مظاهر التحرر في التصوير الإسلامي من العصر الاموي وحتي نهاية العصر الصفوي

د/محمود مرسي محمد جارحي

مدرس بقسم تاريخ الفن بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

مقدمة :

بالرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية ، إلا أن بعض الاحاديث النبوية تناولت الكلام عن التصوير وحكمه ، وموقف النبي صلى الله عليه وسلم ، والصحابة منه ، وقد دارت حول تلك القضية الكثير من الدراسات ، وتصدى لها كثير من العلماء ، وانقسموا في آرائهم ، فمنهم من يجزم بتحريمه بشكل قطعي ، ومنهم من يذهب إلى كراهته ، ومنهم من قال بإباحة بعضه وتحريم بعضه . وقد استقر رأى الكثير من الفقهاء على تأكيد ذلك بسبب الخوف من رجوع الناس إلى التعلق بالأوثان التي كانت سائدة في المجتمع فيما قبل ظهور الاسلام .

ويؤكد ذلك قول (هيجل) إن النبى صلى الله عليه وسلم – كما جاء فى السنة – قال لزوجتيه أم حبيبة وأم سلمة اللتين سألتاه عن الرسوم في الكنائس الآثيوبية ، فأجاب بأن هذه الصور سوف تشكو صانعيها فى يوم الحساب (Hegel، 1970)

وقد كانت لهذه الأسباب عظيم الأثر في تحديد المعايير التي قام عليها التصوير الإسلامي، والتي من أهمها كراهية تصوير الكائنات الحية ، فابتعد الفنانون آنذاك عن المحاكاة الحرفية لكل ما له روح من انسان وحيوان . ولم يكن هذا الموقف قاصر على فقهاء المذهب السنى فقط بل شمل ذلك رأى المراجع القديمة للمذهب الشيعي أيضاً .

وبما أن القصد من التحريم كان إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانوا حديثي عهد بتركها ، فقد سمح ذلك بإباحة الصور التي كان الغرض منها الزينة المباحة ، طالما ظلت بعيدة عن المحاذير الدينية أو الأخلاقية . " فقد كان التصوير الإسلامي – كما يرى (توماس أرنولد) – وغيره من كبار المؤرخين ، يقف عند تصوير القصص الديني المتصل بشخصيات مقدسة كمحمد وعيسى وإبراهيم . ولكن هذا كان بمثابة أحد الجوانب فحسب ، ذلك أن التصوير الديني في الإسلام كان إلى جانب ذلك يهتم بالمواعظ والعبر كما جاء في كتب الصوفية ، وكذلك التخويف من النار وإلقاء الخشية ، والترغيب في الجنة وحفز النفوس على الطاعة " (عكاشة، التصوير الاسلامى بين الحظر والاباحة – ، 1984)، وتظهر في هذه الصور فكرة التعبير الاصطلاحي السردي حيث لم يهتم الفنان بالتدقيق في ملامح الوجوه .

وبالرغم من وجود تلك الآراء المتشددة فقد أطلق المصورون لأنفسهم العنان في التعبير عن إبداعاتهم متحررين من الآراء والفتاوى ومن ثوابت المجتمع ، فتجاوزوا كل ذلك إلى تصوير مجالس الشراب وتصوير العراه والأنبياء والملائكة ، بل وصل الأمر لتصوير النبي محمد (صلي الله عليه وسلم) ، كما في لوحة البراق بمخطوطة (خمس نظامي) التي ترجع للقرن العاشر الهجري - على سبيل المثال لا الحصر- ، وهو الأمر الذى ترفضه العقيدة الإسلامية وكذلك تقاليد المجتمع ، إلا أن الفنان كما يعتقد " يقوم بعملية ابداعية تتناقض كثيراً مع الطاعة والامتثال للأوامر والتقاليد المرعية ، وكونه مبدعاً يعنى أنه يقف في مواجهة التقاليد ، وضد السائد والمألوف . إنه يبذل كل جهده من أجل الوصول إلى أقصى درجات الابتكار ، ولذا فإنه يصطدم بالثبات والاستقرار والطمأنينة " (الصباغ، 2003) وتؤكد تلك الفكرة الدراسة التى قام بها كل من عالمى الإجتماع كاتل Cattei وبوتشرButcher (1967) على مجموعة من الفنانين والمبدعين لمعرفة الخصائص المميزة لهم ، فوجدوا أن بهم إنحرافات شديدة عن معايير المجتمع ومعايير عامة الناس (صالح، 2007).

والمثير في الأمر أنه بينما كان هذا النوع من التصوير يستفز قيم شريحة غير قليلة من المجتمع ، كان يلقى رواجاً وترحيباً كبيراً من طبقة الأمراء وكبار رجال الدولة ، حيث ازدهر ذلك النوع من التصوير في القصور الأموية والعباسية ، كانعكاس لحالة

DOI:10.12816/0038046

الرخاء ، والانفتاح على ثقافة الشعوب الأخرى ، وأيضاً في مصر فى عصر الدولة الفاطمية ، كما ظهر فى منمنمات **(1)** مخطوطات المدرسة العربية والمخطوطات الإيرانية .

وتهتم هذه الدراسة بتناول أهم اعمال التصوير الجداري وتصوير المنمنمات التي تعكس مظاهر التحرر في التصوير الإسلامي في المنطقة العربية وإيران في إطار تاريخي خلال الفترة من العصر الاموي وحتي نهاية العصر الصفوي وكان إيذاناً باضمحلال التصوير الإيراني .

مشكلة البحث:

علي الرغم من وجود العديد من الدراسات التي عالجت التصوير الإسلامي في كافة فتراته، إلا أن الباحث قد لاحظ ندرة في الدراسات التي تتناول موضوعات قد تكون مدرجه ضمن منظومة المحرمات المرتبطة بالآراء والفتاوي المتشددة وبالمفاهيم الإسلامية السائدة في تلك العصور القريبة من عصر النبوة ، والتي تحرم الجرأة في تصوير المرأة ، كما تحرم أيضاً ظهور الشخصيات الدينية المقدسة كالأنبياء والملائكة ، وعلي هذا تتحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية :

هل ظهر في التصوير الإسلامي خلال الفترة من عصر الدولة الأموية إلى نهاية العصر الصفوي

- أعمال تدلل علي تحرر الفنان من الآراء والفتاوي المتشددة في الدين الإسلامي ؟.
- ما مدي تأثير الحضارات (الساسانية – البيزنطية) في دفع المصور إلي التحرر من ثوابت وتقاليد المجتمع في أعماله الفنية ؟.

فروض البحث:

- يمكننا التعرف علي مدي تحرر الفنان في التصوير الاسلامي خلال الفترة من عصر الدولة الأموية إلى نهاية العصر الصفوي .
- يمكننا معرفة تأثير الحضارات (الساسانية – البيزنطية) ودورها في دفع المصور إلي التحرر من ثوابت وتقاليد المجتمع في أعماله الفنية .

أهداف البحث:

- استعراض تاريخي لأهم أعمال التصوير الإسلامي خلال الفترة من عصر الدولة الأموية إلى نهاية العصر الصفوي التي تدلل علي تحرر الفنانين من الآراء والفتاوي وكذلك تؤكد تمردهم علي ثوابت المجتمع آنذاك .
- معرفة دور الحضارات السابقة (الساسانية – البيزنطية) في دفع المصورين إلي التحرر من ثوابت وتقاليد المجتمع في أعماله الفنية .

منهج البحث: استخدم الباحث المنهج (التاريخي الوصفي التحليلي).

حدود البحث:

---

(1) المنمنمة هي " اصطلاح أطلق على الرسوم التوضيحية التي رافقت بعض الكتب العربية والإسلامية ، لاسيما (مقامات الحريري) وغيرها، ثم أصبح هذا اللون من الرسم والتصوير فناً قائماً بذاته، يمكن اعتباره نوعاً من(التصوير الإسلامي) الذي تابعه باجتهاد فنانون رواد في مراحل تاريخية مختلفة، وفي العديد من الدول العربية والإسلامية، لاسيما بغداد العباسية، وإيران وآسيا الصغرى " محمود شاهين : http://www.museumsalama.com/vb/index.php.2010/10/13

- حدود مكانية :(المنطقة العربية وإيران) .
- حدود زمانية : الفترة من عصر الدولة الأموية إلى نهاية العصر الصفوي

مصطلحات البحث: (التحرر – التصوير الاسلامي - مظاهر)

الإطار النظري :

أولاً : مظاهر التحرر فى التصوير الجدارى بالقصور الأموية :

" كان الخلفاء والأمراء الامويون يحرصون على تشييد هذه القصور للنزول فيها بين الفينة والفينة ، لينعموا بهواء البادية النقى ويعايشوا اللغة العربية الصافية ، متخففين من أعباء المدنية وقيودها الصارمة ، مستمتعين باللهو والصيد والمرح ، ومن أكثر ما سجلت الموضوعات الزخرفية التى حفلت بها اغلب هذه القصور مناظر الصيد والرقص والموسيقى . غير ان أغلب هذه القصور تنسب إلى الوليد وهشام ويزيد أولاد عبدالملك الذين طال حكمهم واشتهروا بميلهم إلى الإنشاء والتعمير على العكس من غيرهم من الامراء الأمويين الذين عرفوا بالجد والدأب كمعاوية ومروان وعبدالملك وعمر بن عبدالعزيز الذين وطدوا أركان الدولة وواصلوا الفتوحات ، أو مالوا إلى التقشف والزهد " (الريحانى، 1969) وأهم هذه القصور هو قصير عمرة بالأردن وقصر الحير الغربى بسوريا.

