INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE RESEARCH

ISSN: 2785-9622

VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 86 – 115.

www.egyptfuture.org/ojs/

تعبيرات الجسد ومؤثرات الحركة في التصوير الاسلامي دراسة اثارية فنية في ضوء نماذج من صور المخطوطات الإسلامية .

د. سلامه حامد علي حسن

مدرس الاثار الإسلامية كلية الاثار جامعة الأقصر

مقدمة

لعل اقدم الصور التي وصلت الينا في التصوير الاسلامي هي الصور التي وجدت علي جدران قصير عمرة الذي ينسب الي الوليد بن عبد الملك 86-96 هـ /705-715 م ، ويعتبر هذا القصر من القصور التي عني ببنائها الامويويون ببلاد الشام لأسباب سياسية واجتماعية [1].

حيث يوجد رسم في الحائط الغربي من القاعه الغربية تعرف باسم اعداء الاسلام قوامها ستة اشخاص ذوي ملابس فاخرة وتظهر الرسوم ثلاثة في الصف الاول وثلاثة في الصف الثاني وفوق اربعة منهم كتابة باللغة العربية والاغريقية لاتزال باقية [2].

ويرجح ان هؤلاء الرجال الستة يمثلون حكاما خضعوا لصاحب القصر وهم من اليسار الي اليمين قيصر وكسري في الصف الامامي ورودريق والنجاشي في الصف الخلفي [3] ، ولعل المتأمل في صورة اعداء الاسلام يجد ان تصميمها من الموروث الساساني وان هذه الهيئة التي نفذت من حيث رسم اليدين مرفوعتين الي النصف ومفتوحتين الي الامام

شارة من شارات الخضوع ، وهي تشبه صورة في نقش رستم تمثل بعض الامراء يقدمون الهدايا والعطايا للملك الفارسي في توسل وخضوع [4] .

وتطورت اشكال الحركة والتعبيرات الجسدية فنجد احد الصور التي تقع في قاعة القبة بقسم الحريم بقصر الجوسق الخاقاني بسامراء ، حيث نجد في الصورة صائدة تضرب حمارا وحشيا ضربة قاضية بينما يهجم عليه كلب الصيد ونري السيدة تتكئ بقدمها اليسري علي الاطار الدائري للوحة وتدفع كتفي الحمار بقدمها اليمني وتقبض يدها اليمني علي اذن الحمار اليسري بينما تقبض اليد اليسري علي خنجر تطعن به الحمار في جبهته لتردية قتيلاً (5).

وتمثل تلك اللوحة تطوراً كبيراً في اساليب الحركة والتعبيرات في اللوحة الفنية التصويرية نتيجة احتكاك العباسيين المباشر بالفرس وتأثر سامراء بفن وحضارة الفرس القديمة .

أما في مصر في العصر الفاطمي حيث وجدت ورقة مخطوط بالفسطاط قوام رسمها سيدة عارية ضخمة الجسم ، والوجه مستدير في وضعية ثلاثية الارباع والحواجب كثيفة والعيون تشبه الحلقات الواسعة ، اما الانف فكبيرة ومشعة والفم مرسوم بطريقة طبيعية والشفه العليا قصيرة بعض الشئ والايدي ضخمة وطويلة بالنسبة للارجل القصيرة ونري الارجل والاقدام جانبية بينما بدن الجسم يبدو امامي والسيدة تحمل اله موسيقية في يدها اليسري وتحمل كأس في يدها اليمني (6).

وتعد اهم الصور الادمية في الحمام الفاطمي واكثرها حفظا صورة تمثل شابا يجلس متربعا ويحمل كأس وجسم الشاب في وضع المواجهة والوجه في وضعية ثلاثية الارباع ويتدلي من رأس الشاب خصلتا ن من الشعر أحدهما في الخلف والاخري في الامام وعيناه مرسومتان بالشكل اللوزي اما الذقن فمستديرة وبالنسبة لليد التي تمسك بالكأس فشكلها طبيعي الا ان اليد الاخري فتبدو حركتها متكلفة وغير طبيعية (7).

من خلال التقديم والنماذج الاولية في التصوير الاسلامي المبكر نستطيع ان نحصر شكل الحركة في انها حركة بسيطة وغير مراعية للنسب التشريحية بالاضافة انها مرحلة تمثل الاخذ المباشر من الاوساط المحيطة التي برعت في هذا المجال وليس هناك اي ابتكار في الحركة او ابداع في تناول الموضوعات الفنية المصورة حيث لم يكن المجتمع في بدايته مرحبا بهذا الفن نتيجة بعض اللبس في الفهم او عدم استقرار العقيدة الاسلامية الصحيحة عند العرب في بداية الاسلام .

نماذج من التصاوير في مدرسة التصوير العربية

تتمثل مدرسة التصوير العربية في عدة مخطوطات ؛ أهمها مخطوط "مقامات الحريري [8] " ، مخطوط "خواص العقاقير لديسقوريدس [9] " ، ومخطوط " كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل " لإبن الرزاز الجزري (1136- 1206هـ) ، ولعلنا نجد المخطوطين الأخرين أقل في تصاوير الحياة ومجالاتها المختلفة ؛ حيث أنها من المخطوطات العلمية ، التي يقتصر إنتاجها علي الجانب العلمي ، فهي ليست مجالاً للإبداع الفني ، وقد لا تحتوي علي رسوم آدمية أو حيوانية مثل بعض كتب النبات والجغرافية والهندسة [10].

تباينت التصاوير بين الفروع المحلية لهذه المدرسة فنجد منها ما تم تنفيذه في مصر ومنها ما تم تنفيذه في سوريا ، أو العراق ... ، ولكن يظهر أنه بالرغم من تنوع مراكز التصوير الفنية إلا أن هذه التصاوير يغيب عنها البعد عن الواقعية ، وعدم مراعاة النسب التشريحية للجسم الإنساني [11] ، وهي من سمات المدرسة العربية ، التي تظهر بوضوح في هذه اللوحات :

لوحة : (1) منظر من كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل المخطوط : بمتحف سميثسونيان للفنون الأسيوية ، الولايات المتحدة [12] تمثل اللوحة أحد الحيل التي إبتكر فكرتها إبن الرزاز الجزري (ت 602هـ -1207م) [13] ، ويظهر باللوحة التكوين الذي يشبه السفينة ، حيث يتكون المستوي السفلي من شريط أزرق به خطان متعرجان يمثلان

المياه التي تسبح بها السفينة ، يلي الخط الذي يمثل المياه بدن السفينة ، ويحتوي البدن علي محور يدور عليه ترس ، ثم مجموعة من الدواليب التي تنقل الحركة .

