية الشرقية من حيث التسطيح وعدم استخدام الظلال أو التدرج في الألوان واستخدام الرمزية، إذ يظهر في الركن الأيمن السفلى للصورة فرع نباتي يرمز إلى الحديقة.

وقد نجح نجارى في تمثيل ملامح السلطان أصدق تمثيل من خلال رسم الوجه النحيف واللحية الرمادية اللون والرقبة النحيلة المجعدة التي تدل على تقدم السلطان في السن[1].

[1] خليفة، فن الصور الشخصية، ص63- 66.

- أما عن المخطوطات المزوقة بالتصاوير فمن أهمها مخطوطة كتاب المهرجان(سورنامه Surname) المحفوظة بمكتبة متحف طوبقابى سراي باستانبول والمؤرخة بعام 991هـ/1583م ويعد هذا المخطوط فريداً في نوعه بين المخطوطات الإسلامية عامة ، حيث إنه يدور حول وصف الاحتفالات التي عقدت بمناسبة ختان ابن السلطان مراد الثالث في ميدان السلطان أحمد، وما قامت به طوائف الحرفيين المختلفة من استعراض لحرفهم وصناعتهم، ومن بين تصاوير هذه المخطوطة الفريدة تصويرة تمثل الفرن.
- [2] الذي يصهر فيه الزجاج وحوله الصناع كل واحد يؤدي عمله ، وتصويرة أخرى تمثل صناع النوافذ الجصية المفرغة والمعشقة بالزجاج الملون (القمريات المدورة والمطاولة) ونشاهد أربع من هذه القمريات قد تم صنعها وتنسب هذه الصور إلى المصور عثمان[3].
- ومن الإسهامات المتميزة لمدرسة التصوير العثمانية ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح(التصوير الطبوغرافي) للمصور نصوح المطراقجي الذي شارك في عدة حروب في عهد السلطان سليمان القانوني فسجل أحداثها ورسم المدن والموانئ التي فتحها العثمانيون، ومن أشهر تصاويره الطبوغرافية مدينة استانبول في كتابه الموسوم بـ(بيان منازل سفر عراقين)، المحفوظ بمكتبة جامعة استانبول (تحت رقم T.5964 ورقة 8ب و9أ)، وهذه التصويرة موسومة على صفحتين ويشاهد بها معالم المدينة البارزة مثل حي غلطة وبرجها الشهير في اليسار، وسراي طوبقابي وأيا صوفيا وميدان الخيل (أت ميداني) والسوق المغطاة والسراي القديم ومجمع السلطان محمد الثاني في اليمين، أما القرن الذهبي الذي يفصل بين غلطة واستانبول فهو يمتد رأسيا في وسط الصورة تماماً، وعلى ذلك تعد هذه الصورة وثيقة طوبوغرافية مهمة للغاية لمدينة استانبول في الثلاثينات من القرن 16م [4].

ومن المخطوطات المهمة أيضا مخطوطة شاهنشا هنامة المحفوظة بمكتبة جامعة استانبول (تحت رقم Ty. 6605) ومن تصاويرها المهمة تصويرة تمثل مرصد استانبول الذي اقامه تقي الدين الراصد في عهد السلطان مراد الثالث (982-1002هـ/1574-1595م) لوحة431، وتصويرة قانية تمثل ذات الحلق الموجودة في مرصد استانبول الذي أقامه تقي الدين الراصد [5].

7-المدرسة المغولية الهندية:

تعد المدرسة المغولية الهندية من المدارس الفنية المتميزة في الفنون الإسلامية بصفة عامة وفن التصوير بصفة خاصة، وقد نمت هذه المدرسة وازدهرت بفضل رعاية وتشجيع أباطرتها، ولذلك فإنه يلاحظ أن تاريخ هذه المدرسة وتطورها بمعنى اوضح يرتبط ارتباطا وثيقا بعهود هؤلاء الأباطرة، فلكل عهد من تلك العهود صفاته الخاصة به.