استخدم فيها الفنانين التصوير بطريقة " الفريسكو أو الإفريسك Fresco وهو أسلوب من أساليب التصوير علي المصيص (الجص) وتنفيذ الألوان عليه أحياناً وهو رطب أي قبل تفاعله الكيميائي وجفافه ، وأحياناً أخري تتم الألوان عليه وهو في حالة الجفاف التام ، وتستخدم لذلك ألوان مائية جيرية " (الشال، 1984).

أ ـ مظاهر التحرر فى تصاوير قصير عمرة :

قصير عمرة من أشهر وأكثر القصور الأموية الباقية حتي الأن ويعد " أقدم الصور المائية الإسلامية المعروفة هى الرسوم التى اكتشفت فى قصير عمره الذى ينسب إلى الوليد بن عبدالملك (86 هـ- 96 هـ) ، ويعتبر هذا القصير من القصور التى عنى ببنائها الأمويين فى صحراء الشام لأسباب سياسية واجتماعية ، ويقع على بعد خمسين ميلاً شرقى عمان ، وقد إكتشفته بعثة علمية برئاسة موزيل (الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، 1978) فى سنة 1898 م ، ويتألف من قاعة استقبال ملحق بها حمام يتكون من ثلاث حجرات . وكانت جدران القصير وقبواته يزخرفها من الداخل صور مائية تمثل أضخم مجموعة من الرسوم المائية عثر عليها فى مبنى من المبانى المدنية قبل العصر الرومانسكى " **(1)** .
تعددت المواضيع المصورة على جدران وسقوف القصير ما بين عناصر آدمية ، وحيوانية ، ونباتية ، مختلفة الأحجام ، والأشكال ، فمنها صورة بسقف احدى القاعات يظهر بها الخليفة متربعاً على العرش وأمامه الملوك الستة الذين هزمهم ، إلا أن أهم الصور التى تدلل على تحرر الفنان فى التعبير عن إبداعه فى تلك الفترة قريبة العهد بظهور الإسلام صور رقم 1 (أ ، ب ، ج ، د) ، حيث يظهر بها راقصون وموسيقيون وأشخاص عراه ، تم تصويرهم بشكل قريب من الأسلوب الهللينستى ، وآخرون يقومون ببعض التمرينات البدنية تعكس دراية ومعرفة من الفنان بأصول تشريح الجسم البشرى ، وفى القاعة الرئيسية نقش يمثل أميراً على عرش لعله الأمير الذى شيد له هذا القصر ، ويضم هذا المنظر صور وحوش بحرية هائلة وصورة طير مائى ، وكان ثمة كتابة تشير إلى اسم الخليفة ولكن تطرق إليها التلف .
وبالرغم من وجود تلك التأثيرات الكلاسيكية إلا أن " شخصية الفنان العربى استمرت واضحة ويتجلى ذلك فى عمليات التحوير والتبسيط التى بدت بصورة خاصة فى رسم الهيئات البشرية " (بهنسى، 1986) . كما أظهرت الرسوم خاصة الفتيات العاريات ليونة وإنسيابية في الخطوط عكست حيويتها ورشاقتها بشكل أضفي علي المنظر ككل نزعة عاطفية حسية متحررة .

(1) هو اول رحالة نبه إلى هذا المعلم الأثرى حيث قدم الى المنطقة برفقة الرسام النمساوى مليخ ثم قام بعمل نشر للرسوم يعتبر المرجع الاهم حتى الأن (Musil,1907:1-2)

ب- مظاهر التحرر في رسوم قصر الحير الغربى :

شيد هشام بن عبدالملك (109هـ) هذا القصر بالحير الغربى فى تدمر غربى سوريا (10ح78)، وتتنوع الرسوم الجدارية بالقصر ما بين رسوم وزخارف جصية فى واجهة القصر والتمشيات الرخامية ، وزخارف الكوات الجصية ، والتصاوير الجدارية الكبيرة .

ومن أهم الصور الجدارية التى عثر عليها بشكل جيد ، صورتان كبيرتان تم نقلهما لمتحف دمشق ، صورة رقم (2) يظهر بالأولى تصوير نصفى لإمرأة فى وضع المواجهة داخل جامة دائرية ، وتمسك بكلتا يديها منديلاً مملوء بالفاكهة ، ويزين عنقها عقد من حبات اللؤلؤ وتحته يلتف ثعبان مما يذكرنا بصورة (جيا) إلهة الأرض التى ظهرت بالفسيفساء البيزنطية بأنطاكيا ، ويعلو الدائرة كائنان خرافيان متقابلان لهما بدن إنسان عار الصدر ، والجزء الخلفى لهما عبارة عن ذيول أفاعى ، ويحيط بهذا الشكل إطار مستطيل مزين بزخارف نباتية .

أما الصورة الاخرى رقم (3) هى عبارة عن مستطيل كبير مقسم إلى ثلاثة أقسام ذات ارتفاع غير متساو ، ويحيط الصورة كلها شريط زخرفى مؤلف من وردة مكررة ذات أربعة وريقات ، ويشمل الجزء العلوى من الصورة عقدين متصلين ، ويقف تحت العقد الأيمن رجل ينفخ فى مزمار وامامه أربع زهرات ، ويقف تحت العقد الأيسر امرأة تعزف على قيثارة ، اتضح فيها التأثيرات الساسانية من خلال شكل ملابس الموسيقيين ، وفى الوحدات الزخرفية بالشريط الذى يحيط الخصر .

كما يتضح استلهام الموضوع من الثقافة الساسانية حيث " برع الساسانيون في تصوير عنصر المرأة في أشكال متعددة حيث كانت تشيد القصور في بلاد العراق ، فاكتسيت الحوائط بالجص ورسمت عليها صور تعبر عن حياة الملوك في القصور أو انتصارات المعارك ، وحولهم زوجات ومحظيات . ومن أروع الأمثلة علي ذلك قصر (طيفسون) الذي شيد في عصر كسري أنوشروان في القرن السادس الميلادي ، والذي اكتسيت أرضياته بصور لعازفات الناي والهارب وناظمات الأكاليل ، وقد أخفين أجسادهم بوشاح رقيق . وكذلك قصر (أكزركسيس) ، وقد امتلأت حوائطه بمشاهد عازفات الآلات الموسيقية ، وقارعات الطبول ، ومغنيات ، وراقصات ، وحاملات الطعام وحاشية وجواري في مشاهد تفيض حيوية وإشراق " (زيادة، 2010) .

كما يتأكد ذلك التأثير الساسانى أيضاً في الصورة مما نشاهده في القسم الاوسط صورة فارس يطارد الحيوانات بسهامه ويرتدى ملابس ثمينة وحزاماً ذا أهداب طائرة يتدلى منه جراب السهام ، وتظهر قوة التعبير باللوحة من خلال حركة الفارس الذى يسابق الريح وهو يطارد الغزلان ، فيسقط أحدها على الأرض جريحة ، بينما تهرع الأخرى وقد إلتفتت مذعورة إلى قناصها الذى يسدد سهمه تجاهها ، ويذكرنا هذا الفارس بملوك الساسانيين المنقوشين على الأطباق الفضية .

ثانياً : مظاهر التحرر فى التصوير الجداري بالقصور العباسية :

أسس المعتصم سنة (223هـ) مدينة (سامرا) فى شمالى العراق واتخذها عاصمة للخلافة ، وبعد أن اتسعت المدينة الجديدة فى عهد خلفائه هجرها الخليفة المعتمد سنة (270هـ) ، وأعاد الخلافة إلى بغداد ، فانكمشت المدينة بعد ذلك وخربت وأهمل أمرها وتحولت لقرية صغيرة .