أما وفي الاعلي حجرة تشبه المقصورة مقامة علي أعمدة صغيرة ذات هيئه زخرفية ، ويجلس بالمقصورة رجل ، ويغطي المقصورة شكل مقبب مزخرف يعلوه قائم زخرفي مرتفع يتكون من جزء كروي يعلوه ورقتين ذات لون أسود ويتوسطهم ثالثة ذات لون أحمر، يلي المقصورة رجل يقدم الشراب إلي الرجل داخل المقصورة ، يليه تسعة من الرجال يحمل كلاً منهم بيده كأس للشراب ويرتدون ملابس أنيقة ذات ألوان زاهية وزخارف هندسية ، وحول رأس كل منهم هالة، ويشغل المؤخرة رجل يمسك بيدية عصا خشبية طويلة للتحكم في توجيه السفينة .

لوحة: (2) منظر بحري ، من مخطوط كتاب خواص العقاقيرالطبية لديسقوريدس . 619 هـ / 1222 م . المحفوظ بمجموعة مارتن ، ستوكهولم ، السويد [14]. والمشهد عبارة عن سفينة بها مجموعة من الرجال في وسط المياه ذات الخطوط المتموجة التي تسبح بها الأسماك ، والسفينة وسط بركة من المياه المحاطة بسياج يشبه الحبل الضخم المجدول ، وعلي جوانب المنطقة المائية توجد الأعشاب والنباتات الطبية ، والسفينة ، تتكون من مقدمة مثلثة الشكل وبها زخارف من خطوط هندسية علي هيئة ألواح الأخشاب المتداخلة معاً ، ويتدلى من المقدمة شكل به ستة أزرع يمثل المرساة .

والسفينة بداخلها شخصين يمسك كل منهما مجدافين ينتهي كل مجداف بشكل يشبه ورقة نباتية ، وتلتحم المؤخرة بالبدن المستطيل وهي عبارة عن شكل مثلث يشبه المقدمة، ولكنه ينتهي بقائم خشبي مرتفع ينتهي بحلية خشبية ، ويحتل المؤخرة أحد البحارة الذي يمسك بمجداف طويل ينتهي بشكل ورقة النبات ، ويعلو بدن السفينة طابقين يرتفعان إلي مستوي المقدمة ، بكل طابق نحو أربع فتحات يظهر من كل فتحة رأس إنسان من ركاب السفينة .

لوحــه : (3) نهر الفرات من مقامات الحريري ، 619هـ / 1222م . بالمكتبه الاهليه ـ باريس [15]، اللوحة لسفينة بحرية بها خمسة من الرجال ذوي الملابس والعمائم العربية بالإضافه لإثنين من البحارة ، يشغل أحدهما المقدمة والآخر في المؤخرة ، ويتوسط المركب ، صاري يحمل عارضة شراع ذات شكل مقوس وتحمل شراع علي شكل مثلث مقلوب قاعدته أعلي الصاري أوعارضة الشراع ، ورأس الشراع المثلث أسفل الصاري ، ويخرج من قاعدة الشراع حبل يمسك طرفه البحَار في مقدمة السفينة ، وطرفه الآخر مع البحار الآخر الذي يمسك بالدفة في مؤخرة السفينة .، التي تحتوي علي تكوين صغير يشبه الدفة ، التي يقع فوقها صاري آخر موازي للصاري الكبير ، لكنه يحمل علم مستطيل مشقوق ذو طرفين و ينتهي الصاري بحلية بصلية ، وأسفل السفينة نجد مجري مائي محدد باللون الأزرق تعوم به أربعة أسماك ذات لون أحمر .

لوحة : (4) عبور نهر الفرات ، مقامات الحريري 734 هـ / 1334 م . بالمكتبه القوميه ـ فيينا[16] . تمثل اللوحة سفينة بحرية من أحد مقامات الحريري ، تبحر وسط المياه المكونة من خطوط متعرجة ، بالإضافة إلي ثلاثة خطوط متموجة وسط هذه التعرجات ، والسفينة تتكون من مقدمة بزاوية حادة مع سطح المياه ولها بدن أسود ولها مؤخرة منبعجة للداخل ، ومثبت بها مجداف كبير ضخم .

وتنقسم سطح السفينة إلي جزئين متقاربين عن طريق صاري عريض لكنه غير مستقيم ويحمل عارضة خشبية يتدلي منها شراع متموج ؛ حيث يظهر به خطوط تقسمه إلي كرانيش عديدة .

ويجلس في النصف الأمامي للسفينة ثلاثة من الرجال، وكذلك في النصف الخلفي ثلاثة آخرون ، وتتشابه ملامح وجوه الرجال في المقدمة والمؤخره حيث يبدوا أنهم أنفسهم ولا تختلف غير الثياب ، ويقف علي دفة المركب شخص سابع يعمل علي توجيه المركب والتحكم فيه .

التعبيرات الحركية والجسدية في التصوير العربي :

جاءت التعبيرات الحركية متباينة في تصاوير المدرسة العربية فقد جاءت الحركة جامده بعض الشئ والاشخاص لايتحركون بل يتم تثبيتهم في وضع واحد اما الحركة فقد جاء علي هيئة التفات بالاعين او حركات خفيفة بالايدي ويتشابه الاشخاص الي حد كبير ولا يظهر اي منهم يتحدث او يهم بعمل ما في اللوحة، بل هو مثل الدمية التي يرمها الفنان لذا جاءت الحركات خفيفة ومستوحاه ويمكن ادراكها من الحركة الخارجية مثل حركة الرياح والاعلام او الامواج او اهتزاز النباتات او الاشرعة ..... واشارات الرجال باصبعين نحو شئ ما او شخص ما او وضع اصابعهم في افواههم من الدهشة وكل ذلك من موروثات التصاوير السابقه علي المسلمين ....

ثانيا : نماذج التصاوير مدارس التصوير الايرانية :

1 : مدرسة التصوير المغولية :

كان لهذة المدرسة طابع خاص ، فلم تلق صناعة التصوير في عصر المغول تلك العناية التي لقيتها في بلاط العباسيين أو التي لقيتها في بلاط التيموريين والصفويين بعد ذلك ، ولا نقصد بذلك أن هناك إعراضاً عن هذه الصناعة أو إهمالاً لها ، ولكن نلاحظ أثار العجلة التي نراها في صناعة أكثر الصور الفارسية التترية فالحروب الكثيرة التي إمتاز بها هذا العصر لم تكن لتجعل الأمراء وكبار رجال الدولة يطمعون في عمل دقيق يستغرق الوقت الطويل [17].

