جمالية المنمنمات النبوية في فن التصوير الإسلامي

م.د كامل عبد الحسين النداوي

الفصل الأول

١ – مشكلة البحث:-

عوملت مسألة التصوير في ثقافتنا العربية الإسلامية على الدوام بنوع من الريبة والحذر ، وخصت مسألة الصور النبوية بقدر كبير من التكتم والإقصاء ، الذي يصل حد الإلغاء أو الإدانة .

يتعرض البحث الحالي لظاهرة فنية على قدر كبير من الأهمية ، صارت محط اختلاف واسع في الآراء والطروحات حول قبول الصور النبوية في فن المنمنمات العربية الإسلامية . حيث كانت وما تزال مسألة اختلاف . أثارت وتثير الكثير من الجدل الفكري ولآراء الفقهية ، حتى إنها لتبدو في الأعم الأغلب مسألة محظورة .

إلا أن الباحث المتتبع لتاريخ الفنون العربية الإسلامية بدقة يجد أنها أخذت نصيباً وافراً من الاهتمام من قبل الفنانين – والعناية من أهل العلم ورعاة الثقافة . وان صور المنمنمات النبوية فن عريض ذو خصوصية فنية له تاريخه الواسع وتراثه المتأصل وجمالياته وسماته الفنية المميزة ، أمتد على مساحات شاسعة من أرجاء الدولة العربية الإسلامية وتاريخها الطويل . وللتصدي لهذه الظاهرة الفنية بما تستحق من البحث والقراءة– العلمية تم تناولها من حيث أوصولها التاريخية ومرجعياتها الفكرية ، وأسباب ازدهارها في أماكن وبيئات معينة من – الدولة العربية الإسلامية عب تاريخها الطويل وامتداداته الحالية في المجتمعات الإسلامية المعاصرة . ومدى التقبل الاجتماعي لهذه الظاهرة بما يحقق الاجابه عن الأسئلة التالية :-

١ – ماهي الأسس الفكرية والجمالية التي تميزت بها المذاهب الإسلامية المختلفة ، بما يجعل من

رسم الصور النبوية مقبولة من جانب ومرفوضة من جانب آخر ؟

٢ – ماهي الخصائص الجمالية والفنية المميزة لفن المنمنمات النبوية ؟

٢ – أهمية البحث والحاجة إليه :-

أ – تعد مسألة بحث ونشر صور المنمنمات النبوية في حد ذاتها خوضا في

مضمار جديد على مستوى الثقافة الاجتماعية العامة .

ب –للبحث ضرورة بالغة على مستوى أكاديمي ينشده أهل الاختصاص على

وجه الدقة ، لندرة ماكُتبَ عن هذه المنمنمات أو نشر منها . مما يفيد في

تكوين رؤية ذات فائدة في هذا المضمار .

ج – يتعرض البحث لواحدة من المسائل الخلافية التي أثارت وتثير الكثير من الجدل والمساجلات الفكرية، في وقت تشهد فيه الساحة الثقافية والاجتماعية العربية ولإسلامية تطورات واحتدامات ناجمة عن العلاقة بالغرب في بواكير القرن الواحد والعشرين.

٣ – هدف البحث :-

أ –التعرف على فن المنمنمات النبوية في فن التصوير العربي الإسلامي .

٤ – تحديد المصطلحات :-

ذهب الباحث إلى الأخذ بمصطلح (المنمنمات النبوية) الذي ذهب إلية كل من :-

١ – الدكتور بشر فارس في كتابه (منمنمة دينية من مدرسة بغداد للتصوير)

٢ – الأستاذ شاكر حسن في بحثه (فن التصوير العربي الإسلامي) بدلا من مصطلح (المنمنمات المحمدية) الشائع في أوساط الثقافة – الاستشراقية، لاعتبارات قدسية تكريمية لم يلتفت إليها الباحثون

٥ – حدود البحث :-

يتحدد البحث الحالي بدراسة المنمنمات النبوية المنشورة في كتاب(الفن الاسلامي) تأليف ارمست كونل المنشور ضمن سلسلة نحن والشرق، محاضرات للاتحاد الالماني الشرقي برلين، لايبزك: ١٩٣٥ .

