إبداعات الفنان المسلم في ضوء نماذج لمناظر الأسرة[1] في الفن الإسلامي (دراسة أثرية فنية)

د. عزة عبد المعطي عبده محمد
كلية الآثار-جامعة القاهرة-الجيزة- جمهورية مصر العربية

ملخص البحث:
يشمل البحث على دراسة لنماذج من مناظر الأسرة في الفن الإسلامي التي أبدعها الفنان المسلم،والتي نفذها في رسوم المخطوطات الإسلامية،وقد تنوعت تلك المناظر فشملت سواء المناظر الفنية التي تمثل الزوج والزوجة فقط ،مثل مناظر الغرام والمحبة،ومناظر الأمن والحماية،أو مناظر الخلافات الزوجية، أو مناظر الغدر والخيانة.أوتلك المناظر التي تمثل الزوج والزوجة والأبناء،ممثلة في مناظر تحمل العبء والمسئولية،أو مناظر الحواروالمشاركة.وبدراسة تلك اللوحات الفنية وتحليلها وجد أن الفنان المسلم قد ابدع واجاد رسم هذه الصور الفنية بشكل كبير،وبحس مرهف يستحق أن تسلط عليه الأضواء.

الكلمات المفتاحية:الفن – الاسلامي-إبداعات-الفنان-الأسرة- مناظر

---

[1]أسرة الرجل:عشيرته ورهطه الأدنون،لأنه يتقوى بهم.والأسرة :عشيرة الرجل وأهل بيته.وذلك معناها في اللغة كما ذكره ابن منظور.ويتفق كافة الباحثين الاجتماعيين والتربويين وعلماء النفس الاجتماعي وشئون الأسرة وعلماء الانتروبولوجيا أن الأسرة الإنسانية هي عبارة عن جماعة اجتماعية بيولوجية نظامية تتكون من رجل وامرأة يقوم بينهما رابطة زواجية مقررة وابنائهما. فيعرف أرسطو الأسرة بأنها" تنظيم طبيعي تدعو إليه الطبيعة"ويعرف أوجست كونت الأسرة بأنها"الخلية الأولى في جسم المجتمع،وهي النقطة التي يبدأ منها التطور"ويعرف جون لوك الأسرة بأنها"مجموعة من الأشخاص ارتبطوا بروابط الزواج،والدم والاصطفاء-تعني الاختيار وتعني أيضا الإنجاب-"ويعرف نيمكوف الأسرة بأنها"رابطة اجتماعية من زوج وزوجة وأطفالهما،أو دون أطفال،أو من زوج بمفرده مع أطفاله،أو زوجة بمفردها مع أطفالها"،ويعرف مصطفى الخشاب الأسرة بأنها"عبارة عن مؤسسة اجتماعية تنبعث من ظروف الحياة والطبيعة التلقائية للنظم والأوضاع الاجتماعية".أما لوك فيعرفها بأنها "جماعة من الأشخاص يرتبطون بروابط الزواج والدم أو التبني، ويعيشون معيشة واحدة ويتفاعلون كل مع الآخر في حدود أدوار الزوج، والزوجة، والأم، والأب، والأخ، والأخت، ويشكلون ثقافة مشتركة."
ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم.،**لسان العرب**،جـ1،مراجعة عبد الله علي الكبير،محمد أحمد حسب الله وآخرون،القاهرة: مطبعة دار المعارف(1401هـ/1981م)،ص 77.،القباع،مندل عبد الله.،**الترابط الأسري وأثره في تكوين شخصية الشباب**،الرياض:مكتبة الملك فهد الوطنية، (1415هـ/1984م)، ص13.، نمر، عصام، سمارة، عزيز.،**الطفل والأسرة والمجتمع**،عمان :(د.ن)،(1989م)،ص ص 1،2.

that Muslim artist is creative and does the best in these artistic drawings. The artist appeared greatly the feelings in each scene that worth the study.

محور المؤتمر:ارتبط الفن والعمارة بأصول الإسلام

مقدمة

أن دراسة الفنون الإسلامية وما تحويه من لوحات فنية من الموضوعات التي تستحق الدراسة والبحث لأنها تعكس بجلاء تراث وحضارة الأمة الإسلامية،الذي يجب الحفاظ عليه،ولاسيما في ظل الظروف الحالية التي تمر بها الأمة الإسلامية.خاصة إذا ما تعلقت دراسة الفنون الإسلامية بالأسرة،التي هي نواة المجتمع.فالأسرة هي النواة الأولى للمجتمع،والخلية الأولى لسائر الهيئات الأخرى،فالمجتمع بوجه عام يتكون من أسر ولم يوجد مجتمع –عبر التاريخ- أقام بناءه على غير الأسرة،فالأسرة تعد عنوان قوة،وتماسك المجتمع أو ضعفه.

فدراسة موضوع الأسرة في الفن الإسلامي يساعد على معرفة طبيعة الأسرة المسلمة،والمجتمع الإسلامي وذلك من خلال دراسة دور الإسرة ممثل في الزوج والزوجة وعلاقتهما ببعضهما البعض،أو من خلال دراسة دور الوالدين وعلاقتهما بالابناء،والذي عكسه الفنان المسلم ومثله في العديد من صور مخطوطاته بجلاء واقتدار.كما أن الفنان المسلم ترك لنا عدداً كبيراً من اللوحات الفنية المتعلقة بمناظر الأسرة،والمستحقة للدراسة والبحث،خاصة وانه ليس هناك دراسة مستقلة تتناول مناظر الأسرة بالبحث والتحليل من قبل.فأردت أن أبرزها،وأستشعر هذه المشاعر الإنسانية لأعكس مدى ما تتمتع به الحضارة،والفن، والتراث الإسلامي من مشاعر فنية صادقة، وحقيقية. وأردت بالدراسة أن ابحث هل كان الفنان المسلم واقعياً في تناوله لموضوع الأسرة أم خياليا؟. وهل كان يراعي تعاليم دينه،وعادات وتقاليد مجتمعه أم لا؟.كما يهدف هذا البحث إلى دراسة مناظر الأسرة وتحليلها،والقاء الضوء على إبداع الفنان المسلم لرسمه لتلك المناظر في لوحاته الفنية، وتحليل مفردات تلك اللوحات.والقاء الضوء على قدرة الفنان المسلم على إبراز تلك المشاعر الإنسانية في محيط الأسرة،سواء سلباً أو ايجاباً،وفق أسلوب فني دقيق للغاية.

الأسرة في الفن الإسلامي

وفق الفنان المسلم كل التوفيق في إبراز المشاعر الإنسانية من حب وود وحنان بين الزوجين،أو غدر وخيانة بينهما،أو من تحمل العبء والمسئولية والمشاركة بين الزوجين تجاه الأبناء في لوحاته الفنية.وذلك من خلال مناظر متنوعة.وفيما يتعلق بموضوع الدراسة فلعله مما حدا بالفنان المسلم إلى رسم هذا الموضوع الفني هو ما تحظى به الأسرة من مكانة هامة في المجتمع الإسلامي،ويزيد من تلك المكانة ما ورد في حقها،وذكر عنها سواء في القرآن الكريم أو في السنة النبوية المطهرة.ففي القرآن الكريم الكثير من الآيات التي تتعلق بالأسرة ومنها على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى(يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً) [1] وقوله تعالي(وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً) [2] وقوله عز وجل(وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً وَجَعَلَ لَكُم مِّنْ أَزْوَاجِكُم بَنِينَ وَحَفَدَةً) [3]وقوله تعالى(وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ) [1]،وقوله سبحانه وتعالى(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ

---

[1]سورة النساء،آية 1.
[2]سورة الروم ،آية 21
[3] سورة النحل، آية 72 .

وَأَهْلِيكُمْ نَاراً وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ) [2]،وقوله تعالى(فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلاَ يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الجَنَّةِ فَتَشْقَى) [3] وقوله تعالى (وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِالصَّلاةِ وَاصْطَبِرْ عَلَيْهَا) [4]،وقوله تعالى (وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ) [5] وقوله عز وجل (وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُم بِإِيمَانٍ أَلْحَقْنَا بِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ) [6] ولم تقتصر مكانة الأسرة والعناية بها،على القرآن الكريم فحسب،بل نجد في السنة النبوية الشريفة ما يثلج الصدر.فالأحاديث النبوية الشريفة في شأن الأسرة كثيرة،سواء ما يتعلق منها بالزوج،أو بالزوجة أو بالابناء،فعن أبي هريرة رضي الله عنه،قال:قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"أكمل المؤمنين إيماناً أحسنهم خلقاً،وخياركم خياركم لنسائهم"[7].وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال:قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"استوصوا بالنساء خيراً،فأن المرأة خلقت من ضلع،وإن أعوج ما في الضلع أعلاه،فإن ذهبت تقيمه كسرته،وإن تركته، لم يزل أعوج،فاستوصوا بالنساء"[8].وعن ابن عمر رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:"كلكم راع،وكلكم مسئول عن رعيته،والأمير راع،والرجل راع على أهل بيته،والمرأة راعية على بيت زوجها وولده،فكلكم راع،وكلكم مسئول عن رعيته"[9].وعن معاوية بن حيدة رضي الله عنه قال:يا رسول الله ما حق زوجة أحدنا عليه؟ قال:"أن تطعمها إذا طعمت،وتكسوها إذا اكتسيت ولا تضرب الوجه ،ولا تقبح،ولا تهجر إلا في البيت"[10].وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال:قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"دينار أنفقته في سبيل الله،ودينار أنفقته في رقبة،ودينار تصدقت به على مسكين،ودينار أنفقته على أهلك،أعظمها أجراً الذي أنفقته على أهلك "[11].وعن أبي مسعود البدري رضي الله عنه،عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:"إذا أنفق الرجل على أهله نفقة يحتسبها فهي له صدقة".[12]

وأخيراً لعل السبب في رسم الفنان المسلم لتلك المناظر، يرجع إلى إحساسه بالأسرة وأهميتها ومكانتها في حياته،وفي المجتمع ككل،لذا وجدناه يعبر بأسلوبه الفني الراقي عن تلك الروابط والعلاقات الاسرية،وما بها من مشاعر وأحاسيس إنسانية،في تصاوير المخطوطات الإسلامية،بمختلف مدارسها الفنية، فترك لنا بذلك مناظر تستحق الدراسة تمثلت فيما يلي:

---

[1] سورة النساء،آية 9.
[2] سورة التحريم ،آية 6.
[3] سورة طه،آية 117.
[4]سورة طه ،آية 132.
[5]سورة الفرقان،آية 74.
[6]سورة الطور،آية 21.
[7]رواه أبو داود،والترمذي.
[8]رواه البخاري ومسلم.
[9]رواه البخاري ومسلم.
[10]رواه أحمد،وأبو داود،وصححه الحاكم،ووافقه الذهبي.
ومعنى "لا تقبح"أي لا تقل قبحك الله.
النووي،يحيى بن شرف.،**رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم**،تحقيق أسامة بن عبد الفتاح البطة،القاهرة:دار التقوى،(1997م)،ص 110.
[12] رواه مسلم.
[13] رواه مسلم.

أولاً :مناظر الزوج والزوجة :

تنوعت المناظر التي تمثل الأسرة ممثلة في الزوج والزوجة فقط ،في تصاوير الفن الإسلامي،فوجدت مناظر تمثل المحبة والود والترابط،وأخرى تعكس مشاعر الكره والغدر والخيانة بين الزوجين،وفي جميع الحالات وفق الفنان في إبراز تلك المشاعر والأحاسيس بكل مهارة ودقة .كما سنرى على النحو التالي:

1- مناظر الغرام والمحبة والوئام

أولى مناظر المحبة والغرام بين الزوجين،صورة تمثل أحد الامراء مع زوجته. [1] (لوحة 1).

يشاهد في الصورة أمير جالس في حديقة المنزل مع زوجته،حيث يرى الزوج والزوجة جالسين على سجادة،ووضع أمامهما طبق من الفاكهة وقارورة.وقد رسم الفنان الزوجين داخل منطقة محاطة بسور،ينتهي بسياج مزخرف برسوم هندسية مكررة محورة،تشبه الوريدات منفذة بأسلوب هندسي.وقد أمسك الأمير بيد زوجته اليسرى،وتناول كأس الشراب من زوجته بيده اليمنى.وأخذ كل منهما ينظر إلى الأخر نظرة محبة وود وغرام. ورسم الزوج بحجم أكبر نسبياً من الزوجة،وقد تقدم به العمر نسبياً بالمقارنة بالزوجة.فرسم الزوج في وضع ثلاثي الأرباع للجسم وجانبي للوجه،بوجه مستدير ممتلىء وعيون متسعة،وحواجب مقوسة مقطبة،وأنف كبير نسبياً، يعلوه الشارب،ويتقدم أذنه خصل من الشعر مصففة،على هيئة سوالف مثلثة الشكل.وعلا رأسه عمامة مستديرة،يعلوها ريشة،وارتدى قباء،وتمنطق بحزام تدلى طرفاه لأسفل.ورسم وهو جالس القرفصاء،متكيء على وسادة كبيرة مستديرة.وأمسك بالكأس بيده اليمنى الذي قدمته له زوجه،في حين أمسك بيده اليسرى بأطراف اصابع زوجته اليسرى بكل حب وحنان،وهو ينظر اليها بود وحب.ورسمت الزوجة،وهي جالسة إلى جوار زوجها القرفصاء وقد ضمت أقدامها أمامها،وأخذت تنظر إلى زوجها نظرة حب وإعجاب،وهي تعطيه بيدها اليمنى كأس الشراب،بمنتهى الحب،والحنان.وتركت يدها تلامس يد زوجها بمحبة،وشوق،وجلست تبادله نظرات المحبة والإعجاب.ورسمت الزوجة في وضع ثلاثي الأرباع للجسم،وجانبي للوجه. بوجه مستدير،وعيون متسعة تعلوها حواجب مقوسة مقطبة،وأنف كبير نسبياً،وفم صغير.وأرتدت رداء طويل، ذو أكمام طويلة ضيقة،وعلا رأسها طرحة[2] شفافة اسدلتها خلف ظهرها.وقد اسدلت شعرها خلف ظهرها،وعلى أكتافها،وتركت بعض السوالف تتقدم الأذن.وزينت معصمها بأساور عريضة.وخلف الزوج رسم الفنان شجرة مورقة،ويرى طائر يحلق في السماء بالقرب من الشجرة. [3].

---

[1] عليها توقيع جفردهن،محفوظة بمكتبة شستربيتي- دبلن. حسن، منى سيد علي .،**التصوير الإسلامي في الهند –الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية**،القاهرة:دار النشر للجامعات،(1423هـ/2002م)،لوحة 139،ص 506.

[2] الطرحة: عبارة عن وشاح يلبس فوق العمامة،ويلتف حول الرقبة،ويسترسل على الكتفين،وهو من أغطية الرأس للمرأة،ويضيف دوزي قائلا"أنها خمار يوضع على الرأس ويتدلى إلى الوراء،وان النساء المصريات قد لبسنه"ويمكن تميز شكل الطرحة في كثير من التصاوير المرسومة من قبل المصور المسلم.حسين،محمود إبراهيم.،المرأة في إنتاج المصور المسلم،القاهرة:مكتبة نهضة الشرق،ط1(د.ت)،31.

[3] ووقف خلف الأمير خادمه تحمل قارورة الشراب،ووقفت تنظر جهة اليسار ورسمت في وضع ثلاثي الأرباع،مستندة إلى السور المحيط بالزوجين.وفي زاوية السور رسم الفنان خادمة أخرى في وضع جانبي كامل للوجه،وقد اتكأت على السور واضعة رأسها أعلى يديها،ووقفت تنظر إلى أسفل بنظرة كلها تأمل وفكر،غير مبالية بما يدور حولها.وعلا وجهها مسحة من الحزن .وعلى مقربة منها وقفت سيدة أخرى تنظر إليها – ومن الملاحظ أن السيدة لا يظهر منها في الرسم سوى الرأس فقط وهذه الخاصية وجدت فقط في المدرسة المغولية الهندية.

لمزيد من التفاصيل حول هذه المدرسة أنظر :

كونل، أرنست.،**الفن الإسلامي**،ترجمة أحمد موسى،بيروت:دار صادر،(1966م)،ص ص 158-160.،فرغلي،أبو الحمد محمود.،**التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه**،القاهرة:الدار المصرية اللبنانية، ط(1991م)، ص ص 363-371.،حسين،محمود إبراهيم.،**المدرسة في التصوير الإسلامي**،القاهرة : دار الثقافة العربية، ط1(2002م)،ص ص 215-220.