وقد ظهر الأثر الصيني في التصوير الإسلامي في إيران إلي جانب الإرث الفني العربي مما أدي إلي ظهور طابع فني جديد من التصاويرالصينية بصبغة عربية إصطلح علي تسميتها بالمدرسة المغولية [18] .

ومن أهم ما وصل إلينا من مخطوطات المدرسة المغولية مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين يرجع (714هـ/ 1314م) وصور هذا المخطوط تتمثل في حوادث من الإنجيل ، ومن حياة بوذا ، ومن السيرة النبوية العطرة ومن تاريخ الصين ، والإمبراطورية الإسلامية ؛ وأهم ما يميز صور هذا المخطوط ؛ هي الأثر الصيني الواضح في رسم المناظر الطبيعية وفي السحنة المغولية التي تظهر في رسوم الأشخاص [19] ، وهذا ما نجده واضحا في اللوحة (5) التي تمثل غزو المغول لبغداد. من مخطوط جامع التواريخ . لرشيد الدين ق8 هـ / 14 م والمحفوظ بمتحف الدولة ببرلين[20] المنظر يمثل مشهداً من مشاهد غزو المغول لبغداد (656هـ/ 1258م) حاضرة الخلافة الإسلامية في العصر العباسي ، حيث تعرضت لنكبة الغزو المغولي من قِبل زعيمهم هولاكو خان الذي قضي علي الخلافة العباسية بقتل الخليفة المستعصم بالله (611-656هـ/1213- 1258م) ، ، ويمكن تقسيم اللوحةلأربعة أقسام أفقية علي ما يلي :

المستوي الأوسط : يمثل مجري نهر كبير ذو مياه زرقاء جارية شيدت عليه قنطرة ؛ عبارة عن ثلاثة زوارق متوسطة الحجم ذات لون أسود ومثبتة إلي جانب بعضها البعض بسلاسل ؛ بحيث تبقيها السلاسل في أماكن متقاربة ثابتة يسهل معها إقامة جسر خشبي يعبر عليه الجنود ، وهو يتسع لشخصين جنباً إلي جنب ، ومشيد من الأخشاب المكونة علي هيئة قطع الحجارة الضخمة والمتراصة فيما يشبه البناء ، ويعتلي هذا الجزء إثنان من الجنود يحمل كل منهما سيفاً ، وأمام هذا الجسر في يسار اللوحةيوجد قارب صغير به ثلاثة من الرجال ذوي السحن العربية ، ويلبسون ثياباً عربية ويرتدون عمائم كبيرة ويبدو أنهم في وضع الهروب حيث يشير إليهم الجنود بسلاحهم .

المستوي الأدني : يظهر به جانب من اليابسة يشغله بعض الجنود وينشغل كلٌ منهم بسلاحه ليضرب سور المدينة ، ويظهر بهذا القسم ثلاثة من الجنود بيد كل منهم قوسه وهو يستعد للرمي ، ويجاورهم ثلاثة أخرين معهم دف كبير يحمله إثنين منهم بينما يقرعه الثالث ، وأمامهم سلاح المنجنيق الذي يقف بمحازاته إثنين من الجنود يحمل كل

منهم درعه علي ظهره ويضعون أيديهم علي صدورهم في وضع يوحي بالإستماع لأوامر القائد الذي أمامهم ، وينتهي المستوي بمجري مائي ينبع من مبني ذو باب يطل علي ضفة النهر ، وينحدر الماء في هذا المجري في شكل فني جميل. ويوجد بعد ذلك أحد الأبراج المشيدة والتي يتدفق من خلالها الماء والمقام علي ضفة النهر ، ويعتلي سطح البرج إثنين من الجنود يطلقون سهامهم علي بعض الفارين ناحية النهر ، ويمسكون التروس الضخمة ويرتبط البرج بسورين بينهما عدد من المرافق والمباني التي يقف عليها الجنود ذوي الدروع والأقواس ، ويلبسون خوذات تنتهي بعلم أحمر صغير ويقوم إثنين من الجنود بإطلاق النفير من ألات موسيقية طويلة ، بينما وضعوا سيوفهم ودروعهم أمامهم والباقين منشغلين بالتصويب بالقوس .

أما القسم الأعلي : فيمثل المستوي الأخير من اللوحةحيث توجد به ضفة النهر الآخري ؛ وبه مبني يرتبط بالسور الخارجي عن طريق الجسر المقام علي القوارب وله فتحة ذات عقد مدبب علي الجسر مباشرةً ، يليها فتحة أخري جهة اليسار، ولكنها أقل في المستوي منها ، يعلوها شرفة ذات شباك ، يعلوها سقيفة ، ومن الناحية اليمني توجد شرفة ثانية يظهر بها إثنين من النساء لكن ملامحهن غير واضحة.

التعبيرات الجسدية والحركية في اللوحة تتمثل في عدة مشاهد ؛ حيث يمثل المشهد الاول ثلاثة يقومون بقرع الطبول يحمل اثنان الطبلة الضخمة والثالث يقوم بالطرق عليها بكلتا يدية ، وخلفهم ثلاثة من الجنود يطلقون السهام وقد شد كل منهم وتر السهم في وضع الضرب ، والي اليسار جنود المدفعية وهم واقفون وقفة مطمئنة بجوار المنجنيق ويضعون كلتا يديهم علي بعضها كما لو انهم يستمعون الي امر ما ، وفي المقابل اثنين ينفخون في الابواق تماشيا مع صوت الطبول ولكن بجوارهم رجلين يوجهون السهام نحو معسكرهم في منظر غير موفق ، وعلي الجسر فوق النهر اثنين من الفرسان يحملون السيوف ويتوعدون ثلاثة من العرب لازو بالفراد في قارب صغير حيث لايناسب القارب اجسامهم وتبدو حركتهم غير مزعورة بالرغم من هول الفاجعه التي

حلت بهم وترصدهم من جانب الرماه في كل مكان فنري الشخص في مقدمة القارب يشير بكلتا يديه الي مكان الهروب والاخير يقبض علي مجداف المركب بكلتا يديه ، ونجد الحركة واضحة في الامواج الرجراجة التي تتلاعب بالمركب الصغير .