الفصل الثاني/المبحث الأول

المقدس في الرسم الإسلامي

أن شعور الإنسان بوجود حياة داخلية تتسامى في كمالها – وجمالها على معيشته اليومية كتسامي دوافعه الروحية على دوافعه الجسدية هو مايحفزه للارتقاء إلى مافوق حاجاته المباشرة ، ويجعله دائب البحث عما يمكنه من تحسس لحظات المطلق في وجوده المادي وحدوده النسبية . وهذه الخبرات المتعالية هي التي تعد منبعا لكل حضارة حقيقية وجوهرها العميق ، وهي تأخذ طريقها دائما نحو الانطلاق وتجد منافذ لها للتعبير عن فضاءات خطابها الديني والفكري والفني بكافة ميادينها . لذا كان المقدس دائما مركزا فعالا لأكثر نشاطات الإنسان قدرة على التعبير عن الروح والخبرة بالمطلق وأبلغها ترجمة لجمالياتها ، وهو مايمثل الافصاحات الخارجية المحسوسة عن أعمق ما تنطوي عليه حضارة روحية في أسسها وتطلعاتها . والفن يستطيع بقدرته الفائقة على مخاطبة النفس البشرية بأسمى مظاهر الحقائق الروحية بأن يصوغها في أشكال حسية تعبر عن جوهر الحقائق السامية بأرقى تجلياتها المركزية وهو الجمال بوصفه صفة ثابتة من صفات الحق .

أن الطابع المميز للنظرة الشرقية الجمالية إلى الوجود هو مايميز ثقافة الشرق بما يتمثل في الأسفار الدينية – والكتب المنزلة والأجواء الروحية، وهو ما تنطلق به النظرة الشرقية إلى الحياة والفن والوجود . ومن لم يتمثل هذه الروح ويتفهمها ، فأنه لايستطيع أن يكون معرفة صحيحة عن الشرق وثقافته . حيث يرى كونفوشيوس " أن لاموضع للإنسان في المجتمع إلا إذا درب نفسه أولا على إدراك الجمال " . [١]

إن هذه الصلة العميقة بين الكشوف الروحية والصور الفنية – تفسرها إمكانية الخبرات الروحية بأن تنصب على ممارسة المهن البسيطة والحرف اليدوية بحيث تحولها إلى تمظهرات حقيقية للعقائد الروحية ، حتى يصبح من الممكن أن ننسب إبريقا أو بساطا أو آنية فخارية إلى حضارة معينة دون تردد.

لقد جاء الكثير من كراهية التصوير في الإسلام نتيجة لتأثر المسلمين بآراء اليهود التي تحرم التصوير. وان معظم الأحاديث التي تحرم التصوير هي من وضع بعض اليهود الذين اعتنقوا الإسلام فأصبحوا أساتذة يعلمون العلماء والمحدثين في – المدارس الفقهية بمكة والمدينة.[٢]

لذا فقد وجد فن التصوير العربي الإسلامي لنفسه منافذ أكثر حرية وفضاءات أكثر سعة في بلاد ذات حضارات عريقة وتراث فني متأصل ماثل للعيان مثل العراق وبلاد الشام ومصر وبلاد فارس ، بعيدا عن الجزيرة العربية التي لا إرث فني لديها مما يشخص أمام العيون ويحفظه التراث فتتناقله الأجيال وتشاهده وتتأثر به . [٣]

فتراث الجزيرة الوحيد هو الشعر وهو أرث لغوي ، نبت وعاش في بيئة صحراوية قاسية ظلت ترى في كل أنواع التشكيل البصري خطرا يهدد ايماناتها المجردة المرتكزة على أسلوب التواصل ألشفاهي للخطاب المتناقل بين السلف والخلف . بما يحفظ للسلف سلطة احتكار المعرفة والتفسير ، ويجعل من الخَلف. بما يحفظ للسلف سلطة احتكار المعرفة والتفسير ، ويجعل من الخلف محض متلق يستقبل عن سلفه الصالح كل ماتحفظه الذاكرة الشخصية بكل اشتراطاتها الخاصة ، ويمنع كل محاولة للاجتهاد والتفسير والإبداع والخروج عن النصوص المغلقة التي يحرم المساس بها . غير إن انتشار الإسلام وابتعاد مراكز السلطة عن الجزيرة ودخولها إلى حواضر ذات تراث فني وعمراني واجتماعي متفتح ، واحتكاك العرب المسلمين بمجتمعات ذات تطلعات فنية أكبر ، ومعايشتهم لشعوب ذات شخصيات مغايرة ، ثم بدخول المجتمعات العربية الإسلامية أزمنة الرخاء والاستقرار أيام الأمويين والعباسيين أدى إلى انفتاح آفاق الثقافة العربية الإسلامية وتوسيع وتنويع رؤاها. ويرجع الكثير من الفضل هذه التحولات إلى مذهب التشيع حيث الحدود بين الشريعة الثابتة والإلهام الحر أقل حدية منها في الأوساط السنية. [٤]

حيث أصبح تحريم التصوير عند الكثير من فقهاء القرن الرابع الهجري مقيداً فلا ينصرف إلا إلى من " صور الله ، تصوير الأجسام ، فمن صنع ذلك ، فأنه يستحق الغضب من الله والوعيد من المسلمين ".[٥]

