الرؤية التشكيلية لموضوع النبى موسى فى فن المخطوطات الإسلامية من القرن ٧-١١هـ / ١٣-١٧م

The visual Artistic vision of the Prophet Moses story in the Islamic manuscripts Art from the 7th to 11th centuries AH / 13-17 AD

م. د/ هانى محمد محمد صبرى
المدرس بقسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Dr. Hany Mohamed Mohamed Sabry
Lecturer at Art- History- Department, Faculty of fine Arts, Helwan University
madrilenyo@hotmail.com
الباحثة/ الاء نيازى محمد السيد
باحثة فى تاريخ الفن تخصص إسلامى وقبطى - بكلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان

Researcher: Alaa Niazy Mohammed
Researcher in Islamic and Coptic Art- history, Faculty of Fine Arts,Helwan University
alaa-niazy-mohammed@hotmail.com

الملخص:

بدراستنا لفن تصاوير المخطوطات نلاحظ تعدد أوجه الموضوعات المصورة فهناك الموضوعات العلمية والأدبية والتاريخية والدينية، إلا أن ما نملكه من مخطوطات تصور مشاهد دينية متبقية فى كثير من المتاحف حول العالم الآن كشفت لنا الكثير عن المخطوطات التى تناولت موضوعات دينية خلال العصر الإسلامى، فنجد بعض أمثلة للمخطوطات الدينية تضم صور الشخصيات المقدسة مثل مخطوط "جامع التواريخ" لرشيد الدين فضل الهمذانى بالقرن ٨هـ/١٤م والمحفوظ بمكتبة إدنبرج باسكوتلاندا، فهو يضم مشاهد من العهد القديم، وفى ظل النهضة تحت الحكم العثمانى وفى إيران أولت تلك الحضارات عناية بتصوير الموضوعات الدينية سواء فى المذهب السنى والشيعى، وكذلك شاع تصوير الأنبياء والرسل فى الكتب التاريخية كما فى القصص الدينى وكان ينجز ذلك بطلب من كبار الحكام والمقتدرين؛ ويؤكد لنا ذلك على أن التصوير الإسلامى اتجه لتصوير قصص الأنبياء كطريقة لنشرالأخلاقيات والوعى الثقافى أو كسرد تاريخى للأحداث وخاصة أن تلك المخطوطات كانت لكبراء الدولة وليست للشخصيات العامة؛ وعند التركيز على قصة موسى وتطورها خلال مراحل التصوير فى الفن الإسلامى نلاحظ أن الموضوعات المختارة هى الموضوعات التى تم التركيز عليها فى القرآن الكريم مع إدخال بعض المشاهد الجديدة أيضًا المذكورة فى العهد القديم (التوراة) وصبغها بالصبغة الإسلامية وذلك بعد القرن ٨هـ/١٤م الذى كانت أعماله الفنية فى ذلك الوقت مستوحاة من قصص العهد القديم.

ويستهل البحث بنبذة عن تاريخ المخطوطات الدينية فى العالم الإسلامى وتناول الغرض من تصوير المشاهد الخاصة بالأنبياء والفلسفة الفنية وراء تلك الموضوعات، كما يدرس البحث ويحلل بعض النماذج من القرن ٧هـ/١٣م إلى القرن ١١هـ/١٧م ويوضح التطور الذى حدث على العناصر التشكيلية واستعمال أشكال تحولت إلى رموز استخدمت كرموز ثابتة بمجرد رؤيتها نستطيع تحديد الموضوع المصور.

الكلمات المفتاحية:

تصوير إسلامى, تصوير دينى, فن المنمنمات , تزويق المنمنمات, مخطوطات إسلامية

Abstract:

In our study of the art of manuscript illustrations, we note the multiplicity of aspects of the illustrated subjects, there are scientific, literary, historical and religious subjects. However, what we possess of manuscripts depicting religious scenes remain in many museums around the world now revealed to us a lot about manuscripts that dealt with religious subjects during the Islamic era, so we find some examples of manuscripts Religious figures include pictures of sacred figures, such as the manuscript "Jami al-Tawarikh" by Rashid al-Din Fadl al-Hamadhani in the 8th century AH/14th century AD, which is preserved in the Edinburgh Library in Scotland. And the Shi'ite, as well as the depiction of prophets and messengers in historical books as well as in religious stories, and this was accomplished at the request of senior rulers and powerful ones; This assures us that Islamic photography tended to depict the stories of the prophets as a way to spread ethics and cultural awareness or as a historical account of events, especially that these manuscripts were for state leaders and not for public figures; When focusing on the story of Moses and its development during the stages of photography in Islamic art, we note that the selected topics are the topics that were focused on in the Holy Qur'an, with the introduction of some new scenes also mentioned in the Old Testament (the Torah) and dyed them in an Islamic color, after the 8th century AH/14 AD, whose works were Art at that time was inspired by the stories of the Old Testament.

The research begins with an overview of the history of religious manuscripts in the Islamic world and deals with the purpose of depicting the scenes of the prophets and the artistic philosophy behind these topics. The research also studies and analyzes some models from the 7th century AH/13 AD to the 11th century AH/17AD, and explains the development that occurred on the plastic elements and the use of forms that turned into Symbols used as fixed symbols, once we see them we can identify the subject depicted.

Keywords:

Islamic painting ,Religious painting , Miniatures Art ,illuminated Miniatures ,Islamic Manuscripts

مشكلة البحث:

1- ماهى الدوافع التى وجهت الفنان لتصوير قصة موسى فى المخطوطات الإسلامية؟

2- ماهى المراجع التاريخية أو الدينية التى أستند إليها الفنان فى أختياره للمشاهد وماتحمله من عناصر ؟

3- هل اختلف اسلوب التصوير من مدرسة فنية إلى آخرى تبعًا للموقع الجغرافى والعقيدة الفكرية؟

أهداف البحث:

1- معرفة الفلسفة الفكرية للفنان المسلم فى تصوير الموضوعات الدينية.

2- التعرف على البناء الفنى والتشكيلى لقصة موسى فى المخطوطات الإسلامية.

3- إلقاء الضوء على المشاهد المختارة وأهميتها عن المشاهد الآخرى بالقصة.

4- دراسة تأثير الوقت على أختيار العناصر التشكيلية لنفس الموضوع.

5- رصد عدة أعمال لنفس الموضوع من بلاد مختلفة فى العالم الإسلامى.

منهج البحث:

- تاريخى وصفى تحليلى مقارن

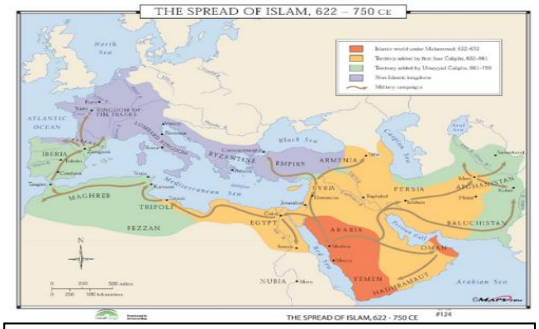
أهمية البحث:

1- الوصول إلى طريقة المعالجة الفنية لقصة موسى فى فن التصوير الإسلامى.

2- تتبع مراحل تطور المعالجة التشكيلية للقصة فى البلاد الإسلامية المختلفة.

3- استعراض فلسفة ورؤية قصة موسى فى العالم الإسلامى.

مقدمة:



شكل (١) خريطة للعالم الإسلامى القرن ٢/١ هـ - ٨/٧م

لم يلق التصوير الدينى فى بداية الإسلام التشجيع مثلما كان فى العقائد الأخرى كالبوذية والعقيدة المسيحية وكان لاستعمال التصوير الدينى شروطاً خاصة عند العالم الإسلامى فلم يستخدم التصوير الدينى على الاطلاق فى المساجد أو العمائر الدينية، كما لم يستخدم التصوير فى توضيح القرآن الكريم نفسه، مثلما وجد بنظيره فى المسيحية من تصاوير دينية توضح مشاهد من الكتاب المقدس بالعهد القديم (التوراة) والعهد الجديد (الانجيل).

وقد استمر تجنب الفنانين المسلمين لتصوير الموضوعات الدينية فى العصورالأولى إلا أنه بعد إنهيار الدولة العباسية على يد هولاكو فى منتصف القرن الثالث عشرالميلادى أخذ بعض المصورون يتجهون إلى التصوير الدينى دون أن يوقعوا بأسمائهم (١/ص٢١) ثم بدأ بعد القرن الرابع عشر الميلادى استعمال تصاوير بها موضوعات و رموز دينية لأغراض تعليمية أو تربوية.

ظهرت المخطوطات الدينية فى الإسلام فى بداية القرن الثالث عشر الميلادى. ويذكر الدكتور ثروت عكاشة فى كتابه معراج نامة أن التصوير الدينى قد شق لنفسه روافد أربعة:

1. قصص الأنبياء والرسل المستمدة من القرآن الكريم والكتب السماوية.
2. إيقاظ مشاعر الورع والتقوى فى النفوس.
3. المواعظ والعبر التى فاضت الألسنة لاسيما ألسنة الصوفيين.
4. الترغيب فى نعيم الجنة والتخويف من عذاب النار.(٢/ص٢٨).

ومن الأسباب التى ساعدت على ظهور الصور الدينية فى الإسلام ماكتبه الطبرى فى تاريخ العالم ويتكون من ١٢ مجلد يتحدث فيها عن التاريخ منذ بدء الخليقة إلى زمانه؛ واسم المجلد تاريخ الرسل والملوك ، ويحتوى على قصصاً مفصلة عن الأنبياء والحكام القدماء، وقد كانت تلك المجلدات مرجع للمعرفة عن شخصيات الكتاب المقدس، وكانت مرجع هام للكتاب المسلمين والمعاصرين ومصدر إلهام لكثير من العلماء والكتاب (٣/ص٢٣).

وهناك بعض الأمثلة لكتب التاريخ الإسلامى كتبها علماء يهود دخلوا إلى الإسلام أشهرهم " رشيد الدين" الذى ولد فى بلاد فارس فى عام ١٢٤٧م ثم دخل إلى الإسلام فى سن ال٣٠ عام، وأصبح وزيراً للملك المغولى من سلالة الأليخاند . وكتب تاريخ العالم واسماه " جامع التواريخ" الذى يروى قصص الخلق والرسل والملوك الفارسيين، وحكام المغول ويذكر لقرائه عن المنازل الحاكمة فى اليهود والصين والهنود والفرنجة؛ وقد تم تصوير ذلك العمل برسوم توضيحية من قبل فنانين مسلمين وفى أواخر العصور الوسطى أصبحت الأعمال الشعرية الفارسية والتركية مصدر إلهام للصور المقدسة مثل: أشعار سعدى الشيرازى : بستان سعدى Fruit Garden، جلستان سعدىRose Garden فى القرن الثانى عشر الميلادى، حيث قام بخياله الشعرى بدمج بعض القصص وشخصيات العهد القديم فى أعماله، وأيضاً شاعر فارسى آخر كان يستوحى

من قصص العهد القديم وهو الشاعر "جامى" فى القرن الخامس عشر الميلادى وخاصة قصة يوسف وزليخا من الكتاب المقدس، وعدت تلك المخطوطات الإسلامية فى العصور الوسطى مصار مهمة لقصص العهد القديم(٣/ص٢٥).

ومع أن كتابة السير والتواريخ كانت تعالج منذ عصور الإسلام الأولى غير أنها فى العصر التيمورى بشكل خاص تطورت حيث ظهرت الكثير من السير الدينية المؤلفة وأيضاً المترجمة ؛ وتصوير تلك الكتب من كتب قديمة مثل كتاب "تاريخ كزبدة" والذى يعنى مختار التاريخ ووضعه القزوينى فى القرن الرابع عشر الميلادى معتمداً فيه على ماكتبه الشاعر الصوفى الفارسى " فريد الدين العطار" فى كتاب "تذكرة الأولياء"؛ وعلى "قصص الأنبياء" للثعالبى؛ وعلى كتاب "سيرة النبى" لأبن هشام؛ وكانت تعد تلك الكتب كتب تاريخ وليست كتب أدب قصصى فى العصر التيمورى، وجاءت الصور بها بسيطة خالية من الهالات التى تحيط والأحجبة التى تغطى وجه الأنبياء، ثم ظهر بعد ذلك فى العصر التيمورى كنوع من أنواع الكتابة بديلاً عن كتب التاريخ وكتب خاصة بالموضوعات الوعظية والتعليمية والعبادات الروحية(١/ص٦٦).

ولم يعمل الفنان المسلم فى تصوير القصص الدينى وفقاً لنموذج حى أمامه، كما أنه لم يكن لديه أى نموذج يمثل الشخصيات الدينية، وقد تناولت المخطوطات فى البداية الموضوعات الدينية ثم إتجهت فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر إلى معالجة مواضيع دينية قصصية أو وعظية تعليمية (٢/ ص٣٠١). ومن هنا أقدم المصور المسلم على تصوير الأنبياء والملائكة والجنة والنار مما لم يراه، مما يجعلنا نلاحظ أن التصوير الدينى الإسلامى يقوم على الرمزية إلى الأشياء وليس تصويرها كعناصر واقعية، فما نراه فى التصوير الدينى الإسلامى ليس إلا نماذج يرمز بها إلى الأشخاص والأماكن (١/ص٨). بل ما ينسجه خياله وتخيله للموقف يقوم الفنان بتصوير وتحويله إلى عمل فنى. ولاحقاً فى القرن السابع عشر الميلادى نجد رسومات منفصلة غير محددة بنص(٣/ ص٨٢). ويجب معرفة أن معظم الصور التوضيحية للقصص خاصة "قصص العهد القديم" التى ظهرت فى تصاوير المخطوطات الإسلامية جاءت من الأنجيل، ولكن أضاف لها الاسلام عناصر جديدة بما يتناسب معها من القرآن الكريم والتى وضحت بشكل أقوى فى الشعر والأدب الإسلامى لاحقاً. وقد تم انشاء تلك الصورالتوضيحية فى الورش الملكية بغرض البهجة ونشر الأخلاقيات والسلوك القويم تحت رعاية عربية أوفارسية أوتركية.

ونلاحظ أنعدام رعاية وتوجيه رجال الدين المسلمين أو إشرافهم على فن التصوير الدينى، على عكس اسلوب السلطة الكنسية فى العقيدة المسيحية فى الإشراف وإعطاء إرشادات للرسامين لتصوير الموضوعات الدينية بشكل صحيح، فنرى خطط للرسوم التوضيحية مفصلة ومدروسة بعناية تنسخ من مخطوطة إلى آخرى مع إختلافات طفيفة، فدائماً ما وجدت علاقة قوية ومنطقية بين الكنيسة المسيحية والرسومات الدينية المسيحية بما فيها من صور المخطوطات؛ أما فى العالم الإسلامى فلم يكن هناك مدارس لاهوتية (دينية) حيث يمكن للرسامين المسلمين تعلم أساسيات الأيقونات الدينية أو يمكن تدريب الرسامين بها لتصوير الموضوعات والشخصيات الدينية (٣/ ص ١٦،١٧). ويمكننا القول أن أعمال الفنانين المسيحين كانت مصدر إلهام لأوائل الفنانين المسلمين لتصوير أوائل رسومات العهد القديم فاعتمدوا فى البداية على الأعمال المسيحية كتغذية بصرية قبل أن يطوروا أسلوبهم الخاص.

موسى فى المخطوطات الإسلامية:

زيُنت النصوص التاريخية بالقصص القرآنية لموسى عليه السلام لتضم عدداً من معجزاته مثل معجزة الثعبان واليد البيضاء وإنشقاق البحر والأوبئة، ووجدت أيضاً تلك المشاهد فى النصوص الأدبية كمختارات مصورة ومرسومة فى مشاهد متفرقة.

أقدم التصاوير لقصة موسى:

إحدى أقدم القصص المصورة لقصة موسى وجدت لرشيد الدين* فى جامع التواريخ فى القرن الرابع عشر الميلادى، وقصص الأنبياء لنيشابورى، ومشهد موسى وتحول عصاه إلى ثعبان ًصور فى العديد من المخطوطات من القرن الخامس عشر إلى القرن التاسع عشر الميلادى، مثل مخطوط قصص الأنبياء.

تقنيات التصوير والأصباغ المستعملة فى المخطوطات الإسلامية:

ظهرت الآن تقنيات حديثة لفحص المخطوطات بدون إحداث أى تلف أو ضرر بالمخطوط والوصول إلى معرفة الأصباغ والأحبار والمستخدمة والطبقات والخطوط التحضيرية للرسم ومن تلك التقنيات الحديثة :

- تقنية Micro- Raman Spectroscopy
- Sem-EDX
- X-Ray

1) Raman Micro spectroscopy:

هو أداة هامة لفحص الأعمال الفنية وتستخدم تلك التقنية بشكل خاص فى فحص الأصباغ والألوان وتصنيفها(٤/ص٥٧٧).

2) Sem –EDX:

وتستخدم لتحديد التركيب الأولى للعنصر المعدنى والاصباغ التى يستخدمها الفنانين سواء كانت أصباغ معدنية أو طبيعية (٨/ص١٢٧).

3) X-Ray:

وتستخدم لفحص الأصباغ وتصنيف تطور تقنيات التصوير.

منهج البحث المستخدم فى دراسات فحص الأصباغ و الألوان:

1. فحص بصرى وفحص الخدوش.
2. التصوير الفوتوغرافى.
3. استخدام الاشعة الفوق البنفسجية UltraViolet (UV).
4. الأشعة تحت الحمراء.
5. استخدام التصوير الفوتوغرافى بمعدات وكاميرات مجهزة مثل استخدام كاميرا نيكون Nikonفى أحدى الأبحاث وتكون معلقة على Stereo Microscope وتكبر الصورة بمقدار ٨: ٤٠ مرة (٦/ ص١).

