التسليات في البلدان الإسلامية
مشاهد حياة الطرب والآلات الموسيقية كما يعكسها الفن

أ.د. طلعت رشاد الياور

يعتبر هذا العمل كمحاولة لجمع مواضيع ومشاهد من الحياة اليومية في البلدان الاسلامية كما يعكسها الفن . ان هذا الموضوع لم يبحث ولم يتطرق له احد لحد الان الابشكل قليل .

وفي لمحة سريعة تعبر لنا نماذج من الفن الإسلامي بانه طرح أشكالا نباتية وآدمية ورسوم حيوانات من البداية ولكافة العصور وفي كافة البلدان حيث نفذت الرسوم في الجص والحجر وعلى الخزف والخشب والنسيج .

ولم يتمكن التصوير الإسلامي منذ البداية تحقيق مكانته الرفيعة في مجال الفن الإسلامي وإنما مر بمراحل وتطورات بطيئة اكتسبت في مجراه أسلوبه ومنهاجه الرفيع ومادامت هذه الرسومات نفذت بأيدي فنانين قديرين ، فان واجب الفنان لايمكن الا ان يكون تدوينا للواقع الملموس الذي عاشه على شكل رسوم وهذا يعني بان هذه الأشكال الفانية لايمكن ان تبقى على الدوام لان ذلك يتعارض ومشيئة الله [1] وعلى العكس من ذلك كان على الفنان ان يحاول الابتعاد عن امور الطبيعة ويكتسب الهامه من خياله المحض

وعلى الرغم من ذلك فانه من المؤكد ان ينطلق في ذلك من الانطباعات التي اكتسبها من هذه الطبيعة لكن الاساس الجوهري هو ان يغير قصدا هذه الانطباعات الى صور غير حقيقية وهكذا تتكون الرسوم والنقوش والزخارف وهذا لايعني ان الابتعاد عن الطبيعة يعني رفضها او محاربة رسمها بقدر ما يقصد منها كمال التعبير الجمالي والزخرفي . وقد وجد في اماكن مختلفة رسامون ساهموا في تعميق الزخرفة العربية بحماس وابداع .

اننا نعجب بالقدرة الرائعة التي تمكن بواسطتها الرسام المسلم من اعطاء صورة حية للحيوانات بعد ملاحظتها على الطبيعة ، حيث كانت التركيبات الصورية بصورة حرة (اي بدون اطار خلفي) ومصورة بشعور قوي واحساس

رائع ، هنا تظهر حركة الحيوانات حية في التعبيروالحركة وصائبة في الملاحظة والمميزات وكمثال رائع لهذا الاتجاه يمكننا ان نذكر عدد من الرسوم التوضيحية لروائع مقامات الحريري . وكذلك الرسوم على الحجر والفخار والمعادن والخشب التي اعطت بدون شك دفعة نحو الامام الى فن التصوير الذي نمتلك منه العديد من الدلائل . والتي يمكننا بواسطتها ان نتعرف على الاتجاه الجديد في وصف الاعمال الفنية حسب واقعيتها عند محاولتهم تجسيد الحوادث التي ذكرت بالرسوم التي عالجت مختلف المواضيع التاريخية والاجتماعية والقصصية وخاصة اشكال الحيوانات الواضحة ويقربوا صور المشاهد الى الناظر بشكل جذاب ويظهر هذا في مناظر الصيد والطرب وتظهر ايضا في الازياء . لذلك العصر في طبيعة مستوحاة من امثلة شرقية ولكنها صورت بشكل خيالي رائع كما يظهر هذا في سحنة الرسوم الادمية . وقد تركز الاهتمام في رسوم الصور الادمية على العيون واللحى والايدي . اما صور الاشخاص فانها كانت لاشخاص حقيقيين[٢] ولكن كان تصويرا اصطلاحيا محوريا [٣] وان الفن الاسلامي لا يعتبر فنا دينيا بالمعنى كما هو في الفن المسيحي حيث انه لاتوجد في المساجد صورا او تماثيل تتناول مواضيع دينية . وعلى العكس من ذلك يشاهد المرء اشكالا بشرية وحيوانات على جدران البيوت والقصور وعلى المواد الاستهلاكية والفنية . وهكذا تعبر لنا نماذج الفن الاسلامي بانه طرح اشكالا ادمية وحيوانات ومنذ البداية في معظم البلدان ولم يذكر شي في القران الكريم بانه محرم دينيا عرض الاشكال عن طريق الفن .