وفق الفنان هنا في تمثيل منظر المحبة،والود،والآلفة في الأسرة،والواضح بجلاء من نظرات العيون،واتجاه الرأس،ولمسات الأيدي،وجلوسهما متجاورين.فضلاً عن رسمهما جالسين بمفردهما وأحاط المنطقة الجالسين بها بسياج،وجعل الخدم،والجميع خارج هذا السياج،ليؤكد على قربهما. كما حرص على جعل الزوجين يمسكان بكأس واحدة،مما يعكس تعاونهما،وتقاربهما.ورسم شجرة خلف الزوجين،والطائر يحلق أعلاهما في السماء كناية عن السعادة التي فيها الزوجين،وجو الصفاء،والمودة بينهما،والذي تعكسه كأس الشراب الذي قدمته الزوجة لزوجها.كما حرص الفنان على رسم جميع الأشخاص المحيطين بهما منشغلين عن الزوجين،ليؤكد على أنه رغم وجود أفراد محيطين بالزوجين إلا أنهما بمفردهما،فالجميع منشغل عنهم،ولا ينظر إليهم،وهي قمة الإبداع من الفنان المسلم في رسم مفردات المنظر،وكل جزئية في الصورة تخدم الموضوع الذي أراد أن يؤكده،ويبرزه الفنان بأكثر من طريقة،وهي محبة الزوج لزوجته،وأنهما لاأحد يراهما،رغم ما يحيط بهما من خدم،فالخادمة الواقفة خلف الزوج تنظر في اتجاه مخاف لاتجاه الزوجين،جهة اليسار،والخادمة الثانية تنظر إلى الأرض،والثالثة رغم أنها تنظر تجاههما،إلا انه رسمها في مستوى منخفض عن مستوى الزوجين،فلم تتمكن من رؤية الزوجين،وهي قمة الإبداع الفني.كما وفق الفنان في حسن توزيع الأشخاص في الصورة،وحسن التعبير عن حركاتهم،وخاصة حركات الأيدي،ونظرات العيون، كما برع الفنان في رسم الأشخاص في أوضاع صعبة،وغير معتادة بكثرة في التصوير الإسلامي مثل وضع الفتاة المرتكزة على السور،والناظرة في الأرض،والسيدة الناظرة لأعلى في مقدمة اللوحة من الجهة اليمنى لها.وحركة يد الخادمة الحاملة للقارورة،والواقفة خلف الزوج.

وثاني مناظر المحبة،والوئام بين الزوجين،صورة تمثل هولاكو وزوجته في مجلس أنس وطرب [1] (لوحة 2).يشاهد في الصورة هولاكو جالساً،وإلى جواره زوجته يتناولان كؤوس الشراب،حيث رسم الفنان منظر شراب،وطرب في الهواء الطلق،فرسم مجموعة من التلال زينها بمجموعات من الحشائش والزهور.وفي أعلى المقدمة رسم الفنان الزوجين جالسين على كرسي العرش،وهو كرسي منخفض له مسند مرتفع،زخرف مقدمته برسوم زخارف نباتية محورة،تتألف من رسوم وريقات ثلاثية،تخرج من فرع نباتي مكررة، اما المسند فمزين بمستطيل زخرف زواياه بورقتين نباتيتين.وجلس الزوجان فوق وسادة مستديرة كبيرة الحجم،مزينة بزخارف نباتية محورة.وجلست الزوجة على يسار زوجها،وهما يتبادلان نظرات المحبة،ويتناولان كؤوس الشراب.وأخذت الزوجة تحاور زوجها،ويؤكد ذلك حركة يدها اليسرى.وجلس الزوج مصغياً،ومستمعاً لحوار زوجته الجالسه إلى جواره.ورسم الفنان الزوجين في وضع ثلاثي الأرباع،بجسم قصير ممتلىء.وارتدى الزوج (أو هولاكو)،رداء طويلاً ذا أكمام قصيرة متسعة،مفتوح من أعلى على شكل حرف (v) باللغة الإنجليزية، ومزركش بزخارف نباتية،أسفله قميص ذو أكمام طويلة ضيقة.وعلا رأسه قلنسوة يبدو أنها من الفراء، يتقدمها ريشة طويلة مدببة،أمتدت خارج أطار اللوحة.أما الزوجة فقد علا رأسها عمامة مرتفعة تدلى طرفها خلف ظهرها.وارتدت قباء طويل فضفاض،أسفله قميص له أكمام ضيقة.وأحاط الأتباع بالزوجين[2].

رسم الزوج جالساً،متربعاً واضعاً يده اليسرى،أعلى ساقه الأيسر،وممسكاً بكأس الشراب في يده اليمنى،ورسم بوجه مستدير ممتلىء قريب من التربيع،ببشرة بيضاء اللون،وعيون

---

[1] من العصر التيموري ، من مخطوط جامع التواريخ ، هراة ، محفوظ بدار الكتب القومية بباريس.
عكاشة،ثروت،**التصوير الفارسي والتركي**(تاريخ الفن)،جـ6،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات(1983م)،ص107، لوحة67.

[2] جلس احد الاتباع خلف الزوجة،ووقف اثنان منهما خلف الزوج،الأيسر منهما علا رأسه غطاء رأس يشبه غطاء رأس الزوج تتقدمه ريشة.وإلى جواره وقف خادم،أخذ ينظر إلى الشخص الممسك بالدف.ووقف خلفه اثنان من الخدم.وفي مقدمة الصورة وقف رجلان،لعلهما مغنيان- الأيسر منهما قصير للغاية ،لعله قزم-،رفعاً أيديهما لأعلى.وعلى مقربة منهما رسم الفنان منضدة،مرتفعة مربعة الشكل،ذات أرجل مرتفعة،عليها قنينتين كبيرتين،وبينهما إناء من الخزف بصلي الشكل.

ضيقة،وحواجب مستقيمة مقطبة،وأنف،وفم صغيران،وشارب،ولحية صغيرة.وقد جلس ينظر إلى زوجته الجالسة إلى جواره،مصغياً إلى حوارها.وقد وفق الفنان هنا في رسم هولاكو، بما عرف عنه من قوته كقائد حربي،محباً للدماء، وما آسته البشرية من ويلاته،وقد وفق الفنان في إبراز هذه القوة،والتي عكستها بجلاء جلسته على عرشه،وحركة يده اليسرى الموضوعة أعلى ساقه.ورسمت الزوجة بوجه مستدير،وبشرة بيضاء،وملامح جميلة،وعيون ضيقة،تعلوها الحواجب المستقيمة المقطبة،وأنف،وفم صغيرين.وأمسكت بكأس الشراب،بيدها اليمنى،وأخذت تحرك يدها اليسرى وهي تحاور زوجها.

برع الفنان في رسم منظر الأسرة ،وذلك حين رسم الزوجين يتبادلان نظرات الود،والمحبة، ورسمهما جالسين إلى جوار بعضهما البعض،حتى وان اردیتهما تكاد تلامس بعضها البعض،مما يوحي بالدفء،والتقارب بين الزوجين، بل حرص على رسمهما متقاربين في الحجم، وجلوس الزوجة على كرسي واحد مع زوجها،وعلى يساره،عكس بجلاء شدة المحبة،والتقارب بين الزوجين. كما وفق الفنان هنا في رسم هولاكو الزوج،الإنسان،وليس القائد الحربي المشهور بالقسوة، والجبروت، فمثله زوجاً هادئاً،جالساً إلى جوار زوجته،يبادلها كأس الشراب،في محبة، وود،وسط الطبيعة الخلابة، وكأنه شخص وديع وليس دموي.وليؤكد الفنان على ان الزوج مهما تمتع به من قيادة ومركز،وما اتصف به من قوة وقسوة،فأنه مع زوجته المحب لها يكون رقيقاً، ودوداً، وديعاً وهذا ما حرص الفنان على تأكيده في لوحته الفنية.

كما وفق الفنان في جعل لقاء الزوجين مشع بالبهجة والسرور، وذلك واضح ، من زخرفة الأرضية بحزم من الحشائش والزهور، ورسم منظر الطرب،وكؤوس الشراب،وزخرفة كرسي العرش برسوم مجموعات من الزهور. كما وفق الفنان كل التوفيق حين ركز الانتباه على منظر المحبة،والآلفة بين الزوجين،فرسمهما في صدارة اللوحة،وبحجم كبير،وحين رسمهما جالسين على كرسي العرش الذي جعل مسنده كخلفية لهما مما ركز الانتباه على المنظر،وكذلك مسندا كرسي العرش فصلهما عما يحيط بهما من أتباع،وخدم،فكأنهما وهما داخل هذه الأريكة (أو كرسي العرش)، معزولان عما يحيط بهما،وركز الانتباه عليهما في نفس الوقت،مما يعكس مدى مهارة الفنان في تناول مفردات لوحته الفنية،بكل اقتدار.كما وفق في التعبير عن ثقل الاشخاص في اللوحة،والواضح من هبوط الوسادة لأسفل في الجزء،الجالس عليه الزوجان.وتبرز اللوحة حسن توزيع الأشخاص، ومراعاة قواعد المنظور.كما وفق الفنان في إبراز الزوجة بملابس محتشمة،سواء في غطاء الرأس أو في أزيائها، مما يعكس مراعاة الفنان المسلم لتعاليم الدين الإسلامي.فضلاً عن الواقعية في زخارف الأواني، وطيات الثياب،وزخافها.

لم يوفق الفنان هنا في التعبير عن الحوار الدائر بين الزوجين عن طريق الفم حيث رسم الفم مغلق، بينما عبر عنه بحركة يد الزوجة.كما لو يوفق في رسم الكرسي الذي يتقدم كرسي العرش والمعد لصعود الزوجين عليه للوصول إلى كرسي العرش،فرسم في مكانه الصحيح ،لكنه في وضع غير طبيعي وغير واقعي.

أما المنظر الثالث من مناظر المحبة،والمودة بين الزوجين،فقد نفذه الفنان المسلم في صورة تمثل زوج[1] أحضر أمام الملك[2] (لوحة 3أ).حيث رسم الزوجين نائمين في فراشهما،وقد حملهما العفريت أمام الملك.حيث ترى الزوجة،وهي نائمة في أحضان زوجها فوق سرير مرتفع،مزين من أسفل بزخارف هندسية بسيطة مكررة،يعلوه مرتبة من اللون الذهبي،تعلوها مفرش من اللون الأحمر،يعلوه وسادة مستديرة،سوداء اللون مزينة بزخارف نباتية محورة،ذهبية اللون.ورسم الزوج

---

[1]من عمل المصور تيمراز، وربما من عمل بهزاد ، في سنة (902هـ/ 1497م)، هراة ، المقاسات (35×22سم)، مقاس الرسم(24×15سم) فقط.

[2]Robinson,B.W.,Grube, Meredith,G.M and skelton R.w.,**The Keir collection(Islamic Painting and the Arts of the Book**),London:Faber and Faber(1967), pl.108. iii.200, pp.170,171.

نائماً،وهو يحتضن زوجته النائمة،والواضعة رأسها ملاصقة لرأسه،وقد غطي بمفرش أزرق اللون،مزخرف برسوم زهور ذهبية اللون.ورسم الزوج في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه شبه مستدير،وعيون متسعة،تعلوها حواجب مقوسة،وأنف صغير،ولحية مدببة.وعلا رأسه عمامة تتألف من شال أبيض أسفله طاقية صفراء اللون. وقد ارتدى رداء أخضر اللون, له أكمام طويلة،وله ياقة سوداء صغيرة،ومفتوح من الأمام على شكل حرف **(V)**،باللغة الإنجليزية،وأسفله قميص من اللون الأزرق الفاتح.أما الزوجة فقد رسمت في وضع ثلاثي الأرباع للوجه،وجانبي للجسم،بوجه مستديرممتلىء،وعيون ضيقة،تعلوها حواجب مقوسة مقطبة،وأنف وفم صغيران.وعلا رأسها منديل،وارتدت رداء برتقالي اللون،له ياقة بنية اللون صغيرة ،أسفله قميص أزرق.ورسم الفنان الزوج،وهو شيخ كبير تقدمت به العمر، في حين رسمت الزوجة،وهي في ريعان الشباب.(لوحة 3ب)

وفق الفنان في رسم منظر أسري يضم الزوج والزوجة ، مشع بمشاعر الدفء، والحنان،و السكينة،والود،والآلفة بين الزوجين.والواضح بجلاء في المنظر،وعكسه لنا الفنان بمنتهى الإبداع الفني، من رسم الزوجين نائمين على فراش واحد،متلاصقين،ويحتضن الزوج زوجته،وتضع الزوجة رأسها ووجهها ملاصقين لوجه،ورأس الزوج،مما يوحي بمدى المحبة،والمودة،والسكينة بينهما،وذلك مصداقا لقوله عز وجل في كتابه العزيز (وجعلنا بينكم مودة ورحمة)[1]. كما أن رسم الفنان للزوجين وهما نائمين،أضفى جواً من السكينة،والهدوء على المنظر.كما برع الفنان حين نفذ منظره في مقدمة اللوحة،حيث أوجد ذلك توازن في اللوحة بين عرش الملك في الخلفية،ورسم سرير الزوجين في المقدمة.كما وفق في تركيز الانتباه إليهما،وذلك عن طريق رسمهما في المقدمة،وهم داخل الفراش،ومحاطين بالعفريت،والخادم الذي يحمل السرير، فضلاً عن رسم الشاب الواضع إصبعه في فمه إشارة إلى تعجبه، ليلفت الانتباه الي الزوجين.كما تبرز مهارة الفنان هنا عندما رسم سرير الزوجين بشكل عرضي (أو افقي)،وليس طولي(أو رأسي)،وبذلك ركز الانتباه عليهما،وأبرز ملامح الزوجين،وتفاصيلهما في أفضل وضع .ومما يعكس حسن اختياره للأوضاع كذلك،رسم الزوجين في وضع ثلاثي الأرباع ،مما مكن من رؤية تفاصيل الوجه بكل دقة واتقان،وأبرز مدى التلاحم والتلاصق بين الزوجين.كما تعكس الصورة حسن توزيع الفنان للأشخاص،وحسن اختياره للألوان مع حسن توزيعها، لتخدم منظره الفني،ومن ذلك مثلا جعل غطاء الزوجين من اللون الأزرق ليتناسب مع خلفية الفراش الأحمر النائم عليه الزوجين،مما ساعد في إبراز المنظر. كذلك نجح الفنان في مراعاة تعاليم الدين الإسلامي،وتقاليد المجتمع حين رسم الزوجين،وهما في فراشهما بكامل ثيابهما نظرا لأنهما في حضرة أشخاص أخرين،فرسم الزوجة،وهي ترتدي ملابسها كاملة وفوق رأسها غطاء الرأس،وغطي الجزء السفلي منهما بغطاء.فضلاً عن الدقة والإتقان في رسم تفاصيل الأشخاص،ورسوم العمائر،والسجاد.

2-مناظر الأمن والحماية:

إلى جانب مناظر الود،والغرام،رسم الفنان المسلم،نوع أخر من مناظر الأسرة هي مناظر الأمن،والحماية ومن ذلك ما رسم في صورة تمثل سقوط اللص في غرفة النوم.[2] (لوحة 4) حيث

---

1) سورة الروم ،آية 21 .

2) التصويرة اليمنى من صدر مخطوط لكتاب كليلة ودمنة،بمكتبة طوبقا بسراي في استانبول،(رقم سجل H.362,F.24A) سنة (834هـ/1430م).المقاس(24.5×15.7سم)،مساحة الرسم(13.6×10.2سم) .

O'kane,B.,**Early Persian Painting(Kalila and Dimna Manuscripts of the late fourteenth century**,Cairo:American University in Cairo press,(2003), pl.5, p.101., David, J,Roxburgh.,**The Persian Album 1400-1600 from dispersal to collection** ,London :Yale University Press,(2005),p.142,fig.71.

الباشا،حسن.،**التصوير الإسلامي في العصورالوسطى**، دار النهضة العربية(1992م)،شكل 166.