وبتتبع الدراسات التى تم فيها فحص الأصباغ والألوان المستخدمة فى المخطوطات الإسلامية يمكن تلخيص الأصباغ والألوان كالتالى :

أصباغ بيضاء	أصباغ سوداء	أصباغ حمراء	أصباغ خضراء
الانتيمون الأبيض Antimony White	أسود الأنتيمون Antimony Black	أحمر الكادميوم Cadmium Red	كبريتات النحاس الأساسية Basic Copper Sulfate
يتوبون Lithopone	أكسيد الحديد الأسود Black Iron Oxide	فيرمليون الكادميوم Cadmium vermilion	أكسيد الكروم Chromium Oxide
الأبيض الدائم Permanent White	الكربون Carbon Charcoal Black	أحمر الكروم Chrome Red	الكريزوكولا (وهو معدن أزرق مخضر) Chrysocolla
أبيض التاتنيوم Tatinum	أسود الكوبالت Cobalt Black	المولبيدات الحمراء Molybdate Red	الأخضر الكوبالت Cobalt Green

الجبس Gypsum	أسود العاج Ivory Black	رهج الغار Realgar	الزمرد الأخضر Emerald Green
أبيض الرصاص White lead	أكسيد المنجنيز Manganese Oxide	الرصاص الأحمر Red lead	Guignent Green وهو لون أخضر مزرق قاتم وقوى اللون
أبيض الزنك Zinc White		مغرة حمراء Red ochre	الملاكيت Malachite
أكسيد لزركونيوم Zirconium Oxide		الفيرمليون Vermilion	الزنجار Verdigris
طباشير Chalk		الأحمر الزنجفر Cinnabar	
		الاحمر الهندى Indian Red	

جدول (١)

الأصباغ الزرقاء	الأصباغ الصفراء
اللازورد Azurite	أصفر الكادميوم Cadmium Yellow
سيولين الأزرق Cerulean Blue	أصفر الكروم Chrome Yellow
أزرق الكوبالت Cobalt Blue	أصفر الكوبالت Cobalt Yellow
بنفسجى كوبالت Cobalt Violet	الرصاص القصدير الأصفر Lead- Tin Yellow
الأزرق المصرى Egyptian Blue	المنجنيز Massicot
أزرق المنجنيز Manganes Blue	أصفر النابولى Naples Yellow
الأزرق البروسى Prussian Blue	السترونتينيوم الأصفر Strontium Yellow
سمالت Smalt	أصفر التاتنيوم Titanium Yellow
الألترامارين Ultramarine	المغرة الصفراء Yellow Ochre
الأزرق النيلى (الأنديجو) Indaigo	أصفر الزنك Zinc Yellow
	الأصفر الهندى Indian Yellow
	الكامبوج Gamboge
	Auripimentum

جدول(٢)

الألوان المعدنية
الذهبى
الفضى
نحاس
قصدير
الميكا
النحاس الأصفر

الألوان والاصباغ فى المخطوطات الإسلامية :

فى دراسة قامت بتحليل خمسة مخطوطات إسلامية ترجع إلى القرن السادس عشر والثامن عشر الميلادى لوحظ أن معظم الأصباغ كانت ذات أساس معدنى مثل الفيرمليون(القرمزى)؛ الرصاص الأحمر؛ اللازورد؛ الملاكيت؛ أتكامايت؛ والبروشانتيت brochantite ذلك إلى جانب الأصباغ العضوية مثل النيلى Indigo؛ مجمعات خضراء عضوية من النحاس؛ أحمر طبيعى؛ الأزرق البروسى وتلك الأصباغ

وجدت فى مخطوطات القرن اللثانى عشر الهجرى، القرن الثامن عشر الميلادى(٨/ص١٢٧).

وفى دراسة آخرى تمت على ٥٠ عمل فنى من مصر ؛إيران؛ العراق ؛ ووسط أسيا على مجموعة مخطوطات إسلامية ترجع إلى القرن الثالث عشر والتاسع عشر الميلادى تم تحليلهم وفحصهم فى مركز ستاروس للحفظ والدراسات الفنية The Straus Center For conversation and Technical Studies وفحص الخامات والتقنيات المستخدمة فى مجموعة المخطوطات الإسلامية الموجودة فى متحف هارفرد للفن The Harvard Art Museum وجد أن بعض الألوان كاللون الأحمر والبنى أصباغهم لم تكن متنوعة خلال تلك المرحلة الزمنية الخاصة بالبحث أما الوان آخرى كالأزرق والأصفر والأخضر فقد كانت أصباغهم متنوعة ومختلفة إلى حد كبير خلال تلك الفترة، فاللون الأزرق اللازورد وأصفر كبرتيد الزرنيخ pararealgart كانوا مهيمنين على المخطوطات فى الاستخدام، أما اللون الأصفر الهندى مثلا فاستعمل على نطاق ضيق فى المخطوطات الهندية ولم يستخدم خارج الهند ، وقد قسمت الدراسة بالتة الألوان الفارسية إلى ٦ ألوان أساسية الأبيض؛ الأسود؛ الأحمر؛ الأزرق؛ الأخضر؛ والأصفر، وقد حددت الدراسة أيضاً الأصباغ المستعملة فى مجموعة الألوان الفارسية فى القرن السادس عشر الميلادى **وهم كالأتى:**

- أبيض الرصاص
- أحمر الرصاص
- الأحمر العضوى
- أصفر الزرنيخ
- الأصباغ العضوية الصفراء المتنوعة من الراوند والقرطم
- أخضر قائم على النحاس
- الألترامارين
- النيلى
- الأحمر
- صبغة البنى الأرضى Brown Earth Pigments (٧/ ص١٥)

الأحبار:

الأحبار الملونة كانت نادرة، وقد وجدت بعض الدراسات الأحبار الملونة فى المخطوطات من القرن الخامس عشر والسابع عشر الميلادى ، وتلك الأحبار أحتوت على الملاكيت؛ و الرصاص الأحمر؛ والفيرمليون؛ والألترامارين؛ ودرجات من الأصفر؛ وحبر به كبرتيد الزرنيخ الأحمر؛ وحبر يدعى Iron gall (٢٣/٤). Iron galهو غال الحديد باللغة العربية وهو حبر بنى أو بنفسجى يحتوى على مادة غال الحديد، ومنه الأسود ويكون مصنوع من ملح حديدى وحمض التانيك من مصدر خضروات، واستعمل ذلك النوع من الحبر فى أوربا من القرن الخامس إلى القرن التاسع عشر الميلادى. كما استعملوا لون أسود الكربون كحبر أسود، وأيضاً خليط من اللون الفيرمليون مع الرصاص الأحمر كحبر أحمر وفى بعض الحالات استعملوا اللون الأحمر الطبيعى كلون للحبر الأحمر.

الأصباغ المعدنية:

كالذهب ؛ والفضة؛ والذهب المخلوط بالفضة؛ والنحاس النقى ؛ واستعملت تلك الأصباغ المعدنية فى تزيين المخطوطات وأغلفة الكتب، وقد كانت تخلط تلك الأصباغ مع الصمغ لتحضيرها للاستخدام.

عملية التذهيب تتم بأحدى الطرق الأتية:

1- اللزق: لزق ورق الذهب فى التصميم مع وسيط الصمغ العربى.
2- الطلاء: ويتم تذويب بدرة الذهب أو ورق الذهب وتحويله إلى مداد وتستعمل الفرشاة فى وضعه على الورق.
3- الرش: يرش المداد بمحلول الصمغ العربى لضمان ثباته على الورق.

الأوراق:

معظم الورق بيصنع من الكتان أو القنب Hemp، أو مصنوع من القطن الممزوج بالكتان ونبات القنب، و فى دراسة على ٩ أمثلة من القرن السادس عشر إلى القرن السابع عشر الميلادى فى إيران وجد أن الورق مصنوع من ألياف الكتان والقنب مع إضافة القطن والجوت(٧/ ص١٧).

وقد كان يتم تحديد سمك وكثافة الورق بإضافة بعض المكونات من خلال إضافة النشا سواء نشا القمح أو الأرز وبياض البيض أو الجيلاتين، ويتم طبخ النشا فى الماء ثم يوضع طبقة رقيقة على سطح الورق، ويتم صقل الورقة من الجانبين ببيضة مصنوعة من الكريستال أو العقيق المصقول، حيث توضع الورقة على لوح خشبى ناعم ويلمع السطح حتى يصل إلى درجة معينة من اللمعان(٦/ص١٣٩).

اساليب تحضير الألوان والأصباغ والورق:

من أهم المراجع القديمة التى تتحدث عن تقنيات الرسم والتصوير مرجعين أولهما: "قانون الصور" لصديقى بيك وهو الرسام الملكى فى العصفر الصفوى لإيران فى القرن السادس عشر الميلادى، وقد كتبه بين عامى٩٥٤هـ/ ١٥٧٦ -١٦٠٢م، أما الكتاب الثانى هو ملحق يسمى" جلستان هنان" ومعناه حديقة الزهور للفن للقاضى أحمد٩٨٦هـ/ ١٦٠٨م

ويقول صديقى بيك أن التصوير يتطلب أنواع من المراقبة لرسم الشخصيات البشرية، أما رسم شخصيات الحيوانية فيتطلب من الفنان دراسة ما سبقه من أساتذة التصوير، وقد أشار إلى عدد معين من الصباغات المستعملة فى التصوير كاللون الأبيض الرصاص وهو ينتج عن ذوبان الرصاص فى وعاء مغلق ثم يبرد ثم يغسل بمحلول ملحى ثم قصفه بخل، أما لعمل أحمر الرصاص فيتم تحميص أبيض الرصاص، أما الصبغة الخضراء فنحصل عليه بغمر ألواح الرصاص فى الخل فى حفرة عمقها مترين لمدة شهر واحد ، أما اللون الأحمر الليك Red lake يغلى الليلاك فى محلول صودا وإضافة الجير إليه، أما اللون الأحمر الفيرمليون فهو عبارة عن زئبق وكبريتيت يتم سحقها عدة مرات. وقد ذكر صديقى بيك أنه لتحضير أرضية الصورة بيقوموا بعمل طبقتين من الأرضية الطبقة السفلى وهى مزيج من الغراء والجص ودبس العنب، أما الطبقة العليا فهى عبارة عن طبقة من الرصاص الأبيض والورنيش "ورنيش الراتنج"، الملحق الثانى هو جلستان هنان وقد شرح فيه المؤلف كيفية طحن وتخفيف الأصباغ المصنوعة من اللازورد والذهب ، وأشار، إلى الصمغ العربى ونصح الفنانين بإضافته إلى الألوان(٦/ص ١٢٥).

اللون الأسود :

فى ملحق جلستان هنان ذكر أن هناك ٤ طرق لتحضير الحبر الأسود وهم :

1. من السناج Lamb black.
2. عجينة نشا القمح المخبوز.
3. القصدير
4. السناج و الgallnuts
5. استخدام أسود الكربون

اللون الأبيض:

اللون الأبيض المستخدم فى خلط الألوان وعمل الظلال هو لون الأبيض الرصاص، أما أبيض الزنك فكان يستخدم فى الترميم (٧/ص٢٣). وفى نسخة فى القرن السابع عشر الميلادى ذكر أنه لتصحيح الأخطاء تغطى بأبيض الرصاص ثم يصقل السطح.

اللون الأزرق:

اللون الألترامارين Ultramarine من أهم الألوان المستخدمة فى بالتة الفنان الفارسى، كما استخدم الألترامارين لتلوين المناطق الزرقاء الداكنة فى الفترة الصفوية فى شيراز، ويعتقد ١٩٣٩ لورى Lauri أن تطور طريقة تحضير الألترامارين تطور فى أوربا ثم نقل إلى إيران فى القرن الخامس عشر الميلادى وتعتقد الباحثة أن ذلك الرأى ليس له أدلة موثوقة حيث أن استخدام الأترامارين فى إيران كان متاحاً منذ القرن الرابع عشر الميلادى حيث أن ذلك اللون ظل مهيمناً فى المخطوطات لفترة طويلة من الزمان.

أم اللون الثانى فهو لون الأزرق النيلى Indigo وهو لون من مصدر نباتى تم إدخاله من الهند إلى إيران فى منتصف القرن السادس الميلادى ، وهو لون أ زرق أرجوانى مصنوع من المحار(٦/ص١٣١) . وقد كان يستخدم بالدمج مع الاصفر الهادئ لعمل لون أخضر مصفر شاحب ، وأحياناً كان يمزج النيلى مع اللون الألترامارين لعمل درجات ظلال الأزرق، أو يستخدم النيلى للتفتيح حيث يوضع على هيئة خطوط فوق الألوان الآخرى فى الملابس أو فى أوراق الشجر، وأحياناً آخرى يمزج النيلى مع أبيض الرصاص لتلوين السماء واحيانا آخرى يمزج مع الألوان(٧/ص ١٩-٢٣).

ملحوظة: يمكن وضع اللون النيلى فوق طبقة الألوان الآخرى بينما يصعب وضع اللون الأزرق الألترامارين فوق لون يفسد ذلك اللون.

اللون الأزرق الازورد Azurite فى بعض الأحيان بدلاً من الالترامارين وكان ذلك أختيار محلى حسب الورشة الفنية. وفى دراسة على ٦مخطوطات من القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر الميلاديوجد فيها استخدام اللون الازرق اللازورد ويبدو أن ظهور اللون الأزرق اللازورد استخدم فى المنمنات الفارسية منذ القرن الرابع عشر الميلادى.

اللون الأحمر:

اشهرهم فى الاستخدام اللون الأحمر الفيرمليون vermilion وأحمر الهيماتيت Hematite وأحمر الرصاص Red Lead والأحمر العضوى Organic red، ويعد الفيرمليون والهيماتيت وأحمر الرصاص أكثر الصباغات أنتشاراً واستخداماً فى غالبية العصور وفى كل المناطق وغالباً ما تمزج هذا الخامات دائماً مع ألوان آخرى لضبط الدرجات، أما اللون أحمر الرصاص فيعطينا درجات الألوان البرتقالية، وأحمر الهيماتيت فيعطى درجات البنى، أما اللون الفيرمليون والأحمر العضوى فيعطى درجات غامقة أو لون أحمر وردى، كما يمكن إضافة اللون الأحمر العضوى فوق ألوان آخرى فيظهر بشكل أكثر شفافية ولمعان كلمعان زجاجى. ويستخدم الأحمر العضوى وهو مخفف لتفتيح بعض الألوان عند وضعه على الورد أو أوراق الشجر وهناك بعض الأصباغ التى تمزج مع الأصباغ الحمراء مثل أبيض الرصاص، ومع المغرة الصفراء وكبرتيد الزرنيخ الأصفر لتعطى درجات متعددة من البرتقاليات والورديات خاصة ،واستخدمت تلك الأصباغ المخلطة من القرن التاسع والعاشر الهجرى - القرن الخامس عشر و القرن السادس عشر الميلادى(٧/ ص ١٨-٣١).

اللون الأصفر:

أصفر الأوربمنت Orpiment، كبرتيد الزرنيخ Pararealgar، الأصفر الهندى Indian yellow، أصفر الكروم Chrome Yellow، والكامبوج Gamboge. وأكثرهم شهرة هو أصفر الأوربمنت حيث كان لوناً هاماً فى البالتة

الفارسية وقد يمزج مع اللون الأحمر الفيرمليون ليعطى ويضيف الظلال، وأحياناً يمزج مع النيلى لينتج للون الأخضر. ولكن لوحظ أن عند مزجه مع اللون أبيض الرصاص يتغير لونه للون للرمادى وليس فقط نتيجة للخلط بل أيضاً إذا وضعت طبقة فوق الآخرى يتحول إلى الرمادى(٦/ ص١٣٢). ثانى لون استخدم فى المخطوطات الفارسية هو اللون الأصفر الأوكر .

اللون الأخضر:

اللون الأخضر ينتج عن طريق مزج عدة ألوان كالتالى:

- الأوربمنت+ النيلى= أخضر نحاسى
- الأصفر الهندى + النيلى = أخضر ولقد استخدم فى القرن السادس عشر الميلادى.

أو يكون فى هيئة صبغة وجدت فى الطبيعة مثل:

- الملاكيت Copper Green
- كلوريد النحاس Copper Chloride ويسمى أتكامايت Atacamite
- سلوفات النحاس Copper sulfate ويسمى أنترلايت anterlite - بروشنتيت brochntite كبريتات النحاس
- الرصاص الأخضرLead Green
- الزمرد الأخضر Emerald Green
- فريديان (الزنجار Virdian)وهو لون أزرق مخضر (هيدروكسيد كروم مائى)

من القرن الثالث عشر للقرن الرابع عشر الميلادى لونت أغلب المناطق الخضراء بمزيج من الاوربمنت مع النيلى الذى ينتج عنه لون أخضر مصفر شاحب واستمر ذلك المزيج بشكل واسع فى القرن الرابع عشر الميلادى وخاصة فى تلوين خلفية الورق وفى الأعمال المتأخرة تم مزج ذلك الخليط بالنحاس الأخضر، أما من القرن الخامس عشر الميلادى فيما صاعداً استخدم اللون الأخضر النحاسى الناصعفى الأعمال الفنية إلى جانب مزيج الأوربمنت والنيلى وفى أواخر القرن الخامس عشر والسادس عشر استخدم انواع الأخضر النحاسى لعمل درجات الظلال المختلفة مثل الملاكيت مع الانترلايت والأتكامايت (٧/ ص٢٥-٢٦).

اللون البنفسجى:

يصنع من مزيج الأصباغ الزرقاء والحمراء، عادة الألترامارين والأحمر العضوى مع أبيض الرصاص لتفتيح الدرجة، وأيضاً عند مزج الألترامارين مع الفيرمليون لعمل اللون البنفسجى(٧/ص١٨).

المادة الوسيطة:

وقد قسم قاضى أحمد فى ملحق جلستان هنان أن الغراء يستخدم كوسيط للأصباغ الفارسية وأن الصمغ يستخدم كوسيط مع الصبغة الذهبية ، وصفار البيض يستخدم مع الأصباغ، أما بياض البيض يستخدم تحديداً لتحضير سطح الورقة للكتابة، أما الصمغ العربى فهو وسيط العنصر الأساسى المستخدم فى لوحات القرن التاسع والعاشر الهجرى - القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلادى(٦/ص١٣٧).

الأصباغ المعدنية:

الفضة: بدرة الفضة تمزج مع الوسيط وتستخدم للتلوين مباشرة وقد تحولت معظم ألوان الفضة للون الأسود نتيجة تفاعل الهواء فيتأكسد. وقد استخدمت الفضة فى تلوين الكثير من الأسلحة والدروع والماء فى الأنهار والنافورات والأبواب والنوافذ والعمائر.