وفي سوريا وشرق الاردن عثر على رسوم ادمية في القصور الاموية ويحاكي فنها طبقا لاسلوب الفن لذلك العصر ولكنها من مبتكرات الفنان او حسب رغبات طالبيها .

واذا ما وجدنا حقا منعا دينيا لعروض الاشكال الادمية فسيكون للخلفاء دور كمسؤولين في الدرجة الاولى بالسلطة في العالم الاسلامي لممارسة هذا المنع . وهناك مثلا لتساهل الخلفاء الامويين في هذا الصدد بان هناك مسكوكة نقدية وعليها نشاهد صور للخليفة الاموي عبد الملك بن مروان . لم يدع الخلفاء الامويون والعباسيون اسماؤهم وصورهم تنقش على المسكوكات فقط وانما سمحوا لصورهم ترسم على جدران القصور ويتضح هذا الطابع الزخرفي في صور قصير عمرا كما لم يقتصر الرسم علىصورهم في قصير عمرا وقصر الحير الغربي التي تعرض مناظر من الحياة على الاسلوب الكلاسيكي على شكل صور تعبيرية وقوام هذه الصور رسم الخليفة على عرشه وصور الموسيقيين ورسوم راقصات ورسوم صيد . ويعنينا في هذا المجال صور الموسيقيين ورسوم الراقصات (شكل –١) ومشاهد الصيد ففي قصير عمرا يوجد في قاعة الاستقبال في الناحية الغربية من باطن العقد للقوسين الشرقي والغربي ويشاهد في الاول منهما صورة امراة تعزف والثاني صورة راقصة عارية وقد اصاب الفنان في رسمه غاية في الابداع ووصل الىقوة التعبير والجمال الزخرفي ورشاقة الجسم .

وهناك مشهد في قاعة التبيداريوم ، يلاحظ في الاولى منها صورة دب وهو يعزف على عود ذي اوتار ثلاثة وفي الثانية صورة لشخص يعزف الناي بينما في الصورة الاخرى صورة امراة ترقص والرقصة مفعمة بالحركة والحيوية وان الاغراء الطبيعي والجمال الانثوي يبدوان بوضوح وبصفة طبيعية في الرقص في حين ان منظر الموسيقيين يشير بوضوح التشديد على الحركة وصورة الراقصة والموسيقيين صورة كلاسيكية الموضوع ، ونلاحظ ايضا البسة العازفة والراقصة انها ملابس غير شرقية (شكل –٢) .

ومن الامثلة الاخرى التي وصلت الينا من العصر الاموي رسم منقوش في قصر الحير الغربي ويمثل الرسوم صورة لشخص مرسومة بالالوان المائية وهو يمسك بيديه الة موسيقية شبيهة بالمزمار . وقد ابدع الفنان في ابراز حركة اليدين . كما ارتسمت على وجه العازف تعابير الجد في العزف اضف الى ذلك تبدو ملابس الشخص وهو بثياب فضفافة كل ذلك يبدو باسلوب واقعي وابداع فني (شكل – ٣) وهناك مشهد في قصير عمره يمثل رسوم نساء ورجال ورسوم حيوانات في مناطق مربعة ، وفيها رسوم نساء يرقصن او يعزفن (شكل – ٤) .

اما في العصر العباسي فقد اهتم الخلفاء العباسيون بتزيين قصورهم ومجالسهم ويستشف من المصادر الادبية والتاريخية ان العباسيين قد زخرفوا عمائرهم بالصور فزخرفت جدران القصور والحمامات وغيرها بالصور بقصد الزينة والامتاع والتسلية[٤] .

وقد تميزت بغداد بولعها الشديد بالفن وساعدت سعة ثرائها الى جانب رخاء الدولة العباسية في الموسيقى والتصوير والعمارة على جعل بغداد اعظم بقاع الدنيا قاطبة من ناحية الحضارة

عاشت في بغداد جموعة لامعة من المواهب الموسيقية والغنائية التي اجتمعت في بلاط خلفاء بني العباس . ولقد جاء في كتاب (الف ليلة وليلة) ما يفيد ان الخليفة هارون الرشيد زخرف قاعة شيدها في حديقة قصره ببغداد برسوم . وكان الخليفة المتوكل مولعا بالفن الموسيقي وكانت رعايته لروادها رعاية كاملة وكان ولده (ابو عيسى عبيد الله) موسيقيا عميق الموهبة[٥] .