يشاهد في الصورة منزل يعلوه اثنين من اللصوص،يقفان أعلى سطح المنزل[1]،.وفي الركن الأيمن من مقدمة اللوحة يرى الزوج،وهو ممسكاً بالعصا بكلتا يديه،و يقوم بضرب اللص الذي سقط من سطح المنزل،في غرفة نومه.ويحاول اللص الفرار،حيث رسم اللص،وهو مستلقياً على جانبه الأيمن،واضعاً ذراعه الأيمن على الأرض،ورافعاً ذراعه الأيسر،ويلتقف جهة اليسار رافعاً رأسه لأعلى،وناظراً تجاه صاحب الدار،وهو يحاول النهوض بنصفه الخلفي.فيرى اللص،وقد رفع ساقه اليسرى من على الأرض، ويحاول رفع الساق اليمنى،وذلك ليتفادى ضربات الزوج (أو رب البيت)،الذي جمع كل قواه،ليوجه له ضربه قاسمة بعصاه الطويلة السوداء،التي أمسكها بكلتا يديه،وفتح أرجله في شكل زاوية،والتفت برأسه جهة اليمين،ليوجه ضربته القاسمة للص بكل قوة،وشجاعة.ورسم رب البيت في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مربع ممتلىء،وعيون ضيقة تعلوها حواجب مقطبة،وأنف،وفم صغيرين،ولحية،وشارب.وارتدى رب البيت طاقية أرجوانية اللون،وقميص ذو أكمام متسعة نسبياً،يصل إلى منتصف الساقين تقريباً.أما اللص فقد رسم بوجه ثلاثي الأرباع،قريب من المواجهة،ورسم بعيون ضيقة وبشرة سمراء اللون،وأنف كبير،وشارب ولحية صفراء اللون،ورسم حاسر الرأس.وارتدى رداء رمادي اللون،مفتوح من الأمام بازرار،أسفله قميص أبيض اللون أسفله سروال بني اللون،من النوع الضيق،يصل إلى أسفل الركبة.وتمنطق بمنطقة من اللون البني الداكن معقودة من الوسط ،وتدلى طرفاها لأسفل.أما الزوجة فقد رسمها الفنان وهي جالسة على فراشها،ورسمت في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير ممتليء،وحواجب عريضة مقطبة مقرونة،وعيون ضيقة،وأنف،وفم صغيرين،وبشرة بيضاء اللون.وعلا رأسها طرحة بيضاء اسدلتها فوق شعرها،الذي صففته على هيئة خصل تتقدم الأذن.وارتدت رداء ذا أكمام متسعة من اللون البرتقالي.ورسمت وهي متكئة على فراشها،المكون من مرتبتين من اللون الوردي الفاتح يعلوهما مفرش من اللون البني الداكن المزين بزخارف مذهبة،يعلوهما وسادتان مستطيلتان،من النوع الصغير،من اللون البني.وغطت الزوجة نصفها السفلي،والجزء العلوي من الكتف،والذراع الأيمن بمفرش من اللون البرتقالي،المزين بزخارف نباتية ذهبية اللون.ورسمت الزوجة،وهي جالسة،ناظرة جهة اليمين على زوجها الذي يقوم بضرب اللص،وقد أمالت رأسها أعلى كتفها الأيمن،وأمسكت بطرف الغطاء بيدها اليمنى،المخضبة بالحناء،واضعة اليد اليسرى المخضبة بالحناء،مبسوطة أعلى الفراش.وترى ملابس الزوج،والزوجة موضوعة خلف الفراش بالقرب من الركن الأيسر لغرفة النوم.[2]

والواقع أن الفنان نجح هنا في رسم منظر من مناظر الأسرة،حيث عكس في هذا المنظر مدى أهمية رب البيت(أو الزوج)،كمصدر للأمن،والأمان،والحماية في البيت،حيث يشاهد،وهو يقوم بصد الاعتداء عن من في المنزل.والزوجة جالسة تحتمي به،وتحس بالأمن والطمأنينة في وجوده.فصوره وهو يضرب اللص بكل قوته.وقد برع الفنان هنا حين مثل هذا الموضوع،وأبرز جانب من الجوانب السلبية في المجتمع،وهي السرقة.كذلك تعكس اللوحة مهارة الفنان،وإبداعه الفني،حين

---

3) يشاهد اللص الأيسر منهما يضع أصبعه في فمه متعجباً من سقوط زميله في غرفة نوم صاحب الدار،أما اللص الأخر فيتحدث إلى زميله،وهو ممسك بيده اليمنى بشخشيخة المنزل،التي نفذها الفنان بشكل سداسي من خشب الخرط.وقد رسما اللصان في وضع ثلاثي الأرباع،وارتدى كل منهما رداء مفتوح من أعلى على شكل حرف **(V)**باللغة الإنجليزية،أسفله قميص.

1) في منتصف الغرفة فتح الفنان نافذة مستطيلة الشكل،لها ضرفة من خشب الخرط مزينة برسوم هندسية مكررة.وظهر من خلالها جزء من حديقة المنزل،ممثلة في شجرة نمى إلى جوارها مجموعات من الزهور.وزخرفت جدران الغرفة ببلاطات من القاشاني أزرق اللون،المزين بزخارف هندسية مكررة تشبه الطبق النجمي.أما باب الغرفة فقد رسمه الفنان في الركن الأيمن من اللوحة،وهو يتكون من فتحة باب مستطيلة يغلق عليها ضرفتي باب من الخشب،المزخرفة بحشوات مزينة بزخارف هندسية.يعلوه دخلة معقودة بعقد،مزين بزخارف نباتية،وتوج الفنان المنزل بسور،مزين بزخارف هندسية تشبه حرف **(Y)**،باللغة الإنجليزية تحصر بداخلها رسوم وريدات.وغطيت الأرض بسجادة من اللونين البني،والأصفر،ومزينة بزخارف هندسية،تتألف من رسوم مناطق ثمانية الشكل مكررة،مملوئه بزخارف هندسية ونباتية.

عبر عن حالة الغضب التي فيها رب الأسرة،والواضحة من تعبيرات الوجه،ونظرة العين،وحركة الحواجب،وحركة الأيدي المرفوعة بالعصا،وحركة الأرجل.كما برع في حسن التعبير عن الحركات،ومثل الأشخاص في أوضاع صعبة،بواقعية كبيرة كما هو الحال في حركة التفاتة صاحب الدار،أو في طريقة أمساكه بالعصا،أو في وضع الأقدام،أو في وضع اللص،وهو يحاول الزحف للهروب من أمام صاحب الدار.فضلا عن المهارة في تمثيل الزوجة هادئة مطمئنة إلى حماية زوجها،وقوته،رغم وجود اللص في الغرفة،ووقوف لصوص أخرين أعلى المنزل.وتبرز مهارته،وواقعيته في تمثيل مدى تأدب الزوجة،وأحترامها،وهي تحاول تغطية نصفها العلوي بالفراش.وواقعيته في رسم الثياب الموضوعة بالغرفة، وكسرات الفراش الذي به عدم انتظام نتيجة للنوم. وإابرازه أادق التفاصيل في اللوحة مثل أيدى الزوجة المخضبة بالحناء،وزخارف السجاد،والثياب،والجدران،والنوافذ،وسور المنزل.وحسن التعبير عن القوة،في إنفعال رب البيت ومحاولته ضرب اللص.وواقعيته حين مثل اللص ليس وحده بل معه أشخاص أخرين،وهو ما يعكسه الواقع حيث أن أغلب عمليات السطو تكون مدبرة من قبل مجموعة من اللصوص وليس لصاً بمفرده. كما أراد الفنان أن يؤكد على أن كل مجرم لابد من أن يقع وينكشف،ويلقى الجزاء على فعلته.

3-مناظر الخلافات الزوجية

إلى جانب مناظر الأمن والحماية،رسم الفنان نوع أخر من مناظر الأسرة وهو مناظر الخلافات الزوجية والتي رسمت هنا،في صورة تمثل منظر قرية [1] (لوحة 5أ).ويشاهد في مقدمة اللوحة أبو زيد السروجي،والحارث بن همام قد وصلا إلى القرية فوق رحلهما، ويتحاور معهما رجل[2] _ وليس شاب كما تذكر المقامة[3]- حيث رسم الفنان سيدة تتحاور مع زوجها،(وليس امرأة تساوم بائعا[4] كما يذكر د. ثروت عكاشه،في كتابه فن الواسطي)،ومما يؤيد انها أمرأة مع زوجها وليس بائعاً،اولاً انه ليس في نص المقامة ما يذكر ان هذا المكان به امرأة وبائع،ثانياً فأن أشكال المنازل واحدة في القرية وليس هناك ما يدل على أنها حانوت وليس منزل،بل هو أقرب للمنزل منه للحانوت.ثالثاً: فأن المرأة مرسومة وهي ترتدي ملابس ذات أكمام قصيرة وشبه شفافة،وهذا يتناسب مع ملابس المرأة داخل منزلها أكثر من ملابسها وهي خارج المنزل.رابعاً شدة انفعال الرجل عليها،وهدوئها،وسكينتها تتناسب أكثر مع كون الرجل هنا يمثل الزوج،وليس بائعاً فلو كان بائعاً لما تحملت منه تلك الانفعالات بهذا الشكل.خامساً لو كان بائعاً لحرص على ملاطفتها لكي يكسبها زبونه لديه،لاسيما وان هذه القرية تتصف بالبخل كما ورد في المقامة.

---

[1] من مخطوط مقامات الحريري،أنتج في بغداد سنة(635هـ/1237م)،والمخطوط مذهب،مقاساته(34.5×26سم)،ومحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس.

Irwin ,R.,**Islamic Art**,London:Laurence King,(1997),p.186,pl.143.

عكاشة،ثروت.، **التصوير الإسلامي (الديني والعربي)**،جـ5،القاهرة : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 (1977م)،لوحة 218.،فرغلي،ابو الحمد محمود.،**التصوير الإسلامي**،لوحة 18.

[2] رسم الفنان مقدمة اللوحة عبارة عن تل مقوس ، زخرف بمجموعات، من الأعشاب والكلأ، وفي أعلاه مجرى نهر تشرب منه أحد الأغنام. وقد رسم الفنان مجموعة من المنازل المتجاورة،والمغطاة بقباب ضحلة،وفي نهاية هذه المنازل من الجهة اليمنى للوحة رسم الفنان جامع القرية بمئذنته العالية،وقبته الزرقاء،وإلى جوار الجامع رسم الفنان نخلة مثمرة.وقد رسم الفنان إلى جوار المنزل الأول سيدة تغزل،وفي المنزل الأول خباز يحمل مطرقة الأرغفة،وفي المنزل الثاني أمرأة تطل من نافذة . وفي المنزل الرابع رسم امرأتان،وفي المنزل المجاور رسم رأس بقرة تطل من الخارج،ثم رجل لعله ادى فريضة الصلاة وهم بمغادرة المسجد.

[3] عكاشة،ثروت.،**فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور**،القاهرة:دار المعارف بمصر،(1975م)،ص 89،لوحة 138.

[4] عكاشة ،ثروت .، **فن الواسطي** ،ص90.

وفيما يتعلق بمنظر الأسرة في هذه اللوحة،فقد نفذه الفنان في المنزل الثالث من الجهة اليسرى للوحة،حيث يشاهد رجل وأمراته يتحاوران.حيث رسمت الزوجة،وهي واقفة،وإلى جوارها منضدة تعلوها صينية،وهي تحاور زوجها،وقد ارتدت رداء أصفر اللون ذو أكمام قصيرة،وعلا رأسها غطاء رأس،وقد رسمت ممتلئة وقصيرة القامة،بوجه ممتلىء،وعيون ضيقة تعلوها حواجب مقوسة مقطبة،وأنف،وفم صغير،ورسمت وهي تنظر إلى حوار زوجها معها وتحذيره لها،والتي يبدو منها أنها مشادة بينهما،وأخذت تحاوره رافعة يدها اليسرى.أما الزوج فقد رسم في وضع ثلاثي الأرباع،قريب من الجانبي للوجه،ورسم بوجه مستدير ممتلىء،وعيون متسعة تعلوها حواجب مقوسة مقطبة،وأنف كبير،وفم صغير يعلوه شارب متصل باللحية السوداء.وعلا رأسه عمامة حمراء مستديرة،وارتدى رداء ذا اكمام طويلة،له ياقة مستديرة من اللون الأخضر الداكن.ويرى وهو ينظر إلى زوجته محذراً إيها.ويتضح ذلك من حركة يده،وإصبعه السبابة الممدود تجاه الزوجة بحركة تشير إلى تحذيره،وشدة غضبه،والواضح عليه في تعبيرات الوجه(لوحة 5ب).

برع الفنان هنا، في أن يبرز في إبداع شديد،جانب واقعي وطبيعي في الحياة الأسرية وهي الخلافات الزوجية، فكان طبيعياً،وواقعياً.وعبر عنها بمهارة شديدة سواء من خلال ملامح الزوج البادية عليه علامات الغضب،وخاصة نظرات العين،وحركة الحواجب المرفوعة،ومن حركة يده،وخاصة إصبعه السبابة،ومن حواره وهو واقف، مما يدل على شدة إنفعاله.وأمام هذا الإنفعال والغضب الواضح على ملامح الزوج.نجح الفنان في إبراز ملامح الخوف،والحزن،والصمت على الزوجة،وكأنها مدافعة عن نفسها،ولم يظهر من انفعالها سوى حركة يدها،وهو ما يتناسب مع طبيعة المرأة خاصة إذا كانت كما صورها الفنان هنا عاقلة،وتحاول امتصاص غضب زوجها الثائر أمامها،بكل حنكة،وهدوء.وهي مهارة شديدة من الفنان هنا في إابرز طبيعة الرجل،وقوته،وعنفوانه وقت الغضب،وطبيعة المرأة،وهى هادئة مستكينة أمام قوة الزوج في تلك اللحظة.وهو ما يعكس بجلاء مهارة الفنان المسلم،ومعرفته بطبيعة البشر. فضلاً عن مهارته في تنفيذ هذا المنظر بادق تفاصيله في هذه المساحة الصغيرة بكل براعة فنية،وإتقان كبير.واللوحة كلها مفعمة بالحركة،وتعكس مهارة الفنان،وواقعيته في رسم القرية بما فيها من أحوال البشر،وطبائعهم.

4- **مناظر الخيانة** والغدر

حاول الفنان المسلم،أن يبرز سلبيات المجتمع،حين رسم مناظر الخيانة والغدر ضمن مناظر الأسرة.وكان واقعياً،فهذه طبيعة البشر،فإلى جانب الخير،هناك الشر.فالأسرة هي نواة المجتمع،والمجتمع به سلبيات،وإيجابيات،والقاء الضوء عليها هو أحد الحلول لها.فرسم الفنان المسلم عدة مناظر للخيانة في تصاويره الفنية.وأولى هذه المناظر رسم في صورة تمثل النجار وامرأته[1] وخليلها.[2] (لوحة 6)حيث يشاهد فى الصورة امرأة النجار، وهى نائمة فى احضان عشيقها،والزوج ينظر الى خيانتها من النافذة،والجارية العجوز،نائمة خلسة أسفل اقدامهما0[3] حيث رسم الفنان

---

[1] لمزيد من التفاصيل حول هذه القصة انظر:عكاشة،ثروت.،**التصوير الفارسي والتركي**،جـ 6،ص ص 56،55.

[2] من خطوط كليلة ودمنة,عصر الايلخانات،سنة(1374/1360م)،والمخطوط محفوظ فى مكتبة الجامعة باستانبول.رقم(H.o,23,l.o,205).

Gray,B.,Les Tresors de l'asie-**La Peinture Persane**,Geneve:Skira Flammarion (1977),p.39.,O'kane,B,**Early Persian Painting**,pl.26.p.116.

فرغلي،أبو الحمد محمود.،**التصوير الإسلامي**،لوحة 87.

[1] في مقدمة الصورة رسم الفنان أرضية من بلاطات القاشانى،مغطاة بسجادة يظهر أجزاء من إطارها المزين بزخارف هندسية مكررة .يعلوها الفراش المكون من مرتبة من اللون الأخضر الزيتى،المزين بزخارف مذهبة، تعلوها ملاءة،بيضاء اللون،ثم وسادة مستطيلة حمراء اللون مزينة بزخارف ذهبية.وذلك داخل غرفة مغطاة جدرانها بمجموعات من بلاطات القاشاني الزرقاء اللون،المزينة بزخارف هندسية قوامها أشكال سداسية مكررة. ويتوسط الجدار فتحة باب من الخشب مزينة بزخارف هندسية مكررة، تذكرنا بزخارف السدايب تشبه الأطباق النجمية.ويعلو الباب تجميعة من بلاطات

العاشقين-الزوجة الخائنة،وخليلها-، في غرفة النوم،وقد احتضنا بعضهما البعض.و برع الفنان في تمثيل منظره الفني،حيث رسم لحظة الخيانة،بكل دقة،واتقان،فرسم الزوجة الخائنة،وهي في احضان عشيقها،نائمة مطمئنة،بين أحضانه،في فراش واحد صغير لا يكفي سوى لشخص واحد،ولكن العاشقان ينامان عليه متلصقان ليبرز مدى الجريمة.ورسمت الزوجة الخائنة في وضع ثلاثي الأرباع للوجه،وجانبي للجسم،بوجه مستدير، وعيون متسعة،تعلوها الحواجب المقطبة،وأنف طويل،وفم صغير،وهي في منتصف العمر،وعلا رأسها خمار من اللون الأزرق.ورسم العشيق وهو يضمها إلى احضانه،بيده اليمنى،ويضع يده اليسرى أعلى الغطاء.ورسم العشيق في وضع ثلاثي الأرباع للوجه،والجسم،بوجه بيضاوي ممتلىء،ولحية سوداء اللون -وشاب وجهه التلف،في هذا الجزء من اللوحة-وعلا رأسه عمامة بيضاء اللون،وارتدى رداء أبيض اللون له أكمام متسعة.وأسفل الفراش رسمت سيدة عجوز لعلها الخادمة نائمة على ظهرها،على الأرض،رافعة أقدامها لأعلى،ووضعت يدها اليسرى فوق رأسها،ورفعت رأسها لآعلى لترقب خيانة الزوجة.ويرى الزوج وهو ينظر من النافذة،ليشاهد خيانة زوجته،وقد قبض بيديه على النافذة.ورسم بوجه مستدير،وعيون ضيقة،وحواجب مقوسة مقطبة،وأنف،وفم صغير،وشارب متصل بلحية مدببة.وعلا رأسه عمامة مستديرة بيضاء،وارتدى رداء أزرق اللون.