الذهبى: استخدم على نطاق واسع فى المخطوطات والخلفيات والسماء وبعض تفاصيل الأسلحة والدروع إلخ...، وتكون صبغة الذهب على درجة نقاء عالية فى الرسومات، وكان يضاف للذهب فضة لخلق درجات مختلفة من الظلال من اللون. وكانت تستخدم الفضة والذهب أحياناً لخلق ملامس فى الصورة، وفى بعض الاحيان يتم وضع طبقة من الشمع فوق لون أبيض الرصاص ثم وضع اللون الذهبى لضمان زيادة التصاق اللون للتقليل من خسارته (٧/ ص١٩-٣١). وقد تم استخدام الذهب لأول مرة كمسحوق بودرة ثم بعد ذلك كأوراق، ثم يتم صقله والزخرفة والحفر وعمل أشكال هندسية وقد كان يفضل استخدام بدرة الذهب مع الوسيط أكثر من أوراق الذهب.

طريقة توزيع الخطوط والألوان فى العناصر:

الأساتذة الفنانين كانوا يقومون بعمل اسكتش تحضيرى مبدئى بيتم وضع الأشكال الهندسية والخطوط الأساسية، وقد يتم فى بعض الأحيان وضع خطوط مرسومة بفرشاة دقيقة بألوان مختلفة تحت الرسم الأساسى وقد تكون تلك الخطوط باللون الأرجوانى، الوردى، الأحمر وقد وجدت فى إحدى الدراسات رسومات باللون الأسود مغطاة بطبقة من اللون الأبيض وغالباً ذلك فى الأعمال الهندية؛ وقد اطلق على تقنية من التقنيات "التقنية الكلاسكية" وهى التقنية المستخدمة فى العصر الذهبى بإيران فى التصوير بداية القرن الخامس عشر الميلادى وهى عبارة عن تقنية مائية مختلفة عن ألوان الجواش الثقيلة وطريقتها هى وضع طبقات فوق بعضها بشفافية وليس التفتيح بوضع لون أبيض أو صبغة فاتحة، فيقوم الفنان بوضع طبقة ناعمة مائية من طبقة اللون، وبالنسبة للمساحات الواسعة فى التلوين يجب أن يكون الطلاء مخففاً بدرجة معينة لينساب بسهولة، أما بالنسبة للخطوط والتفاصيل فتكون أكثر كثافة، ويتم وضع الألوان فى مساحات لون بشكل مبدئى أولاً ثم يتم إضافة طبقات فوق الاخرى ثم تترك لتجف ويتم صقلها، وليست جميع الألوان يتم صقلها فقد حذر صديقى بيك من من صقل اللون الأزرق الألترامارين فهو يوضع مباشرة مع الوسيط(٦/ ص١٣٨-١٤٠).

وقد كان مزج الألوان أكثر شيوعاً خلال القرن السادس عشر والسابع عشر الميلادى فى الفترة الصفوية أكثر من العصور السابقة واللاحقة، وقد كانت ترسم الخلفيات والسماء أولاً ، أما فى حالة الخلفيات باللون الفاتح فيتم تلوين جميع العناصر ويترك اللون الفاتح أخيراً ، ثم الخطوة الأخيرة يتم تلوين التفاصيل بلون أبيض الرصاص، ويتم تحديد الوجوه بالحبر الأحمر أو البرتقالى المحمر، وفى المراحل الأخيرة للإنتاج تلون بالحبر الأسود(٧/ص ١٧-١٨).

أماكن تنفيذ المخطوطات الخاصة بموضوع قصة موسى عليه السلام فى العالم الإسلامى:

أكثر المراكز الفنية تصويرًا لقصة موسى هى : تبريز وقزوين وشيراز بإيران، هراة بأفغانستان، الله أباد وأغرا وكشمير بالهند، بغداد بالعراق، و تركيا.

أسماء المخطوطات التى أحتوت على تصاوير موضوع موسى عليه السلام مرتبة تاريخيًا من الأقدم للأحدث:

1. جامع التواريخ القرن ال٨هـ / ١٤م
2. كلية التاريخ القرن ال٩هـ/ ١٥م.
3. عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات القرن ال١٠هـ/ ١٦م.
4. قصص الأنبياء القرن ال١٠هـ/ ١٦م.
5. روضة الصفا، القرن ال١٠هـ/ ١٦م.
6. زبدة التواريخ، القرن ال١٠هـ/ ١٦م.
7. ترجمة ثواقب المناقب، الترجمة لنجوم الأسطورة التركى، القرن ال١٠هـ/ ١٦م.

8. فالنامة القرن ال١٠هـ/ ١٦م.
9. مرآة القداسة Mirror of Holiness، القرن ١١هـ/ ١٧م.
10. دستان المسيح Dastan-i Masih، القرن ال١١هـ/ ١٧م.
11. نامة بروش ، القرن ال١١هـ/ ١٧م.
12. مجموعة أشعار ديوان collections of poem (divan)، ديوان حافظ القرن ال١٢هـ/ ١٨م.

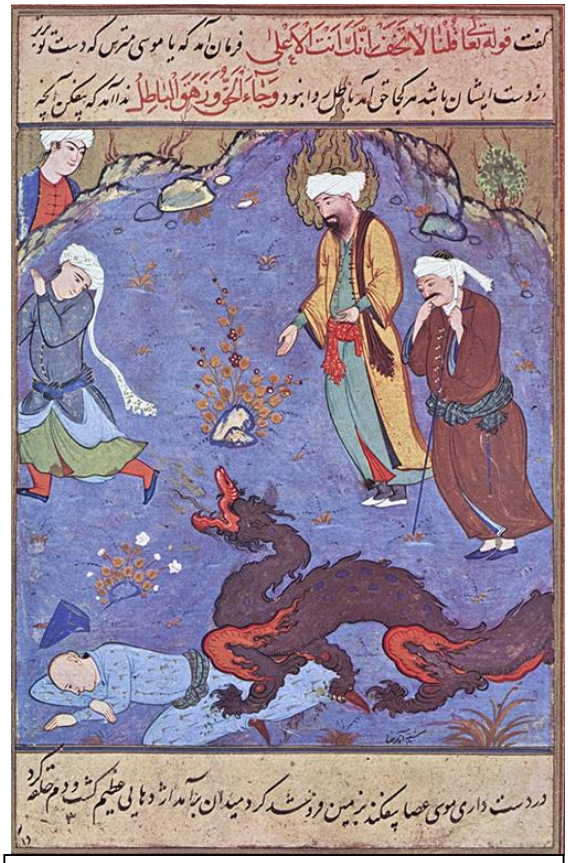
الموضوعات والمشاهد المختارة من قصة موسى :

1. أم موسى تخبأه فى النار
2. إنتشال موسى من الماء
3. سقاية أغنام الفتيات فى مدين
4. موسى يقابل زوجته المستقبلية
5. موسى والشجرة المشتعلة
6. طلب موسى لرؤية الله
7. موسى يتحدث إلى فرعون
8. معجزة الثعبان
9. معجزة اليد البيضاء
10. عبور البحر
11. موسى يستلم الألواح
12. عبادة العجل الذهبى
13. قتال بنى إسرائيل بعضهم البعض
14. موسى والسبعين رجل
15. رفع الجبل فوق رأس الإسرائيلين
16. موسى وقارون
17. موسى وعوج
18. موسى والخضر
19. موسى والنبى محمد
20. موسى والحيات المحرقة
21. (ثعبان النحاس)
22. موسى وملاك الموت
23. وفاة موسى

وفيما يلي بعض الأعمال الفنية المختارة للتحليل:

1- مخطوط قصص الأنبياء:

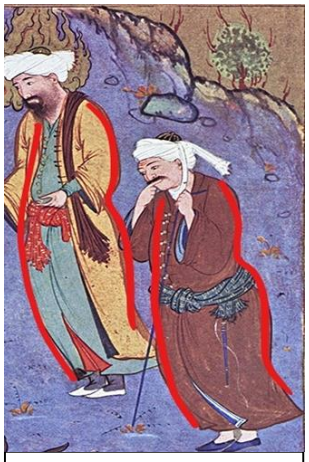
تصويرة (٢) : وهى تصميم للفنان المصور أقا رضا وللمؤلف إسحاق بن إبراهيم النيشابورى والتى تم تصنيعها بتاريخ: ١٥٩٠ -١٦٠٠م، القرن ال١٠هـ/ ١٦م بفارس وتم استعمال ألوان مائية (ألوان جواش) على ورق والمحفوظة بدار الكتب القومية - بباريس، نرى فى أسفل الصورة أمضاء الفنان أقا رضا عند قدم التنين اليسرى، توضح الصورة لحظة تحول عصا موسى إلى تنين وهجومها على أحد السحرة، كما أنه كتب باللغة العربية أيات من القرآن الكريم مكتوبة أعلى الصورة كالتالى (قال تعالى قلنا لاتخف أنك أنت الأعلى) يليها الأية (وجاء الحق وزهق الباطل) وبين تلك الأيات كتابات باللغة الفارسية تحيط الصورة من اعلى وأسفل تصف موضوع المشهد.



تصويرة (٢) تصميم لموضوع معجزة الثعبان من مخطوط قصص الأنبياء للنيشابورى القرن ال١٦م

التكوين الفنى:

التصوير بداخل مساحة مستطيلة الشكل والمشهد عبارة أرض جبلية تغطى مساحة الصورة كلها و موزع عليها صخور صغيرة الحجم يزهر منها نباتات وزهور ولا يظهر من السماء سوى جزء صغير جدًا، أما الأشخاص فى الصورة عددهم قليل ٥ أشخاص فقط، أما التنين فيتصدر مقدمة الصورة، ويظهر موسى حول رأسه الشعلة الذهبية ويقف إلى جانبه أخاه هارون متكئًا على عصاه واضعًا يده فى فمه وينظر موسى وهارون إلى السحرة والتنين، ويظهر التنين واضعًا أحدى يديه على شخص أسفله بينما فمه مفتوح ويخرج منه لهب، وأتجاه جميع أجسام الأشخاص وكذلك التنين فى مقدمة الصورة متجهة نحو اليسار، بينما يظهر الجزء العلوى من شخص يراقب المشهد خلف الجبل وتعتقد الباحثة بشكل قوى أن الشخص خلف التل هو فرعون يراقب المشهد وإذا كان ذلك هو فرعون فربما ظهر مختلفًا عن بعض المنمنمات الآخرى فيظهر بدون تاج أو ملابس فاخرة. يشكل الشكل الخارجى لجسد موسى وهارون خطوط موازية لبعضها البعض مكررة بشكل دقيق كما أن ملامح وجوههم مميزة ولها قسمات واقعية بشكل كبير مختلفة عن باقى الأشخاص فى الصورة، وبرع الفنان فى استعمال كثافات خطوط مختلفة فاستعمل فى الخطوط التى تحدد الجبل والتنين خط أكثر سمكًا وكثافة أما فى الأشخاص الأدمية فاستعمل خطوط أقل سمكًا وأكثر رقة. (تصويرة٣)



تصويرة(٣) تحليل يوضح توازى الخطوط الخارجية لأجسام موسى وهارون

تصويرة(٤) تحليل يوضح توازى الخطوط بين موسى وهارون

على الرغم من البعد الثنائى للعمل الفنى وعرض جميع العناصر من أعلى إلى أسفل بشكل واضح من جميع الأتجاهات، إلا أن الفنان أظهر العمق من خلال وضع أحدى الأشخاص والمتوقع أنه فرعون خلف الجبل المرسوم، كذلك نشر النباتات والزهور والصخور على الأرض أوحى بالعمق فى الصورة، كما أن خروج قمة الهالة النارية حول موسى عليه السلام أضاف بعد آخر فى الصورة وأخرج عين المشاهد من حدود أطار العمل المصور.

يصل الفنان عين المشاهد ويربطها من نقطة البدء بالتنين إلى أن تنتهى بفرعون فالأعلى من خلال وضع العناصر على خط وهمى منحنى ربط بين أسفل الصورة وأعلاها أنظر شكل كذلك يتوازى الخط الخارجى لسفح الجبل مع الخط الوهمى الذى يربط بين الثلاثة أشخاص أسفل منه . (تصويرة٤)

تصويرة(٥) تحليل يوضح التوازى فى الخطوط الوهمية التى تتوزع عليها

تنوعت أشكال الخطوط فى العمل الفنى إلا أنها جميعًا اتسمت بالدقة والرقة والليونة وتطويع الخطوط الخارجية للأشكال بما يتناسب مع الكتلة الخارجية للعناصر، وتنوعت الخطوط مابين الخطوط المتعرجة والخطوط المنحنية الناعمة، مثلما فى الخط الخارجى المحدد للتنين والشعلة الذهبية واستخدمت الخطوط فى تحديد الهيكل الخارجى للشكل وإضافة التفاصيل التى تساهم فى تحديد خامة ونوع العنصر، (تصويرة٥) مثل الخطوط التى تحدد طيات القماش فى الأحزمة حول خصر الأشخاص بشكل واقعى.

الألوان المستخدمة : (الأزرق- الأحمر- الأصفر- الأخضر- البنفسجى- البيج- البنى- الأبيض- الأسود- الذهبى)

اعتمد الفنان على استعمال الألوان الصريحة بدون أضافة الظلال فى العمل الفنى، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه استعمل درجات ألوان مونوكروميا أى تندرج من درجات لونية موحدة تندرج تحت درجات اللون الأزرق مع إدخال بعض درجات الألوان الحارة كاللون الأحمر والأصفر والذهبى بكميات قليلة فى اللوحة .

يغلب على الصورة درجات اللون الأزرق والبنفسجى المختلفة مما يعطى طابع بالهدوء والسكينة بشكل عام على الرغم من موضوع الصورة الملئ بالحركة، فالتل الجبلى مغطى باللون البنفسجى المزرق وكذلك اللون الأزرق السماوى فى الشخص النائم على الأرض وفى غطاء الرأس خاص به ، واللون الأزرق الرمادى فى قميص الشخص الهارب من التنين، والعباءة الخارجية لفرعون، وقد أضاف الفنان اللون الأزرق لجميع الدرجات المستخدمة ماعدا اللون الأصفر والأحمر، فاللون الأخضر وجدت منه درجتان من الأخضر الفاتح المائل للأصفر والأخر المائل للأزرق والذى وجد فى القميص الداخلى

لموسى، كذلك اللون البنى وجدت منه درجتان الأولى اللون البنى الصريح فى ملابس هارون والآخرى اللون البنى البنفسجى فى جسد التنين ليتناغم وينسجم مع الأرضية .

أما السماء فيظهر جزء بسيط منها باللون الذهبى، وينعكس درجات الذهبى والأصفر فى أعلى التل مع مزيج من الدرجات الأخضر والأحمر الفاتح مما أضاف تناغم وربط بين عناصر الصورة.

مزج الفنان اللون الأحمر مع اللون البنفسجى القاتم فى لون التنين تعبيرًا عن لون القوة والسحر، وقد ضع الفنان الهالة الذهبية حول رأس نبى الله موسى عليه السلام تكريمًا وتقديسًا له، كما جعل أردية السحرة بالألوان الزرقاء والأخضر البارد لتنسجم وتختفى مع الأرضية الزرقاء على عكس أردية نبى الله موسى وهارون استعمل اللون الأصفر والبنى وهى ألوان متباينة مع لون الأرضية للتأكيد على المعنى القوة والخير وظهور الحق.

تصويرة(٦) موضوع الصورة غرق فرعون وجنوده فى البحر

تصويرة(٦): تصميم لصفحة من مخطوط قصص الأنبياء باللغة الفارسية والتى تصور مشهد عبور البحر وغرق فرعون وجيشه للمؤلف أبو أسحاق إبراهيم أبن منصور نيشابورى ، المؤرخة بتاريخ ١٥٧٠- ١٥٨٠م، القرن ال١٠هـ/١٦م، والتى نُفذت فى قزوين إيران بمقاس ٧,٩٤ × ٣٥,٥٦ × ٢٤,١٣ سم، والمحفوظة فى مجموعة كير للفن الأسلامى ، متحف دالاس للفنون – تكساسThe Keir Collection of Islamic Art on loan to the Dallas Museum of Art، تحت رقم حفظ K.1.2014.1166، ويصور المشهد لحظة عبور موسى وقومه البحر وغرق فرعون وجنوده .

التكوين الفنى:

التصميم بداخل إطار مربع الشكل ويحيط الصورة من أعلى وأسفل النص المصاحب لها مكتوب باللغة الفارسية، وتصميم الصورة مبسط وهادئ، والصورة عبارة عن جزئين جزء أمامى وهى مقدمة الصورة، وجزء خلفى الخلفية، مقدمة الصورة تحتوى على عناصر أدمية وحيوانية وملاك، أما الخلفية فعبارة عن مساحة كاملة من المياة تغطى جميع الصورة ويتوسط تلك المياة ممر مبلط من الطوب يمشى عليه موسى وخلفه غلامان ويقسم ذلك الممر المياة لجزء علوى وجزء سفلى الجزء السفلى يحتوى على فرعون وجنوده وجياد وملاك، كما تحتوى تلك المياة على بعض أشكال الكائنات البحرية الموزعة فيها.

تصويرة (٧) الدوائر الحمراء أماكن توزيع الأسماك فى الصورة

نستطيع التعرف على موسى بشكل واضح من خلال الهالة الذهبية حول رأسه والعصاة فى يده، وعلى فرعون من خلال التاج فوق رأسه، ملامح الأشخاص ذو ملامح صينية والوجوه ممتلئة ودائرية، أما تعبيرات الوجوه فمنهم من نراه مغمض العينين وآخرين فاتحين أعينهم، الحركات متنوعة فموسى متجهًا للأمام خلفه شاب ويليه آخر خلفه واضعًا يديه على كتف الذى أمامه يتحسس خطواته ناظرين جهة اليمين، أما فرعون رافعًا يده اليمنى إلى أعلى فى نداء لموسى، وجميع روؤس الأشخاص والأحصنة متوجهة جهة اليسار رافعين رأسهم أتجاه موسى.

عوامل الربط فى الصور عديدة كعصا موسى متوجهة إلى فرعون كأنه يشير إلى تجسد العبرة ،كما أن المياة تعد عنصر وعامل من عوامل ربط لجميع أجزاء الصورة ببعضه البعض، ويظهر التكرار من خلال توزيع الأسماك والكائنات البحرية حول الأشخاص فى المياة بأحجام مختلفة وأتجاهات مختلفة. (تصويرة٧) (تصويرة٨)

تصويرة(٨) تفصيلية توضح الأشارة المباشرة على فرعون بعصا موسى

تنوعت الخطوط بداخل الصورة خاصة الخطوط الخارجية لأجسام الأسماك وأمتزاجها وتناغمها مع أشكال الخطوط الزجزاجية للمياة المصورة على هيئة دوامات متداخلة فى بعضها البعض و هالات تحيط أجسام الأشخاص، وهناك نوع آخر من أنواع الخطوط وهى الخطوط المستقيمة فى بلاطات الممر التى أخذت الشكل الرأسى والأفقى المتقاطع، كذلك الخطوط المنحنية استعملت بكثرة خاصة فى الخطوط الخارجية لأجسام الأشخاص و فى التكوين الخارجى لخطوط رقبة الجياد.

