تصاوير الانبياء في فن المخطوطات الاسلامية

Depictions of the prophets in the art of Islamic manuscripts

المدرس: مائدة طارق محمد أحميد

جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة

Assistant teacher: Maeda Tariq Mohammad

Maid.mohammed79@uomosul.edu.iq

ملخص البحث:

تضمن البحث اربعة فصول عني الفصل الأول بيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه، وهدف البحث ، وحدوده، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه ، حيث حددت مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الآتي : هل يمكن تحليل تصاوير الأنبياء في فن المخطوطات الأسلامية والكشف عن الرموز والمعاني المتضمنة فيها ؟ وماهي المخطوطات التي حوت صوراً للأنبياء في صفحاتها.

عُني الفصل الثاني، بالأطار النظري، حيث تضمن مبحثين المبحث الأول (الفن الإسلامي، مدارس التصوير الإسلامية).

المبحث الثاني (أسماء بعض المخطوطات التي احتوت صوراً للأنبياء ، مناظر الوعظ الديني).

واشتمل الفصل الثالث على اجراءات البحث وهي مجتمع البحث ، عينة البحث ، اداة البحث ، منهج البحث تحليل عينة البحث.

أما الفصل الرابع، فشتمل على نتائج البحث، استنتاجات ،التوصيات ، المقترحات ، ومن هذه النتائج والأستنتاجات نذكر.

١_ تسهم الصور في توفير وسيلة للتواصل الديني ونقل الرسائل الدينية بشكل بصري ، مما يعزز الفهم والتأثير الروحاني.

٢_ يعد الفن الإسلامي مصدر مهم للتعبير عن المعاني الدينية والروحانية ، اذا تمثل صور الانبياء جزءً مهم من هذا التعبير ، ولذلك أهتم المصور المسلم في ادخال هذه الموضوعات الدينية بما تشتمل على القصص الدينية والسير وهز المشاعر بما هو قدسي ،الوعظ ، العبر ،التخويف بالنار والترغيب بالجنة وحض النفوس على الطاعة.

الكلمات المفتاحية: تصاوير ،أنبياء، مخطوطات أسلامية

Research Summary:

The research included four chapters, the first chapter explaining the problem of the research, its importance and need for it, the goal of the research, its limits, and defining the most important terms contained in it. The research problem was defined by answering the following question: Is it possible to analyze depictions of the prophets in the art of Islamic manuscripts and reveal the symbols and meanings contained in them? What are the manuscripts that contained pictures of the prophets on their pages؟

The second chapter was concerned with the theoretical framework, as it included two sections, the first section (Islamic art, Islamic schools of photography.

The second section (names of some manuscripts that contained pictures of the prophets, scenes of religious preaching.

The third chapter included the research procedures, which are the research population, the research sample, the research tool, the research methodology, and analysis of the research sample.

As for the fourth chapter, it includes the research results, conclusions, recommendations, and proposals, and among these results and conclusions we will mention.

١ _Pictures contribute to providing a means of religious communication and conveying religious messages visually, which enhances understanding and spiritual influence.

٢ _Islamic art is an important source for expressing religious and spiritual meanings. Images of the prophets represent an important part of this expression. Therefore, the Muslim photographer was interested in introducing these religious themes, including religious stories, biographies, and arousing feelings with what is sacred, preaching, lessons, intimidation with fire, and encouragement. In Paradise and urging souls to obey.

pictures, prophets, Islamic manuscripts

الفصل الأول (الإطار العام للبحث)

١-١: مشكلة البحث

يعد الفن الإسـلامي من أهم الفنون التي عنيت بتصـوير الحالة الاجتماعية للدول الإسـلامية ، حيث تعد المخطوطات الاسـلامية من أهم المصـادر التي توثق تاريخ الفن والثقافة الإسـلامية ، ويشـهد التاريخ على تطور تصـاوير الأنبياء في هذه المخطوطات ، حيث تحكي هذه الصـور تحولات الفن الاسـلامي والمفاهيم الدينية على مر العصـور ويتميز الفن الاسـلامي بأنه الفن الوحيد من فنون التراث القديم أو الحديث أو المعاصـر الذي حظى بمثل هذا الأتساع الجغرافي من سمرقند وقرطبة في المغرب ومن اشبيلية في الشمال الى الفسطاط و القطائع في الجنوب ، كما ونتج عن ذلك احتكاك الفن الاسـلامي بقوميات متعددة وجنسيات مختلفة مما عكس سمة التنوع أو الوحدة التنوع الناشـيء عن تنوع بيئة الحضـارات والقوميات التي دخلها الاسـلام كالحضـارة المصـرية القديمة ،

الحضارة الهندية القديمة ، حضارة بابل وآشور وحضارة الصين القديمة ، وكذلك تنوع واختلاف فكر كل حضارة وثقافتها واساليبها التعبيرية في الفن .

كذلك وجدت الباحثة من الضروري دراسة وتقصي صور الانبياء في فن المخطوطات الاسلامية ومن خلال التساؤل الآتي . كيف مثلت صور الانبياء في المخطوطات الاسلامية وماهي المخطوطات التي تناولت صور للأنبياء في صفحاتها .

١-٢: أهمية البحث والحاجة اليه :_

تمكن اهمية البحث بأنه يسلط الضوء على تصاوير الانبياء في فن المخطوطات الاسلامية ، والوقوف على ابرز المخطوطات التي ضمت تلك التصاوير ، وكيف تناولت هذه التصاوير .

الحاجة اليه :

١. تكمن اهمية البحث في التعرف على تصاوير الانبياء في المخطوطات الاسلامية
٢. تفيد هذه الدراسة في التعرف على المخطوطات الاسلامية التي ورد فيها تصاوير الانبياء وماهي تلك الموضوعات التي طرحت من خلالها صوراً للانبياء

١-٣: هدف البحث

يهدف البحث الحالي على دراسة تصاوير الانبياء في فن المخطوطات الاسلامية ومن ثم القاء الضوء على المشاهد الدينية التي تحملها صور الأنبياء في المخطوطات الأسلامية

١-٤: حدود البحث

يقتصر البحث الحالي على دراسة تصاوير الانبياء في فن المخطوطات الإسلامية من خلال نماذج مصورة (منمنمات فنية للمخطوطات الإسلامية والمتواجد في المصادر ذات العلاقة ومنظومة الأنترنت)

١-٥: تحديد المصطلحات.