2: مدرسة التصوير التيمورية :

جعل التيموريون من بلاطهم ملجأً لمشاهير الأدباء والفنانين والمصورين من كل المدن الإيرانية التي كانت مراكز فنية مزدهرة مثل بغداد وشيراز وتبريز وغيرها فوصل فن التصوير الإسلامي أوج إزدهارة خلال القرن (9هـ - 15 م) وإزدهرت مدارس ومراكز فن التصوير في كل من سمرقند وبخاري وهراة وشيراز وتبريز [21] .

لوحة: (6) معركة بحرية بين مهر ومهربان . من مخطوط خمسة نظامي ، خواجه كرمان . 841هـ/ 1432 م . محفوظ بالمكتبه البريطانيه – لندن [22].

تمثل اللوحة منظر قتال بين إثنين من مهر ومهربان في خضم الأمواج ، ففي الجانب الأيمن من اللوحة نجد نصف أمامي من قارب ذو مقدمة مدببة حادة الشكل ، وبدن القارب ذو لون قاتم وتزينه حليات دائرية تشبه الشمس ، وللقارب صاري طويل يحمل شراعاً عليه بعض الزخارف النباتيه ، وعلي متن القارب يوجد ستة من الرجال المسلحين بعدة القتال من سيوف وأقواس ورماح .

وعلي الجانب المقابل يوجد نصف أمامي لقارب ثاني ذو مقدمة مرتفعة مدببة الشكل ، وللقارب بدن بلون قاتم وعليه حليات زخرفية دائرية بلون فاتح وكذلك زينت حافة القارب بنفس اللون ، وعلي متن القارب مجموعة كبيرة من الرجال المسلحين والذين يتشابكون مع الرجال علي القارب المقابل ، وتظهر مجموعة من السيدات خلف الرجال الذين يحملون التروس .

اللوحة تحمل الكثير من العناصر الحركية والتعبيرية تقترب السفينتين من بعضهما نجد رجلين من السفينة التي علي الجانب الايمن يحاول احدهم جذب السفينة الاخري بيدية الاثنين وشدها الي سفينتهم والاخر يمسك خطاف ايضا ويجذب السفينة الاخري نحوهم ، وعلي الجانب الاخر نجد السفينة الاخري بها فارسين في المقدمة يحمل احدهم السيف ويرفعه ليضرب ايدي من يقومون بجذب السفينة ، والاخري يحمل قوسا يحاول به ضرب الطرف الاخر بينما يقف رجل اعزل بجوارهم يبدوا خائفا وخلفة مجموعه من الجنود المتحصنين بالدروع وخلفهم مجموعة من النساء ، ونجد في القارب الاول احد القادة يخرج سيفه من غمدة وخلفه رجل يشهل سيفه واحد الرماة يرمي سهما ، والوحة بها الكثير من عناصر الحركة والحياة التي تجعل من الصورة لوحة حية فنجد الامواج وحركتها وحركة الرياح علي شراع السفن مما يعني توافق الحالة النفسية للاشخاص في اللوحة مع مشهد الحرب والقتال .

3 : مدرسة التصوير التركمانية :

إمتازت صور المخطوطات التي زوقت بحسب المدرسة التركمانية في مدينة تبريز وشيراز بخصائص فنية إعتمدت في الكثير منها علي الخصائص التي كانت سائدة في العصر التيموري [23] .

لوحة: (7)علاج الشاب الذي ركب البحر لأول مرة . من مخطوط كُليات – سعدي[24] 910 هـ / 1505م. تمثل اللوحة أحد الموضوعات العلاجية حيث يقوم أحد الحكماء بعلاج شخص أجنبي يرهب ركوب البحر حيث يراه لأول مرة ؛ وبرغم ملاطفة الناس للغلام إلا أنه ظل يصرخ حتي ضجر الملك ، ونجد أحد الحكماء علي سطح السفينة يعرض علي الملك علاج الصبي وينصحه بتعريض الغلام للماء العميق حتي إذا أشرف علي الهلاك أنقذوه ، وبذلك تزول رهبته من المياه [25] ، وقد عبر الرسام عن الموضوع بدقة ؛ فنجد سفينة تسبح وسط المياه المتموجة المليئة بالأسماك ؛ وتتكون من مقدمة علي هيئة حصان تبرز عن إطار الصفحة ويعلق برقبة الحصان دلاية بها

مجموعة من الشعر الأحمر ، وترتبط الرأس برقبة رفيعة طويلة تلتحم بالبدن الطويل المستطيل الشكل ذو اللون الأسود وتزينة وحدات زخرفية نباتية .

وعلي سطح السفينة نجد في المقدمة كرسي يجلس علية أحد الملوك الذي يرتدي رداء أحمر وفوقة قفطان أزرق ويرتدي عمامة تنتهي في أعلاها بثلاثة ريشات ، وفوق الجلسة ظلة مزخرفة مقامة علي قوائم رفيعة ، وخلف الملك نجد أحد الحاشية .

وفي مواجهة الملك وسط السفينة نجد ستة أشخاص يتقدمهم الحكيم الذي يتحدث مع الملك بشأن الغلام الذي يهاب المياة الذي صور علي هيئة رجل نصف عاري ويمسك بجانب السفينة ويحاول أحد الرجال مساعدتة في النجاة من الغرق ، ويظهر من خلف الرجال صاري ضخم طويل يحمل شراع أبيض غير واضح الشكل وينتهي الصاري بشرفة مراقبة يجلس عليها ديدبان السفينة (مراقب البحر) .

التعبيرات الحركية والجسدية في اللوحة ؛ اللوحة بها احد الامراء يجلس تحت مظلة علي ظهر سفينة وخلفة احد الاتباع ويجاس امامه الوزير القرفصاء وخلفة مجموعه من الرجال ، وهناك شخص ما يحول الجميع مساعدته لانه يتعلق بجانب السفينة والجميع ينظر اليه ولكن الحركة هنا مقصودة ، حيث ان هذا الشاب الملقي في المياة يرهب البحر والامير عامر بالقائة في البحر لتزول رهبته وهنا يحاول الامير شرح الامر ويشير باحدي يدية نحو الشاب والاخري علي فخذه وينظر الجموع عي ظهر المركب وكانه يعلمهم درسا ، ويحاول الوزير فهم الامر ونجده يجلس علي ركبتيه امام الامير وفي مواجهة الشاب واحدي يدية نحو الامير والاخري مبسوطة للشاب ، وخلفة من يحني ظهرة ليساعد الشاب بكلتا يدية ولكن بناءا علي توجيهات الزير ونجد الاشخاص في الخلفية ينظرون نحو الشاب ونحو الامير في انتظار الاوامر او يتعلمون الدرس ، هذا يعني ان الفنان من خلال حركة الاشخاص التعبيرية وايماءتهم قد اعطي للمشاهد الكثير من التفاصيل .