وقد برع الفنان هنا في حسن التعبير عن حالة الحزن،والالم،والغضب،الواضحة على ملامح وجه الزوج،وتعبيرات وجهه،وخاصة نظرات العين،وحركة الأيدي المقبضة على النافذة،والتي توحي بمدى الحسرة،والآسى.وفي الوقت نفسه وفق في التعبير عن انفعال المفاجأة،والدهشة الواضحة على الخادمة،والواضحة في ملامح الوجه،وحركة الأيدي المرفوعة فوق الرأس،وخاصة اليد اليسرى.ومن حسن التعبير عن هيام،وغرام العاشقين،وغفلتهما،حيث مثلا،وهما نائمين في احضان بعضهما البعض.كما برع الفنان في مراعاة تقاليد الدين الإسلامي،فابرز منظر الخيانة،مع حرصه على تغطية الخائنين،بغطاء ولم يظهر سوى ساق العاشق اليسرى،ورسم الزوجة،وفوق رسها خمار.كما حرص على إبراز جو من الكآبة على المنظر،والواضحة في رسم الزهور باللون البني الداكن،واستخدام اللون الأزرق الداكن لبلاطات القاشاني ولرداء الزوج،.واللون البني الداكن والأزرق لملابس الخادمة وللغطاء،ورسم الزخرفة النباتية التي تعلو الباب باللون الأرجواني،وكذلك بعض الادوات المنزلية.وقد برع الفنان هنا في القاء الضوء على منظر من المناظر النادرة،والتي تمثل اكتشاف الزوج خيانة زوجته ،وحرصه على إبرازها وهي متلبسه وهو في هدوء تام يرى ما تفعله،ليكشفها وهي نائمة غافلة لاتدري ان الله" سبحانه وتعالى" قد افتضحها،وذلك كله من خلال رسم الزوج وهو ينظر من النافذة ، في مساحة صغيرة ، لاتتعدى بضعة سنتيمترات.وتبرز اللوحة واقعية وجرائة الفنان المسلم،الذي لم يتحرج من تناوله لهذه الجريمة الشنعاء.لان الله" عز وجل" قد ذكرها لنا في كتابه العزيز[1]. وحذر المؤمنين من الوقوع في هذه الجريمة،التي تهدم الأسر وبالتالي المجتمع ككل.فرصد

القاشانى،قوام زخرفتها عبارة عن رسوم زهور تخرج من أفرع نباتية.وفى الجانب الأيمن من الغرفة دخلة معقودة بعقد مدبب مزينة كوشاتها بالزخارف العربية المورقة (أو الأرابيسك)،ومحاطة بإطار من الزخرفة المجدولة باللون الأبيض على أرضية زرقاء،وشغل الفنان الجزء الأسفل من هذه الدخلة،برسم كرسى وضع عليه آنيه من اللون الرمادى كروية الشكل ضخمة،يعلوها إبريق صغير.أما الجزء العلوى من الدخلة فقد شغله الفنان برسم رف وضع عليه إبريق،واثنين من الكؤوس.ويعلو الدخلة نافذة زخرف الفنان مقدمتها برسوم أفرع نباتية تنتهي بزخارف نباتية محورة.ويشاهد الزوج وهو ينظر على زوجته وعشيقها من خلال النافذة. وعلى يسار هذه النافذة ستارة من اللون الأخضر الداكن المزين بزخارف ذهبية اللون.ويشاهد جزء من حديقة المنزل،بها رسوم مجموعات من الزهور،وأشجار الياسمين.ورسمت الجارية في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير،وعيون ضيقة،وحواجب مقطبة،وأنف،وفم كبيران نسبياً،وقد علا رأسها خمار من اللون البني.وارتدت رداء أزرق،أسفله قميص أحمر،أسفله سروال من النوع الضيق بني اللون.

[1])قال تعالى(الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَلاَ تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ)،وقال تعالى (الزَّانِي لاَ يَنكِحُ إِلاَّ زَانِيَةً أَوْ مُشْرِكَةً وَالزَّانِيَةُ لاَ يَنكِحُهَا إِلاَّ زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ وَحُرِّمَ ذَلِكَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ). سورة النور : الآيتان 2، 3.

الفنان لها يلقي الضوء عليها،ويكرهها لنا،وينفرنا منها.وهي براعة من الفنان المسلم، في أن يتناول ما يجري في المجتمع،من سلبيات بواقعية شديدة ،ليبرزها كي يوضع لها العلاج والحلول.كما اراد الفنان ان يقول أن كل من يفعل فاحشة فسوف يهتك الله "سبحانه وتعالى"ستره،ولابد ان ينكشف امره في جميع ما يفعل،فلم ينكشف أمر الزوجة الخائنة فقط أمام زوجها بل،وأمام الخادمة ايضاً.

أما المنظر الثاني من مناظر الخيانة الزوجية،فقد رسم في صورة تمثل الزوجة الخائنة[1] (لوحة 7أ).حيث رسم الفنان منظر الخيانة في الجانب الأيسر من مركز اللوحة.حيث رسم الزوج وهو يضرب زوجته الخائنة،جزاءً لفعلتها.فيشاهد الزوج،والزوجة وهما واقفان أمام الخيمة،وهو يمسكها بيده اليسرى،ويوجه لها لكمة قوية بيده اليمنى،وهي تحاول ان تبعده .ويقوم بعض الجيران بالتدخل لانقاذ الموقف.وقد رسم الزوج في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير ممتلىء،وعيون ضيقة،تعلوها حواجب مستقيمة،وأنف كبير،وفم يعلوه الشارب.وعلا رأسه عمامة مستديرة بيضاء،وارتدى رداء أزرق اللون،له فتحة من أعلى على شكل حرف(u)،باللغة الإنجليزية،أسفله قميص أحمر اللون،أسفله سروال أبيض من النوع القصير،وتمنطق بحزام رفيع.وارتدي في أقدامه خف أسود اللون.بينما ترى الزوجة،وهي تدافع عن نفسها.فتمسك به بيدها اليمنى،وتضع اليد اليسرى أعلى بطنه،ورجعت بجسمها للخلف لتتفادى ضربة الزوج،بكافة السبل.ورسمت بوجه مستدير،وعيون ضيقة،تعلوها حواجب مقوسة مقطبة،وأنف كبير نسبياً،وفم صغير.وعلا رأسها طرحة طويلة من اللون الذهبي،وارتدت رداء أحمر اللون طويل فضفاض،له أكمام طويلة ضيقة،وارتدت في أقدامها خف أحمر اللون.بينما وقف أمام باب الخيمة رجل لعله العاشق،وقف ممسك بباب الخيمة بوجه ممتلىء،وعيون متسعة تعلوها حواجب مقطبة،ولحية حمراء طويلة تصل إلى بطنه،يعلوها شارب.وارتدى رداء أسود اللون.ووقفت خلف الزوجة امرأة تحاول ان تدافع عنها،وخلفها وقفت فتاة تضع إصبعها في فمها علامة على التعجب ، من خيانة الزوجة لزوجها،وتجلس إلى جوارها سيده تضع هي الأخرى إصبعها في فمها، وتبسط يدها اليمنى للأمام، كعلامة من علامات التعجب والذهول من فعلة الزوجة(لوحة 7 ب).

وفق الفنان هنا في إبراز مشاعر الغضب،المسيطر على الزوج،ومشاعر الخوف،والرعب المسيطرة على الزوجة،والقلق،والخوف،والتوتر المسيطر على العاشق،الواقف أمام باب الخيمة خائفاً مرعوباً،ومشاعر الذهول،والتعجب المسيطرة على الجيران.وهي مهارة من الفنان المسلم في التعبير عن الحدث بكافة الأنفعالات النفسية،وبشكل طبيعي،وواقعي رغم التحوير في رسوم الأشخاص.فضلاً عن حسن التعبير عن الحركات،واللفتات في اللوحة.كذلك برع الفنان حين زخرف قمة الخيمة الخاصة بالزوج والزوجة،برسوم مجموعات من الحيوانات،والطيور رسمت جميعها،وهي تفر مذعورة،في كافة الأتجاهات،إشارة إلى حالة التشتيت والهلع،والخوف،الموجود بالبيت.كما برع الفنان حين رسم الزوجة الخائنة في الأمام،ووازن بينها ورسم في خلفية اللوحة منظر عشق، وغرام، ووئام، وانسجام بين زوج وزوجته.وحرص على رسم مناظر للاستقرار، والأمان،والهدوء في باقي الخيام (أو المنازل) المحيطة،ليؤكد الفنان على ان المجتمع يضم الصالح والطالح،في ان واحد،وهي مهارة من الفنان الذي بدا وكأنه عين شخص خبير بالمجتمع واحواله،راصداً له.كما حرص الفنان على إبراز افتضاح أمر هذه المرأة أمام زوجها،وأمام الجيران،ومحاسبة الزوج لها على فعلتها.كما وفق الفنان كل التوفيق حين ركز الانتباه على هذا الحدث الهام،رغم كثرة المناظر باللوحة،وذلك عن طريق جعل الخيمة التي تجري أمامها الأحداث أكبر الخيام،وإحاطتها بشجرة من الجانب الأيمن،وبخيمة من

---

[2] رسمت بواسطة مسكين،المدرسة المغولية الهندية،تؤرخ بسنة 1595م،لاهور،المقاس (3/4 9 ×8 /3 5)،الورقة 42،محفوظة بمكتبة بودلن باكسفورد.

Barrett,D,Gray,B.,**Indian Painting**,Geneva:Rizzoli International Publications(1978),p.88.

حسن،منى سيد علي.،**الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية**، مخطوط رسالة ماجستير،جامعة القاهرة :كلية الآثار (1998م)،لوحة 123.

الجانب الأيسر،مع رسم رقبة الجمل موجهه تجاه الخيمة،كل ذلك ليحددها،وليركز الانتباه إليها،فضلاً عن رسم مجموعة من الأشخاص أمامها.وأخيراً فان اللوحة ككل تبرز مهارة الفنان في رسم المناظر الطبيعية،وحسن توزيعه للأشخاص،ومهارته في توزيع الألوان،وحسن تنسيقها،فضلاً عن مراعاة قواعد المنظور،وحسن إستغلاله للمساحات المتاحة في اللوحة،بكل دقة واقتدار.

أما المنظر الثالث من مناظر الغدر،والخيانة فقد تمثل،في صورة تمثل زوجة الإمام حسن تحاول قتله[1](لوحة 8أ).حيث يشاهد في الصورة الزوجة تحاول ان تسم زوجها.حيث رسم الفنان مدخل المنزل في الجهة اليمنى من الصورة،ويقف أمامه شاب ممسك بزهرة[2] في يده،ويعلوه نافذة تنظر منها فتاتان،يعلوها سطح المنزل.أما الجانب الأيسر من اللوحة فيمثل بيت الإمام حسن من الداخل،حيث رسم الفنان في الطابق الأرضي منه سيدة لعلها جارية جالسة ممسكة،بقارورة في يدها.أما الطابق العلوي فقد رسم به الفنان الزوجة الخائنة،وهي تحاول قتل زوجها عن طريق إعطائه كأس من الشراب به سم.حيث يرى الإمام نائماً على الأرض،واضعاً وسادة تحت رأسه،وقد غطى نصفه السفلي بغطاء،مزين برسوم وريدات مكررة.وقد رسم في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير.وعلا رأسه عمامة سوداء مستديرة،واحيط رأسه بهالة نورانية[3] على هيئة شعلة،تأخذ الشكل اللوزي،يخرج منها هالة أخرى.وقد ارتدى رداء مفتوح من الأمام،له أزرار،و ذو أكمام طويلة.ويشاهد زوجته،وهي تقف أمامه تقدم له كأس به شراب مسموم،تمسكه بيديها.وقد رسمت في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير،وعيون متسعة،تعلوها حواجب مقرونة.وعلا رأسها منديل،وصففت شعرها على هيئة خصل طويلة تتقدم الأذن.وارتدت رداء طويل ذو أكمام طويلة،مفتوح من الأمام على هيئة حرف**(V)**،باللغة الإنجليزية،وله ياقة قصيرة،أسفله قميص ذو رقبة مستديرة،وتمنطقت بحزام.وقد رسم الفنان الإمام وقد تقدمت به العمر،والزوجة في ريعان الشباب.وقد غلب على الزوجة قصر

---

[1]من مخطوط حديقة السعداء للشاعر "فازولي"،من القرن 10هـ/16م،العصر العثماني.
علام،نعمت إسماعيل.،**فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**،القاهرة :مطبعة دار المعارف،ط4(1989م)،شكل 313.

[2] ظاهرة حمل الأزهار في الأيدي،يستلفت النظر في الصور الشخصية العثمانية،منذ وقت مبكر رسم بعض السلاطين والقادة العسكريين وكبار رجال الدولة وهم يحملون في أيديهم زهرة من أزهار الورد أو القرنفل،أو شقائق النعمان في هيئة توحي بأنهم يتنسمون عبيرها،إذ يشاهدون وهم يقربونها إلى أنوفهم.وليس هناك شك في أن حمل الورود أو الأزهار يعتبر في كثير من الأحيان رمزاً للأناقة والرقة،فضلا عن ذلك فقد تميزت بعض الشعوب بحبها وميلها الشديد نحو الأزهار واقتنائها.وقد عرف عند الأتراك العثمانيين حبهم الواضح للأزهار،بل وعشقهم وولعهم ببعض الأصناف دون غيرها.وانعكس هذا الأمر في الاهتمام بزراعتها ،حيث انتشرت حدائق الزهور في كثير من الأماكن،ويذكر الرحالة الذين زاروا مدينة أدرنة في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين،أنه يمكن رؤية حقول لا نهاية لها من أزهار الزنبق والنرجس والسوسن،كما انتشرت حدائق الأزهار بصفة خاصة في تركيا حول المقابر،كما كانت أزهار الزنبق والريحان والبنفسج تنتشر حول المساجد.كما عرف عن بعض السلاطين العثمانيين اعتناؤهم بالحدائق والأزهار وخاصة السلطان أحمد الثالث(1115-1143هـ/1703-1730م)،الذي اهتم بزهرة اللاله (Tulip)،والتي كانت من أحب الأزهار إلى نفسه،ونفوس العثمانيين الذين أكثروا من زراعتها خصوصاً في أيام هذا السلطان الذي أصبح عصره يعرف بعصر زهرة اللاله **Lalé Davrie** .ويقول أحد الكتاب الأتراك في رسالة له عن هذه الزهرة أن أسماءها بلغت نحواً من خمسمائة وخمسين اسما،وتتجلى عناية الدول بهذه الزهرة في تشكيل مجلس يعرف بمجلس الزهور يشرف على زراعتها.ومن الجدير بالذكر أن الوردة عند الصوفية تعتبر رمزاً للذات الإلهية والبلبل الغريد الذي يعشق الورد ولا يغني إلا لها،هو ذلك الصوفي الذي يحب الله ويسبح له،كما أن العطر هو الإلهام الرباني.ومما لا يسع إغفال ذكره في هذا الصدد أن ظاهرة حمل الأزهار في الأيدي كانت من الظواهر التي تشاهد في بعض الرسوم والصور الشخصية التركية التي ترجع إلى عهد الأتراك الأيغور.وإذا كان الأتراك العثمانيون قد ورثوا حب الأزهار والورود عن أسلافهم القدامى،إلا أنه يصعب القطع بأن الأتراك المسلمين قد أخذوا هذه الظاهرة عن الأتراك غير المسلمين بنفس الرمزية والدلالة.خليفة،ربيع حامد.، **فن الصور الشخصية**،ص ص 305-308.

[1] الهالات النورانية :من المعروف أن هذا النوع من الهالات النورانية كان يستخدم في التصاوير والرسوم البوذية مثلما نرى ذلك في صورة بوذا الصيني،حيث نجدها أعلى رءوس حاميا العقيدة البوذية "قاجرياني".
خليفة،ربيع حامد.،**فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي**،القاهرة :مكتبة زهراء الشرق،ط1(1996م)،ص 125.

القامة.ورسم الزوجان داخل غرفة متوجة من أعلى بعقد نصف دائري،يشبه حدوة الفرس،مزين ببلاطات من القاشاني،ذات زخارف هندسية.

تبرز اللوحة مهارة الفنان في تصوير مدى شراسة الزوجة،وقسوتها،وغدرها،حين جعلها تضع السم في الشراب الذي تقدمه لزوجها الضعيف،الذي تقدمت به العمر،ووضح عليه علامات الضعف، والعجز،حتى وانه ضريح الفراش،ومثله،وهو نائم،مسالم،لاحول له،ولا قوة.وفي الوقت نفسه رسمها وهي تنفذ جريمتها بكل هدوء.كما برع الفنان في لفت الانتباه تجاه الحدث،وذلك عن طريق رسم الزوج،والزوجة في الطابق العلوي من المنزل،وعن طريق الهالة النورانية المحيطة برأس الزوج،ورسم كل الاشخاص في اللوحة تتجه انظارهم تجاه غرفة الإمام،كما ساعد رسم العقد الدائري،على تحديد الغرفة،مما ساعد على تركيز الانتباه على ما يدور بداخلها.كما برع الفنان في إبراز التقشف،والخشونة في حياة الإمام،والواضحة بجلاء من نومه على مفرش بسيط،ووسادة،وخلو منزله من الأثاث الفاخر،وبساطته. فضلا عن مهارة الفنان في إضفاء جو من الهدوء،على المنظر يوحي بخطورة الموقف.وتبرز اللوحة مهارة الفنان في حسن توزيع الاشخاص،ومراعاة التفاصيل،في رسوم وجوه الاشخاص باستثناء وجه الإمام الذي أخفى ملامحه،وجعله مجرد لون فقط.ولكن يؤخذ على الفنان هنا،عدم مراعاته لقواعد المنظور في رسم الأواني التي بدت كأنها طائرة،لاتقل فيها(لوحة 8 ب).

ثانياً :مناظر الآباء والأبناء :

رسم الفنان المسلم إلى جانب مناظر الزوجين، مناظر تمثل الزوج والزوجة ،وبصحبتهما الابناء،وقد تنوعت رسوم المناظر التي تمثل الزوج والزوجة والابناء على النحو التالي:_

1- مناظر تحمل العبء والمسئولية :

أولى هذه المناظر،صورة تمثل انوشروان[1]،في محادثة .(لوحة 9أ)[2]حيث رسم الفنان أسرة مكونة من الأب،والأم،واثنان من الأبناء.ورسم الأب،والأم،وهما يسيران بصحبة ابنائهم،حيث

---

[2] من مخطوط مثنواي،لخواجه كرماني(المقاس 17,9×26,7سم)،محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن،ورقة (fol.gir).
Boris,I,Marshak and Ernst,J.,**Peerless Images Persian Painting and its sources**, Singapor :Yale University Press(2002),p.191,pl.105.