تصاوير لغةً :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، (ص،و،ر) الصورة في الشكل ، والجمع صور ، وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء ، توهمت صورتهُ ، فتصور لي ، التصاوير ، التماثيل(١).

تصاوير ، (اصطلاحاً) : مفردها(صورة)

وردت في (صلبيا) بأنها المصور بالقلم وآلة التصوير ، وتقول تصور الشيء اي تخيله واستحضر صورته(٢)

تصاوير إجرائياً.

تستخدم للإشارة الى الرسوم البصرية او الصور المرئية التي تستخدم للتعبير عن مفاهيم مختلفة ، يمكن ان تشمل هذه الصور الفنية الرسوم ، التماثيل ، الصور الفوتوغرافية ، او اي تمثيل بصري يتم بواسطة وسائل مختلفة .

الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة)

٢-١: الفن الاسلامي

ان للفن نمط خاص من التعبير عن حقائق الحياة، فاذا كانت اللغة العلمية أو العادية التي نستخدمها في حياتنا اليومية تتميز بكونها، تعبير مباشراً عن الحقائق، فإن اللغة الفنية تتميز بكونها تعبيراً غير مباشر عنها والفارق بين اللغة المباشرة وغير المباشرة ان الأولى منهما تعتمد نقل الحقائق بصورتها الواقعية، بينما تعتمد لغة الفن عنصر (التخيل) اساساً لها، ويتميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون بمميزات عديدة حيث ان هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن تميز أي قطعة انتجت في الحضارة الإسلامية عن غيرها من المنتجات الفنية في جميع الاقطار(٣) ، كما وامتاز الفن الإسلامي بتنوعه العظيم، تنوع أصاب نواحيه واشكاله وصناعاته وزخرفية واقاليمه ورجاله، تنوع بلغ من الشدة حداً يصعب فيه كثيراً ان نجد فيه تحفتين متماثلتين، ومع ذلك فإنه يمتاز بوحدته(٤).

وتميز الفن الإسلامي بأنه الفن الوحيد من فنون التراث القديم أو الحديث أو المعاصر الذي حظى بمثل هذا الاتساع الجغرافي من سمرقند وقرطبة في الغرب، ومن اشبيلية في الشمال إلى الفسطاط والقطائع في الجنوب، كما نتج عن ذلك احتكاك الفن الإسلامي بقوميات متعددة وجنسيات مختلفة مما عكس سمة التنوع والوحدة والتنوع الناشئ عن تنوع بقية الحضارات والقوميات التي دخلها الاسلام(٥) ، وإن الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً واطولها عمراً، كان مولدها في القرن السابع الميلادي، وظلت تنمو وتترعرع، وبلغت عنفوان شبابها في القرنين الثالث والرابع عشرن ثم دب اليها الهرم والضعف منذ القرن الثامن عشر بعد ان تأثر الفنانون والصناع في ديار الإسلام بمنتجات الفنون الغربية واقبلوا على تقليدها(٦) ، حيث قام الفن الإسلامي على أسس من الفنون التي كانت سائدة في البلاد، التي فتحها العرب، والتي أصبحت تكون جزءاً من الدولة الاسلامية، وهي الفن الساساني والبيزنطي والفن الهندي وفنون الصين واسيا الصغرى وان اختلف علماء الاثار في تحديد نصيب كل من الفنون القديمة، في بناء الفن الإسلامي الجديد(٧).

وترى الباحثة ان الفن الإسلامي هو منبراً ونبراساً حضارياً له مقوماته الجميلة الخاصة به والتي تجعل منه فناً قائماً بذاته يستند إلى قواعد تعطي له الخصوصية والثبات.

التصوير الإسلامي:

لا تزال معلوماتنا التاريخية قليلة عن فن التصوير الإسلامي في عصوره الأولى، وان فن التصوير الإسلامي قد اعتمد على أصول ومصادر فنية على أصول ومصادر فنية لعبت دوراً كبيراً في تكوين نواة هذا الفن ويؤيد هذا القول تلك الأمثلة الغزيرة من التصوير الإسلامي التي ما تزال باقية حتى الان والتي يتضح فيها بجلاء هذه الأصول أو المصادر الفنية، وتعكس هذه المصادر الأساليب الفنية لبعض الفنون القديمة التي انتشرت واستقرت في البلاد التي فتحها المسلمون مثل سورية ومصر والعراق وايران واواسط اسيا (٨).

ويكاد يكون من المتعذر ان نعين فناً من الفنون الإسلامية لم يعتمد على التصوير في تحلية منتوجاته، ففي التحف من الخزف والنسيج والخشب والمعدن والجص والفسيفساء، وغيرها لعب التصوير دوراً على جانب كبير من الاهمية(٩) ، ويعتبر التصوير الإسلامي احد الفروع الهامة في الاثار الإسلامية بوجه عام وفي الفنون الإسلامية بوجه خاص، فالتصوير الإسلامي يمدنا بلمحة قيمة غاية في الأهمية عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية خلال العصور الإسلامية في تلك الأقطار المترامية في المشرق والمغرب الإسلامي، ذلك ان الكثير من المناظر والمشاهد التصويرية التي وردت في الصور الجدارية أو صور المخطوطات الإسلامية انما هي تسجيل للبيئة العربية والإسلامية وما يسودها من حياة يومية أو حوادث تاريخية(١٠) إلى جانب بعض المناظر لأنواع الحرف والفنون التي يقوم بها الحرفيون المسلمون(١١).