وبعد أن قام فريق ألمانى بعمل حفريات فى خرائب وقصور المدينة القديمة أظهرت الحفريات أن الخلفاء العباسيون قد زينوا قصورهم بتصاوير جدارية ، كما كان متبعاً فى القصور الساسانية ومن بعدهم الأمويين ، حيث تم العثور على نماذج من هذه التصاوير فى قصر الجوسق ، وخاصة الأجزاء العليا من جدران هذا القصر ، وومن أفضلها ما وجد بجناح الحريم .

- **مظاهر التحرر فى التصوير الجداري بقصور سامراء :**

لعل أهم ما يميز التصاوير الجدارية بقصور سامرا أنها " تشبه فى موضوعاتها نقوش قصير عمرا ، فمنها الأجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد والحيوانات ، ومع أننا نعرف من المصادر التاريخية ومن التوقيعات التى وجدت أن فنانين مسيحيين

اشتركوا فى عمل هذه النقوش فإن صناعتها مشتقة من الفن الساسانى حتى أن الأستاذ (هرتزفلد) يعتبرها آخر مثال للتصوير فى هذا الفن " (حسن ز.، 1981) (HerHerzfeld، 1923).

كما عثر على صورة رقم (4) وهى" لراقصتين فى وضع متماثل وبينهما طبق به فاكهة ، وتشاهد الراقصتان فى رقصة مزدوجة ، وقد تداخلت ذراع إحدهما فى ذراع الأخرى ، وترتدى كل منهما رداء له طيات زخرفية على شكل دوائر المياه المتكسرة ، وتتمنطق الراقصتين فى أسفل خصرهما بحزام لتجسيم البطن أثناء الرقص ، وتضع على ذراعيها وشاحاً يتدلى طرفاه أسفل الذراعين ، وتمسك بإحدى يديها خلف رأسها قنينة طويلة العنق ، وكروية الجسم ، وباليد الأخرى أمامها صحناً مزخرف الظاهر بخطوط رأسية ، ولكل من الراقصتين أربع ضفائر من الشعر فضلاً عن قصة ترخى بين الصدغ والأذن ، وتتعصب كل منهما بمنديل ، ويتدلى من أذنها قرط ، وكل من الراقصتين فى وضعة ثلاثية الأرباع " (الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، 1978).

حدد (اتنجهاوزن) الملامح الشرقية لوجوه الراقصتين حيث تبدو الوجنات متلئة والأنوف طويلة وخصلات الشعر مقوسة ، كما تبدوطيات الملابس غير طبيعية والحركة بطيئة وكأن أقدام الراقصات مقيدة وملامح الوجه خالية من التعبير. ويبدو أن هذا الاسلوب الفنى متأثر بنماذج أقدم .

بالإضافة للمناظر السابقة فقد عثر على مناظر أخرى " لمشاهد صيد ، أو مقتل ظبى ، أو لمجالس الشراب رسمت حوالى اثنى عشرة جرة فخارية طويلة مزينة برسوم فى جانب واحد منها ، وهى تمثل نسوة غانيات وصيادين وعسكريين ورهبان ، وكلهم فى وضع جبهى وقور وبأسلوب تغلب عليه المسحة الفارسية " (بهنسى، 1986) ، وقد ابتعدت هذه الرسوم عن التجسيم والعمق ، واتجهت نحو التسطيح ، والاعتماد على الخطوط الصريحة .

ثالثاً : مظاهر التحرر فى التصوير الفاطمي :

انتقل اسلوب التصوير السامرائى إلى مصر عن طريق الطولونيين ، وتبعهم في ذلك الفاطميين ، وقد " ذكر المقريزى فى كتابه (ضوء النبراس وأنس الخلاس فى أخبار المزوقين من الناس) وجود مدرسة للرسوم الجدارية الملونة إزدهرت فى مصر فى العصر الفاطمى ، وذكر أن المصورين العراقيين تنافسوا مع المصريين فى ذلك المجال حيث مهارة التلاعب بتأثير الألوان " (إتنجهاوزن، 1973) .

ويستشف ذلك من منافسة تمت بين مصورين من العصر الفاطمي هما : ابن عزيز والقصير .. إذا استطاع أحدهما أن يعبر عن العمق بأن صور راقصة كأنها خارجة من حائط حنية ، وذلك بأن رسمها بثياب بيضاء علي أرضية باللون الأسود ، أما الآخر فقد صورها كأنها داخلة في الحنية ، وذلك بأن رسمها بثياب حمراء علي أرضية باللون الأصفر " (الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية، 1966) .

وقد " كشفت الحفائر التى قام بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة – دار الآثار العربية ، كما كانت تسمى فى ذلك الوقت – فى سنة 1932م بجوار أبى السعود عن حمام فاطمى زخرفت بعض حنايا جدرانه بصور مائية مرسومة على الجص كانت قد تطرق بعض التلف إليها " (تيمور، 2006).

وأهم هذه الرسوم صورة رقم (5) التى تمثل شاباً جالساً يمسك بيده اليمنى كأساً به شراب وبيده اليسرى زهرة ، ويرتدى جلباباً تزينه حليات من زخرفة نباتية حمراء اللون ، وحول كل من العضدين شريط ، وعلى رأسه عمامة ذات طيات ، وحول الرأس هالة كاملة الإستدارة . ويضع الشاب حول ظهره وشاحاً يخرج طرفاه من تحت الإبطين وبثنيات إلى الأسفل مع التعلق فى الهواء ، ويتدلى من رأس الشاب خصلتان من الشعر : أحداهما للخلف والأخرى للأمام ، وجسم الشاب فى وضعة أمامية ، ولكن وجهه فى وضعه ثلاثية الأرباع ، ونلاحظ أن هذا العمل يعتمد على الخطوط القوية ، وذلك بسبب الطابع المسطح لطريقة التلوين ، ويتشابه الأسلوب الفنى فى تصوير هذا الشاب مع رسوم سامرا لحد كبير ، بشكل يعكس فكرة التواصل بينهما .

مثال متحرر آخر من العصر الفاطمى محفوظ بمتحف القدس بالأراضى الفلسطينية المحتلة وبالرغم من كونه على الورق ، إلا أنه مرتبط بالسمات الفنية لتلك الفترة ، صورة رقم (6) ونرى فيه امرأة تتسم بالبدانة لحد ما ، فى وضع راقص ، وتتدلى ضفائرها على جانبيها ، وترفع قدمها اليمنى ، وتمسك بيدها اليمنى كأس وباليسرى عود للعزف ، وفى الخلفية نرى كأسين للشراب ، وفازة بها مجموعة من الزهور ، بينما تربط برأسها عصابة يتدلى طرفها بنفس ثنية وشكل الوشاح الذى يرتديه الشاب المرسوم بجدار حمام ابى السعود بالقاهرة ، ونلاحظ المنحى الزخرفى للفنان ، فى الحلى وبالوشم على صدر وأطراف المرأة ، وقد يكون هذا النموذج هو " أكمل نموذج وصل إلينا ، فيما يتعلق بالرسوم على الورق التى تعود لتلك الفترة ، وهى تتلاقى مع مجموعة الفخاريات المزججة ... فى كونها عنصراً من الرسوم الفاطمية المحدثة التى تظهر مزيداً من الحركية وأكثر عناية بالتمثيل للجسم البشرى . غير أن أداء الوجه وتصفيفة الشعر مازالا يشيان بارتباط بالاسلوب التشكيلى للعاصمة العباسة المؤقتة فى سامراء " (غرابار، 2012).

ويمكن تعليل التشابه بين الأسلوب الفاطمي وأسلوب سامرا بأن الفاطميين قد ورثوا أسلوبهم في التصوير عن الطولونيين ومن جاء بعدهم ، وهؤلاء بدورهم كانوا قد نقلوا أسلوبهم من سامرا ضمن ما نقلوه من الأساليب الفنية الأخرى من هذا الفن الذي ساد أقطار الخلافة العباسية .

كما يلاحظ في الوقت نفسه أنه وجدت صلات فنية بين مصر والعراق " بالإضافة إلي ذلك يلاحظ أن كلاً من العباسيين والفاطميين قد اعتمدوا علي الفرس ، ومن ثم ظهر في فنهم طابع فارسي مشترك ، ومن المعروف أن الدولة الفاطمية استخدمت عددا من الفرس سواء في نشر المذهب الفاطمي أوفي القيام بأعباء الحكم والإدارة ، كما اعتبر الفاطميون بلاد الفرس من المتصلة بنفوذهم المذهبي ، وأحيوا في دولتهم كثيراً من المراسم الفارسية القديمة " (الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية، 1966)التي قد تكون بعيدة كل البعد عن ثقافة المجتمعات الإسلامية الأخرى .