وقد يكون من اللازم هنا التذكير بانفتاح المذهب الشيعي في الإسلام ، فما يميزه عن الإسلام السني هو

نظريته في الخلافة ، التي تقول بان السلطة الروحية التي سلمها النبي محمد (ص) علياً (ع) تواصلت عبر سلسلة من أئمة بيت النبوة، لم يمت آخرهم ، بل أحتجب عن الأنظار مع استمرار تواصله مع أتباعه . وهذه النظرية تمثل الصيغة التواصلية الظاهرية لحقيقة كونية روحية تتطابق مع الحضور الإلهي في مراكز الوجود ، أو حتى في كل نفس بشرية يكون نموذجها الأمثل هو الولي الذي يتوافق مقامه الروحي مع هذا المكان الكوني أو الإلهي . لذا فقد أنتشر التصوير في مصر أيام الفاطميين (من الشيعة) في بلاد فارس ، وفي العراق حيث بزغت مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي .[٦]

من هنا لم يجد المسلمون (الشيعة خصوصاً) أي حرج في تمثيل صور الأنبياء والأولياء ، لاسيما النبي محمد (ص) وإخلافه من الأئمة . حيث أن منظورهم هم لا يسعى إلى تشخيص صور النبي أو الأمام الفردية الظاهرة ، بل الحقيقة الأزلية الباطنة أو النموذج الروحي العظيم المتجسد في شخصيته التاريخية ، مثلما مثل الفن البيزنطي في أيقوناته السيد المسيح وأمه العذراء (ع) وكما مثل الهندوس من خلال منمنماتهم ومنحوتاتهم التجسيدات الإلهية مثل (راما وكريشنا) كذلك فعل المسلمون من اجل توسيع افق ابداعاتهم فنيا وجماليا (شكل ١-٢)

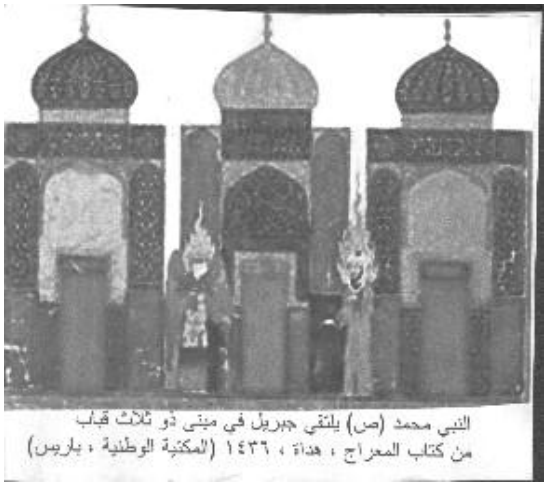
شكل رقم(١)
آدم وحواء صورة من المعراج من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ١٤٢٥ تيموري هراة ، أفغانستان (متحف المتروبولتيان للفن) (*)

شكل رقم(٢)
الخضر يقود الأسكندر نحو نبع الحياة منمنمة فارسية من الشاهنمة كتاب الملوك القرن ١٨ م
(متحف اللوفر)

يمكن مقارنة الانفتاح الذي شهده الفن الإسلامي بالانفتاح الذي شهده الفكر المسيحي وذلك لتعاصرهما زمناً ، ولتعدد أوجه الشبه والتأثير المتبادل بينهما .

فقد مرت المسيحية بما يسمى (أزمة الإيقونات) التي قادت إلى حروب طويلة انتهت بقرار للمجمع الكنيسي يبرز الأيقونة . على أساس أن لابد للناس من صور حسية تجسد المقدس لحواسهم وتخاطب أذهانهم ،ولعل هذا يفسر حماية النبي محمد (ص) لإيقونة العذراء والطفل المعلقة في الكعبة عند تحطيم الأصنام يوم فتح مكة . أدى هذا الانفتاح الذي عاشه الفكر الإسلامي إلى قبول أهل الباطن من المسلمين . (كابن عربي) شرعية الإيقونة في سياقها الخاص ، كما قال بعض أعلام ومفكري العصر الحديث من المسلمين مثل الشيخ (محمد عبده) بان تحريم الصور لم يكن مطلقاً، وأن الصور والتماثيل مباحة متى آمن جانب العبادة والتعظيم اللذين خص بهما الله تعالى . [٧] ولعل مما يعزز هذه المقارنة أن من أعمال مدرسة بغداد في التصوير مخطوطات دينية مسيحية . مثل نسخة عربية من إنجيل طفولة سيدنا المسيح (ع) كتبها طبيب مسيحي في مدينة ماردين ببلاد الجزيرة عام ١٢٢٠م . كما كتب الراهب مبارك بن داود الموصلي إنجيلاً عام ١٢٢٩م زينه بأربع وخمسين صورة ملونة تصور معجزات السيد المسيح (ع) وبقية الأنبياء . [٨]