ان التصوير هو واحد من نتاجات مصهر ضخم صهرت فيه اشكال الفنون السابقة للإسلام واللاحقة له وتبلورت من جديد مكونة أساليب جديدة ذات صفات متميزة خاصة بها، ولقد كانت تلك الابتكارات التصويرية (عربية) حقاً بالمعنى المحدد للكلمة، وكانت محققة لرغبات الحماة الذين خرجوا من شبه الجزيرة العربية وسكنوا المناطق التي كانت تتحدث باللغة العربية، ولكنها سرعان ما أصبحت من منجزات حضارة وشعوب ذات قوميات ولغات مختلفة، واستخدمت الأساليب المتنوعة المتطورة بطرق مختلفة إلى حد كبير من قبل الغالبية العظمى المسلمة، وكانت من الحيوية بمكان حيث اثرت في فنون أصحاب الأديان الأخرى (١٢).

وترى الباحثة ان التصوير عند العرب تأثر بشكل مباشر وكبير بفنون التصوير في الحضارات الأخرى وخاصة البيزنطي والهيلنستي، وبالرغم من ازدهار فن التصوير الإسلامي في ميادين متنوعة فلقد كان من أهمها تزويق المخطوطات بالصور الملونة من الكتب الأدبية المتنوعة مثل دواوين الشعر والقصص والتاريخ، ومن الكتب العلمية مثل البيطرة والتنجيم والفلك والحيل الميكانيكية والاعشاب الطبية وغيرها، وكانت هذه المخطوطات مليئة بالصور الصغيرة ذات الألوان الزاهية الجميلة (١٣).

وترى الباحثة ان التصوير الإسلامي ما هو الا تصوير متأثر بالفنون الأخرى ولكن بأسلوب العادات والصفات والملامح العربية المختلفة عن الأصول المنقول عنها، ويظهر ذلك في الأزياء العمارة، الزخرفة، ورسم الحيوانات.

موقف الإسلام من التصوير

لم يعم الإسلام الجزيرة العربية كلها في اول أمره، بل ظل نفر يدينون بالوثنية واليهودية والنصرانية، ومن ثم لم يشمل التحرز عن الاخذ بالتصوير الذي شمل المسلمين اول عهدهم بالإسلام غيرهم ممن لم يدينوا بالإسلام، وعلى الرغم من هذا لم نظفر لهؤلاء بتصاوير فيما عدا تصاوير السريان اليعاقبة وبعض المسيحيين الشرقيين، وهذا يؤكد ان البيئة العربية لم تكون بيئة تغرم بالتصوير(١٤) وتناول علماء الاثار والفنون الإسلامية وعلى رأسهم بعض المستشرقين موضوع التصوير في الإسلام وحكم الإسلام فيه وربما كان من الأسباب الرئيسة وراء ذلك في المقام الأول احتواء كتب الحديث على مجموعة من الاحاديث النبوية الشريفة بشأن التصوير ومزاولته واقتنائه وكذلك في المقام الثاني ذلك الكم الهائل من صور المخطوطات الإسلامية التي تنتشر في المتاحف والمكتبات العالمية هذا بالإضافة إلى بعض الصور الجدارية، مما يؤكد ان المسلمين عرفوا فن التصوير وزاولوه واستخدموه على طول العصور الحديثة(١٥).

وان موضوع التحريم للتصوير مثار جدل طويل في التاريخ الإسلامي اذ ان الفقهاء منذ بدء الحياة الإسلامية بشأنه اختلافاً كبيراً، خاصة وانه لم يكن هناك نص صريح في القران يمنع فيه التصوير، فالإسلام لم يتعرض للتصوير فلم يحرمه أو يأمر باجتنابه كما فعل بالخمر(١٦).

وكانت العرب بها مشغوفة وعليها عاكفة، وظل هذا الأثر السيء الذي صرف العرب عن الاخذ في التصوير ممتداً عهود الإسلام الأولى إلى ان كانت تلك الصلات التي عقدت بين الشعوب العربية وشعوب أخرى ذات حضارات تختلف تقاليدها عن التقاليد العربية، وتحمل فنوناً مختلفة، منها فن التصوير، فن النحت، كما وأفاد العرب من حضارات تلك الشعوب التي خالطوها ادباً وعلماً، أفادوا ايضاً من تلك الحضارات فنا (١٧).

وترى الباحثة (ان القران الكريم ليس فيه ما يشير عن قرب أو بعد إلى تحريم التصوير، بل ان في ثنايا كلام الله تعالى في كتابه الكريم ما يرمز إلى صور تشكل من المعاني لوحات فنية تنطق بقصص توحي بما في القرآن من اعجاز، وورد في بعض الآيات الكريمة التي تشير إلى اباحته فيما يتعلق بالنبي سليمان (عليه السلام) " وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ۖ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ ۖ وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ ۖ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ ﴿١٢﴾ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ ۚ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ ﴿١٣﴾"سبا :١٢-١٣

وروى عن الازرقي ان رسول الله (ﷺ) لما دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشية بن عثمان: ((يا شيبة امح كل صورة فيه الا ما تحت يدي)) ثم رفع يده عن صورة عيسى بن مريم وأمه، وهذه الحادثة رواها ايضاً ابن حجر في شرح صحيح البخاري(١٨).

٢-٢: المخطوطات التي صورت الانبياء

اسماء بعض المخطوطات التي احتوت صور للأنبياء مرتبة تاريخياً من الاقدم الى الاحدث

١_ جامع التواريخ ق ٨هـ/١٤م

٢_ خمسة نضامي ب ال ق ١٠ هـ/١٦م

٣_تاريخ خواندمير ال ٨هـ/١٤م

٤_زبدة التواريخ ال٨هـ/١٤م

٥- بستان سعدي ال٨هـ/١٤م

٦_عجائب المخلوقات ق ١٠ هـ/١٦م

٧_ قصص الانبياء ب ق ١٠ هـ /١٦م

٨_روضة الصفا ب ال ق ١٠ هـ/١٦م

٩_فال نامة ق١٠هـ /١٦م

١٠_ مجموعة اشعار ديوان (ديوان حافظ) ق ١٢هـ/١٨م

الموضوعات والمشاهد المختارة من تصاوير المخطوطات التي تحتوي صوراً للأنبياء.