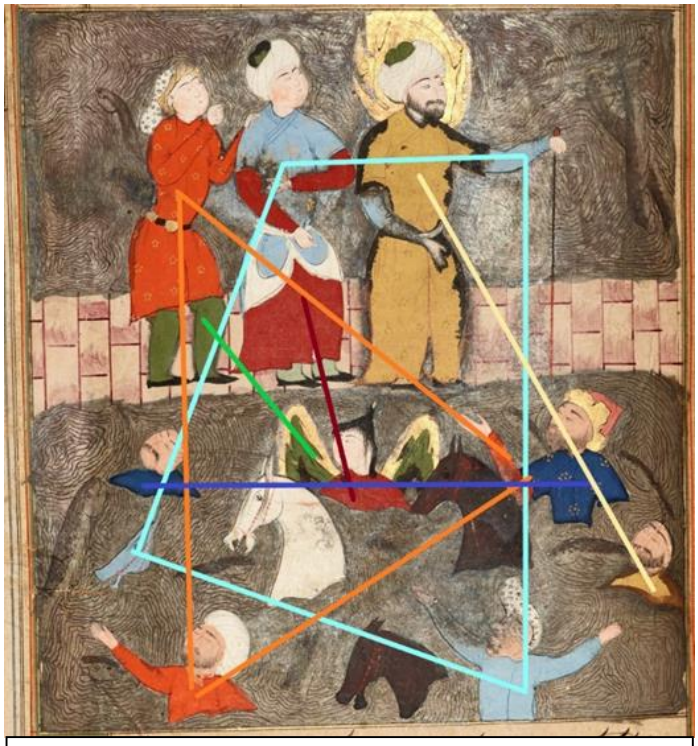
وبشكل عام تنقسم الصورة رمزيًا لمساحتين أفقيتين جزء علوى يمثل الخير والأمان و به موسى ورجلين يتبعونه وجزء آخر به الشر والهلاك، وهو معنى رمزى للطريق الذى يتبعه المؤمن والكافر.

أما عن وضع الملاك فالصورة فيرجع لرواية الطبرى التى ذكرت أن جبريل هو من قام بإغراق فرعون، وتفسر تلك الرواية السبب فى تصوير الفنان لملاك وسط الماء مع الغارقين على الرغم من أن تصويره فالصورة جاء بسيط بدون أى حركة أو فعل يوضح مهمته أو دوره فى ذلك الجزء من القصة.

وقد أصاب التلف أجزاء عديدة من الصورة بفعل عوامل الجو مثل حواف جسد موسى والشخص الذى يليه وكذلك الشخص ذو الرداء الأزرق الفاتح بمقدمة الصورة والمياة والأسماك.

الألوان المستخدمة :

(الفضى- الأسود -الأبيض- البنى- البيج- البرتقالى - الأخضر- الأصفر- الأحمر– الأزرق – الذهبى) توزيع الألوان يغطى جميع أجزاء الصورة، سيطرت بعض الألوان على الصورة بشكل عام كاللون الفضى للمياة، وتم استعمال الدرجات الفاتحة والغامقة للون الواحد كالون الأزرق: أزرق عميق وأزرق فاتح (السماوى) ، اللون الأخضر: أخضر زرعى وأخضر فاتح (الفستقى)، أما باقى الدرجات فاستخدم قيمة لونية واحدة منهم فقط، لونت البشرة باللون البيج ولم تتنوع درجاتها بين فاتح وغامق.



تصويرة (٩) تحليل يوضح الأتزانات اللونية بالتصميم

لا توجد درجات لونية ممزوجة مع بعضها إلا فى بلاطات الممر التى جمعت بين اللون البيج واللون الأحمر القاتم أنظر التوزيع بداخل الصورة حقق الأتزانات والتقابلات اللونية مثل تكرار بعض الألوان لأكثر من مرة فى عناصر متقابلة مثل اللون الأزرق الفاتح السماوى مكونًا شكل المستطيل، اللون البرتقالى تكرر ثلاث مرات إذا تم توصيل تلك العناصر ببعضها البعض تشكل شكل المثلث، اللون الأحمر والبنى والأصفر والأزرق و الأخضر فى عناصر مقابلة لبعضهم البعض اللون الذهبى وضع فى الهالة والتاج و زين أطراف جناح الملاك. (تصويرة٩)

تصويرة(١٠) أبتلاع قارون فى الأرض هو وحاشيته مخطوط قصص الأنبياء

تصويرة(١٠): موضوع الصورة الرب أمر الأرض أن تبلع قارون وقصره، من مخطوط: قصص الأنبياء ، باللغة الفارسية للمؤلف النيشابورى بتاريخ: ١٥٨٠م، القرن ال١٠هـ/ ١٦م، فى قزوين، إيران، واستعمل خامات كالحبر وألوان مائية وذهب على ورق، مقاسات العمل: ١٩,١× 12.7 سم، المحفوظة فى المجموعة الألكترونية للمكتبة العامة بنيويورك The New York Public Library, Digital Collection تحت رقم حفظ ms. 46, fol. 98v، يصور المشهد إبتلاع الأرض لقارون ولقصره ولجميع ثرواته بما فيه الأغنام والأبل والأحصنة والكلاب.

التكوين الفنى:

يتكون المشهد من تصميم بسيط وتنقسم الصورة إلى جزئيين أمام الجبل وخلف الجبل، أمام الجبل يظهر موسى وحول رأسه الشعلة المقدسة والتى تتسم بالأستطالة وخلفه غلام معه جهة اليمين وأمامهما قارون جهة اليسار جسده تحت الأرض، أما فى مقدمة الصورة فتظهر أبل وغنم وكلب وجياد، وخلف قارون يظهر أنية لحفظ المجوهرات وشاه، وجميع تلك الكائنات لايظهر منهم سوى الرأس والجزء العلوى فقط، بينما يقف خلف الجبل بعض المتفرجين على الحادثة ثلاثة جهة اليمين وواحد جهة اليسار.

تصويرة(١١) تحليل يوضح تنوع التكوينات الهندسية للتصميم والإتزانات

الأشكال الهندسية المعتمد عليها التصميم الشكل الهرمى ويظهر فى الجبل، وأيضًا فى توزيع الأشخاص خلف الجبل بشكل متوازى مع حافة الجبل الهرمية. (تصويرة١١)

أما الأتزانات فى اللوحة فمتعددة فمثلاً تكرار العدد بشكل متساوى فى صفوف أفقية متوازية مثل العدد ٢ فى مقدمة الصورة جهة اليمين ومنتصفها من خلال الأبل والثور فى مقدمة الصورة ثم وضع موسى وغلامه فى منتصفها وبالتالى تكرر العدد مع أختلاف نوعية العنصر المصور، وكذلك تكرر الرقم اثنان فى جهة اليسار فالصف الأول يوجد الحصان والكلب الصف الثانى قارون والحصان الصف الثالث الأنية الصف الرابع أحد الخراف مع الشعلة حول رأس موسى. (تصويرة١٢)

وتلك التكرارات أعطن الأحساس بالتبادل والتنقل السهل السلس للعين كذلك ساهمت بشكل كبير فى أتزان التصميم بشكل رأسى وأفقى. (تصويرة١٣)

الخطوط كما هو معتاد فى مخطوط قصص الأنبياء تميزت بالأنحناءات وبالليونة.

أما تعبيرات الوجوه فجاءت محتارة ومترقبة خاصة فى وضع ثلاثة أشخاص أصابعم فى فمهم كنوع من أنواع الأحساس بالقلق وأيضاً التفكر فى الحدث، أما قارون على الرغم من صعوبة الموقف إلا أن ملامحه خالية من الأنفعالات والعواطف بل جاءت هادئة وأى كأنه يقوم بحوار طبيعى مع موسى عليه السلام .

تصويرة (١٢) ترديد الأتزانات والتكوينات بشكل رأسى

تصويرة(١٣) التكرارت اللونية بشكل متقابل

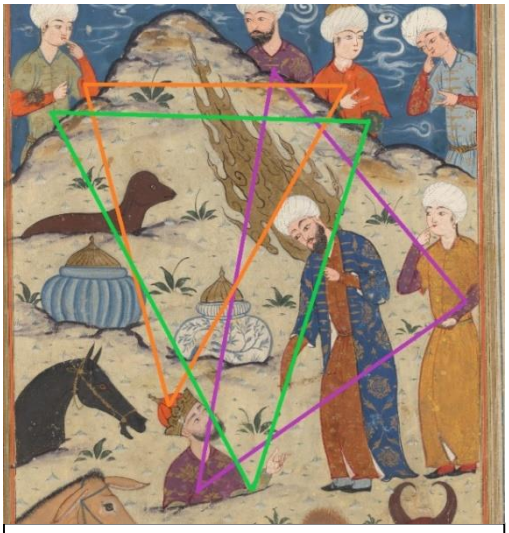
أما الأزياء فهى أزياء العصر الصفوى بما عليها من زخارف نباتية باللون الذهبى، كذلك زُينت أحد الأوانى بزخارف نباتية وتظهر كأوانى العصر الصفوى المصنوعة من السيراميك بأغطية ذهبية.

اسلوب رسم السُحب زخرفى، وتتدفق الخطوط وإتجاه حركتها فى العناصر فوق الجبل وتؤكد على النظر نحو قارون فجميع اتجاهاتهم سواء الجسدية أو اتجاه النظرات موجهة نحوه إلى أن تصل إليه ثم تعيدنا اتجاه نظراته وحركته الجسدية مرة آخرى إلى موسى.

تتباين أحجام النباتات المنثورة فوق الجبل مابين صغيرة وكبيرة مما أضاف الحركة والتنوع فى التصميم، نوع آخر من أنواع التباين وهو وضع الحيوانات الأكبر حجمًا فى مقدمة التصميم يليها الأصغر فالأصغر كلما اتجهنا نحو قمة الجبل مما أعطى بعض العمق.

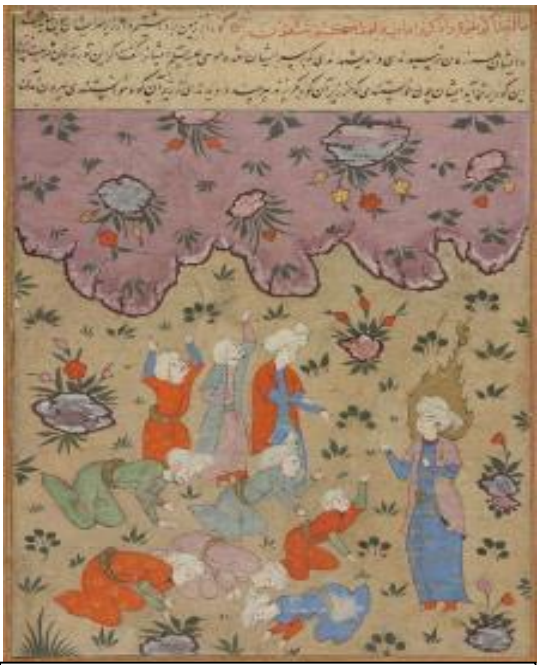
الألوان المستخدمة:

(الأزرق- الأحمر- الأصفر - الأخضر- البرتقالى -البنفسجى - البنى- الأبيض- الأسود- الذهبى) جميع أجزاء الصورة مغطاة بالألوان، يشغل اللون الرملى الفاتح المساحة الكبرى من التصميم ولون به الجبل وتظهر بوضوح من فوقة باقى العناصر ذات الألوان القوية وقد نجح الفنان فى أختيار لون حيادى للتألق من فوقه باقى الألوان، كما لونت السماء باللون الأزرق ولونت السحب باللون الأبيض بطريقة زخرفية. (تصويرة١٤)



تصويرة (١٤) تحليل يوضح الترديدات اللونية

بعض الألوان عند توصيل العناصر الملونة بها تعطى شكل المثلث واللون يشكل الثلاث زوايا للمثلث مثل اللون البرتقالى واللون البنفسجى والأخضر، والعنصر المشترك فى جميع تلك المثلثات هو قارون وتلك أحد الطرق للتركيزعليه، أما التوازنات والتكرارات متعددة بداخل التصميم مثل اللون البنى المحمر الغامق للشاه جهة اليسار فى الأعلى مقابلها الثور جهة اليمين فى الأسفل، وكذلك لون الأنية باللون الأزرق الفاتح (اللبنى) جهة اليسار فى الوسط مقابله ثياب الرجل جهة اليمين أعلى الصورة، أما فى مقدمة الصورة اللون الكمبودى الفاتح فى لون الجمل والخيل فيتقابلان مما حقق التكرارات والأتزانات فى عدة أماكن بالصورة.



تصويرة(١٥) صفحة من مخطوط بروش نامة بإيران القرن ال١٧م

٢- **مخطوط بروش نامة : تصويرة (١٥):** تصميم لصفحة من مخطوط بروش نامة من القرن ال١١هـ/ ١٧م والمُنفذ فى إيران بالحبر والألوان المائية على الورق بمقاس ١٨,٥×١٥,٧ سم، والمحفوظ فى متحف إسرائيل – القدس Israel Museum, Jerusalem تحت رقم حفظ: O.S.B77.09.3802، وموضوع التصميم ظهر فى أيات من القرآن الكريم.

الأيات القرآنية التى توضح موضوع الصورة فالأية ٦٣ من سورة البقرة؛ وسورة الأعراف الأية ١٧١:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ وَاذْكُرُوا مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (٦٣)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وقال سبحانه وتعالى في سورة الأعراف: (وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ وَظَنُّوا أَنَّهُ وَاقِعٌ بِهِمْ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ وَاذْكُرُوا مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (١٧١))

التكوين الفنى:

الخلفية تتكون من مستوين مستوى يقف فيه جميع الأشخاص وهوعبارة عن حديقة وأرض عشبية ومستوى آخر فى الأعلى لاتوجد به عناصر أدمية وهو الجبل ويظهر مرسوم بشكل مقلوب فقممه موجهة نحو الأسفل كذلك جميع العناصر النباتية والحجرية موجهة نحو الأسفل، أما العناصر الأدمية فعددهم ١٠ أشخاص أحداهم موسى عليه السلام يقف جهة اليمين خلف رأسه الهالة الذهبية ويظهر جهة اليسار أمامه جماعة مكونة من ٩ أشخاص فى أوضاع مختلفة مابين رافعين أيديهم فى حالة أستغاثة ومابين ساجدين على الأرض فى حالة خضوع وخوف.

تصويرة (١٦) توزيع العناصر داخل شكل دائرى وعناصر الربط بين الخط الخارجى

موسى يظهر فى سن الشباب بدون لحية دائرى الوجه يرتدى عمامة كبيرة نسبياً وخلف رأسه الشعلة المقدسة رافعاً يديه بشكل خفيف فى وضع التحدث والكلام مع قومه، يظهر أثنين من الأشخاص بلحية ناعمة خفيفة، وآخر يظهر بشارب رفيع أما باقى الأشخاص فيظهرون بدون لحية أوشارب.

مجموعة الأشخاص الواقفة أمام موسى موزعين فى ثلاث صفوف كل صف من الصفوف يتسم بأداء حركى معين ففى الصف العلوى الثلاث أشخاص واقفين يليهم فى الصف الثانى ثلاث أشخاص جالسين على ركبهم رافعين أيديهم لأعلى، الصف الثالث فى الأسفل والأخير يظهر الثلاث أشخاص فى وضع الجلوس، أما التكوين الهندسى المعتمد عليه المصمم فى توزيع العناصر هو الشكل المستطيل سواء لمجموعة الأشخاص أو لموسى، أما التكوين الثانى فيظهر عند توصيل الصخور حول مجموعة العناصر الأدمية وينتج عنه شكل دائرى يحيط الأشخاص ، ويعتبر موسى هو مركز وبؤرة المشهد الذى يخرج منه جميع الخطوط فموسى هو المركز الأشعاعى لباقى العناصر. (تصويرة١٦) (تصويرة١٧)

لاتظهر الحالة النفسية فى الوجوه على الرغم من صعوبة الموقف وأرتفاع الجبل فوق الإسرائيلين وخوفهم ودعائهم فالتأثير النفسى يظهر على الأداء الحركى للأشخاص أكثر من الأنفعالات فى الوجوه، أما موسى يظهر فى حالة من الهدوء بثبات لايوجد أى أداء حركى أو أنفعالات سوى حركة اليد التى توحى لنا بالحوار القائم بينه وبين جماعته. (تصويرة ١٨)

الثقل الوزنى يظهر فى الأعلى فى الجبل ومما ساعد على خلق الأتزان كتلة الأشخاص فى الأسفل ساهمت فى عمل أتزان بين الجزء العلوى والأسفل من الصورة.

تصويرة (١٧) تكوين هندسى آخر يضم الأشخاص بداخله

تصويرة (١٨) يوضح أتجاه الخطوط الوهمية الخارجة

الالوان المستخدمة: استعمل فى الصورة عدد محدود جداً من الألوان مما أضاف على التصميم التناغم العام، واستخدم للخلفية اللون البنفسجى الشاحب والبيج الفاتح وهى ألوان تظهر من فوقها العناصر الآخرى ذات الألوان الناصعة، وأقوى الألوان وأكثرها قوة هو اللون البرتقالى ومما زاد من نصوعها ووضوحها تجاورها مع اللون الأزرق المكمل لها، وبعتبر اللون الأزرق هو اللون الأساسى الوحيد الموجود بداخل التصميم بكمية كبيرة يليه اللون الأصفر فى بتلات الزهور على الجبل فى الأعلى ، أما باقى الألوان فهى اللون الأخضر والبنفسجى والبرتقالى واستعمل الفنان درجتان من اللون الأخضر الغامق والفاتح وكذلك فى اللون البنفسجى استعمل الغامق والفاتح ولقد أدخل اللون البنفسجى الفاتح فى حواف الجبل لتحديد قمم الجبال وعمل تجسيم لها، أما الصخور الموزعة فى الأرضية السفلى فهى مزيج وخليط من الألوان الزرقاء والوردية معاً وتحديدها من الخارج باللون البنفسجى الغامق، والثقل اللونى يظهر فى الجزء الأعلى فى الصورة فى الجبل فاللون البنفسجى أضاف ثقلاً للجبل.ويتوزع اللون البرتقالى والأزرق بكثرة فى الجزء السفلى من التصميم عن الجزء العلوى فيتركز فى عناصر أحجامها كبيرة بينما فى الأعلى يظهر فى بتلات الأزهار، الألوان فى التصميم بشكل عام مريحة هادئة للعين على عكس الحالة النفسية الناتجة عن الموقف الذى يظهر أرتفاع الجبل فوقهم تخويفاً وإرهاباً للإسرائيلين .