أن صور المنمنمات العربية الإسلامية لاتسعى إلى تصوير العالم كما تدركه الحواس ، بل تطمح إلى تصوير أشكال أقرب إلى (المُثل الأفلاطونية) أو (الأعيان الثابتة) لأبن عربي حيث الشخص لايمثل فرداً بعينه ، بل الإنسان بصوره مميزه ، فإذا لم يكن بالإمكان – الإحاطة بهذه المثل الخالدة ذهنياً لكونها تفوق عالم الصور الحسية فأنها قابلة للانعكاس في الخيال ، لذا فهي أشبه ماتكون بحلم شفاف صافي ، ومن هنا قدرتها على التعبير الفائق عن المشاهدة الروحية . حيث يرى أبو حيان التوحيدي " أن صور الفن لاشخصية لها ، وان الصور الفنية لاعلاقة لها مع الصور الطبيعية ، لأنها لاتفارق هذه الصور مفارقة تامة أو محددة لكنها صورة مفارقة على أية حال " .[٩]



النبي محمد (ص) يلتقي جبريل في مبنى ذو ثلاث قباب
من كتاب المعراج ، هداة ، ١٤٣٦ (المكتبة الوطنية ، باريس)

النبي محمد (ص)
يلتقي جبريل في مبنى ذو ثلاث
قباب مخطوطة من كتاب المعراج ، هداة ،١٤٣٦
(المكتبة الوطنية ، باريس)

الرسول (ص) في إحدى غزواته
من كتاب جامع التواريخ
لرشيد الدين متحف المتروبولتيان للفن

المبحث الثاني
خصوصية المنمنمات النبوية

ظل مفهوم الجسد حبيس الصمت وأصبح يمثل المسكوت عنه دائماً في ثقافتنا العربية الإسلامية ، فلم يجد متنفساً له من التفكير إلا في حدود النصّ التخلي الشعري أو الفقهي إلى حد ما . فأن الجسد النبوي هو جسد ذو مجال وجودي خاص . مثالي بمختلف تمظهراته ، موجه ذو مجال تعبيري فني أساساً ، ذو وظائف تعبيرية ، تربوية ، تعليمية معدة للرصد بشكل خاص وأخلاقية لا تلغي إمكانية إنفتاحاته التطورية التي عرفها الفكر الإسلامي فيما بعد مع المذهب الشيعي والمتكلمة والفلاسفة والمتصوفة . فهو يهدف أصلاً إلى بلورة سلوك عملي واقعي من جهة ورمزي إيماني من جهة أخرى ، لذا فهو مهيأً فلسفياً لتناول الفني الذي يشكل صوره المتعددة على أساس إن المادي البيولوجي فيه يشكل الأساس المرئي له ، وان الثقافي الرمزي يمثل مؤشراته المتعددة على ممكنات الوجود .[١٠]

في نموذجيته كان يخضع للمراقبة والمسألة في حركاته وسكناته وأفعاله ، لأنه المثال اليومي الذي يجيب عن كل مايخطر في بال المؤمن من تساؤلات خارجية معاملاتية ، أو شخصية حميمية حتى العاطفية منها والجنسية ، لذا فهو جسد تمثيلي خطابي بالدرجة الأولى وممارسة كلها تمتلك صفة القاعدة التي يتم توصيلها ووصفها والأخبار عنها . " حيث يدخل الجسد النبوي الثقافة واللغة عبر الحديث عن نفسه وعنه لكي يلتقط الأفراد ملامح حياته الخاصة والعامة بكل تفاصيلها الخاضعة للفهم المباشر أو التي يتم إخضاعها للتفسير والتأويل .[١١]

إن الجسد النبوي مكلف إلاهياً بممارسة مجموعة شعائر عبادية مكملة لرسالته مصحوبة بخطابات لغوية وبصرية ، وتحوله إلى صورة تخيلية تستجيب لإيقاع

المقدس ، وتبلوره بطرق فنية خاصة في صورة تشكيلية دنيوية تسمح بالتأويل ، وهذه هي التي سمحت للعقلية الفنية برصد جوانب نشاط الجسد ألرسولي وتأويلها وتحويلها إلى صور وأشكال فنية محسوسة . إن النظرة المتسامية للجسد النبوي لدى الشيعة هي التي سمحت بكسر أُطر التراتبية الجامدة للمقدس والدنيوي ، ورفعت صورة النبي إلى مستويات أعلى من حدود جسده بمفهومه المادي وحده ، حيث مزجته بملامح المقدس الفنية والجمالية فسمحت بتصويره وفق مستوى متفرد يحافظ على كينونته الافرادية القدسية مصورة في أجواء روحية خالصة . وقد ذهب الفنانون إلى رصد أحداث هامة في حياة الرسول الكريم وتحويلها إلى مواضيع فنية ذات بعد جمالي خاص . مثل ، ولادة الرسول (ص) ، ومقابلة الراهب بحيري ، ووضع الحجر الأسود ، والبعث النبوي ، وفتح مكة ، ووفاة الرسول .[١٢]