١_ جلوس النبي صلى الى جوار الكعبة المشرفة

٢_آدم وخروجه من الجنة

٣_مريم المرضع

٤_البراق

٥_المسيح يرجم ابليس

٦_ابراهيم واسماعيل يشيدان الكعبة

٧_ سليمان على عرشه

٨_ العذراء مريم تهز النخلة

٩_ ابراهيم يضحي بابنه اسماعيل

١٠_ مقابلة الرسول محمد بملاك نصفه من ثلج ونصفه من نار

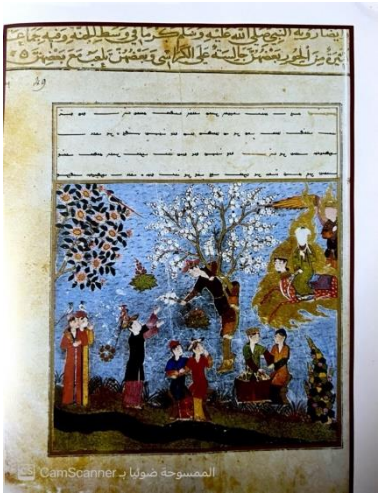
مناظر الوعظ الديني

اسلط الضوء على مظاهر النصح والارشاد التي تظهر في التصاوير الخاصة بمناظر الوعظ الديني وخطب المساجد والنصح والارشاد الذي يقدمه الانبياء لعامة الناس ومثال على ذلك (المسيح والكلب الميت)من مخطوطة خمس نظامي (مخزن الاسرار) والموجودة في المتحف القومي بدلهي حيث تحكي القصة ان المسيح كان يسير ذات يوم بين تلاميذه في السوق فلمحوا كلباً ميتاً ألقيت جثته في قناة ،وابدى التلاميذ استياءهم من المنظر فقال احدهم : يالها من رائحة نتنة ، وقال آخر (إن جلده قد بلى حتى لم يعد منه مايصلح لصنع كيس نقود . وقال الثالث إنه يسبب عمى للعيون ومرض للقلب ومضى الجميع ينتقدون الكلب) غير ان المسيح زجرهم ونصحهم بعدم ذكر العيوب والألتفات الى المحاسن فقط ، فلايجوز أن يسخر الأنسان من مصائب الغير استطاع الفنان من أن يجسد القصة في هذه الصورة اذا تمكن من وضع اللمسات المعبرة عن حالة التلاميذ وهي تشير بيدها الى الكلب كما نرى ملامح الوجوه وهي تميل الى السحنة الصينية التي انتشر وجودها مع قدوم المغول الى الاراضي الاسلامية، وقد حرص الفنان المسلم على أظهار تقدير قيمة النبي المسيح من خلال جعل حجمه اكبر من التلاميذ بالإضافة الى انه لم يغفل ان يرسم العصا التي كان يتكئ عليها عيسى وجعل هيئته تدل على الوقار والحكمة، وابدع المصدر من خلال رسم الازياء المنوعة ذات الألوان المختلفة التي يرتديها التلاميذ ولم يغفل عن رسم العمائم البيضاء المتعددة الطيات والتي تخرج منها العصاالحمراء.(١٩)

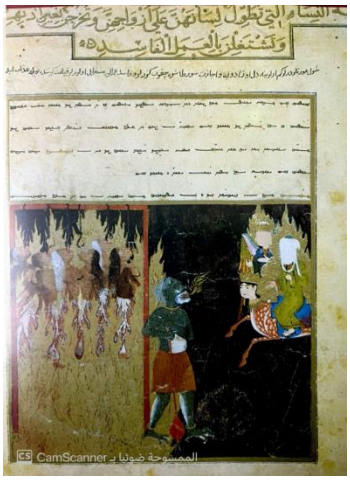
الوعظ بالترغيب والترهيب:

يعتبر تحذير الأنبياء بالنار أو تخويف بالنار والترغيب بالجنة هو جزءاً من رسالتهم للتوجيه والتحفيز لإتباع السلوك الصالح وتجنب السلوك الضار ومن اهم الجوانب التي تتسع لخيال المصدر الإسلامي ويبدع فيها ايما ابدع، هي مشاهد الجنة حيث يحث النفوس الى التنعم بنعيم الجنة وهذا ما قدمته مخيلته لرسم ما جاء في آيات القرآن الكريم وهي تصف تلك الآيات الجنة وما فيها من انهار من لبن وعسل مصفى حيث قال تعالى: "مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ " (الآية ١٥ سورة محمد)

نرى أسلوب الفنان المسلم عند رسم الجنة ونعيمها متأثراً بالقيم والتقاليد الإسلامية والتعاليم التي جاءت ونصت في القرآن الكريم، حيث يسعى الفنان لتجسيد جمال الجنة وفخامتها بطريقة تعكس الوصف القرآني والتقاليد النبوية، إذاً استخدم الفنان الألوان الزاهية والتفاصيل الدقيقة لإبراز النعيم والراحة في الجنة مع التركيز على الحدائق الخضراء والأنهار الجارية، والثمار اللذيذة كما وسعى الفنان لإضفاء جو من السكينة والسعادة في لوحاته مع الاهتمام بالتفاصيل التي تجعل المؤمنين يشعرون بالبهجة والراحة في هذا الوعد الإلهي(شكل رقم ١).



شكل رقم (١) صورة الجنة



شكل رقم (٢) عذاب جهنم

ومن أمثلة التصاوير التي استخدمت للترهيب كأداة للزجر ونهي (تصويرة من مخطوط) معراج نامة المخطوط في هراة سنة ٨٦٧هـ/١٤٣٦م محفوظة بدار الكتب القومية بباريس (شكل رقم ٢).