[3] يشاهد في الصورة خلفية معمارية لقصر ضخم، مكون من أربعة طوابق،ووقف أمام مدخل القصر المرسوم في الجهة اليمنى من اللوحة،امرأة،وجلس أمام مدخل القصر شيخ ،ووقفت على مقربة من باب القصر سيدة تضع إصبعها في= =فمها.ويغلق على المدخل ضرفتا باب من الخشب،المزين بأشكال مستطيلة،ومربعة ذهبية اللون.ويعلو الباب خرطوش به كتابة فارسية،نصها (محادثة خان)،وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون،يعلوها نافذتان وقفت بكل منهما سيدة.ويعلو النافذتان رفرف من الخشب مزين بزخارف هندسية،تتألف من رسوم دوائر متداخلة.يعلوهما نافذتان مستطيلتان.ورسم الفنان بالطابق الأول مجموعة من الكرادي،وزينت جدران النصف السفلي،ببلاطات من القاشاني،المزين بزخارف هندسية،أما الجزء العلوي فمزين برسوم مناظر طبيعية،ورسوم أشخاص.ورسم الفنان في الطابق الأول خمسة من الأشخاص،أربعة رجال وسيدة.ثلاثة منهم جالسين،واثنان منهم واقفين،وبعضهم أما ممسك بكتاب في يده،أو يحمل أواني.أما الطابق الثاني،فقد رسم الفنان به،سيدة ترضع صغيرها ،وبصحبتها ابنها،وأربعة من الشيوخ وطفل،ورسموا منهم من يقرأ،أو يمسك بالكتاب في يده،وشيخ يتكيء على عصا،وقف بجوار قبة زرقاء اللون.أما الطابق الثالث،فتوجه الفنان بقبتين،اليسرى منهما،خضراء اللون صغيرة،رفع فوقها راية زرقاء اللون.واليمنى زرقاء اللون كبيرة،ومزينة برسوم هندسية تشبه الأطباق النجمية،من اللونين الأزرق،والذهبي، وعلى رقبة القبة كتابة بالخط الفارسي نصها " السلطان الأعظم الخاقان" وذلك باللون الأبيض على أرضية ذهبية اللون،ووقف على جانبيها شيخان،الأيمن منهما يقرأ في كتاب.وخلف الشيخ الأيسر منهما،رسم الفنان سلم خشبي يوصل إلى الطابق الرابع،والأخير الذي رسم به الفنان خمسة من الأشخاص اثنان منهما يتحاوران،واثنان أحدهما ممسك بكتاب والأخر ينظر إليه،والخامس ممسك بدورق في يده اليمنى، يعطيه للشخص الواقف أمام المبنى.وخارج القصر رسم الفنان منظر طبيعي يتكون من مجموعة من التلال المختلفة الارتفاع.في المستوى العلوي منها رسم الفنان بئر يقف أمامه شخص يقوم باستخراج الماء منه بدلوه،ووقف أمامه شخص

يرى الأب،وهو ممسك بيد ابنه الصغير،ويصغي إلى حواره.والأم وقفت تحاور ابنتها،الواقفة إلى جوارها.وقد رسم الأب في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير ممتلىء،وبشرة بيضاء،وعيون متسعة تعلوها حواجب مقوسة مقطبة،وفم كبير نسبياً يعلوه الشارب،ورسم حاسر الرأس،وبه صلع من الأمام،وصفف شعره من الجنبين.وارتدى إزار أحمر اللون غطى به نصفه العلوي،والكتف الأيسر، في حين ترك الكتف الأيمن مكشوف،وأسفله إزار أخضر اللون.ومثل الأب،وهو ممسك بابنه بيده اليمنى،وبطرف إزاره بيده اليسرى.أما الأم فرسمت في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير ممتلىء،وبشرة سمراء،وعيون متسعة،تعلوها حواجب مقوسة مقطبة،وأنف،وفم كبيرين.وعلا رأسها طرحة من اللون الأبيض طويلة،لفت طرفها الأيمن فوق يدها اليسرى،وتركت الطرف الأخر يتدلى خلف ظهرها،وصففت شعرها الأسود أمام أذنها.وارتدت رداء أزرق اللون طويل،وأمسكت بطرف طرحتها بيدها اليمنى،وأخذت تحرك يدها اليسرى أمامها،وهي تحاور ابنتها.أما الابناء فقد رسموا في مرحلة الطفولة،وفي مرحلة عمرية متقاربة.ورسم الابن في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير ممتلىء،وبشرة بيضاء،وعيون ضيقة،وأنف،وفم صغيرين.وأخذ ينظر إلى أبيه،وهو يحاوره،مشيراً بيده اليمنى تجاه أخته،الواقفة إلى جواره،والذي يبدو انها فعلت شيئاً ما استحقت عليه التوجيه من أمها الواقفة إلى جوارها.وعلا رأسه طاقية حمراء اللون،وارتدى رداء أصفر طويل،يعلوه شال أزرق اللون لفه حول كتفه،وترك طرفاه يتدليان خلف ظهره.أما الابنة فرسمت واقفة إلى جوار أمها،تنظر إليها،وتحاورها،بيدها اليمنى.ورسمت في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير،وبشرة سمراء،وعيون صغيرة،وأنف،وفم صغيرين،وشعر أسود اللون.وارتدت رداء طويل أحمر اللون،أسفله قميص أبيض اللون،وعلا كتفها شال من اللون الأسود.ووقفت في أدب واحترام تنظر إلى أمها وتحاورها(لوحة 9ب).

ويلاحظ مهارة الفنان في رسم منظر الأسرة ،حيث إبرز المنظر تحمل الاباء لأعباء الابناء وتربيتهم،وإبرز حنان الأب الذي أمسك بيد ابنه،ورعاية الاباء للابناء،فرسم الاب والأم وهما يحيطان بالابناء،فاحاط الأب بالأولاد من الجهة اليسرى،والأم من الجهة اليمنى.فضلاً عن مهارته في توزيع المسئولية على الأبوين،فالأب تعهد برعاية الابن، فامسك به،وأخذ يستمع إليه،ويصغي لحواره.والأم اهتمت بالابنة وأخذت تحاورها،وتوجهها،فكلكم راع،ومسئول عن رعيته.وذلك فضلاً عن واقعية الفنان في جعل الابن في هذه المرحلة العمرية مرتبط بأبيه،والابنة مرتبطة بأمها.ورسم الابن يشبه أبيه،والابنة تشبه أمها.ووفق الفنان في رسم أسرة بسيطة الحال،حيث عكس ذلك بجلاء من خلال ملابس الاسرة،وخاصة ملابس الأب،ومن هيئة الاشخاص التي يبدو عليهم علامات الفقر،وضيق الحال،وخاصة ملامح الأم،والابنة.كما وفق الفنان في تركيز الانتباه على منظر الأسرة،وذلك برسمها في مقدمة اللوحة،خارج القصر.كما وفق الفنان في رسم منظر متكامل للأسرة،في هذه المساحة الصغيرة التي لا تتجاوز بضعة سنتيمترات بكل دقة ،ووضوح.وتبرز اللوحة مهارة الفنان المسلم،في كل جزئية من جزئيتها،سواء في الخلفيات المعمارية،وزخارفها،أو في رسوم الأشخاص،والتنويع في ملامحهم،وحسن التعبير عن حركاتهم،ولفاتاتهم،وتمثيلهم بشكل طبيعي،وهم منشغلين،ومنهمكين في أعمالهم،بكل مهارة،واقتدار، وواقعية.والصورة تعد سجلاً وثائقياً لأشكال العمائر،والمشكاوات،وأشكال آبار المياه،وكيفية استخراجها،وأشكال القرب التي توضع بها تلك المياه،ولأشكال الزينة،وكيقية تركيبها في تلك الفترة.

ممسك بآنية في يده يضعها على فوهة البئر.وعلى مقربة من البئر،رسم الفنان قرية ماء موضوعة على الأرض.وفي المستوى الأوسط منها،رسم الفنان شيخ يقوم بشد حبل ليكمل تركيب الزينة التي بدء بتركيبها فوق القصر،وفي المستوى السفلي منها،رسم الفنان أسرة،وعلى مقربة منها وقف شاب.

أما المنظر الثاني،من مناظر المسئولية والمشاركة،فقد مثل في صورة تمثل تحرك عائلة[1].(لوحة 10)،يشاهد في الصورة منظر لاستعداد أسرة للتنقل،حيث يرى الأب،وهو ممسك بزمام الدابة،ويقوم بإطعامها،استعداداً للرحيل،ووقفت الزوجة،والابن الصغير ينظران إليه،وإلى جوار الأم وقف الابن الصغير الثاني يتعلق بها،ويطلب منها شيئاً ما.ورسم الفنان محمد سياه،الاسرة تتألف من الأب،والأم،واثنين من الابناء.وقد تقدم بهم العمر،فرسم الأب في وضع ثلاثي الأرباع،قريب من المواجهة،بوجه مستدير،قريب من المربع.وعيون متسعة،وأنف،وفم كبيرين،ولحية مدببة متصلة بشارب،شابهما البياض.وعلا رأسه طاقية ناقوسية الشكل،يبدو أنها من الفراء،غطت أجزاء من أذنه.وارتدى رداء أزرق اللون،طويل مفتوح من الأمام،أسفله قميص له ياقه من اللون الأحمر،وارتدى في أقدامه،خف من اللون الرمادي.ويرى وقد أمسك بأذن دابته اليسرى السوداء،وأمسك برأسها بيده اليمنى،كي تتناول طعامها،الذي بدأت في تناوله،وهي تتبرز.وعلى مقربة من الأب وقف الابن الصغير راكعاً ينظر إلى أبيه،وهو يطعم الدابة.ورسم في وضع جانبي بوجه بيضاوي،وعيون متسعة،وأنف كبير،وفم صغير.وارتدى غطاء رأس من نفس نوع غطاء رأس الأب.وارتدى رداء مفتوح من الأمام يشبه القباء بني اللون،أسفله قميص أزرق اللون.ورسم واضعاً يديه أعلى ركبتيه،وهو حافي القدمين.أما الزوجة فقد وقفت صامته،تنظر إلى ما يفعله زوجها.ورسمت في وضع ثلاثي الأرباع،وعيون متسعة،تعلوهاحواجب مستقيمة،وأنف،وفم كبير،وبشرة سمراء.وعلا وجهها تجاعيد الزمن.وعلا رأسها خمار أسود اللون،وارتدت رداء طويل فضفاض،مفتوح من الأمام بني اللون،أسفله قميص أزرق اللون،أسفله سروال أزرق من النوع الفضفاض.وارتدت في أقدمها خف أزرق اللون.أما الابن الثاني فرسم في وضع جانبي كامل،ممسك بيديه في ذراع أمه الأيمن،وهو ينظر إليها،ولكنها لاتلتفت إليه،بل تنظر بكل شغف إلى زوجها الذي يطعم الدابة.ورسم بوجه بيضاوي،وعيون متسعة،وأنف،وفم كبيران،وعلا رأسه عمامة مخروطية الشكل،من اللون البني.وارتدى رداء من نفس نوع اردية الوالدين،من اللون الأسود،أسفله قميص بني اللون،وتمنطق بحزام أسود،ورسم مثل أخيه حافي القدمين.وفي الركن العلوي من اللوحة وقع الفنان بعبارة نصها(كار سياه قلم).

وتبرز اللوحة مهارة الفنان في رسم منظر الأسرة،وهي تستعد للتحرك،وهدفهم الدابة التي تساعدهم على الانتقال،وقيام الأب كونه رب للأسرة،وقيماً عليها بتجهيزها عن طريق اطعامها قبل التحرك.-فهى بمثابة السيارة اليوم- والأسرة جميعاً،مهتمة بها،فلأب حرص على إطعامها بنفسه،والأم، والابن ينظران إلى عمل الأب.وقد نجح الفنان في إبراز جو من الدفء،والحنان،والترابط في الأسرة، وذلك حين رسم الأسرة كلها مجتمعة في مكان واحد،ومهتمه بعمل واحد،وتتنقل معاً في وقت واحد،وحين رسم الابناء الصغار في الوسط،وهم محاطين بالوالدين من الجانبان.كذلك نجح الفنان في توزيع المسئولية بين الوالدين،فكل طفل من الابناء،متعلق بواحد من الأبوين،فاحدهما يتابع ابيه في عمله،والأخر يتشبث بأمه ويحاورها.كذلك وفق الفنان كل التوفيق في التعبير عن تقدم العمر لدى الأبوين،وخاصة الأب،وعبر عن ذلك سواء بتجاعيد الوجه،أو انحناء الظهر،وبياض الشارب،واللحية لدى الأب.كما كان الفنان واقعياً،وطبيعياً في رسم كل تفاصيل المشهد،وخاصة حركة الطفل،وهو ينظر إلى أباه،وهي حركة ترى كثيراً لدى الأطفال الصغار،ودائماً ما يرى الطفل،وهو في هذه المرحلة العمرية،يتابع ما يفعله أباه،كي يقلده.وتعكس اللوحة مدى تعلم الصغار من الكبار عن طريق المشاهدة،والملاحظة.ذلك فضلاً عن حركة الابن الثاني المتعلق بأمه،وهو يلح في طلب شيئاً ما منها.فضلاً عن الواقعية الكبيرة في حركة امساك الأب بالدابة،واطعامه لها،والواقعية الشديدة،والدقة في رسم لحظة تبرز الدابة،ورسم البراز بشكل طبيعي وواقعي،وكأننا في كل مشهد من هذه المشاهد

---

[1] من منتصف القرن 9هـ/15م،من عمل محمد سياه قلم،محفوظة بمتحف طوبقابسراي باستانبول،تحت رقم (h.2153)المقاس(24,5×13,8).

Grabber,O,**Mostly Miniatures (An Introduction to Persian Painting**),Hong Kong :Princeton University Press(2000),p.119,fig.64.

الطبيعية،والواقعية أمام كاميرا فنان مبدع،وواعي.كما تبرز اللوحة مهارة الفنان في إبراز التفاصيل،مثل تجاعيد الوجه،ودرجات لون البشرة،وطيات الثياب،ورسم الأبناء بدون حذاء،ورسم الجوال الذي وضع به طعام الدابة.كما نجح الفنان في رسم أسرة فقيرة،وذلك ما عكسه لنا الفنان من خلال ملابس الأسرة،ورسم الأطفال بدون حذاء،ووجود دابة وحيدة للأسرة،وكون الدابة حماراً،وليس فرساً.كما تبرز اللوحة حسن اختياره للألوان وحسن توزيعها لها،ودقته في استخدامها،رغم قلتها،فقد انحسرت في أربعة الوان فقط هي الأسود،والأبيض،والأزرق،والبني.كما تبرز الصورة مهارته في جعل خلفية الصورة فاتحة،ليبرز التفاصيل،وجعلها مجرد خلفية لونية،ساعد على تركيز الانتباه على العائلة التي هي نواة المجتمع. ذلك فضلاً عن مراعاة قواعد المنظور.

أما المنظر الثالث فقد رسمه الفنان في صورة تمثل الريف(لوحة11أ)[1] حيث رسم الفنان منظر طبيعي يمثل الريف،رسم به مجموعة من التلال نمت بها الأعشاب،ومجموعات من النباتات،و الشجيرات.ورسم في مقدمة الصورة،شاب ممسكاً بالعصا،ويقود بقرتان.وفي الجهة اليمنى من الصورة رسم الفنان بقرتين،يعلوهما أسرة تتكون من الأب،والأم،والابن،يعلوهما بعض الشجيرات،ثم السماء التي زينها الفنان بمجموعات من السحب تتخللها مجموعات من الطيور.

ووفق الفنان هنا في رسم منظر الأسرة،حيث رسمت الأم،وهي تحمل وليدها الصغير،والأب يسير إلى جوارها،حيث رسم الزوج،وهو متقدم في العمر،متكىء على عصا في يده اليمنى،ورافعاً يده اليسرى.ورسم في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه بيضاوي ممتلىء،وعيون ضيقة،وحواجب مقوسة،وأنف كبير،وفم كبير يعلوه لحية مدببة متصلة بشارب.وعلا رأسه عمامة مستديرة،اسدل طرفها على كتفه.وارتدى رداء طويل ذو أكمام طويلة متسعة،مفتوح من الأمام،أسفله قميص،وتمنطق بحزام معقود من الأمام،وتدلى طرفاه لأسفل.وارتدى في أقدامه حذاء أسود اللون.أما الزوجة فقد رسمت وهي تسير إلى جوار زوجها،وتحمل صغيرها.ورسمت في وضع ثلاثي الأرباع ،بوجه مستدير ممتلىء،وملامح شابة،وعيون ضيقة،تعلوها حواجب مقوسة،وأنف،وفم صغيران.وعلا رأسها خمار،وارتدت رداء طويل،يصل إلى منتصف الساقين،أسفله سروال طويل ضيق،ولبست في اقدامها حذاء من نفس نوع حذاء الزوج.فنراها وقد حملت ابنها،وضمته إلى صدرها،بكل عطف الأم،وحنانها،بيدها اليمنى،وأمسكت بساق صغيرها بيدها اليسرى.بينما رسم الابن،بوجه مستدير،وعيون صغيرة،وأنف،وفم صغيرين،وهو حاسر الرأس،وينظر إلى أمه التي تحمله،وتحضنه،بكل حب،وحنان.وقد لفت نصفه السفلي بغطاء،شأن أغلب الأطفال في عمره.