رابعاً : مظاهر التحرر فى تصوير المخطوطات :

فتحت معرفة المسلمين بصناعة الورق آفاقاً واسعة نحو انتشار فنون الكتاب والاهتمام منذ القرون الأولى بالمخطوطات وتزويقها بالصور والرسوم التى تشرح وتوضح نصوصها ، كما تبارى الملوك والسلاطين فى اقتناء هذه المخطوطات ، ورعاية الفنانين والمصورين وإحضارهم من شتى البقاع والمدن إلى مراكز حكمهم .

1- مظاهر التحرر فى تصوير مخطوطات المدرسة العربية :

ظهرت أول مدارس تصوير المخطوطات فى العراق فى عهد الخلافة العباسية ، وبالرغم من تسميتها بالمدرسة العربية إلا أن التأثير الفارسى عليها كان كبيراً .

ومن أقدم ما قدمته هذه المدرسة من مخطوطات ما ترجم بالإضافة إلى ما تم تأليفه حينئذ فى مجالات العلوم الطبيعية ، كما لقيت الكتب الأدبية حظاً وافراً من العناية ، وخير مثال على ذلك هو مخطوطة مقامات الحريرى ، للمصور يحيى بن محمود الواسطى ، ولا شك أن كثير من " العاملين على تكوين مدرسة بغداد كانوا من مسيحيى الكنيسة الشرقية على اختلاف طوائفها كما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة الكتب القديمة إلى اللغة العربية ، وكما كان منهم أيضاً أول الفنانين الذين علموا العرب العمارة وصناعة الفسيفساء . على أن المسلمين ما لبثوا أن أخذوا من هذه الصناعات والفنون بنصيب يذكر ، وكان أول من فعل ذلك الفرس فأصبح أكثر الفنانين منهم " (حسن ز.، 1981).

ولا شك أيضاً أن كون هؤلاء الرواد من المسيحيين قد ترك بعض الأثر فى أسلوب من تعلم على ايديهم من الفنانين . وقد اتجهت عناية الفرس بتصوير كتب التاريخ والتراجم التى تعظم شأن ملوكهم ، ودوواوين الشعر والقصص مثل (بستان سعدى) و(كلستانة) ، وديوان المنظومات الخمس للشاعر نظامى .

ومن خلال النماذج التي وصلت إلينا من مخطوطات مصورة نجد أن أهم الأعمال يظهر فيها انطلاق الابداع الفني خارج الثوابت المجتمعية ، والدينية المتعارف عليها ، ويظهر بها التحرر من الآراء والفتاوي المتشددة هي أعمال تنتمي للمدرسة العربية وكذلك أعمال المدارس الفنية التى تميزت بها العصور الكبرى بإيران من القرن السابع وحتى نهاية القرن الثانى عشر .

وقد يكون السبب فى ذلك بالنسبة للمدرسة العربية هو قوة التأثير المسيحى عليها حيث ان " الشبه بين بعض صور هذه المدرسة وبين الصور عند مسيحى الكنيسة الشرقية يبلغ أحياناً درجة لا نستبعد معها أن تكون هذه الصور الإسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم على الرغم من القرون الخمس التى مضت بين ظهور الإسلام وتاريخ المدرسة التى نحن بصددها ، فأكاليل النور التى تحيط برؤوس الأشخاص وإيضاح الأنف بخط بارز من اللون والطريقة الإصطلاحية البسيطة التى ترسم بها الأشجار والملابس المزركشة والمزينة بالزهور وفروع الأشجار والملائكة ذوو الأجنحة المدببة ، كل هذا وغيره نجده مشتركاً بين الصور عند مسيحى الكنيسة الشرقية وبين الصور التى رقمها فنانوا مدرسة بغداد " (حسن ز.، 1981) . ونظرا للتكرار والتشابه فى موضوعات ومحتويات صور المدرسة العربية ببغداد فإن اهم ما يعبر عن تلك الأفكار نجده فى مخطوطة مقامات الحريرى للواسطى والتى تعد مصدر رئيسى لدراسة خصائص وسمات هذه المدرسة ، بالرغم من وصول نسخ أخرى من نفس المخطوطة صورها عدد من الفنانين العراقيين .

وتتألف مقامات الحريرى من مجموعة من القصص تميزت بدقة الملاحظة وخصب الخيال وبلاغة النص ، وكانت لها شعبية كبيرة ، فهى تحكى عدة مغامرات لأبى زيد السروجى ، وهو رجل فصيح اللسان ، سريع البديهة ، واسع الحيلة ، يهوى التخفى ، ويشاركه فى مغامراته رجل يسمى الحارث بن همام ، وتتألف المخطوطة من خمسين مقامة .

وبالرغم من أن مصورات الواسطى تعكس كل جوانب الحياه بالمجتمع ، إلا أنه قد اعتنى بتصوير مشاهد اللهو والشراب ، وأتقن تصوير الحانات ، بما فيها من تفاصيل لعصر الخمر وأجواء مرح وغناء ، وسقاه .

من ذلك ما تذكره المقامة الثانية عشرة المعروفة بـ (الدمشقية) ، أن بن همام قصد دمشق وقد رأى فيها ما تشتهى الأعين وتلذ الأنفس ، ويقول أنه جرى طلقاً مع الهوى ، " طفقت أفضى ختوم الشهوات ، واجتنى قطوف اللذات " ، ويعكس النص ببداية المقامة حالة الإنفلات الأخلاقي والانهيار الذي كانت تعانيه مدينة الغوطة في ذلك الزمن ، من انتشار لمظاهر اللهو وحانات الخمر ، وتوفر وتيسر الشهوات والملذات وسبل المتاع وقد صور الواسطي المقامة فى منمنمتين . عبر فى الأولى عن الجزء الخاص بالإقامة في الغوطة ، صورة رقم (7) يصور فيها حياة اللهو والطرب بين العامة ، وبدقة شديدة قسم هذا المنظر لمستويين علوي وسفلى ، يظهر بالأعلى ثلاثة أقسام .. الأوسط وهو الأكبر ويظهر به شخصين يعبان من الخمر عباً ، وأمامهم العديد من الكئوس ، وفى القسم الأيمن تظهر جرار الخمر بينما في القسم الأيسر أحد الأشخاص يناول شخص آخر في الدور الأسفل أحد الجرار التي يظهر من الحرص الشديد في التعامل معها أنها ممتلئة ، في حين قسم المستوى السفلى إلى قسمين الأصغر ، وهو على اليمين وتظهر فيه راقصة زنجية عارية الصدر، والجزء الأيسر وهو الأكبر وقد تصدر فيه المشهد أبو زيد السروجي وهو جالس منتشياً وممسكاً بيده اليسرى كأس الخمر ويحادثه واقفاً الحارث بن همام ، بينما إلى جانبه جلس شخص يعزف على العود ، يشنف آذانهم بحلو النغم ، وأمامه مجموعة من الجرار والكئوس وإلى اليمين شخص يملئ وعاء بالخمر .

وفى المنمنمة الرابعة بالمقامة التاسعة والثلاثون المسماه بالمقامة (العمانية) ، نرى مشهد يمثل عملية الولادة بشكل تبدو عليه الواقعية الشديدة . قسم فيها المشهد إلى قسمين ، في كل قسم ثلاثة حقول ، والأوسط يبدو كبيراً ، صورة رقم (8) .

في القسم الأسفل رسم امرأة بحجم كبير في حالة المخاض ، في وضع متعسر وقد استندت بإحدى ذراعيها إلى كتف جارية في حين جلست أخرى أدنى فخذيها المنفرجين تنتظر نزول المولود ، كما تظهر امرأتان داخل الحقلين إحداهما تحمل بيدها آنية ، والأخرى على اليسار تدعو للمرأة بتسهيل عملية ولادتها ، في حين يبدو في القسم الأعلى الزوج والمكان الذي ينتظرون الولادة فيه ، ويتضح من التكوينات المعمارية مترابطة ، بنيت على أساس هندسي متين ، متناسق مع الفواصل والمساحات المحيطة ، كما نلاحظ انسجام الخطوط بكل اتجاهاتها وحركاتها متناغمة مع التدرجات اللونية المستخدمة بالمنظر، كما نلاحظ الجرأة الشديدة للواسطي في رسم المرأة عارية في مجتمع محافظ يتسم بالتحفظ الشديد في التعامل مع جسد المرأة ، بالإضافة للواقعية في رسم وجوه الفتيات بسحنة عراقية ، ويكسو المشهد حالة من القلق والترقب ، مصحوبة بتوتر عام يملأ جنبات القصر في تلك اللحظات.