مؤشرات الاطار النظري:

١. إن دراسة الأساليب والتقنيات الفنية التي استخدمت في تصوير الشخصيات النبوية تجعلنا

نفهم السياق والتغيير الذي كان يرافق التصوير لتلك الحقبة الزمنية.

٢. من خلال تصاوير الأنبياء إستطعنا معرفة ماهي الظروف الإجتماعية والثقافية التي كانت سائدة في تلك الفترة.

٣. إن هذه التصاوير تتيح فرصة لتحليل النصوص المصاحبة لصور المحخطوطات تفهم السياق والتغيير الذي يرافق التصوير.

٤. إن الصورة المنجزة للأنبياء والرسل وحتى رجال الدين ماهي إلا نقل عن صورة ذهنية في خيال الفنان.

٥. تعد الصورة الفنية هي نتيجة لإمتزاج الآراء الفقهية وما طرح من خلال سرد للأيات القرآنية التي تؤدي إلى فهم تصوير الأنبياء في السياق الشرعي.

٦. تدرك الصورة الفنية لحقيقة كلية كاملة التجانس من خلال مجموع عدة أجزاء (الوان، خطوط، مساحات)

الدراسات السابقة :

بعد الجهد المبذول من قبل الباحثة بالاطلاع على الرسائل العلمية والأطاريح وزيارة المكتبات لم تعثر الباحثة على دراسة سابقة تتعلق بعنوان البحث الحالي ومشكلته وهدفه والنتائج التي توصل اليها على حد علم الباحثة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

٣-١: مجتمع البحث

نظراً لسعة مجتمع البحث الخاص بمدارس التصوير الإسلامي، وتعذر احصائه عددياً فقد تم الإعتماد على ما متوفر من مصورات أخذت من المصادر ذات العلاقة (الكتب المتخصصة بالفن الإسلامي المجلات الفنية، فضلاً عن المواقع الإلكترونية على شبكة الأنترنيت)

٣-٢: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث وقد بلغ عددها اربع نماذج فنية بواقع عمل كل مدرسة من مدارس التصوير الاسلامي الواردة ضمن حدود البحث وهي المدرسة العربية(العراقية) المدرسة الإيرانية(الفارسية) والمدرسة الهندية(المغولية) والمدرسة التركية(العثمانية) وتم إختيار العينة وفقاً للمسوغات الآتية:-

١. تمنح النماذج المختارة فرصا للإحاطة بموضوع البحث.

٢. تغطي من خلال تمثلها مدارس التصوير الإسلامي المساحة الإنشغالية لحدود البحث.

٣. تتمتع نماذج العينة بالمقومات الفنية بالإضافة إلى كونها تكشف النضج الفكري والجماعي الذي يمتلكه الفنان واسلوبه الخاص التابع لكل مدرسة من مدارس التصوير ونظرته الخاصة في تمثيل تصاوير الأنبياء.

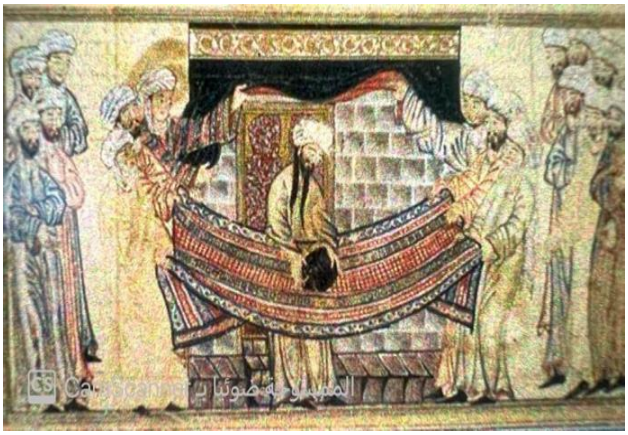
٣-٣: منهج البحث:

تم الإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لنماذج عينة البحث، وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث.

٣-٤: أداة البحث:

إعتمدت الباحثة المؤشرات التي إنتهى إليها الإطار النظري لتسهم في إغناء تحليل نماذج عينة البحث.

٣-٥: تحليل عينة البحث



انموذج (١)

أسم العمل: منصة وضع الحجر

الأسود بعد ترميم الكعبة.

المخطوطة: جامع التواريخ.

تاريخها: ١٣١٥م

العائدية: الجمعية الآسيوية الملكية بلندن

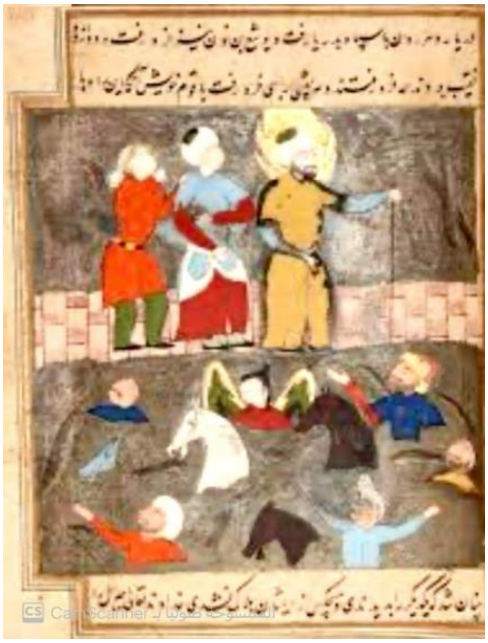
الوصف العام

تجسد هذه الصورة واقعة مهمة جداً حدثت أثناء إعادة بناء الكعبة حيث إشتركت جميع قبائل قريش في بنائها لينالوا شرف هذا البناء المبارك(بيت الله الحرام) لولا إختلافهم على وضع الحجر الأسود إلا أنهم أجمعوا على أن أول من يدخل عليهم المسجد يحكم بينهم فكان الرسول الكريم هو أول من دخل عليهم ورضو لحكمه وهذا الحدث هو ما نراه بالتفصيل في هذه الصورة حيث طلب منهم أن يأتوه برداء أي قطعة قماش ولقد أخذ كل قبيلة بناحية من الثوب ثم رفعوه جميعاً حتى بلغوه موضعه وضعه الرسول الكريم في مكانه المخصص ثم بنى عليه.