تصويرة(١٩) معجزة الثعبان من مخطوط بروش

تصويرة(١٩) : موضوع الصورة تحول عصا موسى لثعبان ومهاجمته لفرعون، من مخطوط بروش نامة المصنوع فى القرن ١١هـ/ ١٧م بإيران، والمستخدم بها ألوان مائية وذهب على ورق، مقاسات العمل ١٦,٢×١٥,٨ سم، ومحفوظة فى متحف إسرائيل-القدس The Israel Museum, Jerusalem،تحت رقم حفظ B69.0591.

ويضم المشهد تحول عصا موسى إلى تنين وتهديدها لفرعون، ونرى أعلى الصورة النص مكتوب باللغة الفارسية ومعه أستشهاد وسرد للقصة كما وردت فى أيات القرآن الكريم من سورة الشعراء الأيات من ٢٧- ٣٢.

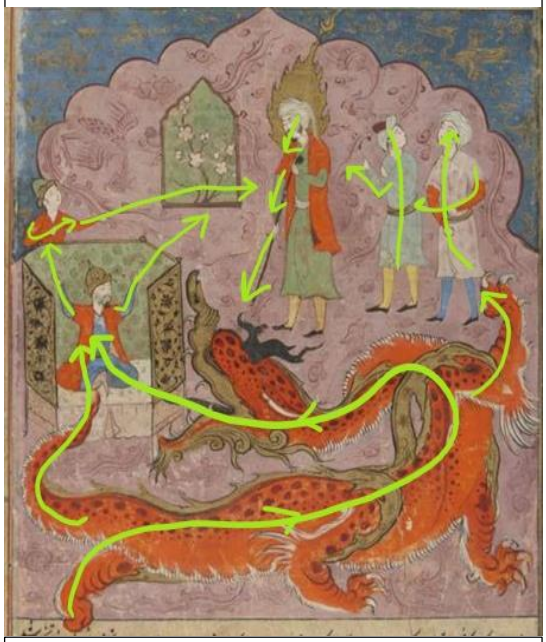
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إِنَّ رَسُولَكُمُ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ (٢٧) قَالَ رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَمَا بَيْنَهُمَا ۖ إِن كُنتُمْ تَعْقِلُونَ (٢٨) قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَٰهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ (٢٩) قَالَ أَوَلَوْ جِئْتُكَ بِشَيْءٍ مُّبِينٍ (٣٠) قَالَ فَأْتِ بِهِ إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ (٣١) فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ صدق الله العظيم

التكوين الفنى:

إطار الصورة مربع الشكل، يتصدر التنين مقدمة الصورة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ويظهر ٥ أشخاص فى التصميم بحجم صغير وتميز موسى من خلال الهالة المقدسة حول رأسه وتميز فرعون بالتاج وجلوسه على العرش، أما الخلفية فمختلفة عن باقى الخلفيات الآخرى فهى خلفية بعيدة عن خلفيات المناظر الطبيعية والجبلية والحدائق وليست أيضاً مشهد لبناء معمارى بداخل القصر ولكن قد أشار الفنان لحدوث ذلك الحدث بداخل القصر فى مشهد داخلى من خلال النافذة بجانب موسى جهة اليسار التى يظهر من خلفها جزء من شجرة كذلك يؤكد على حدوث المشهد بداخل القصر بوضع جميع العناصر الأدمية والحيوانية والجمادات بداخل عقد بحجم كبير يتكون من ٩ فصوص على الطراز الإسلامى يشكل الجزء الأكبر من الخلفية وبالتالى فالنافذة والعقد هى دلائل مادية ملموسة على أن المشهد داخل القصر، ويحيط العقد من الخارج خلفية باللون الأزرق وتنتشر فى الخلفية عناصر وزخارف نباتية وحيوانية خاصة الطيور.

تصويرة (٢٠) تحليل لتوزيع العناصر على شكل حرف الS



تصويرة (٢١) اتحليل الأتصال البصرى بين العناصر وأتجاهات الخطوط

التكوين المعتمد عليه التصميم فى توزيع الأشخاص هو تصميم على شكل الحرف اللاتينى الS بيتوزع الشخصيات فى صفين والتنين فى الصف الثانى والثالث أنظر تصويرة(٢٠).

تظهر الخطوط متنوعة فى سمكها مابين الرفيع جداً ومابين السميك وتظهر الخطوط السميكة فى أعلى العقد والخطوط المحددة لجسم التنين وأطار النافذة، أما الرفيعة فتظهر فى الخطوط الخارجية لأجسام الأشخاص وكرسى العرش والزخارف فى الخلفية الخطوط الداخلية فى جسم التنين.

يبدأ الأتصال البصرى من مقدمة الصورة من جسد التنين وصولاً لفرعون الذى تؤكد الخطوط سواء الرأس أو ذيل التنين على

الأشارة نحوه يليه أتجاه ذراعى فرعون المرفوعين لأعلى تشير أحداهما بأتجاه موسى والآخرى نحو الشاب فى يسار الصورة، ويشير ذلك الفتى نحو موسى ثم يتجه نظر موسى ويده وأتجاه عصاه نحو التنين والعرش، أما الشابين جهه اليمين فيد التنين تشير للشاب فى أقصى اليمين والشاب بجانبه يشير يده نحو موسى على الرغم من أتجاه نظره لخارج موضوع الصورة تصويرة (٢١).

الألوان المستخدمة :

(الأزرق- الأصفر - الأخضر الفاتح- البرتقالى- البنفسجى الفاتح- البيج – البنى- الأبيض - الأسود-الذهبى) .

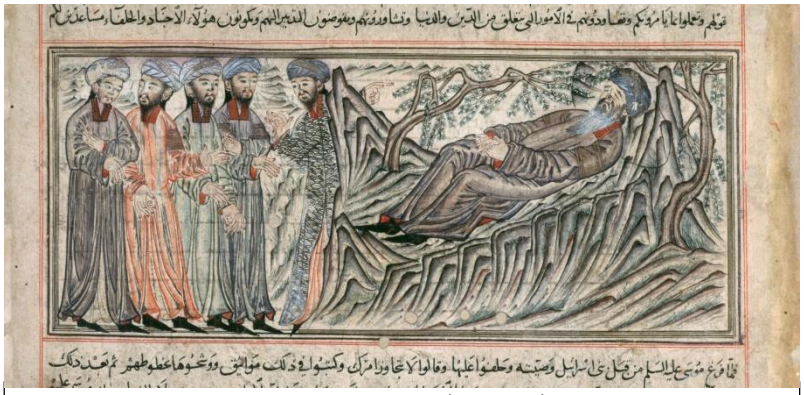
التصميم معتمد على الألوان الثانوية بشكل أكبر من الألوان الأساسية فاللون البرتقالى والبنفسجى الفاتح يشكلوا المساحة العظمى من التصميم، يليهم اللون الأخضر أما اللون الذهبى فاستعمل فى الهالة والعرش والتنين، اللون الأسود يظهر فى تفاصيل دقيقة مثل ألوان الأحذية ولون العصا ولسان التنين والزخارف النباتية على العرش.

يقابل المساحة الزرقاء فى أعلى الصورة المساحة البرتقالية فى جسد التنين فى الأسفل، ويتوزع اللون البرتقالى بشكل عشوائى فى ملابس الأشخاص، اللون الأخضر متوزع فى عناصر كموسى وفرعون والنافذة وبالتالى فاللون الأخضر تركز فى الشخصيات الهامة بالتصميم، ويتركز اللون الأسود فى وسط الصورة.

أضاف الفنان التفاصيل فوق جلد التنين على شكل نقاط دائرية باللون البنى وأضاف فى أطرافه شعيرات باللون الأبيض.

٣- مخطوط جامع التواريخ:

تصويرة (٢٢): وفاة موسى فى جبل نيبوThe death of Moses on Mount Nebo من مخطوط جامع التواريخ للمؤلف رشيد الدين بتاريخ: ١٣١٤م (٧١٤هـ) ، القرن ٨هـ/ ١٤م، بتبريز إيران واستعملت الألوان المائية وحبر وذهب وفضة على ورق ، بمقاس١١× ٢٥,٥ سم، والمحفوظة فى مجموعة الخليلى THE KHALILI Collection تحت رقم MSS 727, folio 54a تنتمى تلك النسخة من جامع التواريخ إلى حكم التيمورين لوجود ختم شاه رخ فى أحد صفحات المخطوطة المحفوظة تحت رقم folio 11a المحفوظة فى مجموعة المخطوطات الإسلامية بمجموعة الخليلى.



تصويرة (٢٢) وفاة موسى فى جبل نيبو من مخطوط جامع التواريخ

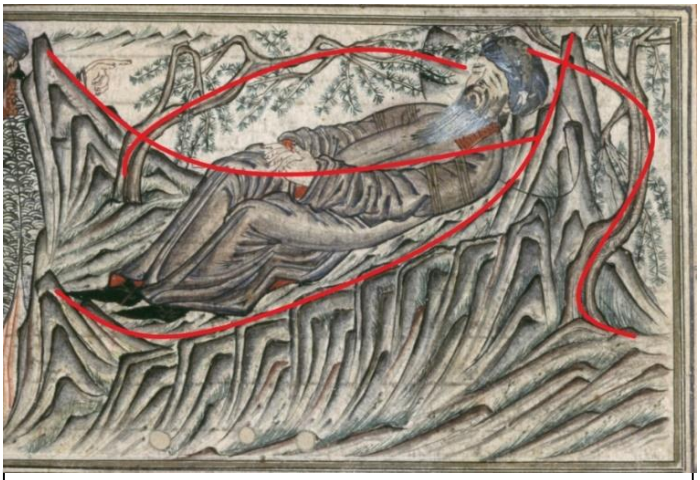
وموضوع الصورة هو لحظة وفاة موسى عليه السلام فوق جبل نيبو الموجود بالأردن، ويقف أمامه بعض رجال بنى إسرائيل.

التكوين الفنى:

التصميم بداخل مساحة مستطيلة الشكل، فى يمين التصميم تظهر مجموعة من الصخور تأخذ شكل السرير ويسترخى فوقها موسى عليه السلام ويظهر بوجه دون أى غطاء أو هالة مقدسة حول رأسه بلحية بيضاء يحيطه شجرتان، وعلى يسار الصورة يقف خمسة أشخاص على نفس خط الأرض بعضهم ينظرون إلى موسى وآخريين يتحدثون مع بعضهم البعض،

أما الخلفية فتصور الطبيعة الجبلية بشكل بسيط، وتتميز الوجوه بالملامح الصينية والمشربة بالحمرة وعلى الرغم من حزن الموقف إلا أن تعبيرات الوجوه لايبدوا عليها الحزن فالأشخاص وجوههم خالية من أى تعابير، أما موسى فيظهر على وجهه ملامح الأرهاق والتعب ممسكًا يديه الأثنين ببعضهم البعض فى حالة من السكون والهدوء.

أنواع الخطوط بالصورة هى كالأتى خطوط الكتل بشكل عام وهى حول موسى جميعها لينة كخطوط الأشجار والصخور وتبدو وكأنها تحميه وتجعله بداخلها وتحيطه من جميع الأتجاهات فالشجر ينحنى بإتجاه كما لو أنه يحميه أو حزينًا لسكرات موته وكذلك الصخر الذى يستلقى عليه موسى يظهر كما لو أن موسى يقع بداخله، وتعطى إتجاه الخطوط الداخلية للضخور أيضًا التوجه إلى أعلى نحو السماء . (تصويرة٢٣)



تصويرة (٢٣) تفصيلية توضح الخطوط التى تؤكد على إرتكاز موسى بداخل الصخور

كما توجد بعض التراكبات والتداخلات البسيطة بالشكل مثل الشخص الواقف خلف الصخرة ولا يظهر منه سوى نصف جسده ويديه، وجمع العمل بين الوحدة والتكرار والتنوع عم طريق الوحدة فى عمل خلفية تضم جميع العمل الفنى ككتلة واحدة، التكرار فى وضع الأشخاص أمام موسى على خط واحد كذلك جميع أقدامهم موجهة للداخل التصميم فى حركة مكررة، وأيضًا تكرار بعض حركات الأشخاص بعينها بالإضافة لتكرار بعض ملامح الوجوه، (تصويرة٢٤) أما التنوع فجاء فى تنوع ألوان وزخارف الملابس كذلك محاولة الفنان لعمل منظور بالخلفية ويظهر ذلك بوضوح خلف الأشخاص فتظهر الجبال الآخرى بعيدة دقيقة صغيرة الحجم.

التدفق الحركى للخطوط بشكل عام فى التصميم يؤكد على فكرة إحتضان موسى والتركيز عليه.

الألوان المستخدمة :

تصويرة (٢٤) تحليل يوضح تكرار الحركة والوجوه

(الأزرق – الأخضر – البرتقالى – الأحمر البرتقالى – البنى – الأبيض – الأسود – الفضى – الذهبى تتميز اللوحة برقة الألوان واستخدام مجموعة ألوان ثلاثية مكملة لبعضها البعض الأزرق والبرتقالى والأخضر إلى جانب استعمال الأسلوب الخطى فى التلوين، ولم يقم الفنان بتغطية اللون الأساسى للورقة بل أستفاد منه واستغله فى تلوين البشرة والخلفية والملابس، أما المساحات المغطاة بشكل كامل بالألوان هى العمامات وياقات العبايات التى تكررت فى الأشخاص الموزعة باللوحة، ويظهر أمتزاج اللون الأبيض مع اللون الأزرق فى العمامة ومرة آخرى مع اللون الأسود فى الذقن.أما الصخور فهى مزيج من خطوط باللون البنى والأخضر ولون الورقة البيج مع تحديد خارجى بالحبر الأسود، أما الملابس فجاءت باللون الأخضر واللون البرتقالى واللون الأزرق مع لون الورقة البيج مع بعض روتوش الخطوط الفضية.

تصويرة(٢٥) موسى يقتل عوج من مخطوط جامع التواريخ

تصويرة (٢٥): موسى يقتل العملاق من مخطوط جامع التواريخ للمؤلف رشيد الدين بتاريخ ١٣٠٧م، القرن ٨هـ/ ١٤م، المُنفذة فى تبريز بإيران، الخامات ألوان مائية على ورق، والمحفوظة فى مكتبة جماعة إدنبرج ، بريطانيا تحت رقم حفظ:F.9v.

التكوين الفنى:

تتحدث الصورة عن لحظة قتل موسى لعوج ووقعوه على الأرض، ويذكر أن بعد موت عوج تم توزيع غنائم مملكته على بني اسرائيل(٥/ ص١٢٧). ويظهر عوج فى تلك الصورة بوضع يختلف كثيراً عن وضعه فى المخطوطات الأخرى فيظهر هنا واقعًا رأساً على عقب ويظهر ملتحياً ممسكاً كاحله من الألم بينما يظهر موسى واقفاً يتأمل عوج العملاق وهو واقعاً على الأرض، ويظله من الأعلى شجرة تشبه المظلة تحمى رأس موسى العارى من دون عمامة من الشمس الصارخة فى أعلى اليسار.

صور الفنان المشهد بداخل إطار مربع الشكل، ويتكون المشهد من عوج فى جهة اليسار يشكل الجزء الأكبر من مساحة الصورة، وتتلامس رأسه مع الإطار السفلى للوحة ضاماً يديه الأثنين أمامه كما لو انه يحاول أن يجمع نفسه فى تلك المساحة الصغيرة ممسكاً بقدمه اليمني ضاماً إياها إلى صدره، بينما فى مقابله فى جهة اليمين من الصورة يقف موسى عليه السلام مشكلاً مساحة صغيرة، أما الخلفية فتظهر خالية من أى عناصر معادا الصخور التى تنتشر تحت قدم موسى وتستمر فى التدفق لخلف عوج وتشكل حوله هالة دائرية محيطة به، وتختلف الصخور فى تصميمها الفنى عن باقى الصخور المصورة سابقاً أو لاحقاً فى المخطوطات الأخرى فتبدو تلك الصخور وكأنها قطعة واحدة وبها فراغات وفتحات تغير شكلها وتحورها إلى أشكال غير مسطحة. أما الخطوط فتبدو خطوط لينة رقيقة وخاصة فى الصخور.

ونجد هنا أن الصورة مزجت بين الأشكال ثنائية وثلاثية الأبعاد حيث تظهر الصخور خلف عوج بشكل ثنائى الأبعاد بينما عوج والصخور التى يقف عليها موسى ثلاثية الأبعاد.

تصويرة(٢٦) تحليل لأماكن الربط بين عناصر الصورة

وكما ذكرنا الصخور ثلاثية الأبعاد تحت قدم موسى توحى بالعمق وتمتد لتصل إلى عوج وتأخذ شكل التسطيح. وفى أعلى الصورة جهة اليسار نرى الشمس ذهبية اللون تنشر أشعتها بخطوطها الرقيقة على جسد عوج، وتظهر بشكل أحادى الأبعاد. ويرجع تصميم الشمس لشكل تصميم الشمس فى العصر الأليخاندى (٥/ص٩١).

وقد ربط الفنان بين عناصر الصورة من خلال عدة وحدات مثل الربط بين موسى وعوج بمجموعة الصخور من تحتهما و بعصا موسى الممتدة لقدم عوج، وكذلك الشجرة فوق رأس موسى التى تمتد متجهة للقدم اليسرى لعوج، كذلك الربط بين الشمس

وعوج والصخور معاً من خلال أشعتها الممتدة. (تصويرة٢٦) ، أما عن الملامس فالصورة فقليلة العدد حيث أنه لاتوجد خلفية أو عناصر كثيرة فجاءت الملامس فى ذقن وشعر عوج وكذلك فى تفاصيل الثياب لكن لم توجد أى ملامس آخرى دقيقة فالصورة على العكس تتميز الصورة بالبساطة الشديدة وخلوها من الملامس.