والمشهد كله يتميز بالحيوية والتفاعل بين أفراده في تنوع حركاتهم وتعبيرات وجوههم ، وتنوع ملابسهم بزركشاتها التي تعكس حالة من الترف والأبهة .

" أما أقدم الصور الدينية في المخطوطات الإسلامية فواردة في مخطوط من الجزء الحادي عشر من كتاب لأبي الفرج الأصفهاني محفوظ في دار الكتب المصرية ويرجع إلي سنة 614هـ (1218-1217) م وتمثل الصورة أسقف نجران وعاقبها بين يدي سيدنا محمد عليه السلام " (فارس، الجزء الثامن والعشرون).

2- **مظاهر التحرر فى تصوير المخطوطات الإيرانية :**

تعتبر ايران أكثر الأقطار الإسلامية عناية بتصوير المخطوطات ، وقد إزدهر ذلك الفن بقوة خلال عصور ثلاثة رئيسية فى الفترة من القرن السابع وحتى الثانى عشر الهجرى ، وهم عصر المغول ويتبعه المظفرون والجلائريون ، وعصر تيمور لنك وخلفاءه ، وعصر الأسرة الصفوية . إلي جانب تصوير مظاهر متحررة من حياة الطرف خلال تلك الفترات " بعض المصورين الإيرانيين عمد إلي حياة النبي وإلي بعض الحوادث الجسام في تاريخ الإسلام فاتخذ منها موضوعات لصور كانت تشتمل في بعض الأحيان علي رسم النبي عليه السلام، بيد أن هذه الصور نادرة جداً ، ولم تحز رضا الفقهاء في يوم من الأيام ، بل إن أكبر الظن أنهم كانوا لا يعلمون عنها شيئاً ، وإلا لما قدر لها أن تعيش وتنجو من التشويه لما فيها من تحدي مضاعف ، بالتصوير في حد ذاته ، وبتصوير النبي نفسه فضلاً عن ذلك " (حسن ز.، 1981) وربما كان سبب النشاط الملحوظ للتصوير الديني في تلك الفترة هو رغبة الفنانين في هز المشاعر الدينية بما هو مقدس ولخدمة أفكار مذهبية ، بالإضافة للتأثر بالأساليب الفنية السائدة في الحضارات والديانات السابقة .

أ- **مظاهر التحرر فى تصوير المخطوطات فى العصر المغولى التترى :**

بعد استيلاء المغول على بغداد سنة 656هـ واستقرارهم ما بين بغداد وتبريز ، كانوا قد اصطحبوا فى ملكهم الجديد فنانون من أهل الصين ، فكانت سبباً لقوة الروابط وظهور السمات الصينية فى أعمالهم ، غير أن الصور التى تنسب لتلك المدرسة ليست بالكثيرة ، حيث انشغل المغول بالفتوحات العسكرية والحروب ، إلا انه في اوائل القرن الثامن تظهر المخطوطات التاريخية مزينة بصور المواقع الحربية ومناظر الصيد ، بالإضافة لمجالس اللهو والشراب .

ومن الاعمال التى تنتمى لتلك المدرسة الفنية ونلاحظ فيها تحرر الفنان من المعايير المجتمعية في التعامل مع الشخصيات المقدسة ، منمنمة من مخطوطة (منافع الحيوان) لابن بختيوشع ، صورة رقم (9) ويظهر بها آدم وحواء واقفان متقابلان فى تكوين متماثل وسط العناصر والتفريعات النباتية ، ويرتدى كل منهما رداء باللون الأحمر الزاهى ، منسدل خلف الظهر ولا يستر معظم الجزء الأمامى من الجسد ، ، ونلاحظ أن الفنان حاول الخروج من الملل الذى أحدثه التماثل فى التكوين من خلال التنويع فى أشكال أوراق الأشجار بأغصانها المتحركة برشاقة وانسيابية ، ومن خلال البراعة فى تنغيم الأقواس .

كما راعى الفنان تصوير الأشخاص بشكل واقعى يبرز التضاد ما بين رقة الجسم الأنثوى والخطوط الحادة فى الجسم الذكورى ، ولم يغفل المنحى الزخرفي فى أوراق الأشجار والنباتات وثنيات الثياب والهالات حول الرؤوس تلك السمات التى جعلته يقترب كثيرا من اسلوب المدرسة العربية بالرغم من اهتمامه بإبراز السمات المغولية على الوجوه .

نموذج آخر صورة رقم (10) يؤكد جرأة الفنان فى التعامل مع ذلك الموضوع ، حيث صور الفنان آدم وحواء عراه تماماً فى منمنمة بمخطوطة (تاريخ العالم) للبيرونى 707هـ ، ونلاحظ فيها التداخل الشديد فى الاسلوب الفنى لكل من المدرستين العربية والمغولية ، كما رسمت الشخصيات بسحنتهم المغولية المميزة وباستطالة أجسامهم على أرضية مليئة بالزخارف والعناصر النباتية المحورة ، و" نجد الشيطان علي عكس ما جاء بالتصوير المسيحي – كهلاً تحيط برأسه هالة ، ولعله ما جاء في الرواية الزردشتية أهريمان إله الشر الذي تنكر في شكل عجوز ليقنع آدم وحواء بأكل الفاكهة المحرمة " (عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، 2001) .

وقد " وصلتنا فى واحدة من نسخ مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية محفوظة في مكتبة جامعة أدنبره تحت رقم حفظ MS 161، وترجع للقرن 7هـ/ 14م، ويحتوى المخطوط على صورة توضح مولد قيصر، وتظهر بالصورة سيدة عارية ممددة على الأرض ويقوم طبيب بسحب رأس جنين من شق فى يمين أسفل بطنها " (إبراهيم) .

كما نري " أول نماذج صور الرسول التي وصلت إلينا في نسخة (جامع التواريخ) تأليف رشيد الدين التي توزعت أجزاؤه بين الجمعية الآسيوية الملكية ، والمتحف البريطاني ، ومكتبات برلين وفيينا وإستنبول وإدنبره " (عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، 2001).

" ويرجع هذا المخطوط إلي نحو سنة 710 هـ (1311-1310) م وهو من مدرسة التصوير الإيرانية المغولية . ومن المعروف أن الوزير رشيد الدين كان عالماً جليلاً ومؤرخاً كبيراً بذل الجهود الكبيرة في تصنيف كتابه (جامع التواريخ) وجلب إلي تبريز عدداً عظيماً من المصورين لتوضيح مخطوطات كتابه وتزيينها بصور يبدو فيها تأثير الأساليب الفنية الصينية والمغولية والمسيحية والهندية " (حسن ز.، 1981).

وفى إحدي منمنماته نري ، تصور لولادة الرسول (صلى الله عليه وسلم) صورة رقم (11) وقد كتب عليها (ولادت همايون بادشاه عليه السلم) ، قسم الفنان المشهد لثلاثة أجزاء تفصلها أعمدة رأسية ، فى الجزء الاوسط وهو الاكبر نرى الوالدة مغطاة بإزار مخطط بالأحمر البنى ، وبين يديها امرأة لعلها إحدي قريباتها ، وعند قدميها ملكان مجنحان يستلمان المولود وبيد أحدهما مبخرة ، فيما يقف خارج الغرفة رجلان وشيخ يتكيء على عصاه فى المستوى الأيسر ، بينما يجلس شيخ على مقعد وهو متكيء على عصاه أيضاً بالمستوى الأيمن ، وإلي يسار الصورة عجوز توكأت علي عصا ومن خلفها ثلاثة نسوة ، وتتسم قدرة الفنان فى التعبير عن الحالة النفسية للشخصيات المصورة بالمنمنمة بالبراعة الشديدة ، حيث أظهر ملامح التعب والإعياء على وجه الوالدة ، ورسم ملامح الفرح والسرور على وجوه النساء والملائكة ، وتعابير الترقب والانتظار واضحة على وجوه الرجال خارج الغرفة ، ويظهر التأثير الصينى فى المنمنمة فى رسم طيات وزخارف الثياب ببعض الواقعية ، وفى ملامح الوجوه ، كما يلاحظ نجاح الفنان فى إحداث توازن فى التكوين ما بين عناصر الجانبين الأيمن والأيسر ويؤكد ذلك نظر الأشخاص في المنمنمة باتجاه الطفل الموجود كناية على الترحيب والسعادة بمجيئه ، " ويعتقد المؤرخ (توماس أرنولد) أن تكوين اللوحة مقتبس من صور مسيحية لميلاد يسوع ، إذ تمثل الصورة الملائكة وهي تحلق فوق أم الطفل الوليد وفقاً للنموذج المسيحي . بينما يجلس عبد المطلب في المكان المخصص عادة ليوسف النجار في الفن المسيحي " (عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، 2001) .