التحليل:

حاول الفنان في انساق هذا المشهد في إيجاد قيمة جمالية فنية دلالية تضاف إلى جمال الواقع والتعبير عن مشاعر التي تحيط بواقعه وعلاقته الجمالية التي تحمل دلالات من خلال استخدام درجات اللون الأرضية مثل البني والأخضر الداكن لإعطاء شعور بالتراثية والأصالة إذ يضفي اللون البني تشديداً على الطابع الأثري والتاريخي بينما يستخدم الأخضر لتحقيق توازن واشراك مريح للعين، أما عينة الوجوه فقد أبدع الفنان برسمته لتلك التفصايل الواضحة وتلك التغيرات والأنفعالات أثناء نقل الحجر الأسود واضاف مسحة جمالية من خلال استخدامه للإضاءة الدافئة التي أحدثت توازناً بين الضلال والأضواء ما يبرز جمال الوجوه ويعزز الروح الجماعية للمشاركين في الحدث، هذا يساهم في إيصال الفعالية الدينية والتأثير العاطفي لهذه اللحظة التاريخية.

انموذج (٢)



أسم العمل: غرق فرعون وجنوده في البحر

المخطوطة: قصص الأنبياء

تاريخها: ١٠ هـ/ ١٦م

العائدية: محفوظة في مجموعة كير

للفن الإسلامي متحف دالاس للفنون

الوصف:

وضع المصور أحداث هذه القصة داخل إطار مربع الشكل ويحيط به من أعلى وأسفل نص مكتوب باللغة

الفارسية تصور اللوحة واقعة مهمة حدثت وأخبرنا بها القرآن الكريم وهي غرق فرعون وجنوده في البحر، حيث قسم الفنان الصورة إلى قسمين الجزء الأمامي وهو مقدمة اللوحة حيث تحتوي على عناصر آدمية وحيوانية وملاك ذو

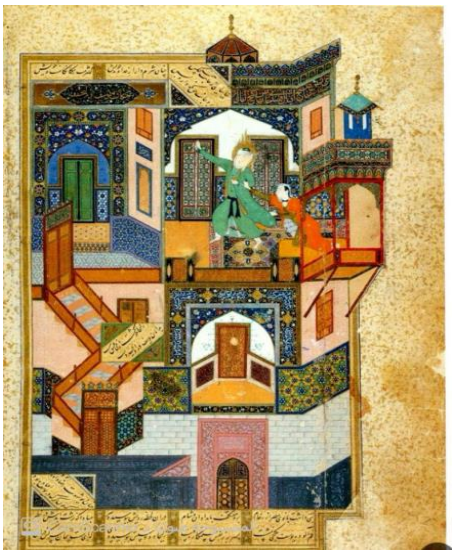
جناحين ورصيف يقع وسط هذه الصورة حيث يقف عليه نبي الله موسى عليه السلام مع إثنين من رجاله ويمسك بعصى بيده وهالة من النور تحيط برأسه ، ونستطيع التعرف على فرعون بسهولة وهو داخل الماء من خلال التاج الذهبي الموضوع على رأسه وملامح جنود فرعون جاءت بسحنة صينية وذات وجوه ممتلئة ودائرية.

التحليل:

نشاهد في هذه اللوحة التي أمامنا منظراً سبق وأن ذكر في القرآن الكريم عن قصة سيدنا موسى عليه السلام ، حيث قص لنا كيف دعي نبي الله موسى فرعون إلى عبادة الله سبحانه وتعالى ولكنه أبى وأعرض عن ذلك وأخذ فرعون يلاحق سيدنا موسى بغية منه القضاء عليه وعلى أتباعه فنلاحظ أن الفنان قد صور لنا قصة اجتماعية واقعية ذات دلالة دينية من خلال الأحداث التي عمد أن ينقلها بإتقان وعناية في إخراج المشهد التصويري بصورة مقنعة وواضحة.

تلك اللوحة تتميز بمهارات فنية رائعة وتصميم متقن حيث تم تصوير انشقاق البحر لسيدنا موسى بشكل مذهل يتميز بالتوزيع اللوني حيث سيطرت بعض الألوان على الصورة بشكل عام كالون الفضي المائل إلى الاخضرار للمياه وتنوع الألوان البنية لملابس فرعون وجنوده استخدم الفنان اللون الأزرق بدرجاته منه الغامق ومنه الفاتح، أما بقية الدرجات فإستخدم قيمة لونية واحدة منهم فقط لونت الشجرة باللون البيج ولم تتنوع درجاتها بين فاتح وغامق.

انموذج (٣)



أسم العمل: يوسف يهرب من زليخة

المخطوطة: بستان سعدي

تاريخها: ١٤٨٨م

العائدية: دار الكتب المصرية

الوصف:

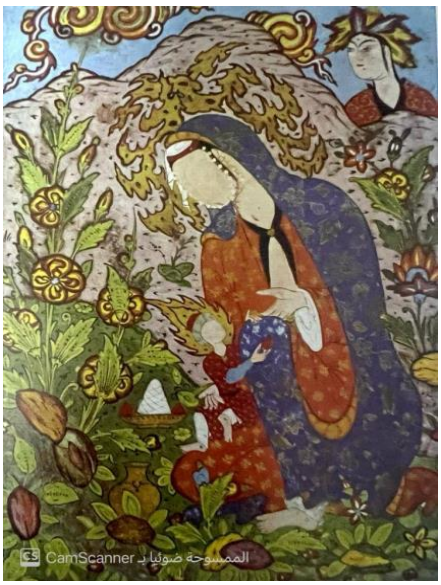
يمثل هذا العمل لحظة هروب سيدنا يوسف من زليخة حيث يظهر هذا المشهد قصراً ضخماً صور بطريقة عين الطائر ويمكننا رؤية كل ما يدور داخل القصر بشفافية، لنرى قصراً ضخماً يتألف من عدة طوابق يأخذنا الفنان في رحلة تصويرة مثيرة في الطابق العلوي حيث يظهر سيدنا يوسف بملامح متوترة وهو يبذل جهداً للهروب من حجرات القصر بينما تمسك زليخة بقبضة يدها بطرف رداء يوسف عليه السلام وهي تجلس على أرضية القصر حيث مثل الفنان شخصية زليخة وهي تحاول اللحاق به وقد ابدع الفنان في إظهار هذا الصراع العاطفي السائد على

جو اللوحة حيث كان يعتبرها كوالدته إذ قامت بتربيته بعد أن اشتراه زوجها عزيز مصر و يتميز القصر بتفاصيل فنية دقيقة مع نوافذ كبيرة وزخارف فاخرة مما يبرز فخامة وعظمة القصر.