الشكل الدائرى والمنحنيات فى الصخور تعطى التكوين الشكل الدائرى وذلك على عكس التصميم المربع الذى غالباً ما صور فى باقى المخطوطات بجامع التواريخ ، وكذلك فى أغلب الصور بمخطوط جامع التواريخ الوحدات (الموتيفات) والتقنيات تشبه كثيراً التصوير الخاص بصور الطبيعة الصينية، وتظهر الشجرة فوق رأس موسى بأسلوب صينى خاصة فى الخطوط الخارجية، كذلك شكلت الصخور مع الشجرة نوعاً من أنواع العمق فى المشهد (٥/ص٨٨،٩٨).

الألوان المستخدمة:

(الأزرق – الأحمر الوردى – الأخضر – البنى – الأسود – الذهبى)

تم استخدام الألوان بشكل مبسط ورقيق على طريقة الأسلوب الصينى، اختفت الظلال وتدريجات اللون نفسه بينما تم استعمال التدريجات بإستعمال شفافية الألوان مع لون الورقة الأصلية.

استعمل الحبر الأسود لتحديد الخط الخارجى للصخور فقط، بينما الأشخاص والشجرة والشمس فجاء تحديد الخطوط الخارجية لهم من اللون نفسه.

٤- مخطوط كلية التواريخ :

تصويرة(٢٧): تحول عصا موسى إلى ثعبان من مخطوط (مجمع) كلية التاريخ Kulliyat-i Ta’rikh للمؤلف حافظ أبرو Hafiz-i Abru، بتاريخ: ١٦/١٤١٥ م القرن ال٩هـ/ ١٥م المُنفذة بهراة بفارس والمستخدم فيها تقنية الألوان المائية على ورق، مقاسات العمل: ٢٤,٧ × ٢٠ سم، والمحفوظة فى مكتبة توبكابى سراى، أسطنبول، تركيا Istanbul, Topkapi Serai Library تحت رقم حفظ Ms Bagdat 282.

الصورة توضح مشهد لقاء موسى مع سحرة فرعون وتحول عصاه إلى ثعبان ضخم كبير يأكل جميع الثعابين الآخرى وقد ذكر ذلك الموقف بالقرآن الكريم ففى سورة طه الأيات من ٦٠ -٧٩ :

بسم الله الرحمن الرحيم {فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى* قَالَ لَهُمْ مُّوسَى وَيْلَكُمْ لاَ تَفْتَرُواْ عَلَى اللَّهِ كَذِباً فَيُسْحِتَكُم بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَى* فَتَنَازَعُواْ أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ وَأَسَرُّواْ النَّجْوَى* قَالُواْ إِنْ هَاذَانِ لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَن يُخْرِجَاكُمْ مِّنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثْلَى* فَأَجْمِعُواْ كَيْدَكُمْ ثُمَّ ائْتُواْ صَفّاً وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلَى* قَالُواْ يا مُوسَى إِمَّآ أَن تُلْقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى* قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى* فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَى* قُلْنَا لاَ تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الأَعْلَى* وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُواْ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيْدُ سَاحِرٍ وَلاَ يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى* فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّداً قَالُواْ آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى* قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِّنْ خِلاَفٍ وَلأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَاباً وَأَبْقَى* قَالُواْ لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَآءَنا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَـذِهِ الْحَياةَ الدُّنْيَآ* إِنَّآ آمَنَّا بِرَبِّنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطَايانَا وَمَآ أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ السِّحْرِ وَاللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَى* إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِماً فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لاَ يَمُوتُ فِيهَا وَلاَ يَحْيَى* وَمَن يَأْتِهِ مُؤْمِناً قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُوْلَـئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَى* جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذلِكَ جَزَآءُ مَن تَزَكَّى) صدق الله العظيم

التكوين الفنى:

التصميم بداخل تكوين مستطيل الشكل، يظهر بمقدمة الصورة جهة اليمين موسى عليه السلام ونتعرف عليه من خلال الهالة حول رأسه وكذلك الكلمة المكتوبة بالخط الأحمر أمام وجهه حيث كتب (حضرت موسى)، ويزحف أمامه تنين كبير الحجم متجه إلى جماعة من الناس فى الخلف وعلى جهة اليسار يوجد ثلاث أشخاص فى وضع السجود، أما الصف الثانى فنرى به عرش ذهبى له أبواب بشكل مربع الشكل ملئ بالزخارف النباتية والهندسية ويظهر بداخله فرعون وخلف ذلك العرش يظهر ٤ أشخاص حركاتهم تدل على الخوف ويظهر ذلك من وضع الأيادى، الخلفية عبارة عن مساحة جبلية تظهر فوقها العناصر الأدمية والحيوانية والجمادات وتظهر السماء من أعلى، أما الأزياء فمعاصرة لتاريخ تصوير المنمنمة.

تصويرة (٢٨) معجزة الثعبان من مخطوط كلية التاريخ بالقرن ال١٥م

تميزت جميع عناصر الصورة باستعمال الخطوط المنحنية واللينة فيما عادا العرش الذى صور بأسلوب هندسى بشكل منظورى، الخطوط اللينة تظهر بوضوح فى جسد التنين والحدود الخارجية للجبل وكذلك أجسام الأشخاص تميزت بالأنحناءات، وتميز سُمك الخطوط فى جميع العناصر بالصورة بالخط الرفيع الدقيق.

جميع العناصر يغطيها ملامس وزخارف خاصة بها، فجلد التنين يظهر به ملمس جلد الثعبان من خلال البقع الدائرية المحيطة بجسده ، كذلك زخرف الفنان الأرض الجبلية بخطوط زخرفية قصيرة متكررة بشكل منتظم، الملابس مغطاة بزخارف نباتية مذهبة والعمائم الخاصة برجال فرعون مزخرفة أيضًا بزخارف هندسية، أما الهالة حول رأس موسى فمختلفة عن باقى الهالات الآخرى فهى عبارة عن ألسنة لهب متفرقة باللون الذهبى غير محددة الأطراف.

تصويرة (٢٩) تحليل يوضح التكوين الهرمى الذى يضم السحرة بداخله

ظهرت تكرارات حركية عديدة مثل تصوير كل مجموعة من الناس بأوضاع معينة حسب دورهم بداخل الصورة فمثلاً السحرة صوروا فى حالة السجود وأخذ تكوينهم شكل المثلث، (تصويرة٢٩) مع تكرار ملامح وجوههم وأزيائهم والوضع الجسدى بالكامل، ثم نلاحظ التوزيع المتكرر للاشخاص خلف عرش فرعون اثنان على اليمين واثنان على اليسار ويشكلون معاً قوس نصف دائرى وجميعهم يتجهون بنظرهم أتجاه التنين منهم اثنان

رافعين أيديهم لأعلى من الخوف واثنان آخران واضعين يديهم فى فمهم، (تصويرة٣٠) أما موسى وفرعون فيظهرون متفردين بدون أحد حولهم ويتقابلان فى وضع المواجهة كذلك يتقابل التنين مع فرعون، ففرعون تم التأكيد عليه مرتان مرة من اتجاه نظرة موسى إليه ومرة آخرى من نظرة التنين نحوه .

بؤر الأهتمام فى الصورة متعددة منها موسى وأكد عليه الفنان من خلال الهالة حول رأسه بالأضافة إلى أن شكل الأكمام الطويلة الفضفاضة يذكرنا بتصميم أشكال المتصوفين والدراويش فى موضوعات الرقص الصوفى، وفرعون من خلال توجيه نظر موسى والتنين نحوه وكذلك التاج فوق رأسه وعرشه الذى يحيطه، والتنين الذى يتميز بكبر حجمه كذلك بتوجه نظر جميع العناصر الأدمية نحوه فى الصورة ماعادا موسى. (تصويرة٣١)

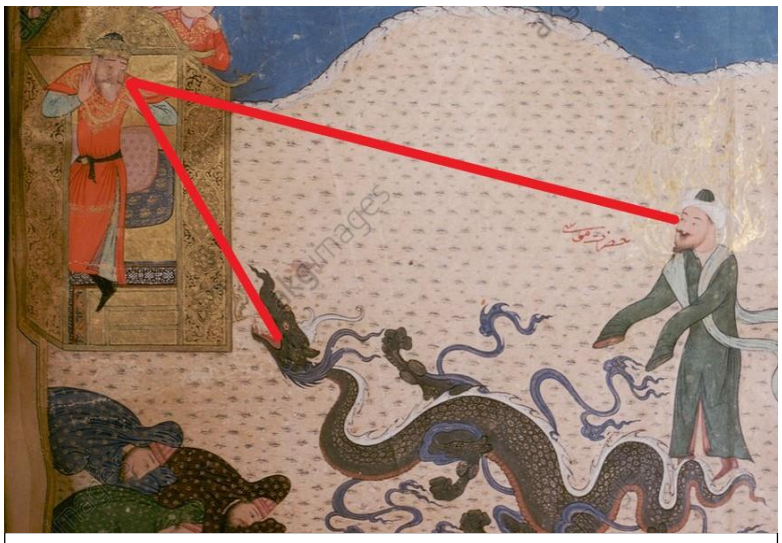
الألوان المستخدمة :

(الأزرق- الأخضر- البرتقالى-الوردى - البيج - البنى- الأبيض- الأسود- الذهبى).

عدد الألوان قليل يشغل اللون البيج واللون الأزرق العناصرالأكبر مساحة إلى جانب وضعهم فى التفاصيل الدقيقة، فالتل الجبلى لون باللون البيج كذلك وجوه الأشخاص وأطرافهم، اللون الأزرق لونت به السماء وكذلك تكرر فى ملابس أحد السحرة وفى تفاصيل الخارجة من التنين .

تصويرة (٣٠) توزيع الأشخاص على خط منحنى نصف قوس

أما أقل الألوان استعمالاً نظراً لوضعه بداخل عناصر صغيرة الحجم فهو اللون الوردى على الرغم من وضعة فى عناصر كثيرة مثل عمائم السحرة، إحدى الوسائد على كرسى العرش، أزياء الرجال خلف العرش والذين لا يظهر منهم سوى جزء بسيط، تزين الجزء الداخلى لبطن التنين وفمه، والجزء الداخلى لرداء موسى.



تصويرة(٣١) تحليل يوضح أهمية الاتجاه البصرى للتأكيد على العناصر

الألوان التى جاءت بدرجات متعددة هو اللون الأخضر جاء باللون الوسط واللون الفاتح ويظهر أختلاف الدرجتان عند النظر لملابس موسى فالوشاح باللون الأخضر الفاتح بينما العباءة باللون الأخضر الوسط، كذلك اللون البنى فجاء بنى مائل للرمادى فى جسد التنين وجاء بنى نقى فى رداء أحد السحرة.

التكرارات اللونية ظهرت فى مجموعة الألوان البنى والأزرق والأخضر تكررت مقابلة لبعضهم البعض فتلك المجموعة اللونية لون بها موسى والتنين ثم كررهم الفنان ووضعهم بشكل مقابل لهم فى ملابس السحرة، كذلك المجموعة اللونية الأخضر والبرتقالى تكرروا فى أزياء فرعون ثم مرة آخرى فى الشخصين المحيطين للعرش جهة اليمين وجهة اليسار، كذلك تكرر اللون الذهبى بوضع متقابل فالهالة الذهبية فى مقابلها العرش الذهبى وكذلك الزخارف فى الملابس والعمائم. ولقد تم أستعمال الحبر السود فى تحديد معظم العناصر ماعادا الوجه الذى حدد بالحبر الأحمر.

٥- مخطوط مرآة القداسة:

تصويرة (٣٢): موسى يدعو الله لخلاص بنى إسرائيل من هجوم الثعابين من مخطوط مرآة القداسة Mirror of Holiness، المؤلف الأب جيروم كزافييه Father Jerome Xavier، نُفذ العمل من أجل الأمير سليم ١٥٦٩–١٦٢٧م ، بتاريخ ١٦٠٢- ٤م ، القرن ال١١هـ/ ١٧م، نُفذ فى الله أباد بالهند، الخامات المستعملة حبر وألوان مائية وذهب على ورق، مقاسات العمل: ١٨,٩ × ١٠,٥ سم، محفوظ ضمن المجموعة الإلكترونية لمتحف كليفلاند للفنون بأوهايو - The Cleveland Museum of Art ، تحت رقم الحفظ: John L. Severance Fund 2005.145.63.b.

تصويرة (٣٢) صفحة من مخطوط مرآة القداسة بالقرن ال١٧م المُنفذة فى الهند

التكوين الفنى:

موضوع تلك الصورة بعيدًا عن الأحداث التى ذكرت فى القرآن الكريم لقصة سيدنا موسى عليه السلام على الرغم من أن العمل نُفذ من أجل الأمير سليم المنحدر من العائلة المغولية بالهند إلا أن موضوعه مأخوذ من التوراة والأنجيل، وموضوع الصورة ذكر فى سفر الملوك وسفر العدد فى العهد القديم فى سفر الملوك ١٢:٤ وسفر العدد فى الأصحاح الحادى والعشرون ٢١: ٤-٩ بالعهد القديم، وقد تم ذكر تلك الحادثة كالتالى بالكتاب المقدس:

في سفر العدد الأصحاح الحادي والعشرين:

الآيات ٤-٦:- وارتحلوا من جبل هور في طريق بحر سوف ليدوروا بارض ادوم فضاقت نفس الشعب في الطريق. وتكلم الشعب على الله وعلى موسى قائلين لماذا اصعدتمانا من مصر لنموت في البرية لأنه لا خبز ولا ماء وقد كرهت أنفسنا الطعام السخيف.

آية ٧:- فاتى الشعب إلى موسى وقالوا قد اخطانا إذ تكلمنا على الرب وعليك فصل إلى الرب ليرفع عنا الحيات فصلى موسى لأجل الشعب.

آية ٨-٩:- فقال الرب لموسى اصنع لك حيَّة محرقة وضعها على راية فكل من لدغ ونظر اليها يحيا. فصنع موسى حيَّة من نحاس ووضعها على الراية فكان متى لدغت حيَّة إنسانًا ونظر إلى حيَّة النحاس يحيا.

وكما يتضح من النص السابق للعهد القديم أن بنى إسرائيل أحتجوا على موسى وعلى تدبير الله لحياتهم ولم يعجبهم الطعام ولا الشراب على الرغم من حماية ورعاية الله لهم فى الصحراء كل تلك الفترة، لذلك عاقبهم الله تعالى بأرسال الثعابين

والحيات تلدغهم وسميت بالحيات الحارقة لإرتفاع درجة حرارة الشخص الملدوغ بها ثم موته، ماعادا موسى عليه السلام الذى كان تبتعد عنه الحيات لذلك شعر بنى إسرائيل بالندم وطلبوا من موسى عليه السلام أن يدعوا الله ليعفو عنهم، فأمر الله سبحانه وتعالى موسى عليه السلام بصنع حية نحاسية تلتف على العصا وكل من ينظر إليها سيفيق ولن يموت من لدغة الثعبان فهناك من نظر إليها وعاش وآخريين لم يصدقوا تلك المعجزة وكان مصيرهم أن لقوا حتفهم وماتوا.

التصميم بداخل مساحة مستطيلة الشكل، تنقسم الصورة إلى مقدمة وخلفية تصور منظر طبيعى يتكون من مرج أخضر كبير وسماء مليئة بالسحب وبعيدًا يظهر منزل، أما موسى وباقى الأشخاص فيجلسوا على أرض صخرية وتلتف الثعابين حولهم وتهاجمهم بينما يجلس موسى منفردًا فوق صخرة رافعًا يديه فصيغة الدعاء وخلفه شجرة، أختلفت أنواع الحركات والتعبيرات الجسدية مابين ملقى على الأرض وآخرين فى محاولة للسيطرة على الحيات التى تحاول لدغهم وكذلك آخرين تم لدغهم بالفعل.

يختلف الأسلوب فى التصوير الهندى بشكل كبير عن نظيره فى فن التصوير الفارسى والتركى، فقد تميز بالأهتمام بالمنظور كذلك الرسم من الطبيعة بعيدًا عن الأسلوب الزخرفى وذلك ما نجده فى تفاصيل السماء الواقعية والمنزل المصور من على بعد مصور على الطراز البيزنطى بالشكل الجمالونى والسقوف المنحدرة، ويظهر العمق من خلال منحدرات المرج الأخضر فى الخلفية، كذلك الواقعية الشديدة فى رسم الأشجار بأوراقها وتفاصيلها.

تصويرة (٣٣) تفصيلية توضح أتجاهات تدفق الخطوط بداخل التصميم

الأشخاص فى الصورة تتميز بالملامح الهندية من حيث الشوارب الضخمة الطويلة وكذلك تصوير جسد السيدات بالطريقة الجانبية بالأسلوب الهندى فى التصوير، والجديد فى التصميم هنا هو القطع الفنى لجسد الشخص فى مقدمة الصورة الذى توحى حركته بالفرار إلى خارج حدود الصورة كذلك ضم يديه أمام عينيه وأغماضهما بيديه من الخوف تعبير غير متكرر فى المخطوطات الفارسية والتركية، أما عن أتجاهات التدفق الحركى بالتصميم نلاحظ التأكيد على توجيه الخطوط نحو موسى عليه السلام فبتتبع الخطوط نلاحظ الأتى إغلاق المشهد من الجانبين من أعلى عن طريق الشخصان واقفان بظهرهما لإطار الصورة، ثم يليهما شخصان جسداهما يخرجان عين المشاهد لخارج الأطار ثم يعود مرة آخرى الفنان لجذب عين المشاهد عن طريق الشخصان المنحنيان أمام بعضهما البعض.

ولقد ربط الفنان بين جميع العناصر الأدمية بالحيات والثعابين وجعل سواء رأسها من أمام أو ذيلها من الخلف متصلة بأحد العناصر الأدمية. (تصويرة٣٣)

وتحمل الصورة معنيان مختلفان فى تصميم واحد فهى جمعت بين الهدوء والسكينة والتوتر والألم والهلع، فعند رؤية موسى ومحيط الطبيعة حوله كذلك المروج الخضراء خلفه والمنزل نشعر بالسكون والهدوء وتضرع موسى ورفع يديه للسماء يستحضر لعين المشاهد الهدوء والأيمان والروحانيات، أما الجزء الخاص ببنى إسرائيل فيوحى بالندم والألم خاصة فى

المنحنين من الألم أو الأموات وآخريين ينظرون إلى موسى رافعين أيديهم مستغيثين، وتظهر اللدغات على أجسامهم كما تتناثر الدماء على الأجسام وعلى الأرض.