وفى منمنمة أخرى تتميز ببساطة وبلاغة بنائها الفنى صورة رقم (12) ، تحكى قصة مقابلة الرسول (صلى الله عليه وسلم) لبحيرا الراهب ، حيث يري فيه امارات النبوة ويفطن إلي ما سيكون له من عظيم شأن ، فتساءل عنه وأوصى به مرافقوه ، ونلاحظ فيها تصوير النبى (صلى الله عليه وسلم) ، في موضع متميز يتوسط كتلتين من الشخوص . ويظهر فيها مرتدياً ثوباً أحمر وله لحية سوداء ولاشك أن لهذا التضاد الشديد بين الألوان دور هام قصد الفنان من خلاله أن يتم التمايز بين الشخصية الرئيسية وأن يكون شخص الرسول أكثر جذباً لعين المشاهد ، ويقف أمامه شيخ بلحية بيضاء متكيء على عصا ، يتحدث مع الهيئة المفترضة للنبي ، والذي يظهرفوق رأسه ملاك ينزل من سحابة ماداً يده ليقلداه تاجا أو إكليل ، وتتميز ألوان المنمنمة بشكل عام بغلبة اللون الأصفر تعبيراً عن بيئة الصحراء التى تم فيها الحدث ، كما عبر الفنان عن العمق فى المنمنمة من خلال ترتيب العناصر بشكل يوحى بالتعاقب ، وبحيث يصبح هناك مقدمة ومؤخرة وهى من أهم السمات الاسلوبية للمدرسة المغولية فى التصوير ، كما اهتم الفنان بفكرة التجسيم فى العناصر الحيوانية (الجمال) والآدمية وإظهار التعابير على الوجوه ذات السحنات الصينية .

والذي يؤكد أن تصوير النبي صلي الله عليه وسلم لم يكن بدافع التجريح أو التهوين وغنما في إطار التوظيف السياسي والمذهبي ، ظهور الكثير من الصور " يظهر فيها النبي جالس بين صحابته ، والتي يمكن تمييز وجوه أفرادها فرداً فرداً حتي دون ذكر اسم من أسمائهم ، وقد استخدمت هذه الصور أحياناً استخداماً هادفاً قصد به إلي تأييد دعوة الشيعة ، دليل ذلك الوضعات المميزة التي يختارها المصور (لعلي) رضي الله عنه وولديه الحسن والحسين " (عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، 2001) .

"وتمثل إحدى صور هذا المخطوط سيدنا علياً وسيدنا حمزة (رضى الله عنهما) راكبين فى طريقهما إلى مفاوضة المشركين ، ولا تزال تقاليد مدرسة بغداد غالبة فى هذه الصورة ، فأشخاصها سحنهم عربية ، وخيولهم ضامرة تختلف كثيراً عن الخيول المغولية

. والواقع أن هذه الصور ميدان تجتمع فيه تقاليد الشرق الأقصى بتقاليد مدرسة بغداد والفنون التى أثرت فيها " (حسن ز.، 1981)
. كما تظهر إحدي المنمنمات الرسول يحكم بين بطون قريش في وضع الحجر الأسود في موضعه كما في الصورة رقم (13)

وفى نهاية حكم المغول لإيران انقسمت البلاد إلى دويلات متفرقة ، حكمتها بعض الأسر ، أشهرها الأسرة المظفرية ذات الأصول العربية هى والأسرة الجلائرية وقد ورثت هاتين الأسرتين الجزء الاكبر من الأراضى المغولية (العراق وغرب إيران) كما قصد بلاطهم نوابغ رجال الفن الذين انتشروا بعد ذلك فى جميع أنحاء ايران ، وكان لهم عظيم الأثر فيما شهدته بغداد وتبريز – على وجه الخصوص – من نهضة ونشاط ملحوظ فى فن التصوير وتزويق المخطوطات فيما بعد .

ب- مظاهر التحرر فى تصوير مخطوطات عصر (تيمورلنك) وخلفاؤه :

قام أمير من أصل تركي يدعي(تيمورلنك) – وقد كان يعمل بالجيش المغولي حتي استطاع أن يستقل ويؤسس دولة ، وبذلك أصبح أول حاكم تركي لآسيا الوسطي وإيران - بتوحيد ايران بعد أن فتح سمرقند سنة 772هـ ، وقد كان محباً للفنون ، ومقدراً للفنانين ، مما ساعد على ظهور طراز قوى بما تم اكتسابه من سمات من الشرق الأقصى فى عصره . تلك السمات أضحت فيما بعد جزءاً لا يتجزأ من التصوير الإيرانى .

جمع تيمور لنك فى سمرقند عدد كبير جداً من الفنانين الذين استقدمهم من تبريز وبغداد بالإضافة لمدن أخرى ، مما كان سبباً مباشراً فى إزدهار التصوير فى عهد خلفاءة ، الأمر الذى جعل من هراه مركز فنى قوى حيث السكينة والهدوء الذى اتسم به عهد ابنه (شاه رخ) الذى اتخذها عاصمة له .

وفى صور" مخطوط معراج نامة المحفوظ الأن بالمكتبة الأهلية فى باريس ، والذى كتب لشاه رخ فى هراه سنة 840 هـ ، أكثر هذه الصور مربع الشكل ومستقل عن متن المخطوط ، ويرى فيها النبى (صلى الله عليه وسلم) ، ممتطياً صهوة البراق ، يتقدمه سيدنا جبريل ، أو تحيط به الملائكة ، يسير فى السموات ، أو يقابل غيره من الرسل . ويلاحظ فى رسوم الملائكة أن وجوههم مستديرة ، وعيونهم صغيرة منحرفة تكشف عن تأثير السحنة الصينية فى المصور ، كما يظهر تأثره بالفن الصينى فى الشكل التقليدى الذى يرسم عليه السحب ، بينما نرى فى وجوه النبى وأصحابه انسجاماً ورقة ينمان عن صناعة إيرانية عربية . وهذه الصور فى مجموعها جميلة زادها اللونان الأزرق والذهبى روعة وبهاء ، ولكن تكرار الموضوعات جعلها لا تسلم من الملل " (حسن ز.، 1981) . من هذه المنمنمات واحدة يظهر فيها تصوير للرسول (صلى الله عليه وسلم) مرتدياً ثوباً أخضر وعمامة بيضاء برفقة جبريل الذى يبدو بملابس مزخرفة بأشرطة ملونة وجناحيه تحولت إلى خطوط لونية جميلة ، وهو يشير بيده إلى النبى (ص) الذى يظهر فى غيمة نور على البراق أحمر اللون . وأرضية المنمنمة من الفيروزى ، وقد إمتلأ المشهد بأشجار ذات أغصان وافرع نباتية محورة ، فيما تبدو على الأرض عدد من الجمال المتقابلة التى تتميز بالحركة وعليها اشخاص يتبادلون الزهور ، ويتسم الاسلوب الفنى للمنمنمة بتسطيح الألوان ، فهى لا توحى بالعمق ، كما اهتم فيها الفنان بالطابع الزخرفى صورة رقم (14).

وفى منمنمة أخرى بمخطوط معراج نامة ، الموجود بالمكتبة الوطنية بباريس صورة رقم (15) تظهر تصوير للنبى (صلى الله عليه وسلم) راكباً البراق الذى يصور عادة برأس أنثوى يضع تاجاً وجسده ملون بالأحمر وعليه نقط بيضاء ، ويظهر بالناحية اليمنى ، ويضع يديه على صدره دلالة على الخشوع ، ويتقدمه الملاك جبريل الذى يضع يديه على صدره هو الآخر وقد أفرد جناحيه للأعلى ، وأمامهم أربعة أشخاص بعمائم بيضاء وبأردية طويلة ، تذكر المخطوطة أنهم الأنبياء الذين قابلهم الرسول فى السماء . ونلاحظ ان الجو العام بالمخطوطة يميل للون الأزرق الداكن ، وتنتشر النجوم فى الفراغات حول الشخصيات ، كما نرى تشعب الهالة حول الرسول ، ووصولها حتى إلى الشخصيات التى الذين أمامه ، وتتميز المنمنمة برصانة البناء وغنى الألوان بالرغم من تسطيحها فهى لا توحى بالعمق ، وتتنوع العناصر ما بين خطوط رشيقة ومنسابة ووحدات زخرفية بسيطة ونجوم تكسو الأرضية كل ذلك ساهم فى خلق جو يتوافق والحالة النفسية التى تم تصويرها على وجوة الأشخاص داخل المنمنمة .