التحليل:

يتألق الفنان في هذه الصورة من خلال إظهاره للعواطف والصراع الداخلي ،يظهر سيدنا يوسف بتناغم فني و يتم التعبير عن توتره وترقبه من خلال استخدام الفنان للغة الجسد والتفاصيل الدقيقة في ملامح وجهه وجاءت اللوحة بتوزيع الألوان بطريقة متناغمة وهو ما يعكس حالة الإنسجام البصري من حيث الألوان الداكنة المكون منها القصر بالإضافة إلى القبة التي تعلو القصر وهي للدلالة على السمو والمكانة المرموقة لصاحب هذا القصر حيث يعكس البناء المعماري فخامة مالك هذا القصر، إذ أبدع الفنان من خلال هذا النسق البنيوي في رسم العمارة والأبواب بمشهد ليس أفقي ولكن بصورة عامودية ليبين أهمية المشهد ويعطي توضيحاً من خلال الطوابق الثلاث التي رسمها على شكل متسلسل متجهاً إلى الأعلى ولم يغفل الفنان في إعطاء الون الأحمر لرداء زليخة ليدل من خلاله على الشهوة الجامحة الدنيوية بينما جعل لون رداء سيدنا يوسف هو باللون الأخضر ليدل على النقاء والعطاء الروحي بالإضافة إلى الطهارة الكاملة.

انموذج (٤)



أسم العمل: العذراء مريم ترضع الطفل عيسى

المخطوطة: فال نامة لقلندر باشا

تاريخها: ق ١٧

العائدية: متحف طوب قابو باسطنبول

الوصف:

المنمنمة تمثل صورة رامزة للسيدة العذراء ونبي الله عيسى ، نرى جلوس السيدة العذراء على الأرض في الطبيعة الغناء وقد أحاطت بها الأزهار من كل جانب وكأنها محاولة من المصور ليخبرنا بها أن الطبيعة فرحة بها وبأبنها الرضيع، حيث نراها تجلس بوضعية الركبة والنصف وهي ترتدي جلباباً أحمر مزركشاً بورود ذهبية وأكمام فضفاضة ومن تحت الجلباب قميص أبيض فضفاض قد بدى منه كمه ما في يدها التي امسكت بها ثديها في محاولة منها لإرضاع الطفل عيسى وفوق هذا الجلباب عباءة زرقاء مزركشة بورود ذهبية وقد غطت رأسها وأسدلت على سائر جسمها، وقد كلل رأس السيدة مريم بهالة من نور وصلت حتى كتفها تدور حول رأسها ويجلس الطفل عيسى على

ركبة والدته مريم وقد أحاط برأسه هالة من نور على شكل السنة اللهب، كما غط رأسه بقلنسوة حمراء ولفافتها خضراء ونراه قد مد يده برمانة يحاول إعطائها إلى والدته، وهي تحمل معنيين الأول ان الرمان هو من ثمار الجنة التي ورد ذكره في أكثر من مرة في القرآن الكريم والثاني ان حمرة الرمان ترمز إلى حمرة الدم ومنبع الحياة و لم يغفل المصور عن رسم الملاك وهو يقف وراء التلال ينادي عليها بأن تهز جذع النخلة وورائه سماء زرقاء صافية تتخللها بعض السحب الملونة.

التحليل

حاول الفنان في انساق هذا المشهد من ايجاد قيمة جمالية فنية دلالية تضاف إلى جمال الواقع والتعبير عن المشاعر التي تحي بواقعة والعلاقة الجمالية التي تحمل الكثير من الدلالات من خلال الاشكال والألوان التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالقصص الدينية التي جسدها الفنان من خلال بنية المشهد التصويري بصيغة للتعبير عن الموضوع والفكرة بوصفه دلالة فكرية مرتبطة بالانساق الدلالية لهذا المشهد حيث نرى أعلى المشهد السماء باللون الأزرق الصافي الذي يتخلله السحب وهي تلتوي بألوان الأصفر والأخضر والأبيض ولم يغفل الفنان عن إبراز الهوية الإسلامية أو المكانة العظمية للشخوص المهمة في هذه الصورة من خلال هالة النور التي تحيط برأس العذراء مريم والهالة المحيطة برأس السيد المسيح وهناك الوان وزعت على مساحة الصورة من خلال الأزهار الملونة مع شد نظر المشاهد إلى العنصر الأساس في هذه الصورة من خلال جعل جلباب السيدة مريم بالون الأحمر لإعطائها السيادة في الموضوع.

الفصل الرابع: نتائج البحث واستنتاجاته

٤-١: النتائج

١- ان المواضيع التي تخص التصوير الديني لم تظهر في العصور الاسلامية الأولى مثلما ظهرت عند البوذيين والمسيحين، اذا لم نرى التصوير مستخدماً في اغراض تعليمية أو تربوية أو تهذيبية الا بعد القرن الرابع عشر.

٢- استخدم الفنان الالوان بدقة في رسمه لمواضيع تمثل الجنة للترغيب والنار للترهيب حيث انه استخدم الوان فاتحة وزاهية مثل الأخضر والأزرق لتمثل الجنة شكل رقم (١) لئن الاخضر يرتبط بالطبيعة والحياة الخضراء التي تعبر عن النماء والراحة والازرق الصافي للسماء يعزز السكينة والامان والنقاء.