ان الحفريات التي اجريت في سامراء كشفت عن طراز فني عربي اسلامي في العمارة وفي المنحوتات الجصية وفي الخزف وفي غيرها من الفنون كذلك كشفت

هذه الحفائر عن تصوير له طابعه الخاص المعبر عن روح البلاط وتمثل مناظر مختلفة في القصور من مناظر صيد ويرى ذلك ايضا في مجموعة من نساء البلاط وهن يرقصن ويعزفن على الالات الموسيقية وهنا يظهر دور الفنان العراقي في سامراء في عمل الرسوم الجصية على الجدران حيث كانت قوام الزخرفة في منازل سامراء . فقد عثر على قصر المعتصم (الجوسق الخاقاني) ٨٣١ هـ على تصاوير مرسومة بطريقة الفريسكو وهي طريقة الرسم على الجدران بالالوان المائية .

وان معظم الصور التي تم الكشف عنها في سامراء كانت في قاعات مغلقة في قسم الحريم لاسيما في قاعة القبة .

ففيها رسوم راقصات وفارسات في مناطق مربعة ومثمنة . وفيها رسوم نساء شبه عاريات واخريات يصطدن الوحوش وغيرهن يرقصن او يعزفن على الات الموسيقية [٦] وهذه الصور تنطق بالمهارة والدقة والابداع في الرسم والتلوين .

ولعل اروع هذه الصور واحدة تمثل راقصتين مرسومتين في وضع تماثل وتقابل الجسمان . منظوران من الامام [٧] شكل (٧).

الراقصتان ترقصان رقصة مزدوجة وقد تشابكت ذراع احدهما في ذراع الاخرى [٨] وتمسك كل منهما باحدى اليدين خلف رأسها قنينة طويلة الرقبة [٩] وكروية الشكل وباليد الاخرى تحمل كل منهما كاساً مزخرفاً بخطوط راسية. ويشاهد ان كلا من الراقصتين تقوم بصب النبيذ بكأس زميلتها اثناء الرقص هذا ولكل من الراقصتين شعر طويل منسدل في ظفائر اربع طويلة. وتضع كل منهما فوق ذراعها وشاحا يتدلى طرفاه اسفل الذراعين يعكس رسم الراقصتين احساسا قوي بدقة الملاحظة وهي اقرب الى الطبيعة من غيرها والصفة المميزة لهذه الصورة انها مرسومة بالطريقة الواقعية فان حركة الرجلين

التوافقية زودت بحركة وحيوية وقوة في التعبير في تحركات البدن والايدي والعيون وكل من الراقصتين في وضعية ثلاثية فهذه الصورة تكشف لنا عن الوجوه ورسوم معالجة طيات الملابس الذي يلف جسم الراقصتين باسلوب زخرفي على هيئةخطوط مناسبة تشع من مركز تجمع واحد [١٠]وعلى الرغم من البساطة والبدائية في الرسم الا انه لايخلو من الواقعية وان تفاصيل المشهد واضح وقريب من الطبيعة .

ويمكن القول ان هذه الصورة تتميز بالسحنة العربية وانعدام الخلفية وعدم الدقة في رسم الجسم وعدم التجسم[١١] وانما ذات اسلوب اسلامي هو اسلوب المدرسة العربية (مدرسة بغداد) التي تتميز بالبساطة وعدم التعقيد اذ لايعتمد البعد الثالث او التجسيم بل يلتزم بالطول والعرض فقط لذلك فان رسوم الخلفيات غير معتمدة فيها .

بصورة عامة فان المصورات (الرسوم) يمكن ان تعتبر لغة مرئية حقيقية تمكن من خلالها الفنان ان يسجل بصدق خبرته الشخصية عن المجتمع العباسي الذي عبر عنه بدلا من الكلمات بوسائل اخرى حيوية سهلة الفهم والادراك .والمقصود بذلك ادراك ملابسات الحياة اليومية للمجتمع العربي الاسلامي في عصره ، فالرسم كما هو معروف من الفنون المرئية التي يسودها التعبير او المعنى بالشكل[١٢].