4 : مدرسة التصوير الصفوية :

كان حكم الصفويين في إيران عصر رخاء وتقدم ، فعرفت البلاد في القرنين (10-11هـ/ 16-17م) وفي الربع الاول من القرن الثاني عشر تطوراً كبيراً في الفنون ، وبلغت فنون التصوير في النصف الأول من حكمهم الطويل درجة عظيمة من الإبداع والإتقان ؛ وذلك نتيجة إستيلاء الشاه إسماعيل علي مدينة هراة وهجرة الفنانين إلي عاصمته تبريز وتعيينة لبهزاد مديراً لدار الكتب الملكية ، كل ذلك كان باعثاً علي نشأة مدرسة جديدة جمعت كل من هاجر إليها من فناني هراة بالإضافة لفناني تبريز الذين تتلمذوا علي يد المصوربهزاد [26].

وكما إزدهرت فنون التصوير في تبريز نتيجة رعاية الملوك والأمراء الصفويين؛ إزدهرت كذلك في باقي عواصم الدولة الصفوية كما في قزوين واصفهان وإستطاعت بعض المدن الكبيرة أن تحتل مكانة في التصوير إلي جانب عواصم الدولة مثل مدن مشهد وشيراز وبخاري ، مما يدل علي تشجيع الفنون في ربوع الدولة الصفوية [27] .

ومن مميزات الصور الصفوية المبكرة لباس الرأس المكون من عمامة ترتفع بإستدارة تبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء وإذا كان وجود هذه العمامة في لوحةمن الصور يدل علي أنها ترجع للعصر الصفوي فإن عدم وجودها لا يحتم أن تكون اللوحةمن عصر آخر ، وتظهر في الصور الصفوية عظمة العصر وأبهتة وأكثر المناظر مأخوذة من حياة البلاط والطبقة الارستقراطية [28] ، ونتيجة هذا الإهتمام بالتصوير إستطاعت هذة المدرسة ومراكزها الفنية إنتاج ونسخ عدد كبير من المخطوطات ، وإستمر تأثير المدرسة الصفوية في المدارس الأخري بفضل مصوريها وتلاميذهم في كل أنحاء إيران.

لوحة: (8) زوج من العشاق في نزهة بحرية وقت العاصفة من مخطوط ديوان سنائي 923 هـ/ 1525 م مجموعة الأمير صدر الدين أغا خان [29] الموضوع قصصي يمثل أحد الأمراء ومشوقته في نزهة ولكنهم وسط العاصفة ، ويظهر باللوحةسفينة ذات لون أسود وحافة صفراء ، وتحت الحافة شريط من الزخرفة المتمثلة في نقاط متجاورة .

والسفينة لها مجاديف ومقدمتها إنسيابيه مدببه يشغلها أحد البحاره الذي يمسك بيده مجداف ، ويتوسط سطح السفينة جلسة لها قوائم وتغطيها ظلة من الاقمشة المزخرفة ، وفي أحد قوائم الظلة يوجد علم كبير أبيض ، ويجلس داخل الظلة زوجين من الأحبة يرتدي الأمير قفطان أخضر وممنطق بحزام من الوسط ويرتدي فوقه عبائة ذات لون أحمر ، ويعلو رأسه عمامة ذات عصا حمراء ويشير بيده إلي البحر ، وتنظر محبوبته إليه بإستحياء وحولهم أربعة من الأتباع ، وفي مؤخرة السفينة يوجد إثنين من البحارة يهتمون بحركة المركب عن طريق مجدافين ، وقد عبر المصور عن ظلمة الليل باللون الأسود والألوان الداكنة المحيطة بالأشخاص فالسفينة تعوم وسط مياه سوداء ليس بها سوي بعض الأسماك ذات اللون الفاتح ، وفي خلفية اللوحةيظهر إثنين من العفاريت ينثران المياه والأتربة والرياح وخلفهم الصحراء القاحلة .

من حيث التعبيرات الفنية والحركية في اللوحة ؛ نجد اللوحة داكنة اللون وبها قارب به زوج من العشاق يجلسون وسط القارب في سكينة ونجد الر جل يتبادل الحديث مع محبوبته ويشير اليها لتنظر لي شيئ ما او انه يخاطب البحارة وامامه وخلفة بعض رجالة أما عمال المركب فقد اجتهدوا كثيرا فقد شمر كل منهم عن سواعده واقدامه ليحاول تدراك الامواج والوصول بالقارب ومعه العشاق علي خير وفي الاعلي نجد اثنين من العفاريت او الكائنات الخرافية ينشر احدهما المياه والاخر ينشر التراب ليثيرا الجو ويعكران صفوة ، والواضح ان من تحملوا عبئ المخاطرة بالكامل هم طاقم القارب حيث نلحظ من همتهم الجسدية والتعبيرات مدي خطورة الموقف وباقي الافراد علي المركب لايبالون بما يحدث وكأنهم ينتظرون الاسوء .

ثالثا : نماذج من التصاوير في المخطوطات التركية :

قام فن التصوير في تركيا العثمانية علي أكتاف المصورين الإيرانين الذين هاجروا إلي تركيا [30] ، ثم ما لبث أن إستقلت المدرسة التركية العثمانية بمميزات فنية خاصة .

فإذا تطلعنا إلي اللوحات العثمانية الأولي فإننا نشاهد كافة العناصر المعروفة عن الفن الفارسي في تصوير الطبيعة مثل أشجار السرو وأشجار الفاكهة وباقات الحشائش البرية والسحب الصينية ، ونشاهد أن مدرسة التصوير التركية مستوحاة من موضوعات التصوير الفارسي إلا أن إسلوبها قد إختلف ولحقت بعناصرها عدة أشياء منها أن أصبحت الالوان أكثر وضوحا إلا أنها مثقلة بتقابلها الصارخ ، وكذلك ظهور الازياء التركية التي تؤكد الطابع القومي للتصاوير [31] .

وخلال حكم محمد الفاتح (848- 886هـ/ 1451- 1481م) خطي فن التصوير بخطوات متقدمة وملحوظه ، خاصة بعد إستقدامة الفنان البندقي « جنتيلي بللليني » إلي إستانبول وكذلك سفر الفنان سنان بك إلي البندقية وإحتكاكة بفناني الغرب [32] .