وتبرز الصورة مهارة الفنان،وإبداعه في رسم المنظر ككل،وبراعته في رسم منظر الأسرة،وسط هذه البيئة الموحشة،التي لايرى فيها سوى الأبقار،وأحد الأشخاص.فرسم أسرة صغيرة مكونة من الأب،والأم،والابن. كما وفق في التعبير عن المشاركة بين الزوجين،وتحمل العبء،والمسئولية،فرسم الأم تحمل العبء المنوط بها،وهو تربية الأبناء الصغار،وذلك نظراً لتقدم عمر الأب،الذي لايقوى على حمل الطفل في هذه السن المتقدمة.كما وفق الفنان في إبراز تفاصيل المنظر بكل دقة،وإتقان.فنجح في التعبير عن تقدم عمر الزوج،عن طريق تجاعيد الوجه،وانحناء الظهر،واتكائه على العصا،وحركة الأقدام البطيئة.كما نجح في التعبير عن الزوجة،وهي في ريعان الشباب،وعكس ذلك من خلال ملامح الوجه،واستقامة الجسم،وسرعة الحركة،وحملها للطفل بكل يسر،وسهولة.كما وفق في التعبير عن ملامح الطفولة بكل دقة واتقان.ووفق في التعبير عن الألفة،والتعاطف،والمحبة بين الزوجين،وذلك حين رسمهما الفنان يسيران متجاوران إلى جانب بعضهما البعض،ويسيران في طريق واحد،وفي اتجاه واحد،وفي خطى واحدة،وبنفس الزاوية.وأخيراً

---

[1]من عصر السلطان أحمد جلائر،من ديوان ينسب إلى بغداد في سنة(806هـ/ 1403م)،محفوظة بمتحف الفرير بواشنطن.
Sheila ,S,Blair and Jonathan,M.,**The Art and Architecture of Islam 1250-1800**,Hong Kong :Yale University Press(1994),pl.40.

نجح الفنان في لفت الانتباه إلى تلك الأسرة،وذلك عن طريق رسم افرادها في مركز الصورة،وإحاطتهم بشبه دائرة من الشجيرات المتناثرة.(لوحة 11 ب)

أما المنظر الرابع،من مناظر الأسرة فقد تمثل في صورة تمثل الشاعر والدرويش في منظر منزلي.[1] (لوحة 12). حيث يرى في الصورة الأب(أو الشاعر)،جالساً في فناء منزله أسفل مظلة،ممسكاً بكتاب في يده،وهو يحاور الدرويش الواقف أمامه.ورسم في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه بيضاوي نحيف،وعيون متسعة،تعلوها حواجب مستقيمة،وأنف كبير،وفم يعلوه شارب،ولحية مدببة سوداء.وعلا رأسه عمامة مستديرة زرقاء اللون،وارتدى رداء له أكمام طويلة ضيقة،من اللون الأخضر الداكن،ووضع على كتفه شال من اللون البني.ويشاهد الأب،وهو جالس القرفصاء،رافعاً ساقه اليمنى،وضم اليسرى إليه، فوق سجادة مستطيلة الشكل بنية اللون.وجلس الأب يحرس ابنائه الصغار النائمين إلى جواره.فعلى يمينه نام الابن الأول في فراشه هادئاً،على جانبه الأيسر،ووجهه متجهاً تجاه أبيه ،حيث رسم في وضع ثلاثي الأرباع،واضعاً يده اليسرى أعلى كتفه،واليمنى أعلى ساقه اليمنى،وقد ارتدى قميص ذا أكمام طويلة ضيقة،من اللون البني،أسفله سروال من اللون الأخضر من نفس درجة رداء أبيه.أما الابن الثاني فقد نام هو الأخر هادئاً مطمئناً،ووجهه تجاه ابيه،حيث نام على جانبه الأيسر وقد ضم يديه أمام صدره.ورسم في وضع مواجهة للوجه،والنصف العلوي،وجانبي للنصف السفلي،ونام على اريكة مرتفعة،لها مسند مستطيل الشكل.وترى الأم وهي خارج المنزل تقوم بأعمال المنزل،حيث تقف ممسكة بقربة صغيرة في يدها،تصب ما بها داخل آنية كروية الشكل.ورسمت الأم وهي في ريعان شبابها،في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير ممتلىء،وبشرة سمراء،وعيون متسعة،وأنف،وفم كبير نسبياً.وارتدت طرحة بيضاء طويلة،ورداء طويل له رقبة مستديرة،وأكمام طويلة ضيقة.وأمام المنزل رسمت شجرة ضخمة مورقة.

برع الفنان في رسم منظر أسري متكامل لتعاون الزوجين في اللوحة فرسم الأبناء وهو نائمون،والأب يجلس لحمايتهم،وحراستهم، كراعي وحامي للأسرة،والأم تشاركه المهام،وهي تقوم بأعمال البيت.والبيت هادىء مستقر،وقد ركز الفنان على هذا الهدوء،والاستقرار في البيت،سواء عن طريق نوم الابناء،أو الشاة النائمة،أو حركة الدجاج المطمئن في المنزل،وكل ذلك يوحي بجو من الهدوء والاستقرار في البيت،والتعاون على أداء الواجبات بين الزوجين.ووفق الفنان في جعل الصورة مفعمة بالحيوية والحركة،رغم قلة عدد الأشخاص بها.كما وفق الفنان في تمثيل منظر طبيعي،وواقعي للأسرة حيث ترى الواقعية في رسم الأطفال،وخاصة الطفل النائم خلف أبيه،وفي حركة الأم وتمثيلها وهي منهمكة في أعمال البيت،وهو ما يعكس مهارة الفنان في رسم كل تفاصيل المنظر.والاعتماد على عدد قليل من الألوان ممثلة في الأبيض،والأخضر،والبني بدرجاته،في رسم لوحته الفنية،بكل مهارة.حيث يتضح حسن اختياره للألوان،وحسن توزيعه لها، فضلاً عن مراعاة قواعد المنظور.وأخيراً الواقعية،والطبيعية في رسم المنزل،وأثاثه،وأدواته،وفي رسم الطيور وهي تتحرك داخل المنزل بكل حرية،وفي تمثيل الأغنام وهي خارج البيت.كما تعكس الصورة تمثيل أسرة بسيطة فقيرة،وهو ما يتضح من شكل المنزل،وقطع الاثاث،والسجاد،والادوات،وعدد الطيور،والحيوانات بالمنزل.

2- مناظر المشاركة والحوار

تمثلت مناظر المشاركة،والحوار في صورة تمثل جنكيز خان يقسم املاكه بين اولاده [2] (لوحة 13أ).حيث رسم الفنان العائلة الملكية جالسة في القصر الملكي[1].ويرى الملك،والملكة جالسان

---

[1] من مخطوط نفحت الانس،اجرا ،المدرسة المغولية الهندية،يؤرخ بسنة(1012هـ/ 1603م)،الصفحة مقاساتها (1/4 7 × 1/8 4 بوصة)،رقم سجل (o r.1362)،محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن.

Barrett,D,Gray,B.,**Indian Painting**,pl.97.

[1]) من عمل المصور ميان ابشان، ترجع إلى القرن 10هـ/16م.

على كرسي العرش،وحولهم تسعة من ابنائهم،جلسوا أمامهم في شكل نصف دائرة على يسار أبيهم،بينما اصطف الخدم على يمين الملكة،حيث جلس الأبناء على سجادة مزينة برسوم وريدات،ورسم الابناء مرتبين من اليمين إلى اليسار حسب أعمارهم،وخلف الأبناء،وقفت ثلاثة من الجواري[2].ويشاهد الملك،والملكة مرسومان في وضع ثلاثي الأرباع،والملك جالس القرفصاء يحاور زوجته الملكة الجالسة على يساره،رافعاً يده اليسرى،مشيراً بها تجاه ابنائه،وأمسك بمنديل في يده اليمنى.

ورسم الزوج الملك بوجه بيضاوي نحيف،وعيون متسعة،وحواجب مقوسة،وأنف، وفم صغيران، وشارب،ولحية مدببة شابها البياض تدل على تقدم العمر.وعلا رأسه عمامة بيضاء مستديرة يتقدمها ريشة سوداء لها ذؤبة من الخلف،وارتدى رداء طويل(يشبه القفطان)،مفتوح من الأمام،ذو أكمام طويلة،له ازرار في الجزء العلوي،أسفله قميص ذو رقبة مستديرة،وعلا يده اليمنى شال. ورسمت الزوجة الملكة بوجه بيضاوي ممتلىء،وعيون ضيقة مسحوبة،ويعلوها حواجب مقوسة،وأنف،وفم كبيرين نسبياً.وارتدت عمامة،ثبتت بها ريشة سوداء،ورصعتها بالجواهر النجمية الشكل. وارتدت رداء طويل،ذو أكمام طويلة ضيقة.وجلست القرفصاء،ورفعت ساقها اليمنى،وضمت اليسرى إلى جوارها،وجلست تصغي بكل انتباه إلى حوار زوجها،وتنظر إلى ابنائها الجالسين أمامها،واضعة يدها اليسرى أعلى ساقها،وممسكة بمنديل في يدها اليمنى.بينما رسم الابناء وعددهم تسعة من الأولاد،وهم يصغون إلى حوار أبيهم الملك،الذي جمعهم ليقسم املاكه عليهم،وهم ينظرون إلي أبيهم،وإلى أمهم بكل اهتمام،وترقب.وقد رسمهم الفنان بعضهم في وضع ثلاثي الأرباع،والبعض الأخر في وضع جانبي،ورسموا بوجوه مستديرة ممتلئة،وعيون ضيقة،تعلوها حواجب مستقيمة،وأنوف كبيرة نسبياً.ورسم بعضهم بلحية،وشارب،والبعض الأخر بدون لحية أو شارب. ويلاحظ التشابه في ملامح الأبناء،وقرب الشبه بينهم وبين الوالدين.وقد علا رؤسهم جميعاً، غطاء رأس من نوع واحد يتكون من عمامة مستديرة،وارتدوا اردية طويلة ذات أكمام ضيقة، وتمنطقوا بأحزمة في وسطهم،وعلا اكتاف بعضهم الشال.ورسموا وأمامهم كؤوس الشراب، وأوعية بها فاكهة،وطعام.(لوحة 13 ب)

تعكس الصورة مهارة الفنان المسلم،في رسم منظر فريد من مناظر الأسرة،وهو قيام الأب،بتقسيم أملاكه على ابنائه، في وجود الأم.وتبرز الصورة جو من الدفء الاسري،والتماسك،والترابط العائلي يتضح بجلاء من رسم الأب،والأم،والأبناء جالسين حولهما.كما تبرز الصورة أيضاً مدى مهارة الفنان في تصوير جو عائلي مشع بالآلفة،والود،والمحبة،والتفاهم بين الزوجين والواضح من جلوس الزوجين على كرسي واحد ،إلى جوار بعضهما البعض،وتبادل النظرات،وحرص الزوج على تقسيم الاملاك في حضور زوجته،وحوار الزوج معها،واستماعها له.كما تعكس الصورة ايضاً مدى تأدب الأبناء رغم تقدم أعمارهم،في حضرت الوالدين،وجلوسهم على الأرض،يدل على خفض جناح الذل من الرحمة لهما.كما عكست كذلك مدى التماسك، والتشابك،

Ettinghausen,R.,**Islamic Painting**,Bulletin(1978),p.47,pl.127.

[2] رسم الفنان في مقدمة الصورة خارج القصر،مجموعة من الخدم تحمل أواني الطعام،يتقدمهم اثنان من حرس القصر ممسكون بالعصا في أيديهم،وخلفهم اثنان من الأتباع ممسكون بلجام من الجياد،حيث وقع الفنان على جسم الجواد الخلفي باسمه ويقرأ (ميان ابشان).وخلف سور القصر ،رسم الفنان ممر وقفت به ثلاثة من النسوة،اثنتان تتحاوران،والثالثة تضع يدها أمام فمها،وينظر إليها أحد أبناء جنكيز خان.

[3] اثنان من الجواري يحملان الطعام،والثالثة ممسكة بالعصا،وتشير إليهن- لعلها الحارسة-وذلك أمام باب مفتوح مزين برسوم حشوات مستطيلة يتوسطها أشكال نجوم سداسية،ويعلو الباب رفرف،يعلوه صف من الشرافات المسننة،من نفس نوع الشرافات التي تؤزر القصر من أعلى.ووقفت خلف الملكة،خادمة تحمل المذبة في يدها،تليها أخرى تحمل بصندوق في يدها،وقفت خلفها سيدة ممسكة بقنينة شراب،إلى جوارها سيدة لعلها تحمل زهور،إلى جوارها أخرى تحمل طست به إبريق،أمامها سيدة تشير إليها بيدها لعلها رئيسة الخدم.

والأخوة بين الأبناء،وذلك عن طريق جلوسهم إلى جوار بعضهم البعض،متجاورين متحابين، مراعين تفاوت العمر بينهم،فجلسوا إلى جوار بعضهم البعض حسب السن،بحيث رسم الكبير يليه الأصغر سناً،موزعين من اليمين إلى اليسار،حتى جلس اصغرهم،أمام الأم،والأب مباشرتاً-ولعل الفنان قصد بذلك اولاً إبراز الاحترام بين الأخوة.وثانياً جعل اصغر الأبناء يجلس أمام الوالدين مباشرتاً،ليكون أقربهم إلى الوالدين،وذلك لان الصغير دائماً،ما يكون هو اقرب الابناء إلى نفس الوالدين،مقارنة باخوته،فكان الفنان واقعياً،وعبقرياً،في التعبير عن ذلك برسم الابن الاصغر مقابل الوالدين مباشرتاً.وفي الوقت نفسه تعكس الصورة محبة الاب لابنائه،حين احضرهم جميعاً،في وقت واحد،ليعلن أمامهم جميعاً رغبته في توزيع الاملاك عليهم. ويلاحظ مهارة الفنان في رسم كرسي العرش له سياج من خشب الخرط،وكأنه اراد أن يؤكد على الرابطة التي تربط بين الزوج،وزوجه فأحاطهما بهذا السياج ليؤكد على مدى القرب بينهما،والترابط.ونجح الفنان في إبراز قوة شكيمة الملك والملكة،والواضحة في ملامحهم.وأخيراً تعد اللوحة سجلاً وثائقاً لأشكال القصور المغولية الهندية،ولأشكال كراسي العرش،والأواني،ولأشكال السجاد.وتبرز اللوحة مهارة الفنان في رسم المجموعات،وحسن توزيعه لها،ودقته في إبراز التفاصيل،والزخارف،ومراعاة قواعد المنظور،وإبراز ملامح الوجه،ودقة التفاصيل.

أما المنظر الثاني فيشاهد في صورة تمثل رقص الدراويش في قبة سعدي بشيراز[1](لوحة 14أ)

حيث رسم الفنان رقص الدراويش أمام القبة،وفي الطابق العلوي للمبنى رسم الفنان مناظر للأسرة،حيث ترى مجموعات من الأسر،بعضها مكون من الزوج والزوجة، والبعض الأخر مكون من الزوجين ومعهم الابناء.حيث رسم الفنان الأمهات جالسات في وضع ثلاثي الأرباع،وبعضهن يحملن ابنائهن الصغار،ووقف الازواج خلفهن،وقد ارتدين الخمار،واسفله اردية طويلة،وعلا وجوه بعضهن النقاب.ورسمت الزوجات بعضهن يتحاور مع ازواجه،أو مع ابنائه،أو مع صديقاتهن الجالسات إلى جوارهن.فمثال للأسر المكونة من الأب والأم والابناء،تلك الأم_ الثامنة من الجهة اليسرى للوحة_،التي رسمت وهي تحمل ابنها على اقدامها،ويقف الأب خلفها، ويضع يده على فم ابنه يداعبه. ومنظر عائلي أخر مثل فيه الأب–الشخص الحادي عشر من الجهة اليسرى للوحة- وهو يحمل ابنه،الذي يستند على ظهر أمه.

تبرز اللوحة مهارة الفنان في رسم مناظر للأسر وتجمها وتلاحمها مع بعضها البعض،وهو ما يؤكد على حميمية العلاقة في المجتمع الإسلامي بين افراد الأسرة الواحدة ،وبين الأسر مع بعضها البعض، كما حسنا ديننا الحنيف. فضلاً عن مهارة الفنان وواقعيته في تخصيص أعلى القبة للأسر المصطحبة نسائها معها،لمشاهدة رقص الدوريش،وهو ما يتناسب مع مراعاة تعاليم الدين الإسلامي، وتقاليد المجتمع،من الحرص على حجب المرأة، فرسمت في اعلى القبة بحيث ترى المشاهد جميعها،ولا يراها أحد،وهي في صحبة زوجها،أو اخيها،أوأبيها.فضلا عن مهارته في رسم الأشخاص وتفاصيلهم ،رغم كثرة هذه الجموع ،فضلا عن حسن التعبير عن اللفتات والنظرات،وسط هذه الجموع، وحسن توزيعه لها.كما عبر عن الترابط الأسري ومشاركة الأباء للأمهات،من حمل أطفالهن،أو رؤية ما بهم ،او حوار معهم،ومصاحبة الازواج لازواجهن،واأصطحابهن معهم خارج المنزل.وتوضح الصورة مهارة الفنان في مراعاة قوعد المنظور،ودقة التفاصيل،وحسن استغلاله للمساحة المتاحة،بمنتهى الدقة،لتوزيع الأشخاص في أوضاع متناسبة،بحيث تبرز تفاصيل كل شخص، حتى الأطفال،الصغار.واختيار أفضل الأوضاع لإبراز المنظر،فمثلا رسم الأسرة المكونة من الأب والأم والأبن- الشخص العاشر من الجهة اليسرى للوحة- فاختار للأب والأبن وضع المواجهة،والأم في وضع ثلاثي الأرباع، فلو رسم الأب أو الأبن في وضع جانبي مثلاً،لما ظهرت التفاصيل،ولاختلفت

---

[1]من مخطوط جلستان سعدي الذي يرجع إلى سنة(974هـ/1566م)،وهو محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن.
Lewis,B,Ettinghausen,H and Grabar,O,**The world of Islam(Faith,Peaple,Culture**)London: Thames and Hudson,(1976),pl.144.