منمنمة أخري بمخطوطة (المعراج) تصور قصة معراج النبي محمد من القدس إلي الجنة والنار علي ظهر البراق ، وهو حصان برأس بشر صورة رقم (16) " حيث تنفرد الصور بخلفيتها السوداء ، وتظهر تمثيلاً للرسول والبراق وجبرييل أمام سحاب من

الذهب عي اليمين ، غير أن الفنان يبدو أنه أطلق عنان خياله فصور المذنبين علي اليسار وهم يذوقون شتي أنواع العذاب جزاء أفعالهم . فالقرآن (سورة النساء الآية 10 ، الكهف الآية 29) يبين أن الذين يأكلون أموال الأيتام بالباطل ستلتهمهم النار إذا استغاسو يغاسون بماء النحاس المذاب ، كما أن الصور تظهر المذنين وهم يسقون من معدن مذاب يسكبه الجان الأحمر " (بلوم، 2012) .

وفى مخطوطة (بستان سعدى) الذى كتبه (سلطان على الكاتب) سنة 893 هـ للسلطان (حسين بيقرا) والذى رسم صوره الفنان (بهزاد) . نرى صورة تمثل سيدنا " يوسف يفر من زليخا امرأة العزيز حين شيدت فى سبيل إغوائه قصراً فيه سبع طبقات من الأبواب ، وزينت الغرفة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعى سيدنا يوسف زاعمة أنه حين يراها لابد واقع فى شراكها ، ولكنه فطن إلى الحيلة وصلى ففتحت الأبواب ونجا من زليخا . ونلاحظ فى رسمه ما اعتاده الفرس فى تصويرهم من تغطية وجوه الرسل وإحاطة رؤوسهم بهالة من الضوء " (بلوم، 2012) صورة رقم (17) .

ويلاحظ فى أسلوب الفنان براعة فائقة فى مزج الألوان ، وتنوعها والتنقل بها فى المنمنمة ما بين الحارة والباردة والمحايدة ، كما اهتم بمحاكاة الطبيعة فى تصوير زخارف المشربيات والقواطيع الخشبية ، وتلاحظ عنايته بالشخصيات المرسومة بما فى ذلك التعبير عن الحالة النفسية لهم ، كما تعتبر هذه المنمنمة من أرهف الأمثلة على وجود قيم فى اسلوب بهزاد مستقلة عن سمات وخصائص التصوير الصينى ، حيث أن التكوين العام للعمارة متعامد أو بخطوط هندسية مائلة 45 درجة ، أو متعارضة ، وتعكس صورة المتاهة والأبواب السبعة وفق منظور عين الطائر ، بشكل يسمح لعين المشاهد بالتغلغل فى كل أجزاء المنمنمة .

ج- مظاهر التحرر فى تصوير مخطوطات العصر الصفوى :

بعد فتح الشاه إسماعيل لهراه 907 هـ " هاجر منها بعض الفنانين وعلي رأسهم (بهزاد) إلي تبريز عاصمة الدولة الصفوية حيث استقروا بها وحظوا برعاية بالغة من الشاه الصفوي .

وعلي الرغم من أن الشاه إسماعيل قضي سني حكمه في حروب وقمع للإضطرابات التي لم تترك له وقتاً كافياً للنهوض بالفنون فإن حبه للفن يتجلي في إنشائه للمجمع الملكي لفنون الكتاب الذي أسند رياسته لبهزاد . علي ان الفن قد ازدهر بحق في عهد الشاه طهماسب الصفوي (984-930) هـ ، وقد رعا هذا السلطان الفنانين رعاية فائقة حتي إتخذ من بينهم أصدقاء وندماء مثل بهزاد وأقاميرك ، بل أنه يقال إنه تعلم هو نفسه التصوير علي يد المصور المشهور سلطان محمد " (الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية (المجلد الثالث)، 1999)

ومن أهم المخطوطات التى تظهر تحرر الفنان وخروجه عن القيم السائدة بالمجتمع الاسلامى آنذاك ، هى مخطوطة (المنظومات الخمس) للشاعر نظامى التى تعد من أجمل مخطوطات القرن العاشر الهجرى ، والذى كتبها الخطاط (شاه محمود النيسابورى) فى الفترة من 946 : 950 هـ ، للشاه (طهماسب) ، وقد تم تزيينه بأربع عشرة صورة من عمل مجموعة من كبار مصورى العصر الصفوى .

ومن هذا المخطوط ، نجد الكثير من المنمنمات التي تعبر عن القصص التي تحكيها الأميرات للملك الفارسي (بهرام جور) – الذي اختاره الشاعر نظامي محوراً تدور حوله تلك القصص - وتعكس تلك المنمنمات حالة من التحرر في تصوير النساء ، من ذلك منمنمة تعبر عن جو المرح بين الفتيات صورة رقم (18) ، رسمها الفنان قاسم على تمثل عددا من النساء فى بركة حمام ، " وفي الصورة نري جزءاً من مبني القصر ومن خلفه الحديقة ، ثم سور يحيط به بركة ماء صناعية أمام المبني ، وعدداً من المغنيات والراقصات والعازفات وقد انتشرن حولها ، وثماني فتيات عاريات قد أغشين ماءها " (عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، 2001) ، وقد رسمت الفتيات فى مشهد يملؤه الحيوية والحياة حيث تنوعت أوضاعهن وحركاتهن ، كما أن التضاد اللونى الشديد ما بين البركة بلونها الأسود وأجساد الفتيات الوردية يفرض على المشاهد متابعة ما يدور فى الماء ، فنري الفتيات و " قد نزعن عنهن ملابسهن بألوانها الزاهية ، بينما على اليمين تعزف لهن فتاه على العود ، وتجذب إحداهن رفيقة لها تدعوها للنزول فى الماء ، ويراقب الجميع أحد رجال القصر من خلف شرفة تطل على البركة ، وتزين يسار الصورة حديقة فيها شجرة

سرو وشجيرات زهور (H.Makus، 2004). والمشهد ككل يظهر براعة الفنان بهزاد فى مزج الألوان بطريقة متناغمة ، بالإضافة إلي إهتمامه بالخلفية وما بها من زخارف ونباتات ووحدات معمارية بخطوطها المتقنة .

ولعل من أبدع المنمنمات " ما صوره الفنان سلطان محمد ، وأكثره حركة ، وأخفه روحاً ، وأكثره دعابة ، صورة فى مخطوط من ديوان حافظ تمثل منظر شراب تدار فيه كئوس الراح فيشرب أناس ويرقص آخرون ، ويتدحرج البعض على الأرض ، ويترنح من أسكرتهم الخمر ، وينظر شيخ فى مرآة فى يده ، ويشترك الملائكة فى الشراب من شرفة تطل على الباقين ، بينما يطرب الجميع ، وموسيقيون بينهم ثلاثة وجوههم أشبه بوجوه القردة . وفى طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل فى يده حبل طويل يتدلى إلى ساق يربط له فيه إبريق من الخمر " (حسن ز.، 1981) ، ولعل من أبرز السمات الصفوية في اللوحة " بواسطة تفاصيل الثياب التي تأتي العمامة كأظهر خصائصها وأشدها وضوحاً . وتتميز هذه العمامة الصفوية العالية بطياتها الإثنتي عشرة التي ترمز لأئمة الشيعة الإثني عشر المنحدرين عن علي رضي الله عنه ، وتلتف حول قلنسوة " (عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، 2001) ، صورة رقم (19) .

وبالرغم من اعتماد الفنان فى المنمنمة على اللون المسطح إلا أنه حافظ على التآلف اللونى ومحاولة التعبير عن العمق المنظورى من خلال تنوع الألوان ، كما تعكس هذه المنمنمة عظمة وأبهة ذلك العصر ، وحياة الطبقة الأرستقراطية ، والقصور الجميلة والحدائق ، ويتسم الاشخاص فيها بالقدود الهيفاء والملابس الأنيقة ، تتميز رسومها بالدقة وبتنوع ألوانها ، وبالبراعة والرقة والانسيابية فى التعبير عن الجسم الانسانى ، كما يتضح فى اسلوبها الواقعية فى رسوم الأشخاص ، والمنظر الطبيعى ، وظهور العمائم الصفوية الضخمة المتعددة الطيات بدون خروج العصا ، وكذلك استمرار تلك القبعات كأغطية رءوس إلى جوار هذه العمامة .