- والمعروف أن هذه المدرسة كانت متأثرة في أول عهدها بالأساليب الإيرانية ، فقد ذكر أن بابر أحضر معه إلى الهند أحسن النماذج التي أمكنه جمعها من مكتبات أجداده التيموريين، كما أحضر ابنه وخليفته همايون عقب رجوعه من منفاه بإيران كلا من المصورين الشهرين ميرسيد علي وعبد الصمد الشيرازي، وعهد إليهما الأشراف على المصورين الهنود

---

[1] خليفة، فن الصور الشخصية، ص91- 92 ؛ مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، ط2 (1987)، ص198- 199.

[2] - ولبرد , ايران ماضيها وحاضرها , ترجمة عبد المنعم محمد , ص44, القاهرة , 1958م.

[3]،الشيستي، التصوير الإسلامي التركي، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث 1985، ص237- 272.

[4] اوغلي، الدولة العثمانية، مج2، ص707 ،

[5] عن هذا المرصد ينظر: أوغلي ، الدولة العثمانية، مج2، ص493- 495.

البالغ عددهم خمسين مصوراً والذين عكفوا على توضيح قصة أمير حمزة بالصور، فضلاً عن اشتراكهم بأنفسهم في رسم بعض موضوعاتها.

- وكذلك فعل أكبر الذي يعد المؤسس الحقيقي لهذه المدرسة ، فقد كان راعيا للفنون يشرف بنفسه على شؤون الفنانين والمصورين ويبدي لهم ملاحظاته ويزودهم بإرشاداته، وكانت تعرض عليه أسبوعيا أعمالهم، ويقرر المكأفاة للمجد المحسن منهم في عمله أو يزيد في راتبه، وهذا بخلاف المرتب الشهري الذي كان يدفعه لجميع المصورين.
- وقد جمع أكبر في مكتبته أجمل النماذج وأبدعها من إنتاج المصورين الإيرانيين مثل بهزاد وأقاميرك، وزين جدران قصره بالرسوم والنقوش الإيرانية، وأسس مجمعا لفنون الكتاب ضم إليه حوالي سبعين فنانا من الهنود يعملون تحت إشراف المصورين الإيرانيين، ومنهم عبد الصمد الشيرازي الذي وصل في عهد أكبر إلى مرتبة رفيعة إذ قلده رئاسة دار الضرب (سك النقود) في مدينة فتح بورسكري (عاصمته الجديدة) وأطلق عليه شيرين قلم (أي القلم الجميل) ومنهم أيضاً ميرسيد علي وفروخ بيك وخسرو قلى وغيرهم.
- وبالإضافة إلى التقاليد الإيرانية ظلت التقاليد الهندية المحلية قائمة بل قدر لهذه الأخيرة أن تتغلب على التقاليد الإيرانية في أواخر 10هـ/16م.
- وفي عهد جيهانجيز يتخلص التصوير الهندي من التأثيرات الايرانية وتصبح له صفاته المميزة الواضحة ومن أهمها الملابس الهندية الطراز ولاسيما لباس الرأس وتفضيل رسم الوجه جانبيا مع اكسابه شيئا من التجسيم والحيوية، كذلك العمائر الهندية الطراز والتي يتفق رسمها في كثير من الأحيان مع قواعد المنظور التي احترمها المصور الهندي احتراما أكثر من باقي المصورين المسلمين لها، ولم يقتصر اتباعه لها على رسم العمائر التي تبدو في الأجزاء البعيدة من خلفية الصورة ، بل وفي التكوين العام للصورة أيضاً.