المساحة المتاحة.ومما يبرز حسن استغلاله للمساحة،رسم الأم وقد أمالة رأسها جهة اليمين،كي تبرز بكل وضوح تفاصيل الابن،فاستغل المساحة الموجودة أعلى الكتف الأيسر للأم لإبراز تفاصيل وجه الابن بكل مهارة واقتدار في هذه المساحة الصغيرة للغاية ،التي لا تتعدى بضعة سنتيمترات.وتبرز اللوحة حرص الفنان على رسم النساء محتشمات وهن خارج المنزل، لمراعاة تعاليم الدين الإسلامي،فقال تعالى(قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ * وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فَرُوجَهُنَّ وَلاَ يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ)[1].كما وفق المصور في رسم منظر للأسر المسلمة،أو بمعنى أصدق للمجتمع الإسلامي،مشع بروح الآلفة، والمحبة،والود،والتألف،بين أفراد لمجتمع الإسلامي،وداخل افراد الأسرة الواحدة،وهو ما يدعو له ديننا الحنيف،فالمؤمنين أخوة،فقال تعالى في كتابه العزيز(إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ)[2]،وعن النعمان بن بشير رضي الله عنهما قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم، مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"[3]وهو ما نجح الفنان بكل مهارة في رسمه لجموع الأسر،وكأننا أمام أسرة واحدة.ففي المنظر الفة ومحبة نجح الفنان في إبرازها بين الأسر المسلمة مجتمعة،والواضح من اجتماعها في مكان واحد،وفي وقت واحد، ومن جلوسها متجاورة متلاصقة،متحاورة،مع بعضها البعض،ومتشابه في الطباع، والتصرفات.(لوحة 14 ب)

---

[1] سورة النور:آية 30، 31..

[2] سورة الحجرات:آية 10.

[3] رواه البخاري.

ثالثاً:التأصيل للموضوع الفني

بعد دراسة للفنون السابقة على الفن الإسلامي،وجدت الباحثة أن مثل هذا الموضوع،قد مثل في الفنون السابقة على الفن الإسلامي،حيث وجدت مناظر الأسرة في الفنون القديمة،ففي الفن المصري القديم،كان للعائلة مركز عظيم في الحياة المصرية القديمة، قد لا تجد رسماً منقوشاً في معابد وهياكل مصر إلا وتجد للمرأة مكانها بقرب الرجل[1].فمثلت مناظر الأسرة في نقش مصري يرجع إلى ما قبل حوالي أربعة الاف سنة،يمثل عائلة سامية عربية مهاجرة من جزيرة العرب إلى وادي النيل.ويمثل المنظر رئيس قبيلة عربية،اسمه "ابيشاي"ومعه افراد اسرته،وأتباعه جاءوا نازحين من جزيرة العرب إلى مصر.[2]ومنها ما وجد ايضاً على لوح مربع بالمتحف المصري من عهد الملك "إخناتون"،حيث مثل الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس"أتون"،يدللان بناتهما،ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التي وصلت من عهدى "إخناتون " و"توت عنخ أمون"[3].

ومثلت مناظر الأسرة كذلك في الفن الاغريقي ومن ذلك ما وجد مرسوماً على قاع اناء إغريقي،للشرب_ كيليكس_،من عمل الفنان "يفرونيوس"،يرجع إلى حوالي سنة 500 ق.م.،وهو محفوظ بمتحف اللوفر بباريس،والمنظر يضم البطل تيتوس،وأبيه بوزيدون اله البحر،وأمه الملكة امفتريت أمام لميتوس ملك تكريت.[4]

كما وجدت مناظر الأسرة ممثلة أيضاً في الفن الساساني،على انفورا من الخزف،تمثل رجل وزوجته يحتفلان بالعيد،من القرن السادس أو السابع الميلادي.[5]

نتائج الدراسة

1- رغم أن صور الدراسة سبق نشرها إلا أن موضوع الدراسة يتم لأول مرة تناوله في دراسة مستقلة.
2- أثبتت الدراسة ان المرأة كانت ملاصقة ومشاركة لزوجها، في كل تحركاته سواء داخل المنزل او خارجه، فكانت جالسة معه على كرسي العرش،وفي حفلات الانس،أو مصاحبة له في الطرقات،أو في الفراش،انفاسها إلى انفاسه.
3- تفردت الدراسة بصورة تمثل منظراً فريداً من مناظر الأسرة في الفن الإسلامي،بل وفي الفنون السابقة على الفن الإسلامي وهي تمثيل الأب،وهو يوزع املاكه على الابناء في حضرت الأم.(لوحة 13).
4- غلب على تمثيل الافراد في مناظر الاسرة رسمهم وهم في وضع ثلاثي الارباع،والقليل في وضع جانبي ونادراً ما مثلوا في وضع مواجهة،كما غلب على رسوم الاشخاص تمثيلهم بوجوه مستديرة.ورسم الزوج يكبر الزوجة في أغلب الاحيان.
5- نوع الفنان في رسم مناظر الاسرة،فلم تكن قاصرة على منظر واحد، فرسم منها ما يمثل الزوج والزوجة، مثل مناظر الغرام والمحبة والود،ومناظر الأمن والحماية،ومناظر الغدر والخيانة،

---

[1] حسن،أسامة.،**مصر الفرعونية**،القاهرة: مطابع الوادي الجديد،ط1(1419هـ/1998م)،ص 72.

[2] ويرجح أن العائلة النازحة هي أسرة عربية(عمورية)،وعثر على هذا النقش على جدران الحاكم المصري "ختوم هوتيب"ويرجع تاريخه إلى زمن الفرعون"سيزوستريس الثاني"(حوالي سنة 1900 ق.م).سوسة،أحمد.،**تاريخ وادي الرافدين(في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثارية والمصادر التاريخية)**،جـ1،بغداد:دار الحرية للطباعة(1983م)،ص 299،لوحة 49.

[3] أديب،سمير.،**موسوعة الحضارة المصرية القديمة**،القاهرة:العربي للنشر والتوزيع،ط1(2000م)،ص ص 122،121.

[4] جبسون،كاثرين.،**في ظلال الفن –صور تعيش معها-**،تعريب يوسف،أحمد أحمد.،طاهر،القاهرة :مكتبة نهضة مصر،(1955م)،ص ص 66 ، 67 .

[5] يبلغ الارتفاع 47سم،وهي محفوظة باشكاباد،،متحف ولاية تركمانستان،رقم سجل (3455).
Boris,I,Marshak and Grube.,**Peerless Images**, pl.30.

ومنها ما يمثل الزوج والزوجة والابناء،مثل مناظر تحمل العبء والمسئولية،ومناظر المشاركة والحوار.كما أنه نوع في رسمها أحياناً منفردة ،أو ضمن موضوع رئيسي آخر أو جزء منه.

6- أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم مثل موضوعه الفني بكثرة في تصاوير المخطوطات الإسلامية، وندر تمثيله على التحف الفنية التطبيقية.كما مثله في المدارس الفنية الإسلامية المختلفة سواء في المدرسة الإيرانية،أوالمغولية الهندية،ولكنه قل تمثيله في المدرسة التركية.

7- أبرزت الدراسة حسن احترام وتقدير الزوج لزوجته،حيث مثلها دائما،تجلس إلى جواره، وتشاركه الرأي،وتجلس إلى جواره وليست في مستوى أقل منه،ومثلها مقاربة له في الحجم،كما حثنا ديننا الحنيف على إكرام المرأة،وذلك كما ورد في القرآن الكريم،(وجعلنا بينكم مودة ورحمة)،وتأسياً بسنة نبينا الكريم محمد(صلى الله عليه وسلم).

8- أكدت الدراسة على أن الفنان المسلم كان راصداً للمجتمع بكل ايجابياته وسلبياته،فمثل لنا سلبيات المجتمع مثل السرقة،الخلافات الزوجية،ومحاولة الزوجة لقتل زوجها،ومثل الخيانة الزوجية .وركز الفنان على خيانة الزوجة لزوجها ولم يمثل خيانة الزوج لزوجته –في ضوء ماتم الاضطلاع عليه من مراجع-ولعل السبب في ذلك يرجع أما لكون الفنان كان رجلاً،فاغفل ذلك،أو لعل ذلك يرجع إلى أن الزوجة دائما ما تكون مرتبطة بالبيت وبرعاية الابناء،والزوج أكثر انتقالا،واحتكاكا بالمجتمع،والتنقل من مكان لأخر.وبالتالي هي لا تتمكن من مراقبته،خارج المنزل، وكشف خيانته،فلا يمكنها أن تنقل معه في كل مكان،وفي جميع الاوقات.

9- أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم كان طبيعياً وواقعياً في رسمه لمناظر الأسرة، فلم يقتصر على رسم الأسرة الملكية فحسب،بل رسم الأسرة الفقيرة والبسيطة،من عامة الشعب،سواء أكانت في مجتمع البادية أو الريف أو المدينة.كما رسم الأسرة الصغيرة،المكونة من الأب والأم والابن فقط ،أو من الأب والأم وطفلان،اوالأسرة الكبيرة المكونة من الوالدين وتسعة من الابناء (لوحة13).

10- أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم،قد أبدع وأجاد رسوم مناظر الأسرة في الفن الإسلامي بشكل كبير،عكس بجلاء مشاعر الحب والدفء والود والعطف والحنان داخل الاسرة المسلمة والمجتمع المسلم،وذلك بأسلوب فني دقيق في جميع لوحاته الفنية، عبر عنه سواء باللفتات أو الحركات او النظرات أو بالأوضاع التي وفق في حسن اختيارها او في حسن توزيعه للأشخاص،أو في حسن اختياره للألوان وحسن توزيعه لها،فضلا عن حسن استخدامه للمساحات المتاحة،رغم صغرها أحياناً.

11- أبرزت الدراسة توزيع المهام بين الاباء والامهات في المجتمع الاسلامي،وتكاتف الاباء لخدمة الابناء.كما مثلت الزوجة مساندة لزوجها ومؤزرة له في كل ظروفه الحياتية،وكان الزوج دوماً معاوناً لها،ومصدر أمن وحماية للأسرة.

12- أكدت الدراسة على أن الفنان المسلم كان مراعياً لتعاليم الدين الإسلامي وعاداته وتقاليده في رسومه الفنية،ومن ذلك رسم المرأة وهي محتشمة في وجود الأجانب،ومن تأدب الأبناء وهم في حضرة الاباء،ومن رسم الود والألفة والمحبة بين الزوجين،ومن ابراز مدى التلاحم والتعاون والمحبة بين الاسر المسلمة (لوحة 14).

13- أبرزت الدراسة حرص الفنان المسلم،على ان يبرز عقاب كل من يرتكب جريمة في المجتمع الإسلامي،وأن الله "سبحانه وتعالى"سوف يكشفه،لينال عقابه، مثل عقاب صاحب الدار للص،وعقاب الزوج لزوجته الخائنة،واكتشاف الزوج لخيانة زوجته.(اللوحات 4 ،7، 6)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً:المراجع العربية:

أ-المصادر العربية:

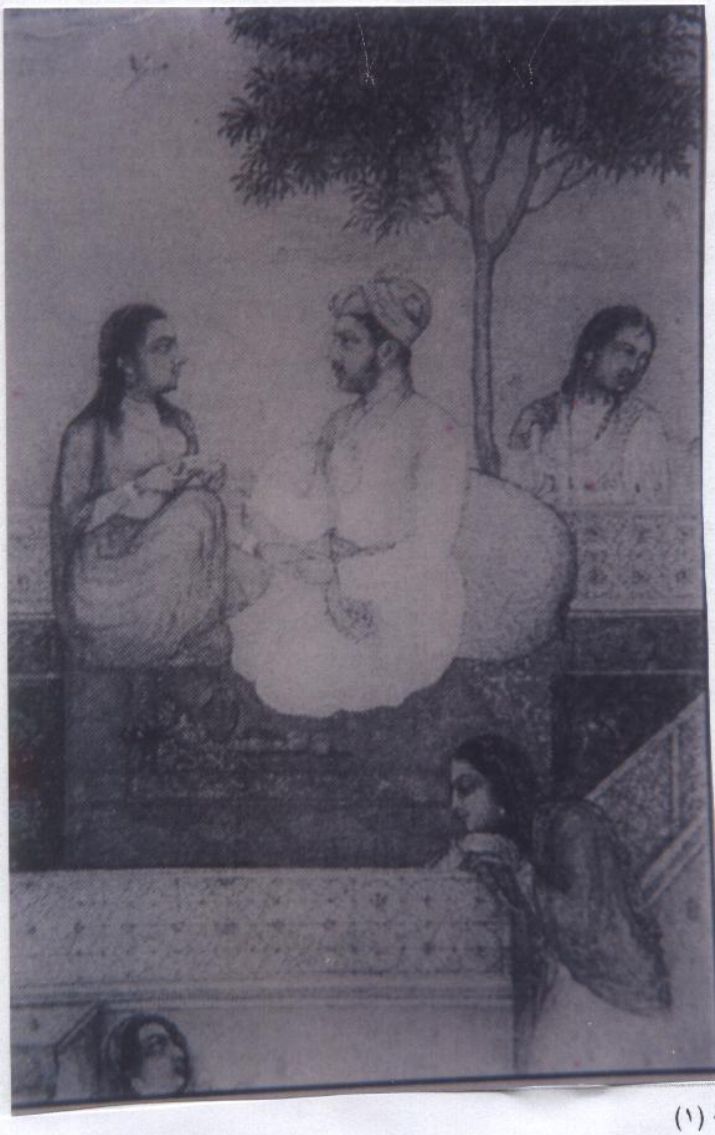
•ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم،**لسان العرب**،جـ1،مراجعة عبد الله علي الكبير،محمد أحمد حسب الله وآخرون،القاهرة:مطبعة دار المعارف(1401هـ/1981م).
•النووي،يحيى بن شرف.،**رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم**،تحقيق أسامة بن عبد الفتاح البطة،القاهرة:دار التقوى،(1997م).

ب- المراجع العربية:

•أديب،سمير.،**موسوعة الحضارة المصرية القديمة**،القاهرة:العربي للنشر والتوزيع،ط1(2000م).
•الباشا،حسن.،**التصوير الإسلامي في العصور الوسطى**،القاهرة: دار النهضة العربية(1992م).
•القباع،مندل عبد الله.،**الترابط الأسري وأثره في تكوين شخصية الشباب**،الرياض:مكتبة الملك فهد الوطنية،(1415هـ/1984م).
•جبسون،كاثرين.،**في ظلال الفن –صور تعيش معها-**،تعريب يوسف،أحمد أحمد.،طاهر،القاهرة : مكتبة نهضة مصر،(1955م).
•حسن،أسامة.،**مصر الفرعونية**،القاهرة: مطابع الوادي الجديد،ط1(1419هـ/1998م).
•حسن،منى سيد علي.،**الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية**، مخطوط رسالة ماجستير،جامعة القاهرة :كلية الآثار(1998م).
•.....،**التصوير الاسلامي في الهند –الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية**،القاهرة:دار النشر للجامعات،(1423هـ/2002م).
•حسين،محمود إبراهيم.،**المرأة في انتاج المصور المسلم**،القاهرة:مكتبة نهضة الشرق،ط1(د.ت).
•.....،**المدرسة في التصوير الإسلامي**،القاهرة : دار الثقافة العربية، ط1(2002م).
•خليفة،ربيع حامد.،**فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي**،القاهرة :مكتبة زهراء الشرق،ط1(1996م).
•.....، **فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني**،القاهرة : مكتبة زهراء الشرق، ط1(1423هـ/2003م).
•سوسة،أحمد.،**تاريخ وادي الرافدين(في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثارية والمصادر التاريخة)**،جـ1،بغداد:دار الحرية للطباعة(1983م).
•عكاشة،ثروت.،**فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور**،القاهرة:دار المعارف بمصر،(1975م).
•.....، **التصوير الإسلامي (الديني والعربي)**،جـ5،القاهرة : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 (1977م).
•.....،**التصوير الفارسي والتركي**(تاريخ الفن)،جـ6،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات (1983م).
•علام،نعمت إسماعيل.،**فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**،القاهرة: مطبعة دار المعارف،ط4(1989م).
•فرغلي،أبو الحمد محمود.،**التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه**،القاهرة:الدار المصرية اللبنانية،ط(1991م).
•كونل، أرنست.،**الفن الإسلامي**،ترجمة أحمد موسى،بيروت:دار صادر،(1966م)
•نمر،عصام،سمارة،عزيز.،**الطفل والاسرة والمجتمع**،عمان:(د.ن)،(1989م).