ولم يقتصر إنتاج الرسامين علي تزويد المؤلفات الإسلامية النموذجية التقليدية فقط بالتصاوير ، بل تعداها إلي الملاحم العثمانية وكتب التاريخ والجغرافيا والحملات العسكرية التي شنتها الإمبراطورية الشاسعة [33] .

وتُعد مدرسة التصوير التركية من أكثر مدارس التصوير ثرءاً في رسوم المناظر البحرية حيث كانت تركيا سيدة البحرالمتوسط بلا منازع ، ذلك أنها إرتبطت بالبحر منذ بدايتها وفيما يلي مجموعة من اللوحات من مخطوطات مدرسة التصوير العثمانية :

لوحة : (9) طوائف الحرفين تحمل هدية بمناسبة حفلات الختان ، من مخطوط سور نامة وهبي 1136 هـ /1723 م بمتحف طوب قابي سراي . إستانبول[34] .
اللوحة أحد مشاهد حفلات السورنامة ، ونري هنا طوائف المجتمع والحرفيين يقدمون التهنئة للسلطان ، ويحملون الحدائق المصنوعة من الشموع ، والمزينة بالأشجار ، ونري أن اللوحة تنقسم إلي مجموعتين من الرجال ، تحمل كل مجموعة من عشرون رجلاً نموذج مصغر لقصر به حديقة وفوارة مياة وأشجار ملونة ومزينة ، ويرتدي الجميع

أزيائهم الأنيقة إبتهاجا بالحدث ، ونجد أن النموذج الثاني يحتوي علي بركة مياة توجد بها نموذج مصغر لمركب وقد أرادوا إبراز معلم هام من معالم المدينة .

من حيث التعبيرات الجسدية والحركية في اللوحة نجد ، اللوحة بها ما يقرب من خمسين شخصا جميعهم في حالة الوقوف والحركة حاملين المجسمات المصنوعة والمقدمة للسلطان في الحفلات ونجد الجميع ينظر الي موضع الحركة وهو الامام بينما ينظر الي الرجال اثنين من كل جانب يراقبون حركة السير في انتظام ونجد الرجال وقد حملوا المجسمات من كل جانب وهناك علي ما يبدوا بعض الاحاديث الطفيفة مع بعضهم حيث يشير بعضهم بيدية نحو الامام وبعضهم يشير نحو بعض ويمسك بعضهم بعضض بعضهم الاخر ،بينما يوجد خمسة اشخاص يراقبون وفي افواههم بوق صغير يعمل علي تسير وتوقيف المجموعه اثناء السير وهو عرض منظم متوافق مع حركة الرجال ومهابة من يقدمون له الهدية .

رابعاً : نماذج من التصاوير في المخطوطات الهندية :

كانت مدرسة التصوير الإسلامية في الهند ذات شهرة بفضل رعاة الفن من الأباطرة ، وأول هذة الشخصيات هو الإمبراطور بابر (932-973هـ/ 1526- 1530 م) مؤسس الدولة المغولية في الهند، ولكن إسهاماتة كانت أقل من خلفائه وذلك لكونه مؤسسا للدولة ، فقد إنصرفت جل إهتماماتة إلي الشئون الحربية والسياسية لتدعيم أركان دولتة [35] ، وقد خلف بابر وراءه ثروة أدبية في الشعر والنثر ضمنت لهُ شهرتةالأدبية إلي جانب حياتة العسكرية وفتوحاتة [36].

ثم ورث إبنة همايون (937-963هـ/ 1530- 1556م) مُلك البلاد وسار علي دربه في رعاية الفن فكانت زيارته لإيران (952هـ/ 1544م) نقطة تحول في تاريخ الفن المغولي فقد أعجب بالتصاوير الإيرانية الرائعة التي أنجزها فنانو الشاه طهماسب ،

وإلتقي خلال زيارتة بإثنين من تلاميذ المصور بهزاد وهما مير سيد علي ، وخواجة عبد الصمد ، الذين كانا لهما الفضل الكبير في تعلم همايون لفن التصوير [37] .

ويُعد الامبراطور الهندي " أكبر" الراعي الثالث للفنون في الهند فقد حارب إلي جوار أبية همايون وبعد وفاة والدة نودي بة إمبراطورا وتلقب بإسم جلال الدين محمد أكبر وخاض معارك كثيرة إستطاع خلالها أن يخلق شيئاً من القومية والوحدة في شبه القارة الهندية ويجمع في بلاطة الفنانين الايرانين أمثال مير سيد علي وخواجة عبد الصمد [38].

لوحة :(10) منظر من مغامرات حمزه ، من مخطوط حمزه نامه :977 هـ /1570 م المحفوظ بمتحف الفنون التطبيقيه ـ فينا ـ النمسا [39]. حيث يظهر باللوحة التي تجمع بين البحر واليابسة ، فيظهر الشاطئ وعليه بعض الخيام يجلس تحتها أحد الأمراء وأمامه الحاشيه والجنود ويظهر في البحر أمامهم أحد العفاريت وهو يحمل صندوق ضخم وينظر إليه الرجال وأمامه جزء من مركب صغيرة الحجم .

ونلاحظ تباين التعبيرات الجسدية والحركية للاشخاص في اللوحة ، حيث نجد الامير لايبالي بالوضع ويحاول لبس حذائة بمساعدة احد اعوانة بينما يقف امامة من يمسك بالسيف ممسكا بعض الاسري بحبال من اعناقهم وفي المقابل نجد اثنين يشيرون بكلتا يديهم نحو العفريت وخلف هذين نجد اربعة من الرجال يحاولون ابراز دهشتهم المتكلفة بشكل بدائي حيثي حاولون وضع اصبعههم في افواههم ناظرين نحو ما يحدث في نظرة انكار ، وبعض المكلفين بالخيمة ومراعاة شؤون الامير لا يعنيهم ما يحدث بالمرة .

الخاتمة :

التعبيرات الجسدية هي التعبيرات التي يتناولها الفنان في التصوير وتمثل حركات الاشخاص في الصورة مثل وضع الجسم او حركات الايدي او ملامح الوجه ، والحركة في اللوحة يمكن ان تتأثر بتأثر الفنان بالمشهد فيجعل من الانسان الذي هو محور الصورة كائن حي يتحرك ويجري ويعمل ولا يجعله مثل الدمية التي لا تتحرك .