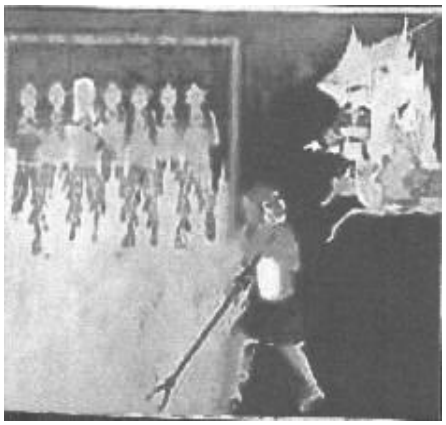
منمنمة فارسية من القرن ١٤م
تبين الملاك جبرائيل
مكلماً النبي (ص) (أقرأ)

النبي وأبو بكر وامرأة تحلب عنزة

من كتاب جامع التواريخ
(أعيدت طباعتها في ١٩٦٥
في كتاب الرسم في الإسلام للسير توماس وأرنولد)

فتح مكة
من جامع التواريخ لرشيد الدين
١٤٢٥ قتموري هراة
(متحف المتروبولتان للفن)

الرسول (ص) يحكم بين بطون قريش
في وضع الحجر الأسود
(من كتاب جامع التواريخ)
مكتبة جامعة أدنبرة



الرسول (ص) راكباً البراق يزور جهنم برفقة جبرائيل(ع) من كتاب المعراج ، هراة١٤٣٦
(المكتبة الوطنية باريس)

منمنمة تمثل وفاة النبي (ص) مجهولة المصدر ويظهر فيها علي (ع) وأولاده الحسن والحسين(ع)

الدراسات السابقة :-

دراسة الدكتور بشر فارس لتصويره من غزة الجزء (١١) من (كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني) المحفوظ بدار الكتب المصرية ، القاهرة ألف فيها كتاباً بعنوان " منمنمة دينية من مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي " . ذهب الدكتور بشر فارس إلى إن المنمنمة تعرض حادثاً يأتي ذكره في أول هذا الجزء من المخطوط في باب (خبر أساقفة نجران مع النبي (ص) وهذا الحادث هو وقوف أسقف نجران وعاقبها بين يدي الرسول (ص) حين قدم وفد نجران إلى المدينة سنة (١٠هـ) ووقعت المحاجة بين النبي (ص) والأسقف والعاقب .

تمثل تصويرة الرسول (ص) جالساً على منصة منخفضة لابساً سيفه وفوقه ملكان يقبضان على عصابة تحيط برأسه ، وأمامه السقف في ملابس كهنوتية والعاقب ، رأى فيها الدكتور بشر فارس مثالاً للصورة المفعمة بالحياة وقوة التعبير في مدرسة بغداد عبر فيها المصور عن إنجذاب النبي (ص) إلى عالم الغيب وعلى وجهه نور التعبير ، في حين رسم ملامح الدهاء والخبث على السقف الذي يحتج بالتوراة بين يديه .

المصدر :

فارس ، بشر ، منمنمة دينية من مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي ، منشورات المجمع العلمي المصري : القاهرة ، ١٩٤٨ .

الفصل الثالث

إجراءات البحث :-

مجتمع البحث / بلغ عدد المنمنمات التي استطاع الباحث جمعها وإحصائها (٥٠) منمنمة ، وذلك بعد الصعوبات المعروفة في الوصول إليها والإطلاع عليها، ولندرة مايّنشر منها ، لحرص المكتبات والمتاحف الغربية على عدم نشرها .

عينة البحث / اختار الباحث (٥) منمنمات تم اختيارها قصدياً وفق المبررات التالية :-

- التشابه الحاصل في عدد كبير منها .
- المنمنمات المختارة على قدر كبير من الجمالية والإخراج الفني المتميز .
- وضوح الطبعات والصور التي تلّف بعضها بسبب الزمن .
- توخي الاختلاف في المواضيع والبنى الفنية وإمكان إنتاجها .
- صعوبة التأكد من مصادر بعضها أدى إلى استبعادها .
- ضيق مجال البحث المعد للنشر .