الألوان المستخدمة:

(الأزرق – الأصفر– الأخضر – البرتقالى المحمر – البنفسجى –البيج – البنى- الأبيض – الأسود – الذهبى)

اسلوب التلوين فى الصور الهندية يختلف عن اسلوب التلوين فى التصوير التركى والفارسى إلا أنه يتشابه لحد ما مع أواخر العصر الصفوى من حيث مزج الألوان المتعددة خاصة فى الصخور، وتتميز الصورة بمزج الألوان مع أختفاء التحديد بالخطوط الخارجية للأشكال، (تصوير ٣٤) ففى الصخور مزجت الألوان الخضراء والبيج والأزرق السماوى، كذلك إضافة بعد درجات الظلال للأشجار فاللون القرمزى استعمل كظلال لدرجات اللون البرتقالى المحمر، واللون الكمونى ظلل بدرجة اللون البنى، كما وضعت خطوط رفيعة متجاورة من اللون الأخضر لإظهار شكل الكساء العشبى فوق الأرض (تصويرة٣٤) كذلك استخدم الفنان المنظور اللونى من خلال استخدم درجات فاتحة ضبابية من اللون الأخضر فى المساحات الخضراء البعيدة وألوان قوية من اللون الأخضر مشبعة لونيًا فى الأماكن الأمامية من الصورة.

تصويرة(٣٤) تفصيلية للخطوط العشبية الرقيقة باستخدام فرشاة رفيعة

٦- مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات:

تصويرة(٣٥) : صفحة من مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات تصور موسى وهو يزيل الصخرة من على البئر لسقاية الماشية، للمؤلف: شمس الدين محمد بن محمود بن أحمد السلمانى الطوسى، المؤرخة فى القرن ال١٠هـ / ١٦ م، والمُصورة فى تركيا، واستعمل فى التصميم ألوان مائية وذهب على ورق، مقاسات العمل ٣٦×٢٣,٥ سم ، ومحفوظة فى متحف والترز للفنون The Walters Art Museum، تحت رقم حفظ . Ms.W.593 - fol.102

تصويرة (٣٥) موسى يزيل الصخرة لسقاية الماشية من مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات فى القرن

تلك الصفحة ورقة من نسخة للمخطوط الفارسى عجائب المخلوقات لزكريا القزوينى، اللغة الأصلية للمخطوط اللغة الفارسية واللغة الثانية هى اللغة العربية، مكتوب بخط النستعليق بالحبر الأسود وربما كتبه كاتب إيرانى فى العصر العثمانى فى تركيا فى القرن ١٠هـ/ ١٦م.

موضوع الصورة يحكى عن مساعدة موسى عليه السلام لفتتان لسقاية أغنامهم، وذكر ذلك الموقف فى القرآن الكريم فى سورة القصص الأيات ٢٢- ٢٤.

بسم الله الرحمن الرحيم (وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاء مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَن يَهْدِيَنِي سَوَاء السَّبِيلِ * وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ * فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ) [سورة القصص ٢٢-٢٤].

التكوين الفنى:

تصويرة (٣٦) تحليل يوضح طريقة التهشير وأنسيابية الخطوط مع الشكل

الصورة بداخل إطار مربع الشكل من أعلى فقرة كاملة من النص ومن الأسفل فقرة أقصر، الخلفية عبارة عن منطقة جبلية السماء يظهر منها جزء صغير فى الأعلى بينما الجبل يغطى المساحة الرئيسية الكبرى فى الصورة، وتنمو النباتات والأزهار فوق تلك الأرضية الجبلية، ويتوسط موسى الصورة حول رأسه الشعلة المقدسة ويظهر ممسكًا بحجرة ضخمة وعلى طرف الصورة من الجانب الأيمن تقف أمرأتان تشيران بأيديهن إلى الأمام وتُزخرف ملابسهم بزخارف نباتية، وبين موسى والمرأتان فى الأرض تظهر حفرة سوداء تمثل البئر، وفى مقدمة الصورة يتوزع ٥ أغنام متقاربة فى الحجم متنوعين فى الألوان، ونشأ عمق عن طريق توزيع الماشية والأفراد على مستويات مختلفة فى الأرضية.

يختلف تصوير موسى عليه السلام كثيرًا عن بعض المخطوطات الآخرى فغالبًا ما يصور بذقن وشارب على عكس هنا فى تلك المنمنمة مصور بدون لحية ويظهر فى هيئة شاب أو غلام.

الأداء الفنى للعمل دقيق من حيث الخطوط والألوان والنسب التشريحية، إلا أنه لم يوفق فى رسم وجوه الأغنام التى تبدو كوجه الكلب بسبب دقة وجها من الأمام وطول الأذن، أما الخطوط فقد برع الفنان فى استعمال الخطوط اللينة فى الصورة وعمل أنسيابية فى سمك الخطوط، فجمعت الصورة بين الخطوط السميكة والخطوط الرفيعة جدًا، أنسيابية الخطوط تكمن فى دقتها من الأطراف وزيادة سمكها من المنتصف ويظهر ذلك بشكل واضح فى التحديد الخارجى لأجسام الأغنام واستخدم طريقة التهشير عند البطن ورقبة الأغنام لإعطاء ملمس الفراء تصويرة(٣٦) وتتكرر بعض التصميمات الخطية فى الصورة مثل تشابه خطوط الهالة مع شكل السحب فى السماء أنظر تصويرة(٣٧).

أستند الفنان على البناء الهندسى لتوزيع العناصر فى الصورة واستخدم المثلث فى توزيع عناصره وقمة المثلث تبدأمن موسى مما يعطى بالأيحاء بالسيطرة على التصميم.

تصويرة (٣٧) تفصيلية توضح تكرار نوعية الخطوط فى الشعلة والسماء

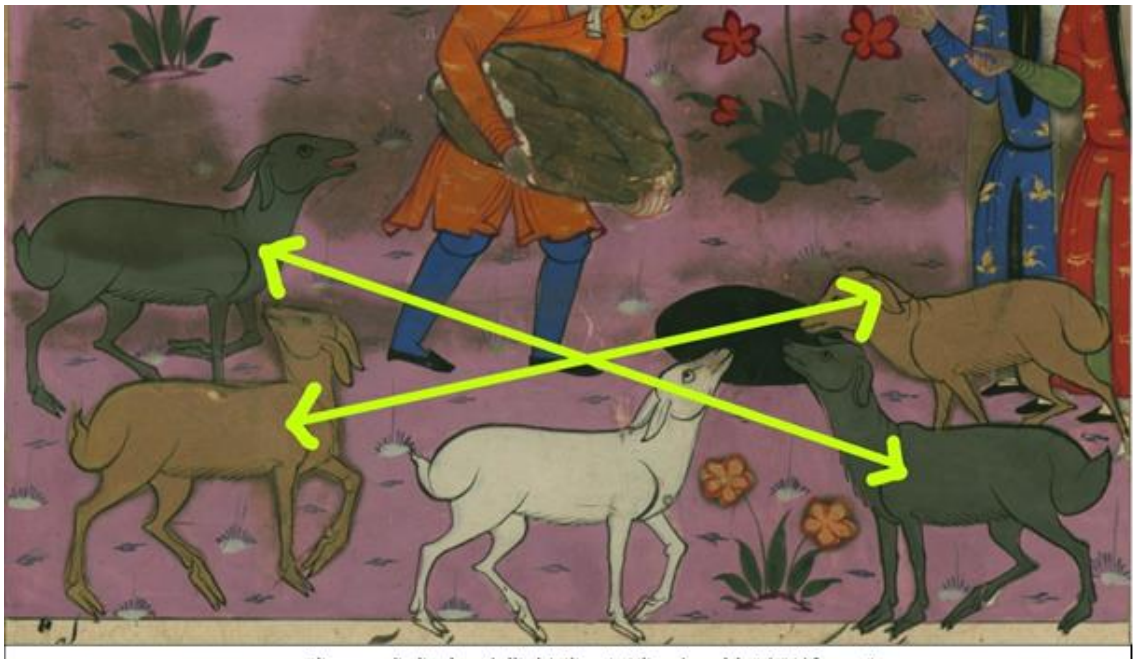
الألوان المستخدمة:

(الأزرق - الأحمر - الأصفر-الأخضر-البرتقالى-البنفسجى-البيج -البنى-الرمادى-الأبيض- الأسود- الذهبى)

استعمل الألوان الأساسية والثانوية مع بعض الألوان المحايدة كاللون الرمادى واللون البنى، وأعتمد الفنان على التباينات اللونية فاستعمل ألوان باردة فى الخلفية كاللون الأزرق واللون البنفسجى ووضع فوقهم ملابس الأشخاص بألوان زاهية، فاستعمل فى رداء موسى التباين اللونى بين الألوان المتكاملة بين اللون البرتقالى والأزرق كذلك التباين اللونى بين رداء السيدتان بين اللون الأحمر واللون الأزرق تباين بين الألوان الساخنة والباردة، أما الأغنام فلونت بألوان محايدة اللون الرمادى والبنى والأبيض، على عكس ماتعودنا فى المنمنمات الإسلامية فى تحديد الشكل الخارجى لبشرة الأشخاص يكون بالحبر الأسود إلا أن تحديد الوجوه والأيادى فى تلك الصورة جاء بالحبر الأحمر.

أكبر المساحات اللونية مغطاة باللون البنفسجى والأزرق وأقل المساحات اللونية مغطاة باللون الأخضر الذى استعمل فى النباتات والقميص الداخلى للمرأة جهة اليمين، وغالبًا ما يتكرر اللون الأسود والأبيض مقترنين معًا مثلما فى الحفرة السوداء بجانب الغنم الأبيض وعمامة موسى ملونة بالأبيض والأسود كذلك غطاء رأس السيدات اللأبيض مع شعورهن السوداء.

التكرار والتبادل اللونى على الجانب الأيمن والأيسر من الصورة من خلال الأغنام تصويرة(٣٨).



تصويرة(٣٨) تحليل يوضح التكرار والتبادل اللونى على الجانبين من التصميم

٧- مجموعة أشعار ديوان حافظ :

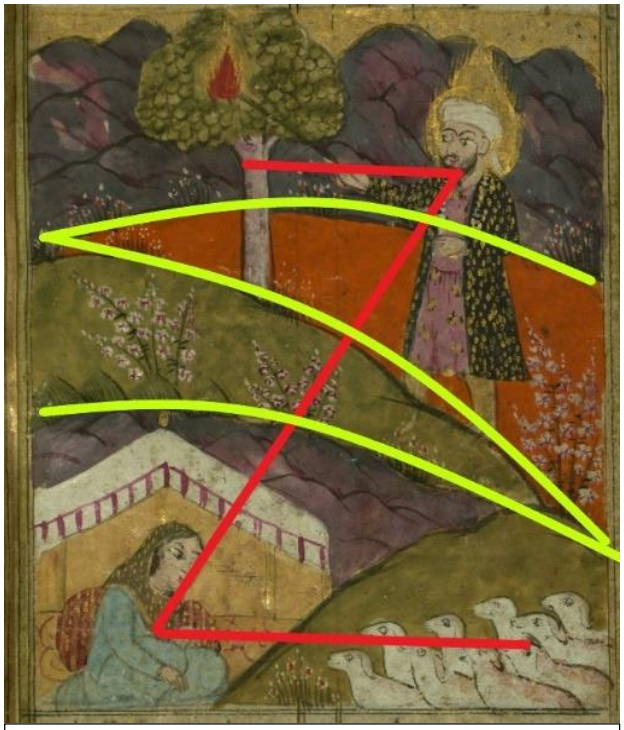
تصويرة(٣٩) المؤلف شمس الدين محمد حافظ الشيرازى، النص كتبه ملا محمد قاسم حمدانى والمعروف بغلام محمدى، الكتابة بخط النستعليق ، موضوع الصورة موسى ممسكًا عصاه بشعلة من النار، ويقابل زوجته المستقبلية، مخطوط مجموعة أشعار ديوان collections of poem (divan)، ديوان حافظ، عدد التصاوير فى المخطوط ٤٨ رسمة، المؤرخة عام ١٧٩٦م، القرن ال١٢هـ/ ١٨ م، بكشمير - الهند ، المُنفذة بالألوان المائية وحبر وذهب على ورق، والمحفوظة فى متحف والترز للفن The Walters Art Museum ، تحت رقم حفظ:w.636 fol.223bs.

يصور المشهد وصول موسى عليه السلام إلى مدينة مدين حيث تعرف على زوجته التى تعمل فى رعاية الغنم.

تصويرة (٣٩) رسم توضيحى من مجموعة أشعار ديوان حافظ

التكوين الفنى :

الصورة بداخل مستطيل الشكل يحيطها من أعلى وأسفل النص بداخل عمودان، تختلف تلك الصورة فى التصميم عن العديد من التصميمات الآخرى، فتعددت المستويات إلى ٥ مستويات تعلو بعضها بعضًا وتنتهى الصورة بخلفية تمثل السماء، وخصص لكل مستوى من المستويات حدث ما، تنوعت العناصر بين عناصر أدمية تتمثل فى موسى وزوجته وحيوانية كالأغنام ونباتية وجمادات.



تصويرة (٤٠) تحليل يوضح تكرار توزيع العناصر فى الصورة على حرف شكل(Z)

العناصر البشرية فى الصورة مرسومة بخطوط سريعة بعيدة عن الدقة والأتقان الخطوط الخارجية للأجسام غير محددة وعشوائية لحد ما، ورسم الأطراف خاصة الأيادى والوجوه بدون دراسة تفصيلية أو دقة أما الخراف فتظهر على هيئة كتلة واحدة مصطفة وموزعة فى صفيين مرسومة بشكل يقرب للرسم التخطيطى بدون تفاصيل كرسم الفراء أو تفاصيل العيون صورت الجبال والأرضيات كالقماش والأسفنج المتجعد لاتظهر بها الصلابة، ويتكرر فى كل جبل أو أرضية وضع عنصر ما آخر أما أن يكون عنصر أدمى أو حيوانى أو نباتى أو كلاهما معًا مثل وضع موسى والشجرة وعصاه المشتعلة معًا فى المستوى الرابع، وترتيب العناصر الأدمية والحيوانية والنباتية والجمادات فى الصورة على هيئة خط زجزاج عند تتبُعهم من أعلى إلى أسفل مكونًا حرف ال Z وبالتالى التصميم بشكل عام يخضع للشكل الهندسى ويتكرر ذلك

التصميم مرة آخرى من خلال توزيع النباتات الصغيرة على شكل حرف ال Z مقلوب ولكن مع خطوط أكثر ليونة وتقوسات تصويرة (٤٠) .

الأتزانات فى اللوحة مصادرها عديدة أولاً:

أولاً: الأتزان من خلال الخلفية الجبلية فى كل مستوى من المستويات ال٥ التى أضافت ثقل وثبات للصورة ومعالجة الفنان للبيئة الجبلية الموجودة فى القصة وتوظيفها بداخل العمل الفنى بشكل يناسب التصميم.

تتمثل الملامس فى الصورة فى الأرضية الجبلية – زخارف الملابس – النباتات وأوراق الشجرة – الشعر والذقن، وأختار الفنان لتصميم كل ملمس من تلك الملامس اسلوب خطى معين، فلتصميم **الأرضية الجبلية:** استعمل خطوط منحنية على شكل هرمى متكرر مع أضافة بعض الظلال عند زوايا قاعدة الشكل الهرمى للشعور بالتكوين بالهرمى، **زخارف الملابس:** كالقفطان الخارجى لموسى وغطاء رأس المرأة عبارة عن ضربات فرشاة باللون الذهبى مكونة مزيج من شكل يميل للشكل البيضاوى والمعين مختلف الأحجام وكذلك موزع بطريقة عشوائية فأحيانًا تبتعد تلك النقاط عن بعضها البعض وأحيانًا آخرى تقترب مثل فى الأكمام تداخل وتفقد شكلها وكذلك تفاصيل الزخارف فى عباءة موسى الداخلية مرسومة بطريقة عشوائية ومن المحتمل أن المقصود بالشكل هو رسم وردة ولها أوراق خضراء إلا أن الأداء الفعلى لتصميمها ضعيف وعشوائى لحد كبير فأكتفى الفنان بوضع شكل دائرى يحيطه ضربات فرشاة بيضاوية باللون الأخضر وتكرر ذلك على طول القميص، **النباتات وأوراق الشجر:** معظم النباتات والحشائش الأرضية عبارة عن خطوط رأسية متوازية بجانب بعضها البعض بداخل شكل نصف دائرى فتبدأ بخطوط صغيرة من الأطراف إلى أن تصل لأعلى طول لها فى المنتصف وتنتهى من أعلى بنقاط تمثل الزهور، النوع الآخر الزهور تحيط كل خط من الخطوط الرأسية على الجانبين إلى أن تنتهى بزهرة واحدة من أعلى، أما ورق الشجر فنلاحظ عدم وجود ورق للشجر بل أكتفى الفنان بالإيهام بوجوده عن طريق وضع دوائر متراصة بجانب بعضها البعض باللون الأخضر الداكن ، أما **الشعر** وخاصة الذقن عبارة عن خطوط بالفرشاة متراصة بجانب بعضها البعض.

العلاقة بين أجزاء العمل الفنى مترابطة فى بعض الأجزاء ومنفصلة آخرى، فهناك ترابط بصرى بين موسى والشجرة وعصاه، وبين المرأة والأغنام فتظهر مراقبة لهم وهم ناظرين إليها ومتوجهين نحوها، أما موسى والمرأة فلا يظهر أى ترابط بينهم وتبدو الصورة منفصلة لجزئين جزء به موسى والشجرة وعصاه وهى مشتعلة، وقسم آخر يصور زوجته المستقبلية وهى ترعى الغنم فى البرية.

أما الموضوع بشكل عام فقليل ما يقع أختيار الفنان على تصوير ذلك الجزء من قصة موسى عليه السلام، فغالبًا مايتم أختيار المواقف الدينية التى تمثل المعجزات فى حياته.

ثانياً: وضع الخيمة بداخلها المرأة مع التلة وأمامها الأغنام فى مقدمة الصورة (المستوى الأول من أسفل الصورة) أضاف ثقل وأتزان للتصميم.