ظهرت التعبيرات الحركية في مدارس التصوير وظل بعضها مستعملا وهي تقاليد قديمة مثل ان يندهش الانسان فيضع اصبعه في فيه ، او يضع يديه فوق صدرة في وضع السكينة او الاصغاء او يضيف الفنان نماذج حركية خارجية مثل حركة الرياح ، أو الامواج ، او اتجاه السير ...

تطورت طريقة التصوير بتطور المدارس فاصبح الانسان في اللوحة هو الاساس واضفي الفنان عليه الحياة في الحالة النفسية التي توحي بالحزن او الفرح في سياق اللوحة وتع من التعبيرات الجسدية المطلوبة التي تزيد من كفاءة الصورة وتوصل للناظر اليها ما يريده الفنان منها .

الصور

لوحة (1) منظر من كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل المخطوط : بمتحف سميثسونيان للفنون الأسيوية متحف سميثسونيان للفنون الأسيويه ، الولايات المتحده .

Turner (H.R) : Science in medieval Islam : an illustrate introduction, Austin, University of Texas Press, 1997, Pl .(16_10).

لوحة : (2) منظر بحري ، من مخطوط خواص العقاقير الطبيه لديسقوريدس .:619 هـ / 1222 م . مجموعة مارتن ، ستوكهولم ، السويد .

Martin (F. R.) : The miniature painting and painters of Persia, India : and Turkey, from the 8th to the 18th century, London: Holland Press, 1968.pl. 5.

لوحة : (3) سفينة تعبر نهر الفرات من مقامات الحريري .

مخطوط مقامات الحريري : 619هـ / 1222م .

الحفظ : المكتبه الاهليه ـ باريس .

المصدر : عبد الناصر ياسين : مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية في تصاوير المخطوطات الإسلامية خلال الفترة الممتدة من ق 6- 12هـ/ 12- 18م ، مجلة العصور، مج 17، ج2 ، 2007م ، لوحة **3 .**

لوحة : (4) رحله بسفينة في الفرات .

المخطوط : مقامات الحريري . :734 هـ / 1334 م .

الحفظ :المكتبه القوميه ـ فيينا .

المصدر:

Duncan (H.): Mamluk Painting, Warminster, Aris and Phillips, 1978, Pl .74 R.

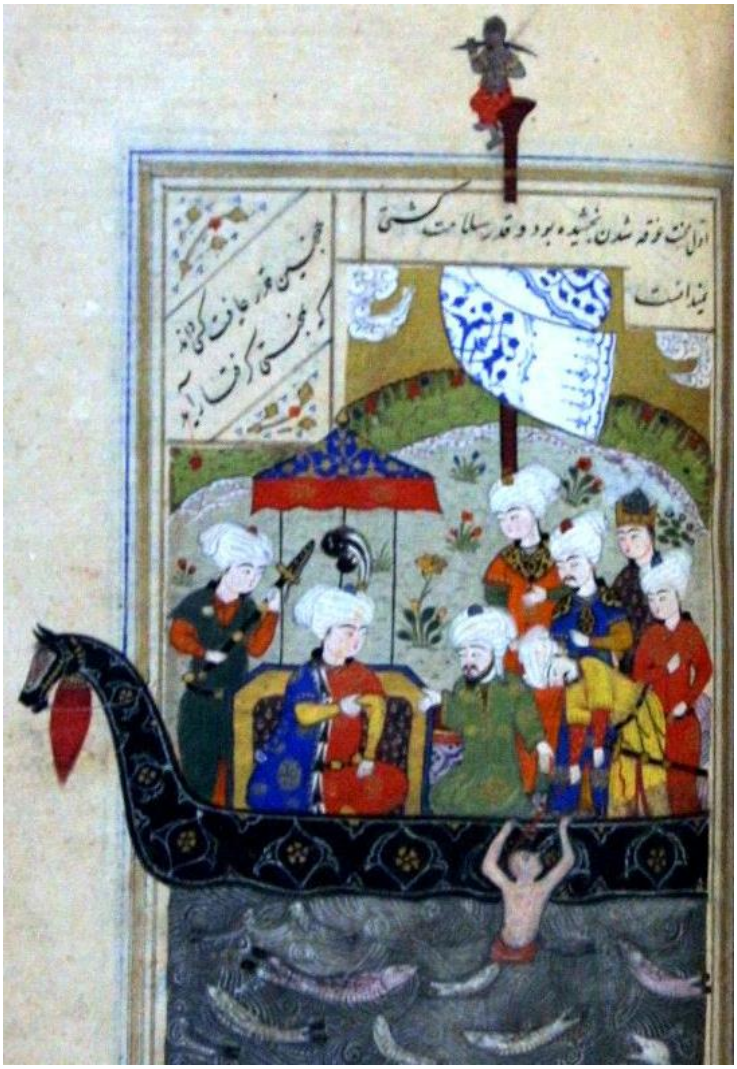
لوحة (5) غزو المغول لبغداد. من مخطوط جامع التواريخ .لرشيد الدين . ق8 هـ / 14 م بمتحف الدوله ببرلين .

Komaroff (L.) &Stefano(C.): The legacy of Genghis Khan : courtly art and culture in western Asia,1256-1353,Metropolitan Museum of Art, NewYork, c2002. ,fig 35.

لوحة (6) معركه بين مهر و مهربان . مخطوط المنظومات الخمسه ، خواجه كرمان .

841هـ/ 1432 م .

Binyon. B., Wilkinson J.V.S and Gray B.: Persian miniature painting , including a critical and descriptive catalogue of the miniatures exhibited at Burlington House, January-March, 1931, London : New York , 1933. Pl. LIII



لوحة : (7)علاج الشاب الذي ركب البحر لأول مرة .

المخطوط : كُليات – سعدي . 910 هـ / 1505م.

الحفظ : دار الكتب المصريه .

لوحة : (8) زوج من العشاق في نزهة وقت العاصفة. من مخطوط ديوان سنائي . 923 هـ/ 1525 م . مجموعة الأمير حيدر الدين أغا خان .

Anthony Welch and Stuart Cary Welch : Arts of the Islamic book : the collection of Prince Sadruddin Aga Khan , Published for the Asia Society by Cornell University Press , 1982,pl 21.

لوحة : (9) طوائف الحرفين تحمل حديقة بها نموذج لسفينة ، مخطوط سور نامة وهبي . 1136 هـ /1723 م .

الحفـظ : متحف طوب قابي سراي . إستانبول .

Sheila (B. S.): The art and architecture of Islam, 1250-1800, 2nd edition Yale University Press, London 1995. Pl . 314.