على ان اهم ماوصل الينا من مدرسة بغداد من مقامات الحريري تظهر هذه الصورة موكبا مكونا من خيول كثيرة عليها حملة اعلام ورايات[١٣] زينت وكتبت بخط كوفي ونجد اثنان منهم ينفخون بالابواق بينما ثالث راكب حمار ويقرع طبلة ويلاحظ ان ملابس الاشخاص تكشف عن ملابس عربية كانت سائدة في العراق انذاك وان سحنة الاشخاص يلوح عليها مسحة عربية ظاهرة

وتغطي وجوههم لحى سود فوق انوف قنى . وقد نجح الرسام في رسم الجموع بدقة تبعد عن الاصطلاحات الوضعية وفيها شيئ من دقة التعبير والمهارة الفنية وفي صور اخرى من مقامات الحريري يشاهد في الصورة موكب اداء فريضة الحج ويتقدم الموكب رجلان ينفخان في البوق ثم حملة الاعلام وهم في ملابس فاخرة اكتسبت هذه الصورة مظهرا دراميا وصفة تذكارية تلائم الاحتفالات الدينية التي تجري في هذه المناسبات (شكل ٦-٧) .

ومن خلال النسخ المصورة الباقية من كتاب " الجامع بين العلم والعمل في الحيل " للجزري ٧٧٥ هـ ١٣٥٤ م وخاصة تلك التي تتناول موضوع الساعات المائية وماشابهها من اللعب الالية[١٤].

وفيما يخص الاشخاص في الصورة يظهر فيها مجموعة من العازفين يعزفون بالآلهم الموسيقية كلما مرت ساعة من الزمان ، ويشاهد في الوسط رجل وهو جالس ويبدو عليه انه من طبقة رجال البلاط اما سحنة الاشخاص عموما فهي شبيهة بما وجد في مدرسة التصوير العربية ويظهر في اليسار من الصورة موسيقيان وهما في حالة عزف بالة تشبه البوق وعلى اليمين يشاهد صورة شخص وقد علق طبلا على جانبه الايسر وامسك بيده اليمنى عصا ذات نهاية معقوفة [١٥] شكل (٨).

ورسوم الاشخاص غير متقنة لعدم مراعاة النسب فيها ولهذا كانت بعيدة عن الواقع لكن الفنان هنا تمكن من ابراز التناسق والانسجام بين اعضائها فتمثلت فيها الحركة والحيوية . واستطاع الفنان ايضاً ان يقرب صورة العازفين الى الناظر بشكل جذاب مستوحاة من امثلة شرقية . والملاحظ في ملابس الاشخاص المخططة والمبرقشة خلوها من الطيات ويبدو انها تتكون من قطعة

واحدة غير مفتوحة . كما يشاهد ظاهرة فنية اخرى في هذه الملابس هي وجود الاشرطة الملتفة حول العضد .

ويعرض لنا نموذج من شمعدان كبير من النحاس المكفت بالفضة من الموصل القرن السادس الهجري ١٢ م قوام الزخرفة على بدن الشمعدان تمثل رسوم مكفتة وتمثل مناظر مختلفة ويتضح في هذه الرسوم انها تمثيل مسرات البلاط من رقص وصيد وطرب موضوعة في اشرطة وجامات مفصصة متعددة الاشكال وموزعة في تماثل وتراصف واتزان وهذه الرسوم تمثل بعض الاشخاص يعزفون على العود والقيثارة والدف وغيرها بينما نجد اشخاصا يشربون الخمر ويلاحظ ان معظم الاشخاص الموجودين داخل الجامات جالسين متربعين ويرتدون اغطية راس مختلفة . وهذه الرسوم على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة .

الملاحظ ان الفنانين في العصر العباسي اقبلوا على استعمال مناظر الطرب والرقص في الزخرفة فنراها بشكل ملفت للنظر على الجدران وعلى الحباب وعلى التحف المعدنية تتعلق بمشاهد التسليات او المنادمة التي يشكل موضوع الموسيقى والغناء والرقص جزءاً منها فضلاً عن مشاهد الصيد .

غير انه عثر في الاونة الاخيرة في تكريت على حب يضم بين زخارفه عشر راقصات يقفن متراصات متشابكات الايدي في صف واحد ، غير ان رسوم الراقصات على الحباب تتميز بالبساطة والاختزال بالنسب فالراس صغير جدا والاذرع طويلة لا تتناسب مع طول الجسم (شكل ١٤)

ويتضح في هذه الرسوم بوجه عام انها مرسومة بالطريقة الواقعية وقوة التعبير . غير ان هذه الرسوم تتسم بصفة عامة بطابع التحوير وهي مشاهد تقليدية لما كانت عليه الحال في عصر الخلافة في سامراء[١٦] .