على عكس تصوير الشجرة وموسى فيبدوان كأنهما طائرين فى الهواء على الرغم من محاولة الفنان لمعالجة الموضوع عن طريق تغطية الجزء السفلى سواء جذع الشجرة أو قدم موسى بالتلة أمامهم إلا أن ذلك القطع جعلهم يبدوان غير متزنين وغير مستقرين على الأرض.

الألوان المستخدمة:

(الأزرق -الأحمر-الأخضر- البرتقالى- البنفسجى- البيج -الأبيض - الأسود - الذهبى)

تميزت الصورة باستعمال الألوان الثانوية والبعد عن الألوان الأساسية كذلك قلة الألوان وقربها لأسلوب المونكروم، وأقل الدرجات اللونية استخدامًا و التى استخدمت كتطعيم لونى للعناصر هى درجة اللون الأحمر التى استعملها الفنان بداخل

الشعلة فى عصا موسى و زخارف الوسادة خلف المرأة، وكذلك اللون الأزرق السماوى فى ملابس المرأة، درجة البيج والتى جاءت موحدة فى الصورة.

أما عن أكثر الدرجات اللونية استخدامًا والتى وضعت فى مساحات كبيرة هما اللونين الأخضر والبنفسجى فتم تغطية الخلفية الجبلية باللون البنفسجى والأرضية المروج بالمساحات الخضراء، وقد استعمل الفنان فى أحدى الأرضيات فى الوسط اللون البرتقالى الفاقع وبذلك قد يكون جمع الفنان بين الألوان الثانوية الثلاثة معًا فى الخلفية، اللون الذهبى استخدم فى تلوين السماء والهالة حول رأس موسى والشعلة فى عصاه كذلك استعمل فى زخرفة الملابس.

أما التكرارات اللونية فتظهر فى تكرار اللون البنفسجى والأخضر الموجود فى الخلفية فى ألوان رداء موسى والشجرة أمامه، وكذلك تكرار اللون الأبيض بشكل متقابل بين الخيمة ولون الغنم، وكذلك تكرر الون البنفسجى والأبيض معاً من خلال الزهور الموزعة فى الصورة الزخارف فى أعلى الخيمة.

من النماذج التى تظهر لنا توزيع الفنان للعناصر وفقًا للتكوينات الهندسية وأهتمامه بما يتعلق بفكرة الأتزانات بين العناصر فى التصميم صفحة من مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين بالقرن ال٨هـ/ ١٤م المُنفذة بالألوان المائية على ورق .

نستطيع التعرف على موضوع الصورة من خلال الأيات المكتوبة بداخل النص بالحبر الأحمر والتى تحتوى على الأيات الخاصة بموضوع البقرة الصفراء التى بحث عنها بنى إسرائيل لمعرفة حقيقة القاتل، وقد ذكرت تلك الأيات فى القرآن فى سورة البقرة الأيات من ٦٧-٧٣.

تروى القصة أنه كان هناك رجلاً من بنى إسرائيل ثرياً ولم يكن له ولد، وكان له قريب وارثه، فقتله ليلاً وألقى بجثته على مفترق الطرق، ثم جاء لنبى الله موسى عليه السلام وقال له أن قريبه قد قتل، وتشاحن بنى إسرائيل فيما بينهم على من قتله فأوحى الله تعالى إلى نبيه موسى أن يأمرهم أن يذبحوا بقرة ويضرب بعظامها الميت ليحيا ويعلموا من هو القاتل، ولقد سأل بنى إسرائيل نبيهم موسى عن مواصفات تلك البقرة وبالفعل وجدوا البقرة الصفراء وأحيا الله عز وجل الميت وأخبرهم بقاتله.

تصويرة (٤١) صفحة من مخطوط جامع التواريخ

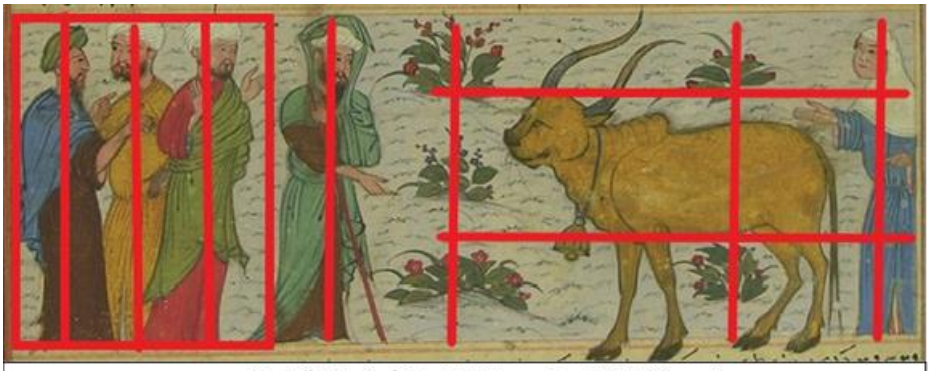
بسم الله الرحمن الرحيم وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ (٦٧) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ (٦٨) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (٦٩) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ (٧٠) قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ (٧١) وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ (٧٢) فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ(٧٣).صدق الله العظيم

الصورة بداخل مساحة مستطيلة ويعرض التصميم بداخلها بشكل بانورامى، تنقسم الصورة لخلفية ومقدمة الخلفية عبارة عن أرضية جبلية ويتناثر فوقها النباتات، أما المقدمة فتحتوى على الشخصيات الأساسية للقصة فعلى اليسار أربعة أشخاص وفى الجهة المقابلة على اليمين بقرة صفراء وتقف خلفها امرأة.

نستدل على موسى عليه السلام من خلال طريقة ألتفاف العباءة التى يرتديها والتى أختلفت عن طريقة ألتفاف العباءات فى الأشخاص الآخرى كذلك نستدل عليه من العصا الممسوكة فى يده على الرغم من عدم رسم هالة ذهبية حول رأسه إلا أنه يسهل التعرف عليه، كذلك عن طريق فصله عن مجموعة الرجال خلفه ووضعه منفردًا.

البقرة المرسومة تخرج أقدامها بخارج الأطار المحدد للصورة، أطوال الأشخاص تملأ المساحة الرأسية للصورة بشكل كامل فرؤسهم تمس الأطار من أعلى وأسفل، أما النسب التشريحية للأشخاص طبيعية إلى حد كبير، والبقرة مصممة لحد كبير بنسب تشريحية سليمة قريبة من الواقع.

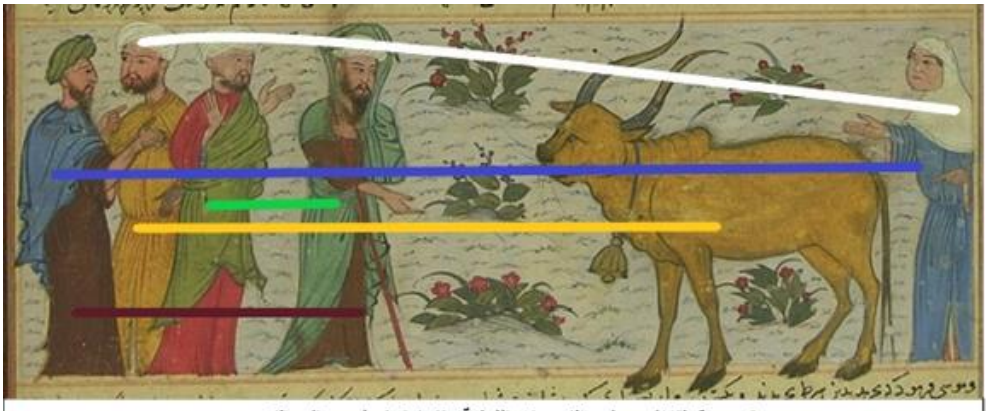
قد ملأ الفنان الفراغ حول جسد البقرة من خلال وضع نباتات بشكل متتابع فى عمودين بشكل رأسى، ويشكل الثلاث أشخاص جهة اليسار كتلة متماسكة مع بعضهم البعض، وجميع الأشخاص فى الصورة متجهين بوجوههم إلى الداخل مما ساعد على توجيه عين المشاهد للعنصر الأكبر حجمًا والأهم فى الصورة، ماعادا الرجلين على طرف الصورة جهة اليسار فيظهروا فى مواجهة بعضهم البعض يتحدثون. توزيع العناصر فى التصميم أعتمد على الأشكال الهندسية خاصة الخطوط الرأسية والأفقية (تصويرة٤٢) وبالتالى فالتصميم غير لين إلى حد ما جامد، أما الخطوط فهى خطوط رفيعة دقيقة حددت جميع العناصر من الخارج وتماشت تلك الخطوط خاصة مع طيات الملابس.



تصويرة(٤٢) تحليل يوضح سيطرة الخطوط الرأسية والأفقية على التصميم

جميع الألوان المستخدمة فى الصورة واقعية تماثل الطبيعة و أولية ماعادا اللون الأخضر واللون البنى والبيج، اللون الأخضر استعمل منه درجتان اللون الأخضر المصفر والأخضر الوسط، أكبر المساحات اللونية فى الخلفية الملونة باللون الأبيض ويظهر من فوقها العناصر بشكل واضح كما أن الوزن البصرى للون الأبيض ثقيل حيث أنه يغطى المساحة المصورة كاملة، يليه اللون الأصفر الذى وضع فى فى البقرة وفى أحد أردية الأشخاص.

أما الترديدات والتكرارات اللونية فجاءت بالتساوى على جانبى الصورة بالتبادل فى العناصر، فتظهر بشكل تنازلى من الأطراف للوسط (تصويرة٤٣)، وبالتالى توازنت الألوان على الجانبين.



تصويرة (٤٣) يوضح الترديدات اللونية وتكرارتها على جوانب التصميم

استخدام اللون الذهبى قليل لحد كبير فلم يستعمل اللون الذهبى إلا فى الجرس المعلق فى رقبة البقرة، أما الأزياء والخلفية فجاءت خالية من اللون الذهبى، اللون الأحمر جاء توزيعه متوازى مع بعضه البعض فالشخص بالعباءة الحمراء يقابله الصف الرأسى للنباتات ذات الزهور الحمراء، ونلاحظ وضع الفنان اللون الأحمر والأخضر معًا والمعروف تباين تلك الألوان مع بعضها البعض، وعلى مستوى الأربع الأشخاص جهة اليسار نلاحظ أغلاق اللون البنى للأشخاص على الأطراف.

_وذلك التصميم يظهر لنا ماوصل إليه الفنان من دقة فى العمل الفنى واستيعاب للمبادئ والطرق الفنية الخاصة بالفلسفة الفنية فى الأراضى الإسلامية فيظهر أهتمام الفنان بالجانب التشكيلى من حيث توزيع العناصر الأدمية والحيوانية والنباتية فى قطاعات رأسية وأفقية متساوية ، كذلك الأهتمام بُسمك الخطوط المتنوع واستخدامه للتركيز على بعض العناصر دون الآخرى، كذلك الأهتمام بالجانب الجمالى فى توزيع الألوان عن طريق استخدام التناغمات والتباينات اللونية وتحقيق فكرة الأتزان اللونى بالتصميم لسهولة تلقى عين المشاهد للعمل الفنى.

النتائج:

1- لم تتواجد مخطوطات خاصة بقصة موسى عليه السلام وحدها أنما صورت بعض المشاهد من حياته ضمن مشاهد وقصص آخرى من حياة أنبياء آخريين وقصص أبطال تاريخين وملوك.

2- الرسوم التى تحتوى على موضوعات دينية لم تصور كقالب دينى وأنما هى أعمال دنيوية ترفيهية نفذت من أجل السلاطين والأمراء فى البلاط الملكى؛ لتروى قصة ما ترتبط بالحياة البشرية وتؤثر فيها فوظيفتها هى إضافة قيمة أخلاقية أو عبرة حياتية من خلال استعمال الرمزية والمضمون الفلسفى كذلك العناصر التى تشكل مفاهيم مباشرة، وليست عمل من أعمال الآخرة أو عمل دينى تعليمى أو عمل لتقديس أشخاص محددة.

3- حظت بعض المشاهد على الأهتمام أكثر من غيرها من قصة موسى وتم تصويرها بكمية أكبر من نظيرتها من المشاهد الآخرى مثل (تحول عصا موسى إلى ثعبان – قضاء موسى على عوج – موسى وقارون)، والعامل المشترك بين تلك الموضوعات هى المعجزة الربانية التى حدثت فى كل منهم وبالتالى يؤكد ذلك على اختيار الفنان للموضوعات التى تقرب بشكل عام للأساطير والمعجزات والأشياء الغريبة البعيدة عن الواقع مما يؤكد على أهتمام الفنان والتأكيد على الجانب الأخلاقى والأرشادى المجتمعى والترفيهى لتلك الأعمال وبعدها عن الجانب الدينى .

4- المراكز الفنية التى أهتمت بتصوير ذلك النوع من الموضوعات هى (إيران – تركيا – الهند)، فجميع النماذج الفنية التى بين أيدينا لم تخرج عن تلك المواقع الجغرافية وذلك على الرغم من تفاوت عدد الأعمال فأكثرهم تصويرًا لقصة موسى إيران يليها تركيا أما الهند فالأعمال التى ضمت قصة موسى عليه السلام قليلة العدد عن تلك التى صورت المسيح.

5- ويعتبر العصر الذهبى للتصوير الدينى فى المخطوطات الإسلامية هو القرن ال١٠هـ/ ١٦مم عندما وصل تصوير المخطوطات إلى جودة عالية ومستوى رفيع خصوصًا عند الفرس والأتراك، أما القرن ال١١هـ/ ١٧م فبدأ تدخل التأثيرات الغربية وأتباع الأساليب التصويرية الغربية من حيث المنظور والألوان مثلما نلاحظ فى مخطوط دستان المسيح والمخطوطات الآخرى خاصة التى نُفذت فى الهند.

6- تصوير القصة بطريقة معاصرة للوقت المُنفذ بها المخطوط بعيدًا عن الألتزام بالقالب الزمنى والتاريخى للقصة الحقيقية، و يظهر ذلك فى الأزياء والملابس والعمائر.

7- معظم المشاهد عبارة عن مشاهد خارجية فى أماكن طبيعية مثلما فى مشهد مواجهة السحرة وغرق فرعون وهلاك قارون والحيات المحرقة، حتى أن المشاهد التى صورت المواجهة بين موسى وفرعون فغالبًا ماصورت فى أماكن خارجية على الرغم من أن المواجهة تمت فى قصر فرعون وربما وجدت صورتان فقط صوروا بداخل القصر.

8- أكثر التكوينات تكرارًا واستخدامًا هو التصميم الذى يتكون من خلفية جبلية تغطى معظم مساحة الصورة من الأمام فى المقدمة وتدور فوقها الأحداث الرئيسية للمشهد وخلف ذلك الجبل يقف مجموعة من الأشخاص متفرجين وتظهر السماء فى الأعلى وتشكل مساحة صغيرة.

9- ألقاء الضوء على النبى وتميزه من خلال الهالة أو غطاء الوجه وهو نوع من أنواع أضفاء الهيبة والأحترام على الشخصية المصورة، وقد استعملت بشكل أكبر الهالة أو الشعلة المقدسة أكثر من غطاء الوجه وكانت تلك الشعلة أما تغطى جميع الجسد أو الرأس فقط وأكثرهم استخدامًا هى الهالة حول الرأس ونادرًا ما يظهر خاليًا من الهالة.

10-معظم التصاوير مصورة بداخل أطارات محددة الشكل غالباً ماتكون مربعة أو مستطيلة، وقد يخرج الفنان ببعض العناصر لخارج الأطار لإضافة خاصية جمالية بالصورة.

11- تطور الاسلوب الفنى من القرن ال٨هـ/١٤م الذى أعتمد على الخط واستعماله بكثافاته المختلفة كعامل تشكيلى أساسى يليه فى المقام اللون مع هيمنة الأبطال على المساحة الرأسية والأفقية للصورة فجاءت الشخصيات أكبر مساحة وأكثر أهمية من الخلفية، ومع تطور الزمن وظهور مدارس فنية كالتيمورية والصفوية أصبحت هناك نموذج معين يلتزم بها الفنان كقالب تشكيلى موحد لبعض الموضوعات خاصة كموضوع معجزة الثعبان فى الفترة من القرن ٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م حيث صغرت الأشخاص وكثرت فى أعدادها وأهتم الفنان بالخلفية وزينها بأشكال نباتية وملامس كصخور والأعشاب والماء ؛ يليه القرن ال١١هـ/ ١٧م والذى بدأ فيه دخول الفن الغربى على العالم الإسلامى وإدخال بعض القواعد الجديدة كالمنظور الهندسى فالخلفية والتجسيم بالظل والنور.

المراجع العربية و الأجنبية:

1- **ثروت عكاشة :** معراج نامة أثر إسلامى مصور. القاهرة ، دار المستقبل العربى، ١٩٨٧.

- tharuat eukashat : mieraj namat 'athar 'iislamaa musawiri. alqahirat , dar almustaqbal alearbaa ، 1987.

2- **ثروت عكاشة**: موسوعة التصوير الإسلامى. لبنان، لبنان ناشرون، ٢٠٠١.

- tharuat eukashatu: mawsueat altaswir al'iislamaa. lubnan, lubnan nashiruna, 2001.

3- Janna Shahmuratovna Tajibeava: Old Testament images in Islamic painting. Edition PDF, Russia, Moscow, State University,1989.

4- Karen Trentelman and Nancy Turner: investigation of the painting materials and techniques of the late -15th century manuscripts illuminator Jean Boudichon. Wiley online Library, Journal of Raman spectroscopy. Edition: PDF, 2009.

5- MIN YONG CHO: how land came into the picture: Rendering History in the fourteenth century JAMI AL TAWRIKH.THE UNIVERSITY OF MICHIGAN, Doctor of Philosophy, History of Art, 2008.

6- Nancy Purinton and Mark Watters: A Study of the materials used by Medieval Persian paintersJournal of the American Instituite for conversation, vol.30, No.2. Edition:, 1991

7- Panley Knipe, Kathren Eremin and others: Materials and Techniques of Islamic Manuscripts. Edition: PDF, 2018.

8- Vinka tanevska, Irena Nastova and others: spectroscopic analysis of pigments and inks in manuscripts: IC Islamic illuminated manuscripts (16th-18th cantury Edition:pdf, 2014.

9- الموقع الألكترونى لمجموعة الخليلى The KHALIL COLLECTION https://www.khalilicollections.org/.