ومما يميز الصور الهندية أيضا ألوانها الهادئة الداكنة فلا نجد لها ذلك البريق واللمعان اللذين نشاهدهما في التصوير الإيراني أو التباين والشذوذ الموجودين في ألوانه.[1]

- كذلك تميز التصوير الهندي برسوم الأشخاص والطير والحيوان والنبات ، فقد فاق فيها غيره من مدارس التصوير الإسلامي ويرجع الفضل في ذلك إلى كل من الإمبراطور أكبر الذي أمر بعمل مرقعة تحتوي على صور رجال الدولة، وإلى الإمبراطور جيهانجيز الذي كان مغرماً بالمناظر الطبيعية الجميلة وتسجيل روسم الحيوان والطير والنبات بدقة، وكان يكلف المصورين بعمل هذه الرسوم، كما كان يكلفهم بتسجيل الأحداث في حياته اليومية أينما ذهب؛ ولذلك كان يستصحب معه عدداً من المصورين.
- ومن مميزات التصوير الهندي ايضا أنه قد يشترك أكثر من مصور في عمل صورة واحدة كما هو الحال في مخطوطة تيمور نامة ومخطوطة رازنامة، أو أن يعهد إلى كل واحد برسم ما يجيده ويتقنه كما هو الحال في مخطوطة أكبر نامة.

–أما عن التأثيرات الأوروبية فقد أخذت تشق طريقها إلى التصوير الهندي منذ عهد أكبر ، وقد تم ذلك بالنقل عن الصور التي كان يجلبها المبشرون الجزويت معهم أو الهدايا التي كان يجلبها معهم السفراء لعقد المعاهدات التجارية ومنهم السير توماس رولم وسفير الملك جيمس الأول إلى الهند، وكان الأباطرة يأمرون المصورين بتقليد هذه الصور الأوروبية، ويقال: إن السير توماس لم يستطع التمييز بين الأصل الذي أحضره والصورة المقلدة ، كذلك تميزت المدرسة الهندية برسم الصور الشخصية ورسوم النساك والزهاد.

[1] نصر الله مبشر الطرازي , فهرس المخطوطات الفارسية ,ص111, الجزء الاول ,القاهرة 1966م.

ومن المصورين بشنداس وفروخ ومنصور (نادر العصر) وأبو الحسن (نادر الزمان) ومراد ومنوهر ومحمود نادر السمرقندي ومحمود مراد.[1]

الاستنتاجات :

ليس هناك اهتمام بالفكر الديني قدر الاهتمام بطبيعة الحياة الخاصة بالخليفة أو الملك ، وهذا ما نقل للتاريخ دلالات ابتعاد الحكام عن الفكر الإسلامي في كثير من المواقف، مما أدى الى ابتعاد الصورة عن الخط الاسلامي سوى أنها في الحضارة الإسلامية .

تاثرت التصويرة في المراحل الاسلامية بالأجواء لاسيما بالرفاهية التي كان يعيشون فيها ملوك فارس ' فلابد للصورة ان توحي بالملذات الدنيوية وبهرجة الحياة وهى مدارس التصوير في الفترة الاسلامية .

عدم التوافق في إيجاد خصائص متناسبة او مستمدة من فكرة العقيدة الاسلامية التي يتيح شكلية للصورة الاسلامية من قبل التبسيط والتجريد والتسطيح والابتعاد عن التجريد .

تأثر التصوير الإسلامي عموما بالتحاور الحضاري سواء أكان ذلك التحاور بوفود أشخاص من غير المسلمين أو بإتيان ثقافة البلدان إلى البلاد الاسلامية وهذا ما أدى إلى تنوع البيئة الشكلية للصورة إضافة الى عدم الاهتمام بإيجاد هوية إسلامية للصورة سوى أنها في مكان اسلامي .

تنوع البلدان الإسلامية ينوع الصورة الاسلامية وهذا أمر ممدوح إلا من حيث ضياع الهوية الإسلامية .

تأثير النظم الاجتماعية على بنية الصورة في المدارس الإسلامية للتصوير و للتقاليد والتأثيرات السياسية والطبقة الحاكمة وهذا واضح في مدرسة التصوير البغدادية والتيمورية .