لوحة (10) : منظر بحري من مغامرات حمزه .

المخطوط : حمزه نامه . 977 هـ /1570 م متحف الفنون التطبيقيه ـ فينا ـ النمسا.

Seyller J. : The Adventures of Hamza, pl. 75

المصادر والمراجع

1 - حسن الباشا التصوير الاسلامي في العصور الوسطي ،مطبعة جامعة القاهره 1992م .54

2 - أحمد تيمور: التصوير عند العرب ، أخرجه وعلق عليه زكي محمد حسن ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ، 2006.ص 416 .

[3] - حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص 56 .

[4] Herzfeld .E, DR Marlerein von Samara , Barlin 1927 p 6.

[5] احمد تيمور ، المرجع السابق ، ص 428 .

[6] - محمود إبراهيم حسين : الفنون الاسلاميه في العصر الفاطمي ، دار غريب للطباعه والنشر والتوزيع ، القاهره ،1999.ص 37 .

[7] - المرجع نفسه ، ص 72 .

8 - تنسب إلي مؤلفها ابو محمد القاسم بن محمد بن عثمان البصري الحريري ، ولد سنة 446 هـ /1045 م في ضاحيه من ضواحي البصره ، وانتقل الي مدينة البصره واشتغل في ديوان الخلافه بوظيفة صاحب الخبر ، ولكن شهرة الحريري لم تأتي من هذا المنصب بل من تأليفه المقامات التي دعيت بإسمه وكانت سبب شهرته ونيله الحظوه عند ذوي السلطه في ذلك الوقت ، عاش الحريري حوالي سبعين عاما قضاها في البصره وبغداد ، كان من أعلام عصره يشار إليه بالبنان وقد توفي سنة 516هـ/1122 م . عيسي السلمان ، الواسطي يحيي بن محمود بن يحيي ، رسام وخطاط ومذهب ومزخرف ، وزارة الاعلام، اللجنة التحضيرية لمهرجان الواسطى، بغداد 1972 ، ص 16 .

9 - ويسمي بكتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار ويشتمل المخطوط علي رسوم تمثل بعض الأطباء يقومون بإعداد الأدوية أو بإجراء بعض العمليات الجراحية وقد كتب هذا المخطوط عبد الله بن الفضل عام (621هـ 1224م) ؛ عن حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطي ، جامعة القاهره ، 1992 ، ص 105.

10 - حسن الباشا : المرجع السابق ، ص 99.

11 - أبو الحمد فرغلي : التصوير الاسلامي ، نشأته وموقف الاسلام منه وأصولة ومدارسة ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الثانية ، 2000م ، ص84.

[12] - Turner (H.R) : Science in medieval Islam : an illustrate introduction , University of Texas Press, 1997, Pl . (16_10).

13 - من بين العلماء العرب الذين إهتموا بدراسة الساعات والمسائل العلمية المتعلقة بعلم السوائل والألات الميكانيكية ويعد كتابة "الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل " أشهر الكتب التي تناولت الساعات والألات التي تستخدم الأفكار المبتكرة في عملها ؛ عن مصطفي محمود سليمان : تاريخ العلوم والتكنولوجيا ، ص 516.

[14] - Martin (F. R.): The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey, from the 8th to the 18th century, London: Holland Press, 1968. pl. 5.

[15] - عبد الناصر ياسين : مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية في تصاوير المخطوطات الإسلامية خلال الفترة الممتدة من ق 6- 12هـ/ 12- 18م ، مجلة العصور، مج 17، ج2 ، 2007م ، لوحه **3 .**

[16] Duncan (H.): Mamluk Painting **,**Warminster , Aris and Phillips, 1978, Pl .74 R.-

17 - زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، القاهرة ، 1936 ، ص33:34.

18 - حسن الباشا : المرجع السابق، ص 206 .

19 - زكي محمد حسن : التصوير عند الفرس ، ص 34.

[20] - Linda Komaroff an Stefano Carboni: The legacy of Genghis Khan : courtly art and culture in western Asia, 1256-1353, Metropolitan Museum of Art, New York, c2002,fig 35.

21 - أبو الحمد محمود فرغلي : المرجع السابق ، ص 241 .

[22] - Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson and Basil Gray: Persian miniature painting, London, 1933. Pl LIII.

23 - أبو الحمد محمود فرغلي : المرجع السابق ، ص 287.

[24] - محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم 79 – ادب فارسي .

[25] - وليد شوقي البحيري : صور مخطوطات كليات سعدي المحفوظة بدار الكتب المصرية ، دراسة أثرية فنية ، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة طنطا 2006 م ، ص 101 .

26 - زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، ص 57 .

27 - أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي ، ص 306 .

28 - زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، ص 58 .

[29] - Anthony Welch and Stuart Cary Welch : Arts of the Islamic book : the collection of Prince Sadruddin Aga Khan , Published for the Asia Society by Cornell University Press , 1982 ,pl , 21.

[30] - زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، ج 1 ، دار الفكر العربي ، ص 316 .

[31] - ثروت عكاشة : التصوير الفاسي والتركي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، ص 307

[32] - أوقطاي آصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسي ، إستانبول 1987م، ص 297.

33 - حصه الصباح وآخرون : ترجمة كتاب كنوز الفن الإسلامي ، الكويت ،1985 ، ص 132.

[34] - Blair(S.),Bloom(J.) : The art and architecture of Islam, 1250-1800, 2nd edition Yale University Press, London 1995. Pl . 314.

[35] - مني سيد علي حسن : التصوير الاسلامي في الهند ، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية دار النشر للجامعات ،2002م ، ص 15 .

[36] - بارتولد : تاريخ الحضارة الاسلامية ، ترجمة حمزة طاهر ، القاهرة 1933 ، ص 112: 113 .

[37] - رجب سيد أحمد المهر : مدارس التصوير الاسلامي في إيران والهند منذ القرن (10هـ/ 16م) وحتي منصف القرن (12هـ/18م) في ضوء مجموعة متحف كلية الاثار جامعة القاهرة ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القاهرة ، 1999م ، ص 176 .

[38] - مني سيد علي حسن : الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية ، ص 24 .

[39] - Seyller J. : The Adventures of Hamza Painting and Storytelling in Mughal India ,by; Thackston, W. M; Arthur M. Sackler Gallery (Smithsonian Institution); Freer Gallery of Art 2002 pl 30.

Received: April 2021
Accepted: June 2021