لقد كان للفاطمين ولع كبير بالتصوير فاولوا للمصورين الكثير من العناية والرعاية هناك من الكتب الادبية تشير الى ذلك ان ذكر المقريزي في الخطط ان الامر بحكام الله الفاطمي بني منظرة ببركة الحبش صور فيها شعراء ٥ و بلادهم[٢١] .

وهناك كتب ادبية اخرى تشير الى ان الوزير الفاطمي ابو محمد الحسن اليازوري الذي كان من المولعين بجمع التصاوير كان احب اليه كتاب مصور وكان بمصر يدعى القصير وكان يبالغ في اجره فاستدعى الوزير اليازوري ابن عزيز من العراق[٢٢] ليحارب القصير ويبدو ان تنافسا جرى بين المصورين ابن عزيز والقصير واجتمعا يوما في مجلس الوزير فقال بن عزيز بانه سيرسم صورة راقصة وكانها خارجة من الحائط وقبل ابن القصير هذا التحدي بانه سيرسم صورة راقصة وكانها داخلة في الحائط وقد انجز الاثنان ما وعدا به فاستحسن اليازوري ذلك وخلع عليهما .

وهذه الرواية تؤكد لنا عن التقارب والتشابه في الاسلوب والشكل بين التصاوير العراقية في سامراء والتصاوير المصرية في العصر الفاطمي كما يلاحظ ان الصور الفاطمية المائية المرسومة على الجص لاتختلف من حيث الشكل والاسلوب والموضوع عن صور الخزف ذي البريق المعدني[٢٣] في طريقة في رسم طيات الملابس بالاضافة الى التشابه من حيث الاسلوب بعدم العناية برسم الجسم الانساني رسما دقيقا .

ويعرض لنا نموذج من صحن خزف فاطمي ذو بريق معدني قوام الزخرفة رسم شخص يعزف على قيثارة او عود متقرفص بجلسته فوق مهاد من فروع ووريقات نباتية ودوائر تتوسطها نقطة داكنة على النمط المعروف في الخزف العباسي[٢٤] وعلى يسارها نشاهد قارورة نبيذ والتي تدل على جلسة طرب .

ففي مصر قد حرص حكامها وامرائها على تقليد اسلوب سامراء وقد ظهر هذا التاثير في التصوير واقبلوا على استخدامه في العمارة فبنوا القصور وزخرفوها بالصور[١٧] ويمكننا ايضا مشاهدة الرسوم على الخزف والنسيج وفي غيرها من الفنون ولقد وضح هذا التاثير منذ قدوم احمد بن طولون الى مصر ٢٥٢ هـ (٨٦٦ هـ) والراجح انه استقدم من العراق فنانين وصناعا ساهموا في نشر هذه الأساليب بين الفنانين المصريين وطبيعي ان الأساليب الفنية العباسية في مصر لم تختف بزوال دولة الطولونيين ولكنها ظلت تتطور تطورا بطيئا طوال القرن الرابع الهجري الى ان وضحت معالم الطراز الفاطمي .

ان المصادر التاريخية اشارت الى ان ابن طولون وابنه خمارويه استخدموا الصور والتماثيل اذ جاء في كتاب الخطط للمقريزي في الكلام على بستان خمارويه وصف لصور الحيوانات ورسوم خطاياها والمغنيات والتماثيل التي اتخذها خمارويه في بستانه[١٨] .

ان الفترة الطولونية صورت كثيرا من الموضوعات فقد اكتشف في الفسطاط على بعض القطع الخزفية ذي البريق المعدني يعتقد انها صنعت في مصر . وقوام الزخرفة على بعض هذه القطع رسوم ادمية تشكل موسيقيا يعزف على عود او رجلا قد جلس متربعا ويغلب على صور الخزف الطولوني البعد عن الطبيعة والميل الى التحوير ومعظمها اقرب الى الوضعية الثلاثية الارباع . والواقع ان هذا الاسلوب في رسم الادميين سبق وان ظهر في الرسوم الجدارية في سامراء[١٩] . بالاضافة الى كثرة استخدام وحدات من طراز سامراء وليس من شك في ان اسلوب سامراء في التصوير المائي على الجص والفنون الاخرى كان له صداه في عصر ابن طولون والعصر الفاطمي[٢٠].