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر العربية والمعربة:

1. القرآن الكريم .
2. انتجهاوزن، ريتشارد، فن التصوير عند العرب. ترجمة سلمان طه , بغداد,1974م.
3. اشتياني، تاريخ ايران. 1989م.
4. آل سعيد، شاكر حسن، الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي، بغداد (1972).
5. بهنسي، الفن العربي في بداية تكونه، بيروت، دمشق، 1983،
6. البهنسي، صلاح أحمد ، مناظر الطرب في التصوير الايراني في العصرين التيموري والصفوي ، القاهرة (1990).
7. التصوير الإسلامي في الأندلس، المجلة التاريخية المصرية، المجلدان التاسع والعاشر، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة، 1960-1962م.

10-التصوير الاسلامي في الهند (تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، القاهرة (2003).

التل، صفوان ، مبادئ الفن الإسلامي، ضمن أعمال الندوة الدولية المنعقدة باستانبول في أبريل 1983م، وموضوعها " المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة"، دمشق، 1989م.

11- الجادر، خالد، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، بغداد (1972).

12- الجامع الأموي الكبير، دمشق، 1988م.

[1] انتجهاوزن، فن التصوير عند العرب المرجع السابق , ص201 .ترجمة سليم طه , بغداد ,1974م.

13- حسن، زكي محمد، التصوير فن الاسلام عند التصوير الإسلامي، مجلة سومر، الجزء الأول، المجلد الحادي عشر، 1955م.
14- حسين، حمود إبراهيم، المرأة في انتاج المصور المسلم، القاهرة، 1983.
15- حسين، محمود إبراهيم، الأنا الفاعلة في الفن العمارة الإسلامية، ضمن كتاب الأرابيسك، الكويت، 1996م.
16- حسين، محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، القاهرة، 1999م.
17- حسين، محمود، إبراهيم، دراسة للصور الشخصية المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور تنشر لأول مرة، مجلة دراسات اثارية إسلامية، المجلد الرابع، المجلي الاعلى للآثار (1991) .
18- خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الاسلامي, 1980م.
19- خليفة، ربيع حامد، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني.1986م.
20- ديماند، الفنون الإسلامية. ترجمة احمد عيسى ,الطبعة الثالثة ,دار المعارف ,1982م.
21- رسلان، عبد المنعم، الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا.
22- سامح ، العمارة في صدر الإسلام.
23- السلمان، عيسى ، الواسطي، يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف ، بغداد (1972).
24- سليمان، تاريخ الدولة الإسلامية، ج2.
25- شبولر ، برتولد، العالم الإسلامي في العصر المغولي، ترجمة: خالد اسعد عيسى، مراجعة وتقديم سهيل زكار، دمشق، (1982).
26- الشيستي، التصوير الاسلامي التركي، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث 1985.
27- صدى الاتجاهات الدينية في اعمال رضا عباسي ، ضمن أعمال ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي.
28- الطراز، نصر الله مبشر، الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب، تقدير ثروت عكاشة، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1968.
29- طرطور، الدولة الجلائرية.1987م.
30- العاني ، نوري عبد الحميد ، العراق في العهد الجلائري 738-814هـ/1337- 1411م دراسة في اوضاعه الادارية والاقتادية، ط1، بغداد، 1986.
31- عبد الوهاب، محمد عباس ، رضا عباسي، مجلة المجلة، العدد 16، السنة الثانية ابريل 1958.
32- العريقي، سمير مقبل أحمد، المدرسة اليمنية في فن تزويق المخطوطات الإسلامية، الرياض (1997- 1998).
33- عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي.
34- عكاشة، ثروت ، التصوير الاسلامي المغولي في الهند، القاهرة (1995).
35- عكاشة، ثروت، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، أثر اسلامي مصور، القاهرة (1974).
36- علي ، منى سيد، التصوير الإسلامي في الهند (الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية)، القاهرة (2002).
37- عمر، فاروق، النقيب، مرتضى حسن ، تاريخ إيران، دراسة في التاريخ السياسي لبلاد فارس خلال العصور الإسلامية الوسيطة، بغداد (1989).
38- عواد، ميخائيل ، يحيى الواسطي شيخ المصورين في العراق ، بغداد (1972) .
39- فامبرى، ارمينوس، تاريخ بخارى، ترجمة: أحمد محمود الساداتي، مراجعة وتقديم يحيى الخشاب، القاهرة (1965).
40- فرغلي، التصوير الإسلامي عند العرب .1990م.
41- الفن العربي الإسلامي، في بداية تكوينه.
42- فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مراجعة وتقديم : محمود إبراهيم حسين، القاهرة (2000
43- فهمي عبد السلام عبد العزيز، تاريخ الدولة المغولية في إيران، القاهرة (1981)
44- محرز، التصوير الإسلامي. 1956م.
45- محرز، جمال، الرسوم الجدارية الإسلامية في البرطل بالحمرا، مدريد، 1370هـ/1951م.

46- مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، ط2 (1987).
47- مصطفى ، محمد، صور من مدرسة بهزاد في المجموعات الفنية بالقاهرة، سلسلة الينبوع الفضي (العدد38)، الناشر فولدمار كلاين.
48- مصطفى ، محمد، مخطوط مصور في تعليم فنون القتال والفروسية من أواخر عصر المماليك الجراكسة، مجلة المجمع العلمي المصري، المجلد 51، القاهرة (1969- 1970).
49- مصطفى جابر محمد وموضوعها مدرسة بخارى في التصوير الاسلامي خلال القرن العاشر الهجري/16م، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، (2005).
50- مطراقي زادة، نصوح السلاحي (ت بعد 958هـ)، رحلة مطراقي زادة، ترجمة: صبحي ناظم توفيق، تحقيق: عماد عبد السلام رؤوف، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة 1424هـ/2003م .
51- النعيمي، ناهدة عبد الفتاح، المرأة في رسوم الواسطي، بغداد (1972) .
52- ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية.
53- ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي، العدد23، ج2، إصدار خاص : دراسات آثارية، أكتوبر ، 2000م.
54- يحيى ، آثارنا الإسلامية، العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسي الأول.

ثانياً- المصادر باللغة الانكليزية:

1. Atasoy , N., un Manuscrit Mamluk illustre du sahnama , Revue des etudes islamiques – xxxvll, Paris , 1969.
2. Atil, E., Renaissance of islam, Art of the Mamlukes, Washimgton, (1981).
3. Canby, S. R., Persian Painting London, 1993.
4. Canby, S.R., The Rebellious Reformer , the Drawings and paintings of Riza- Yi abbasi of Isfahan, London , 1996.
5. Gandjei, T., Notes on the life and work of sadiqi: Apoet and painter of safavid Times, Der Islam , Band 52, Haft 1, 1975.
6. Grabar, O., Mostly Miniatures , An introduction to Persian painting, Princeton and Oxford, 2000, Fig, 29, 60, 65-66.
7. Grabar, O.,the Formation of Islamic Art, Yale,1973.
8. Gray, B. (editor), The Arts of the Book Central Asia 14th -16th Centuries, Unesco, 1979.
9. Haldane, D, Mamluk Painting England, 1978. Atil, E., Mamluk Painting in the late Fifteenth Century , Muqars . vol.2, 1984.
10. Hartner, W., and Ettinghausen , R, The Conquering Lion, the life cycle of asymbol, Oriens.
11. Hillenbrand , R., (editor), Persian painting From the Mongols to the Qajars , Studies in Honour of Basil W. Robinson , London & New York , 2000.
12. Okada, A., Imperial Mughal Painters, Indian Miniatures From the Sizteenth and Sevnteenth Centuries , Paris, 1992.
13. Rice, D. T. Islamic Painting , Asurvey , Edinburgh, 1971.
14. Roxburgh, D.J., Kamal Al- Din Bihzad and authorship in persianate painting, Muqarnas, vol. 17, Leiden – Brill , 2000.
15. Soudavar, A., Art of the Persian Courts, Selections Frim the Art and History Trust Collection, New York , 1992.