عينة ١ – تمثل النبي (ص) طائراً على البراق فوق مكة أثناء إسرائه. (من مخطوطة خمسة للشاعر الصوفي نظامي ، ١٤٩٤ ،المتحف البريطاني) . تمثل المنمنمة إسراء الرسول (ص) فوق مكة على البراق الملون بالأبيض يطير وسط تهويمات لونية من الذهبي أشبه بالغيوم ، فيما يبدو الرسول (ص) مرتدياً ثوباً أحمر وهو ينظر إلى السماء التي تشققت فظهر منها الملائكة ذوي الأجنحة ذات الألوان الزاهية يحيطون بالرسول (ص) بطريقة احتفالية وعليهم إمارات الفرح والغبطة .

فيما تظهر في الجزء الأسفل من اللوحة صورة الكعبة الشريفة والأبنية المحيطة بها مصورة بمنظور عين الطائر الذي يعبر عن سمو الحدث ، وتبدو جمالية التصميم المعماري للمدينة منفذة على نسق بنائي هندسي مبسط عماده السطوح والزوايا يقترب من التجسيم ولا يتوخاه . المنمنمة تزخر بقوة إحائية بعالم آخر غير واقعي هو فضاء الحدث القدسي في مدينة ذات أجواء خيالية مضاءة بنور فيضي يهبط من الأعالي فينير كل شيء كما في الأحلام .

يبدو في هذه المنمنمة الرسول (ص) راكباً البراق الذي يصور عادة برأس أنثوي يضع تاجاً وجسده لون بالأحمر المنقط بالأبيض ، والنبي (ص) يرتدي رداءاً أخضر وعمامة بيضاء وهو يحتل يمين اللوحة وهي دلالة لشرف مكانته ، يضع يديه على صدره علامة الخشوع والتعبد لله ، يتقدمه جبريل الذي يضع يديه على صدره وقد أفرد جناحيه للأعلى وأمامه أربعة شخوص ذوي أردية طويلة وعمائم بيضاء وضعو أيديهم خلفهم إجلالاً وإحتراماً للرسول (ص) .

الجو العام ازرق داكن مرصع بنجوم بيضاء ، تتخلله تهويمات نابعة من هالة نور النبي (ص) تتشعب وتتلوى في كل إتجاه حتى تتصل بهالة الشيخ ذي اللحية البيضاء إشارة إلى اتصال النسب بين النبي (ص) وجده إبراهيم (ع).مايميز الصورة أجواءها الصامتة والمعبرة في آن واحد ، حيث رصانة البناء الفني وغنى للألوان وتنوعها في وحدة متماسكة من الأشكال الطبيعية والكتل والعناصر الفنية تعبر عن جماليات مستوحاة من عوالم قدسية لا أرضية .

عينة ٢ – النبي محمد (ص) يلتقي الأنبياء إبراهيم وإسماعيل وآسحق ولوط في الجنة (من كتاب المعراج، هواة ١٤٣٦ المكتبة الوطنية ، باريس)

عينة ٣ – الرسول (ص)راكباً على البراق في الجنة (من مخطوطة معراج نامه فارسي ، هراة ، القرن ١٥ المكتبة الوطنية ، باريس)

منمنمة تصور وصول الرسول (ص) إلى الجنة على البراق – مرتدياً ثوباً أخضر وعمامة بيضاء برفقة جبريل الذي يبدو بملابس مزخرفة بأشرطة ملونة وجناحية تحولت إلى خطوط لونية جميلة ، وهو يشير بيده إلى النبي (ص) الذي يظهر في غيمة نور على البراق أحمر اللون .أرضية اللوحة من الفيروزي البراق الذي يرمز للأجواء الفردوسية ، وقد امتلأت الجنة بأشجار وارفة ذات أغصان مورقة مزهرة ، فيما تبدو على الأرض العشبية الخضراء عدد من الجمال المتقابلة عليها أشخاص يتبادلون الزهور ويكادون يطيرون في عالم حالم سرمدي خالد وجماليات قدسية عرفانية .

عينة ٤ – الرسول (ص) شاباً يقابل الراهب بحيري. (منمنمة من مخطوطة كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، مكتبة جامعة أدنبرة) تتميز المنمنمة ببساطة وبلاغة بنائها الفني ، واسلوب توزيع الكتل والشخوص .

فقد عمد الفنان لتجميع شخوص اللوحة وحدثها المركزي على الجانب الأيسر حيث وضع صورة الرسول(ص) الشاب في موضع متميز يتوسط كتلتين من الشخوص . ويظهر فيها مرتدياً ثوباً أحمر مميزاً ولحيته سوداء يقف قبالة شيخ أبيض يتكئ على عصا هو الراهب بحيرى ، وفوق رأس الرسول (ص) ملاك يظهر من غيمة يمد يديه ليصنع تاجاً أو علامة على رأس النبي (ص) . المنمنمة بسيطة البناء ، وجوها اللوني يغلب عليه اللون الأصفر الصحراوي ، حيث يقع الحادث التاريخي ورأى الراهب في النبي (ص) علامات النبوة فأوصى أهلهٌ الذين يقفون ورائه في الصورة بالحفاظ عليه حتى يبعث نبياً ورغم فقر الجو اللوني العام للصورة ، فأن فيها جودة في تصوير الأشخاص والملابس والجِمال الباركة ، وهي تستمد قيمتها من الحدث المهم الذي تصوره .