٣- استخدم الألوان الساخنة والداكنة مثل الأحمر البرتقالي لتمثيل النار كما انه يظهر حدة الالم وهذا ما تره بالشكل رقم (٢).

٤- تعتمد البيئة الشكلية في رسم الأشخاص والمناظر الطبيعية وفقاً لأسلوب المحاكاة كما في نموذج (١، ٢، ٤).

٥- كشفت نماذج عينة البحث عن اهمية دراسة التصوير الاسلامي فهي على جانب كبير من الأهمية اذ تعد

هذه التصاوير بمثابة وثائق مادية مهمة تكشف ملامح وسمات الحياة في الفترة التي ترجع اليها، ومن ثم فهي مرآة عاكسة لظروف العصر وطبيعة واقعيه المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية كما في نموذج (١، ٢، ٣).النورانية التي كانت ترسم حول رأس النبي محمد (ﷺ) وغيره من الأنبياء والرسل حيث جاء من باب التوقير والاجلال، كما في نموذج (٢،٣)

٤-٢: الاستنتاجات

١- اهتم الفنان بدراسة الألوان وكيفية توظيفها في صور المخطوطات التي تحتوي صوراً للأنبياء حيث يساهم ذلك في نقل الرسالة الدينية والتأثير العاطفي للمشاهد.

٢- شجعت العقيدة الأسلامية على التعبير عن القيم الدينية والتعاليم من خلال الفن، وأستطاع الفن ان يكون وسيلة لنقل الرسائل الدينية بشكلها الصحيح.

٣- ان من الموضوعات التي اهتم لها المصور المسلم في رسمه داخل المخطوطات هي الموضوعات الدينية بما تمثل عن قصص والسير الدينية وهز المشاعر بما هو قدسي، الوعظ، العبر، التخويف بالنار، الترغيب بالجنة وحفز النفوس على الطاعة.

٤- تنبئ الرسوم الآدمية في صور المخطوطات عن مهارة المصور في توزيع الأشخاص وتشكيل المجموعات وان كانت لا تزال جامدة فلقد حاول الفنان ان يكسر حدة الجمود عن طريق استخدام الحركات والإشارات بالأيدي ولفتات الرؤوس واوضاعهم في الصورة عن طريق الوقوف والجلوس أو الركوع أو الأيدي مما يضفي على رسوم الأشخاص الحركة والحيوية.

٤-٣: التوصيات

١- توصي الباحثة بضرورة نشر المخطوطات الحاوية على صور الأنبياء والموجودة في المتاحف العالمية والعربية لتكون في متناول الباحثين والمهتمين بدراسة الفن.

٢- توصي الباحثة بإقامة فرع أو قسم داخل كليات الفنون الجميلة يعنى بدراسة الفنون الإسلامية.

٤-٤: المقترحات:

من خلال رؤية الباحثة على وجود الكثير من صور الأنبياء في المخطوطات الإسلامية ولكن لكل مرحلة ولكل فترة زمنية طريقة مختلفة في رسم تلك التصاوير فأقترح عمل أطروحة دكتوراه/دراسة مقارنة لطريقة رسم صور الأنبياء في تلك المدارس، المدرسة العربية، المدرسة الفارسية، المدرسة التركية، المدرسة الهندية.

احالات البحث

١- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت مادة (ص. و. ر.)، (د.ت) ص٤٩٢.

٢- جميل صلبيا، المعجم الفلسفس، ج١، ط١، ذوي القربى، سليمان نزادة، ١٣٨٥هـ، ص٧٤٢.

٣- سمية عنبة، العمارة والفنون في اسيا الوسطى القرن ٨هـ/١٤م، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدينة، ٢٠١٦، ص٧١.

٤- م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة: احمد عيسى، دار المعارف بمصر، ١٩٥٣، ص١١.

٥- انهار محمد عوض، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص١.

٦- زكي محمد حسن، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ص١.

٧- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٥.

٨- أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي ونشأته، ص٣١.

٩- محمد حمزة إسماعيل، المجمل في الاثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٣، ص٦٢٧.

١٠- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الاسلامي، القاهرة – مصر، ١٩٨٦، ص ٢٣/٢.

١١- أبو الحمد فرغلي،مصدر سابق ، ص٩.

١٢- ريتشارد اتنعها وزن، ترجمة: عيسى سلمان، فن التصوير عند العرب، ٢٠٠٨، ص١٦.

١٣- أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي ونشأته، ص١٠.

١٤- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مصدر سابق ، ص٤.

١٥- أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامية ونشأته، ص٢٢.

١٦- كلوذ عبيد، التصوير وتحليلاته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مكتبة نرجس، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٧.

١٧- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير، مصدر سابق ، ص٤.

١٨- شرح صحيح البخاري، ص٣٨.

١٩- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير، مصدر سابق ، ص٣٠٩.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت مادة (ص. و. ر.)، (د.ت).
- أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي ونشأته.
- انهار محمد عوض، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٢.
- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي.
- جميل صلبيا، المعجم الفلسفس، ج١، ط١، ذوي القربى، سليمان نزادة، ١٣٨٥هـ.
- ريتشارد اتنعها وزن، ترجمة: عيسى سلمان، فن التصوير عند العرب، ٢٠٠٨.
- زكي محمد حسن، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت.
- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- سمية عنبة، العمارة والفنون في اسيا الوسطى القرن ٨هـ/١٤م، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدينة، ٢٠١٦.
- شرح صحيح البخاري.
- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الاسلامي، القاهرة – مصر، ١٩٨٦.
- كلوذ عبيد، التصوير وتحليلاته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مكتبة نرجس، ط١، ٢٠٠٨.
- م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة: احمد عيسى، دار المعارف بمصر، ١٩٥٣.
- محمد حمزة إسماعيل، المجمل في الاثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٣.