كما توجد صور تمثل بعض حوادث السيرة ، ومنها قصة شق صدر النبي وهو يقيم عند مرضعته حليمة السعدية في مخطوط من كتاب (روضة الصفا) لبيرخوانده الذي يرجع إلي سنة 1003هـ (1596-1595) .

كما ظهرت آنذاك " بعض المؤلفات المتنوعة في قصص الأنبياء كان يشتمل علي صور النبي ، وقد وصل إلينا مخطوطان منها ، وفي كل منهما صورة تمثل أول لقاء بين النبي والسيدة خديجة ، وهناك صور في بعض مخطوطات أخري ، تمثل النبي عليه السلام جالساً بين فريق من الصحابة وآل البيت " (حسن ز.، 1981).

وفى الفترة من985 هـ إلى 1038 هـ كان حكم الشاه عباس الأكبر لإيران – والتى يعدها النقاد مدرسة جديدة للتصوير الصفوى - ، حيث أعاد فيها النهضة والقوة والعمران للبلاد بعد توحيدها ، كما اتخذ من أصفهان عاصمة له جعلها مركزاً للثقافة والفنون ، وبالرغم من أن كثير من الفنانين لم يعد بمقدورهم الإتيان بموضوعات جديدة ، وأكتفوا بالنقل والإقتباس من المخطوطات القديمة ، إلا أننا نرى فى منمنمة بديعة تنسب للفنان رضا عباسى سنة 1042 هـ تمثل الشاه صافى وهو يناول الطبيب المشهور محمد شمسه كأساً من الخمر .

كما كان الشاه عباس الثانى متحمساً للغرب وفنونه فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس بها ، ومن أهم أعمال ذلك الفنان إستكماله لثلاث صحائف بيضاء لم تكن قد استكملت فى مخطوط المنظومات الخمس الذى يرجع لعهد الشاه طهماسب ، المحفوظ حالياً بالمتحف البريطانى .

وفى هذه المنمنمات نلاحظ تأثير الفنون الأوروبية فى فن هذا المصور ، حيث رسم العائلة المقدسة والملائكة والقديسين ، وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية ، وقد كان القرن الثانى عشر الهجرى هو إيذاناً باضمحلال التصوير الفارسى ، وظهور التأثير الأوروبى وتلاشى الخصائص الإيرانية أمامه .

نتائج البحث :

يتضح لنا من التتبع التاريخي لأعمال التصوير الإسلامي خلال الفترة من عصر الدولة الأموية وحتي نهاية العصر الصفوي أن:

- شريحة غير قليلة من الفنانين كانوا دائمي الخروج على ثوابت المجتمع خلال تلك الفترة ، ولعل ذلك بسبب طبيعة الفنان الثائرة التي كانت دافعاً للتمرد على الخط العام الذي يسير فيه عموم المجتمع ، فهو يسعى فقط لإرضاء حاسته الجمالية ، وبالتالي يعيش في صراع دائم مع رجال الدين وأصحاب الآراء المناهضة لحرية الإبداع .
- الموقف من التصوير وحرية الفنان لم يكن واحداً على مر العصور الإسلامية ، حيث اختلفت الظروف السياسية ، ومواقف الخلفاء ، وقوة وضعف الدولة ، وعلاقتها بالفقهاء ، ورجال الدين كما أنه كان يتأثر بظروف البلاد التى دخلت إلى الإسلام ، ومستوى تحضرها ، وتاريخية علاقتها بالفن عموماً والتصوير على وجه الخصوص – فقد كانت شبه الجزيرة العربية هي الأكثر تشددا ، بينما يختلف ذلك لو أننا ذهبنا إلى إيران أو الشام أو مصر .
- كان لحالة الرخاء التي تنعم بها الدولة في عهد الخلافة الأموية والعباسية والفاطمية والانفتاح علي ثقافة الشعوب الأخرى (الساسانية والبيزنطية) انعكاسه الكبير في ازدهار فن التصوير وتحفيز الفنانين للتحرر من الآراء والفتاوي المتشددة آنذاك .
- كان للتأثير البيزنطي والساساني أثر كبير في تصوير بعض الموضوعات البعيدة عن ثقافة المجتمع بمخطوطات المدرسة العربية كأجواء الترف والرقص في حانات الخمر ومشهد الولادة وكذلك تصوير موضوعات تعامل المجتمع الإسلامي معها بتحفظ .
- بعدما أخذ الفرس يدخلون الإسلام ويشاركون في مختلف نواحي النشاط في العالم الإسلامي أدي ذلك لتغلغل التقاليد الفارسية في المقومات الاجتماعية بما في ذلك التصوير- بشكله المتحرر عن ثقافة المنطقة العربية - والذي لم يندثر من إيران بل كانت آنذاك أكثر الأقطار الإسلامية عناية بتصوير المخطوطات ، وقد إزدهر ذلك الفن بقوة خلال عصور ثلاثة رئيسية فى الفترة من القرن السابع وحتى الثانى عشر الهجرى ، وهم عصر المغول ويتبعه المظفرون والجلائريون ، وعصر تيمور لنك وخلفاءه ، والعصر الصفوي ظهرت خلالها نماذج تعتبر خير شاهد علي تحرر الفنان من الآراء والفتاوي السائدة في المنطقة العربية .

المراجع

(بلا تاريخ).

Germany: H.F.ullmann. *Islamic Art and Architecture.* .(2004) D. Peter H.Makus.

Ausgrabungen von Samarra, Band I, Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und .(1923) Ernst HerHerzfeld. Berlin: erlag Dietrich Reimer. *Seine Ornamentik.*

New York: J.Gelson Grey – *on Art,tr.BY B.Bosanquet,in (on Art, Religion, PHILOSOPHY).* .(1970) G.W.F Hegel. Harper Torch Books.

أحمد تيمور. (2006). *التصوير عند العرب*. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة.

إيهاب احمد إبراهيم. (بلا تاريخ). *علم القبالة في التصوير الإسلامي*. بحث غير منشور.

بشر فارس. (الجزء الثامن والعشرون). *مجلة المجمع العلمي المصري*. القاهرة.

ثروت عكاشة. (1984). *التصوير الاسلامى بين الحظر والاباحة* – . الكويت: عالم الفكر (دراسات اسلامية) - وزارة الإعلام.

ثروت عكاشة. (2001). *موسوعة التصوير الاسلامي*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

حسن الباشا. (1966). *فن التصوير في مصر الإسلامية*. القاهرة: دار النهضة العربية.

حسن الباشا. (1978). *التصوير الاسلامي في العصور الوسطى*. القاهرة: دار النهضة العربية.

حسن الباشا. (1999). *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية (المجلد الثالث)*. بيروت : أوراق شرقية للطباعة والنشر.

رمضان الصباغ. (2003). *جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي*. القاهرة: دار الوفاء للنشر.

ريتشارد إتنجهاوزن. (1973). *التصوير عند العرب*. (عيسى سليمان وسليم التكريتي، المترجمون) بغداد.

ريتشارد ايتنجاوزن – واوليغ غرابار. (2012). *الفن الاسلامى والعمارة (650:1250)*. (عبد الودود العمرانى، المترجمون) ابوظبى : دار الكتب الوطنية.

زكى محمد حسن. (1981). *التصوير فى الاسلام عند الفرس*. بيروت: دار الرائد.

زكي محمد حسن. (1981). *فنون الإسلام*. القاهرة: دار الفكر العربي.

سارة حامد حامد زيادة. (2010). *القيم الجمالية للتعبير عن المرأة في التصوير الإسلامي كمدخل لإثراء التذوق الفني* (المجلد مج4). القاهرة: مجلة كلية التربية ببورسعيد .

شيلا بلير ، جوناثان بلوم. (2012). *الفن والعمارة الإسلامية (1800-1250)*. (وفاء عبداللطيف، المترجمون) أبوظبي: دار الكتب الوطنية.

عبدالغني الشال. (1984). *مصطلحات في الفن والتربية الفنية* (المجلد ط1). الرياض .

عبدالقادر الريحانى. (1969). *مدينة دمشق : تاريخها و تراثها و تطورها العمراني و المعماري*. دمشق: دار البشائر.

عفيف بهنسى. (1986). *الفن الإسلامى* (المجلد ط1). دمشق: دار طلاس.

قاسم حسين صالح. (2007). *الابداع فى الفن* (المجلد ط1). عمان الاردن: دار دجلة للنشر.