وعلى ما يبدو ان هذا الاسلوب (راس العازف على العود) هو من الموضوعات المالوفة في صور سامراء ويمكن ملاحظة ذلك في التعابير السامرائية (شكل ٩) .

ووصل الينا من العصر الفاطمي صحن من الخزف ذو البريق المعدني وعلى ما يبدو ان المشهد هو صورة لسيدة مستريحة في ديوان ، وتمد ساقيها للخادمة للتدليك . ويظهر في الصورة خادمة اخرى تقدم لسيدتها العود . فقد جلست العازفة بشكل تقليدي ذات تعبير وكانها تنتظر رغبات سامعيها . وعلى الحافة جانبها نشاهد قارورة نبيذ والتي تدل على جلسة طرب ، وعلى الرغم من ان الصورة تتناول مشهدا تقليديا فان في الصورة تبدو سمات اسلوب واقعي جديد في الفن الفاطمي (شكل ١٠) وتظهر اهمية الشخص الرئيس في الصورة في حجمه وجلسته كما تتميز بانعدام الخلفية والاهمال لقواعد المنظور(شكل١٠) .

وهناك موضوع اخر من الحياة اليومية يظهر على صحن من الخزف من العصر الفاطمي، مرسوم عليه عازف كيتار متقرفص بجلسته، يغلب على وجهه الذي رسم بمنظور امامي الجمود والافتقار الى الحركة. تبدو القدمان واليدان صغيرتان نسبة الى حجم الجسم بشكل ملفت للنظر. وقد رسم الوجه بخطوط مستقيمة بسيطة والانف رسم بخطين متوازيين. (شكل ٩)

ويظهر نفس الموضوع على صحن مصري من العصر الفاطمي يشاهد الصورة امراة تعزف على العود وهي مترسلة باحساس تام ومنسجمة بعزفها. ويمكن للمرء ان يعتقد بانها تعود الى فترة قصص الف ليلة وليلة. انها تنحني على العود كما تنحني الام على طفلها[٢٥] (شكل ١٢).

اما الموضوع الاخر الذي يلاحظ على الخزف، ان ما وصل الينا من رسوم لمجالس الموسيقى والغناء كثيرة قياساً لما وصل الينا على الجداريات غير انها اكثر اختزالاً. لقد نفذت الرسوم على الخزف بخطوط بسيطة يغلب على الوجوه التي رسمت بمنظور امامي، الجمود والافتقار الى الحركة . ويلاحظ على العيدان فقد رسمت بشكل اصطلاحي، فبعظها كمثري ذات شكل بيضوي واختزلت الاوتار الى وترين. ان الطريقة التي يحتضن بها العازف عوده الذي يتسم بشئ من الواقعية يمسك به بشكل مائل او افقي مستقيم .

ولعل اهم ما وصل الينا من العصر الفاطمي نوع من الرخام في تونس وهو يتالف من نقش بارز فصورة الامير الجالس الذي يمسك بكأس وامامه فتاة تعزف على مزمار (شكل١٢) فصورة الشخصين يشبه ما هو موجود منها في سامراء .

يتضح من خلال ما تقدم بان فناني العصر الفاطمي بمصر كانوا يرسمون صورا واقعية وان استلاهامهم الرئيس هو الحركة كذلك يمكن القول ان مفارقات الالوان كانت تلعب دورا اساسيا كي تبرز الحركة المقصودة كما ان صور الرقص والعزف يعود لبرنامج القصور .

ويمكن ان نستخلص بان الصور الفاطمية والصور العباسية في سامراء تتفق جميعا في الطريقة الزخرفية في رسم طيات الملابس بالاضافة الى التشابه من حيث الاسلوب بعدم العناية برسم الجسم الانساني رسما دقيقا [٢٦] وتظهر رسوم الاشخاص في ملابس وعمائم على الراس في زي عربي ولكن الشيء الذي يلفت النظر بان فناني العراق ومصر كانوا يميلون للرسوم ذات البعدين وكان اهتمامهم بالصفة التشكيلية لمعالجة الاشخاص والحيوية التي تجد لها تعبيرا في تحركات البدن والايدي والارجل .