ثانياً: المراجع الأجنبية:

•Barrett,D,Gray,B.,**Indian Painting**,Geneva:Rizzoli International Publications (1978).
•Boris,I,Marshak and Ernst,J.,**Peerless Images Persian Painting and its sources**,Singapor :Yale University Press(2002).
•David,J,Roxburgh.,**The Persian Album 1400-1600from dispersal to collection** ,London :Yale University Press,(2005).
•Ettinghausen,R.,**Islamic Painting**,Bulletin(1978).
•Grabber,O,**Mostly Miniatures (An Introduction to Persian Painting**), Hong Kong :Princeton University Press(2000).
•Gray,B.,Les Tresors de l'asie-**La Peinture Persane**, Geneve: Skira Flammarion (1977).
•Lewis,B,Ettinghausen,H and Grabar,O, **The world of Islam (Faith, Peaple, Culture**) London: Thames and Hudson,(1976).
•Robinson,B.W.,Grube, Meredith,G.M and skelton R.w.,**The Keir collection (Islamic Painting and the Arts of the Book**),London:Faber and Faber(1967).
•Sheila ,S,Blair and Jonathan,M.,**The Art and Achitecture of Islam 1250-1800**,Hong Kong :Yale University Press(1994).



لوحة (١)

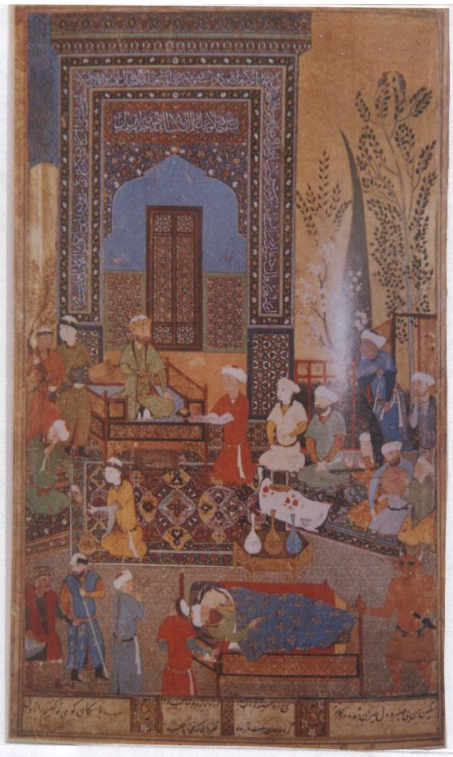
صورة تمثل أحد الأمراء مع زوجته،عليها توقيع المصور جفردهن،بمكتبة شستربيتي_ دبلن.

نقلاً عن: حسن،منى سيد على.،التصوير الإسلامي في الهند،لوحة ١٣٩.

لوحة (٢)

صورة تمثل هولاكو وزوجته في مجلس أنس وطرب،من العصر التيموري،من مخطوط جامع التواريخ، هراة،محفوظة بدار الكتب القومية بباريس. نقلاً عن

عكاشة،ثروت.،التصوير الفارسي والتركي،جـ٦،لوحة ٦٧.

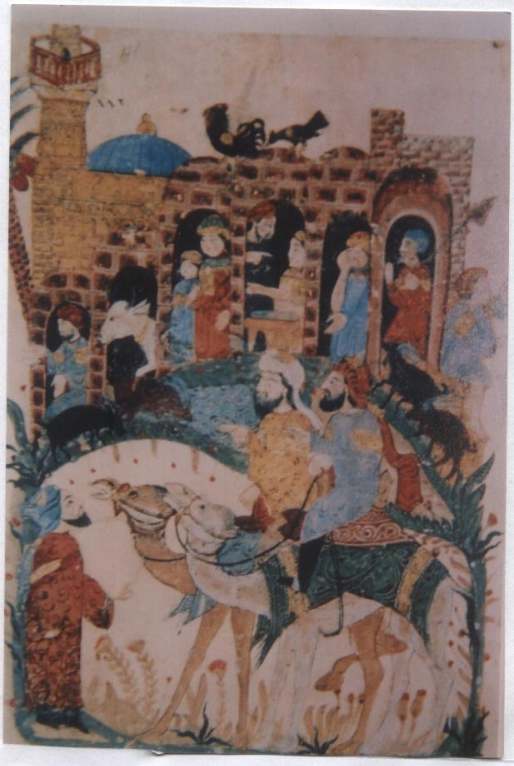


لوحة (أ٣)
صورة تمثل زوج أحضر أمام الملك،ربما من عمل المصور بهزاد سنة(٩٠٣هـ / ١٤٩٧م).نقلاً عن
Robinson(B.W),Islamic Painting,pl.١٨,١١١

لوحة (3 ب) تفاصيل لمناظر الأسرة باللوحة سالفة الذكر

لوحة (٤)

صورة تمثل سقوط اللص في غرفة النوم،التصويرة اليمنى من صدر مخطوط لكتاب كليلة ودمنة، بمكتبة طوبقابسراي في استانبول سنة (٨٣٤هـ/ ١٤٣٠م).نقلاً عن الباشا،حسن.،التصوير الإسلامي،شكل ١٦٦.



لوحة (٥أ)
صورة تمثل منظر قرية،من مخطوط مقامات الحريري،أنتج في بغداد سنة (٦٣٥هـ/١٢٣٧م)، والمخطوط مذهب،مقاساته(٣٤،٥×٢٦سم)،محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس.نقلاً عن
Irwin(R.),Islamic Art,pl.١٤٥

لوحة (5 ب) تفاصيل لمناظر الأسرة باللوحة سالفة الذكر

لوحة (٦)

لوحة صورة تمثل النجار وامرأته وخليلها،من مخطوط كليلة ودمنة،عصر الإيلخانات سنة(٧٦٢-٧٧٦هـ/١٣٦٠-١٣٧٤م)،وهو محفوظ في مكتبة الجامعة باستنبول، رقم سجل(H.O,٢٣,L.O,٢٠٥).نقلاً عن

O,kane(B.),Early Persian Painting,pl.٢٦.

لوحة(أ٧)
قصة الزوجة الخائنة،رسمت بواسطة مسكيناً،المدرسة المغولية ،تؤرخ بسنة(١٠٠٤هـ/١٥٩٥م)، لاهور،المقاس (٤/٣ ٩ × ٨/٣ ٥)،الورقة ٤٢،محفوظة بمكتبة بودلن بأكسفورد.نقلاً عن Barrett(D.),Indian Painting,p.٨٨.

لوحة (7 ب) تفاصيل لمناظر الأسرة باللوحة سالفة الذكر

لوحة (١٨)

صورة تمثل زوجة الإمام حسن تحاول قتله،من مخطوط حديقة السعداء للشاعر "فازولي"،العصر العثماني،القرن ١٠هـ/١٦م.نقلاً عن علام،نعمت إسماعيل..فنون الشرق الأوسط..شكل ٣١٣.

لوحة (٨ ب)

تفاصيل لمنظر الأسرة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (٩أ)

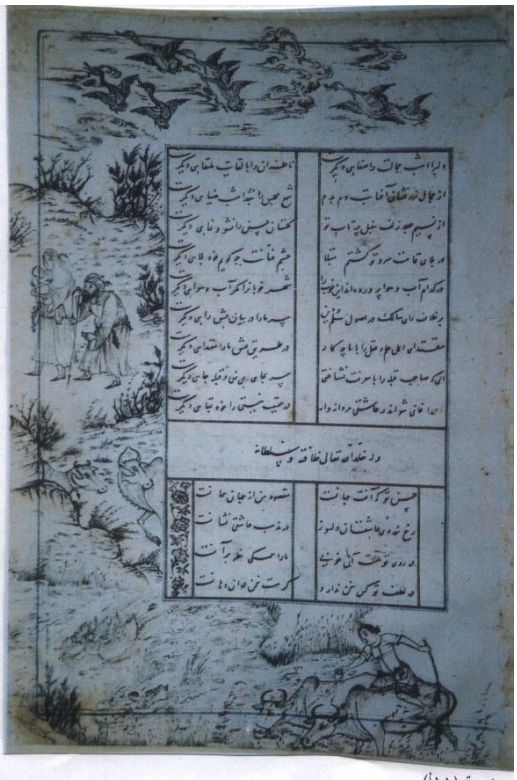
صورة تمثل انوشروان في محادثة،من مخطوط مثنواي لخواجه كرماني، مقاسات(٢٦،٧×١٧،٩سم)،محفوظة بالمتحف البريطاني.نقلاً عن Boris(I),Peerless Images Painting,١٠٥.

لوحة (٩ ب)

تفاصيل لمنظر الأسرة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (١٠)

صورة تمثل تحرك عائلة،من عمل المصور سياه قلم،من منتصف القرن(٩هـ/ ١٥م)، محفوظة بمتحف طوبقابسراي باستنبول.الورقة ٧٢٣،تحت رقم سجل (٢١٥٣).نقلا عن Grabar(O.),Persian Painting,fig.٦٤.



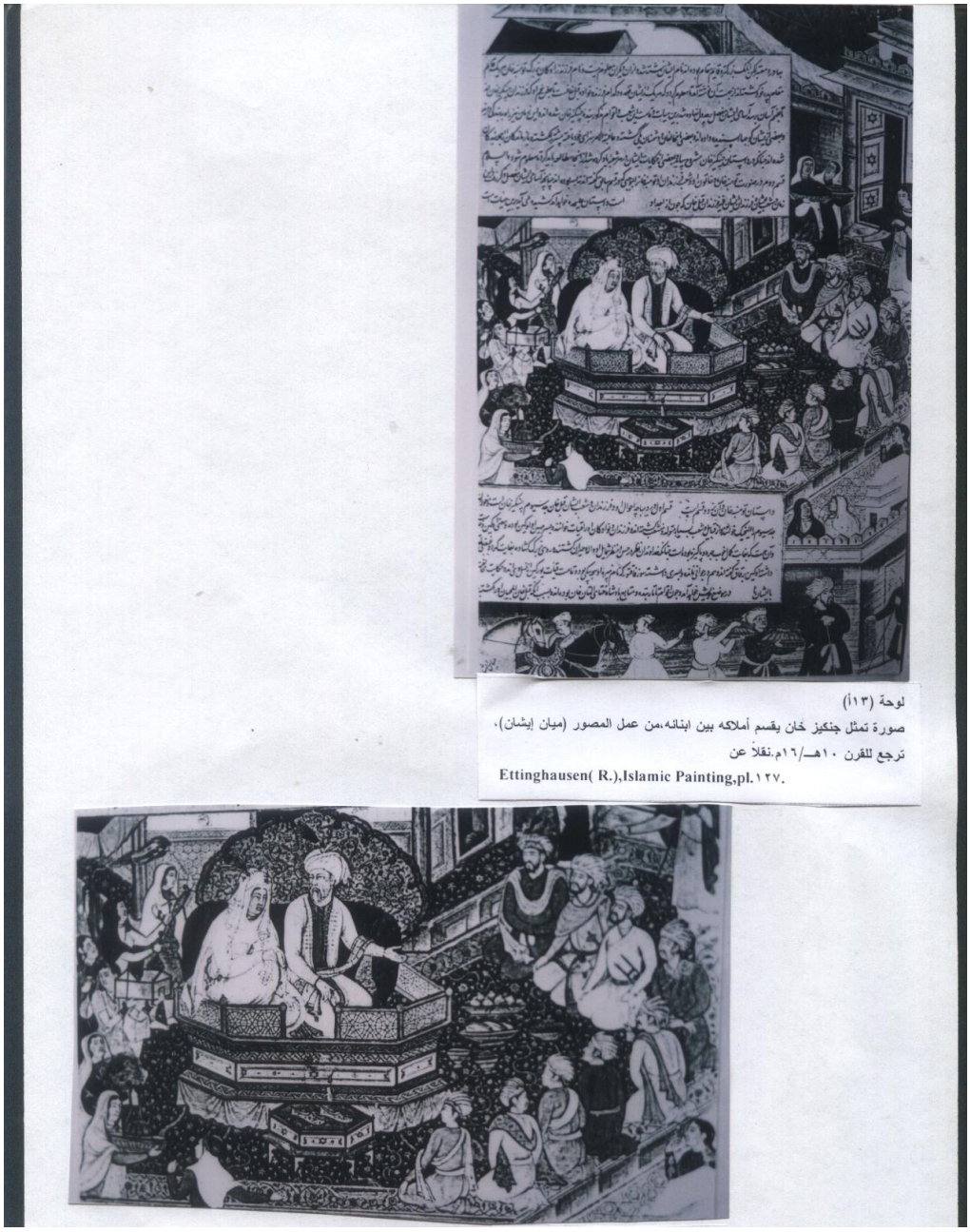
لوحة (١١أ)
صورة تمثل منظر طبيعي،من عصر السلطان أحمد جلاير، من ديوان ينسب إلى بغداد، سنة(٨٠٦هـ/ ١٤٠٣م)،محفوظة بمتحف الفرير بوشنطن.
Sheila (S.),Art and Architecture,pl.٤٠.

لوحة (١١ب)
تفاصيل لمنظر الأسرة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (١٢)

صورة تمثل الشاعر والدرويش،من مخطوط نفحت الأنس،من المدرسة المغولية الهندية، يؤرخ بسنة(١٠١٢هـ/١٦٠٣م)،اجرا،ورقة ١٤٢،محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن (رقم سجل or.١٣٦٢).نقلا عن

Barrett(D.),Indian Painting,pl.٩٧.

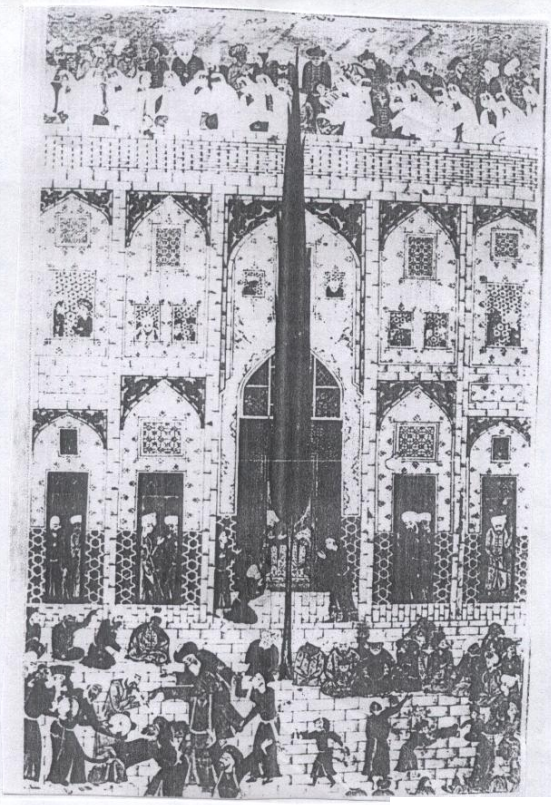


لوحة (١١٣أ)

صورة تمثل جنكيز خان يقسم أملاكه بين ابنائه،من عمل المصور (ميان إيشان)، ترجع للقرن ١٠هـ/١٦م.نقلاً عن

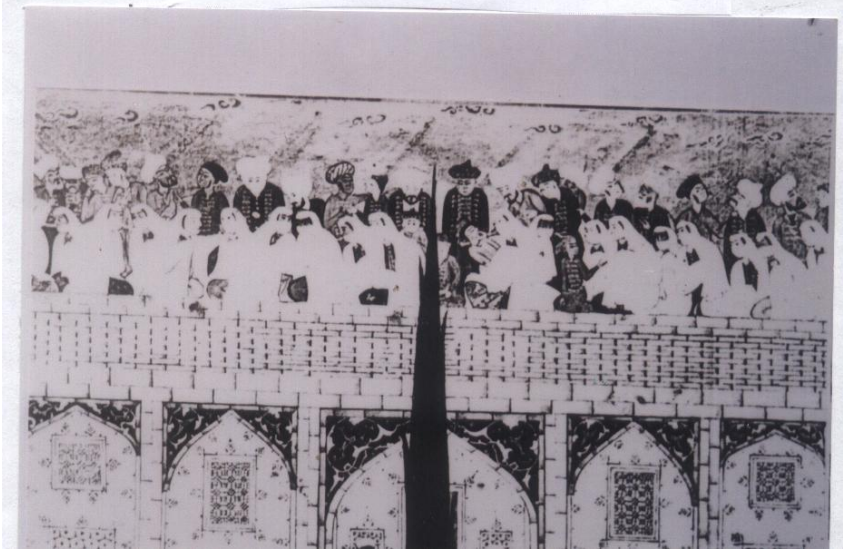
Ettinghausen(R.),Islamic Painting,pl.١٢٧.

لوحة (13 ب) تفاصيل لمناظر الأسرة باللوحة سالفة الذكر



لوحة (14 أ)

صورة تمثل رقص الدراويش في قبة سعدي،بشيراز،من مخطوط جلستان سعدي، يرجع إلى سنة (٩٧٤هـ/١٥٦٦م)،والمخطوط محفوظ بالمتحف البريطاني،بلندن.نقلا عن Lewis (B.),World of Islam,pl.١٤٤.



لوحة (14 ب) تفاصيل لمناظر الأسرة باللوحة سالفة الذكر