عينة ٥ – منمنمة تصور ولادة الرسول (ص) (من كتاب التواريخ لرشيد الدين ، تبريز ١٣١٥ ، مكتبة جامعة أدنبرة) .

التصويرة نادرة وفريدة في كل شيء تستوحي لحظة ولادة النبي (ص) جمع فيها الفنان بين وقائع التاريخ وجماليات خيالية مستوحاة من قدسية مكانته ، حيث عمد الرسام إلى يقسم الصورة إلى ثلاث مساحات ، الوسطى هي الأكبر وفيها يتم التحدث المركزي وتفصلها على جنبيها قواطع لونية بالأحمر تشبه الأعمدة تتصل بسقف المنمنمة . في الوسط تبدو الوالدة مغطاة بأزار مخطط بالأحمر البني ، تحيط بها عدد من النسوة ،

وعند قدميها ملكان مجنحان يستلمان الوليد البشارة . فيما يقف خارج الغرفة رجلان وشيخ يتكئ على عصا عند اليسار وشيخ يجلس على مقعد وبيده عصا . أغلب الظن إنهم جده وعمه وباقي أهله ، وقد برع الفنان في إظهار ملامح التعب والإعياء على الوالدة وملامح الفرح على النساء والملائكة وتعابير الترقب والانتظار على الرجال خارج الغرفة . وقد أبدع الفنان في اختزال عناصر الإيهام بالمكان إلى أبسط عناصرها وعمد إلى كسرها بذات الوقت ، حيث تظهر أطراف رداء المرأة وجناح الملاك خارج حدود الغرفة . التصويرة تُشيع جو الفرح والتفاؤل للتعبير عن البشارة السماوية بولادة رسول الرحمة للبشرية جمعاء محمد (ص) .

الفصل الرابع

نتائج البحث

١ – أن المنمنمات النبوية فن جامع لأجمل المؤثرات الفنية من شتى بقاع العالم
الإسلامي ، وذلك للعناية البالغة التي أولاها الفنانون باختيار أجمل الخاص
الفنية لبناء الصور النفيسة . (عينة ٣)

٢ – يصمم الفنانون عملهم بأسلوب يسمح بمشاهدة الحدث كاملا دون حجب قسم
منه قسم آخر . (عينة ٥)

٣ – الموازنة بين الرغبة الآتية من فنون الشرق لتغليب عناصر الطبيعة وبين
المميزات الفنية المدرسة بغداد في إدخال العناصر الآدمية ، والمعمارية
المجردة في الرسم (عينة ١ –٥)

٤ – التميز الكبير في رسم الحيوانات كالجياد والإبل حيث تظهر الدقة في الحركة
وقوة التعبير وحركة المجاميع (عينة ٤)

٥ –استعمال الألوان البراقة المميزة تعويضا عن التجسيم في الرسم وإدخال
الألوان غير الموجودة في الطبيعة للتعبير عن عالم الخيال والحلم .(عينة١ –٢ –٣)

٦ – المواضيع الغريبة والخيالية ، مثل رحلة الأسراء والمعراج شكلت فرصة في
عالم الفن الإسلامي الجميل . (عينة ١ –٢ –٣)

٧ – المنمنمات النبوية أبداع في فضاء قدسي، بناها وأشكالها تحاكي الفِعال ألخلاقه
وليس الأشياء المخلوقة الفعل الذي يعتمده كل فن روحي .

استنتاجات البحث:–

١ – إن مايضفي على فن المنمنمات النبوية ذروة الفن الروحي هو نبل وبساطة
الجو القدسي الطهراني ومن هنا تأتي أهمية المشاهد الطبيعية والكينونة التي
ترمز للفردوس الأرضي أو الأرض السماوية .

٢ – استطاعت الممارسه التصويرية أن توازي الكلمة في وضيفتها الخطابية وان تفوقها في قيمتها الجمالية والفنية ، باعتبار أن البصر أكثر الحواس غنى ومصداقية .

٣ – انصرف الفنان المسلم إلى إحكام العلاقة بين النموذج القدسي للجمال وتمظهراته الواقعية المحسوسة المعدة للتوصيل البصري .

التوصيات:–

يوصي الباحث بضرورة نشر وتحقيق المخطوطات والكتب الحاوية على صور المنمنمات النبوية الموجودة في المتاحف العالمية والعربية لتكون في متناول الباحثين

المقترحات:–

يقترح الباحث اطروحة دكتوراه بعنوان (جماليات المنمنمات النبوية في فن التصوير العربي الاسلامي) .

فهرست المصادر

١ – آل سعيد ، شاكر حسن ، فن التصوير العربي الإسلامي ، مجلة الرواق ، عدد خاص ١٥ ، وزارة الإعلام ، بغداد : ١٩٨٤ .

٢ – أمين ، أحمد ، ضحى الإسلام ، ج٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة : ١٩٣٥.
٣ – بهنسي ، عفيف ، علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، بغداد : ١٩٧٢.
٤ – بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت: ١٩٧٩.
٥ – حسن ، زكي محمد ، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، وزارة الإعلام ، بغداد : ١٩٧٢ .
٦ – الزاهي ، فريد ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، دار أفريقيا الشرق ، بيروت ، ١٩٩٩.
٧ – ألنعيمي ، ناهده عبد الفتاح ، مقامات الحريري المصورة ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٩.
٨ – فارس ، بشر ، سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
٩ – فارس ، بشر ، منمنمة دينية من مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي ، منشورات المجمع العلمي ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
١٠ – كونل ارنست، الفن الاسلامي ، كتاب نشر ضمن سلسلة نحن والشرق ، محاضرات للاتحاد الالماني الشرقي ، برلين ، لايبزك: ١٩٣٥.
١١ – محرز ، جمال ، موقف اليهودية من التصوير وعلاقته بالإسلام ، مجلة كلية الآداب ، مجلد ٨ ، القاهرة : ١٩٤٧ .
١٢ – محرز ، جمال ، التصوير الإسلامي ومدارسه ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة : ١٩٦٢ .
١٣ – محمود ، زكي نجيب ، الشرق الفنان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب، ت .
١٤ – موسى ، سلامة ، تاريخ الفنون وأشهر الصور، ملخص عن (خلاصة الفن) للسير وليم أورين ، دار الهلال ، القاهرة : ١٩٥٠.
١٥ – هيكل ، محمد حسين ، حياة محمد ، ط٧ ، مطابع دار العلم ، القاهرة : ١٩٣٥.

[١]- محمود، زكي نجيب ، الشرق الفنان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب-ت ، ص٤٨ .

[٢]- ألنعيمي ، ناهده عبد الفتاح ، مقامات الحريري المصورة، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص١١٣ . وكذلك أمين احمد ، ضحى الإسلام ، ج٢ ، مطبعة لجنة التأليف ولترجمة والنشر ، القاهرة : ١٩٤٠ ،ص١٢٩ . ومحرز جمال ، أحمد ، موقف اليهودية في التصوير وعلاقته بالإسلام ، مجلة كلية الآداب ، مجلد ١ ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، ص٨٣-٨٧ .

[٣]- بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص٣٢ .

[٤]-محرز، جمال أحمد ، التصوير الإسلامي ومدارسه ، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة :١٩٦٢، ص٨٧ . وبشر، فارس ، سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي القاهرة : ١٩٥٢ ، ص٣١-٣٢ .

[٥]- حسن ، زكي محمد ، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، وزارة الإعلام ، بغداد : ١٩٧٢ ، ص٥ .

[٦]- ألنعيمي ، ناهده عبد الفتاح ، المصدر السابق ، ص١٠٦ .وكذلك موسى ، سلامة ، تاريخ الفنون وأشهر الصور ، ملخص عن (خلاصة الفن) للسير وليم أورين ، دار الهلال ، القاهرة : ١٩٥٠ ، ص١٧-١٩ .

* جميع صور المنمنمات مأخوذة عن كتاب ، كونل ، ارنست، الفن الإسلامي ، كتاب نشر ضمن سلسلة (نحن والشرق) (محاضرات للإتحاد الألماني الشرقي ، برلين ، ليبزج : ١٩٣٥ .

[٧] – حسن ، زكي محمد ، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، وزارة الإعلام ، بغداد : ١٩٧٢ ، ص٥ .

[٨]- آل سعيد ، شاكر حسن ، فن التصوير العربي الإسلامي ، مجلة الرواق ، عدد خاص ١٥ ، دار الفنون التشكيلية ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٨٤ ، ص٥١.

[٩]- بهنسي ، عفيفي ، علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ووسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، بغداد :١٩٧٢ ، ص٢٩ .

[١٠]- الزاهي ، فريد ،الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، دار أفريقيا الشرق ، بيروت : ١٩٩٩ ،ص٥٠.

[١١] – نفسه ، ص٥٧ .

[١٢] – كونل ، أرنست ، الفن الإسلامي ، مصدر سابق، ص٤٣ .