وفي الختام فان ما يهمنا في كل هذه الصور والاشكال بغض النظر عن الاسلوب هو حقيقة عدم وجود شيء لمنع الصور على الاقل عند الامويين والعباسيين وما يتعلق بما موجود في القصور من رسوم بدون شك يتعلق برغبات الخلفاء . على خلاف ذلك ما يدور في بيوت العبادة فاننا نعرف ومنذ البداية عدم وجود صور لمواضيع دينية على شكل تماثيل ولاصور وان كانت هذه الظاهرة لها تاثيرها على الديانة المسيحية وعلى العموم يمكن القول بان الاهتمام يدور حول الفن الاسلامي هو فن جميل مجرد يتجسد من خلال تنوع وغزارة مواضيع زخرفتها والتي لها هدف زخرفي فقط ولربما اخذ الفن الاسلامي المواضيع الهندسية على سبيل المثال ماخوذة من انماط فنية سابقة وطورها الفنان العربي المسلم بعد ذلك لتصل درجة الكمال التي وصلها الفن هنا يعطي الدليل بقدرة الفنانين المسلمين على تحليل وتحوير الاشكال الهندسية والخطوط بدقة بالتاكيد نستطيع ان نجزم بان الفنانين المسلمين تناولوا مواضيع الحياة اليومية ليس فقط في قصور الخلفاء والامراء وبهذا يلاحظ المرء بان الفنانين كانوا يدونون فنهم بالنسبة للاشكال الادمية في هذه المشاهد بان اغلبها رسمت باسلوب تعبيري وواقعي وهناك تنوع غير اعتيادي في الموضوعات كما يتعرف المرء على حذاقة ملاحظاتهم وغريزتهم لما هو واقعي في الاسلوب الذي يعبرون فيه عن حركات واحساسات بشرية ويمكن القول بانهم سبقوا فناني عصرنا في بعض الاتجاهات الفنية والحديثة ويلاحظ المرء بان الالات الموسيقية التي تشاهد في الرسوم كانت شائعة الاستعمال في الوقت الذي رسمت في هذه الصور من هذه الالات :

١-العود ٢- الناي ٣- الطبلة

٤- الدف ٥- الابواق ٦- الطبول

الهوامش

(1).Ernst,Kuhnel,DieArabeske,VerlagfurSammele,Graz,Austria, 1977 P.4-6

(٢) ريتشارد ايتنكهان ، ترجمة عيسى سلمان ، فن التصوير عند العرب ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٢ ص ١٨٦.

(٣) حسن الباشا ، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة ، ١٩٥٩ ص ١٢٨

(٤) حسن الباشا فن التصوير في مصر الاسلامية ٩٦٦ ص ٥

(٥) عادل الهاشمي ، حضارة العراق ج٧ (الموسيقى والغناء) ٩٨٤ ص ٥٢٥ و ٥٤٠.

(٦) احمد تيمور التصوير عند العرب ، القاهرة ٩٤٢ ص ١٤٢ ١٤٢

(٧) زكي محمد حسن الاطلس (اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٨١٣ .

(٨) حسن الباشا التصوير الاسلامي في العصور الاسلامية ص ٧٢

(٩) محمد عبد العزيز مرزوق ، العراق مهد الفن الاسلامي ، وزارة الاعلام ٩٧١ ص ٥٠

(١٠) حسن الباشا ، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ٧٢

(١١) المصدر السابق ص ٩١

(١٢) عبد العزيز حميد ، الواقعية عند الواسطي ، بحث غير منشور

(١٣) ناهدة عبد الفتاح ، النعيمي ، نقامات الحريري المصورة بغداد ٩٧٩ ص ١٦٧ .

(١٤) ثروة ، عكاشة ، التصوير الاسلامي الديني والعربي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٧ ص ٨٨ .

(١٥) صلاح العبيدي ، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية . بغداد ٩٨٧ ص ١٦٣ .
وينظر أيضا صلاح العبيدي، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي بغداد ٩٧٠.

(١٦) فوزية مهدي المالكي ، اثر المدرسة العراقية العربية في فن التصوير على الخزف ،رسالة دكتوراه ، سنة ١٩٩٧ ص٤٦ .

(١٧) حسن الباشا . التصوير في مصر الاسلامية دار النهضة ٩٦٦ ص٤٥ .

(١٨) احمد تيمور ، التصوير عند العرب ص ٩١ - ٩٢ .

(١٩) زكي حسن ، اطلس الفنون الزخرفية ، شكل ٥٢٣ .

(٢٠) حسن الباشا ، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ٧٩.

(٢١) احمد تيمور ، التصوير عند العرب ص ٢٧٦.

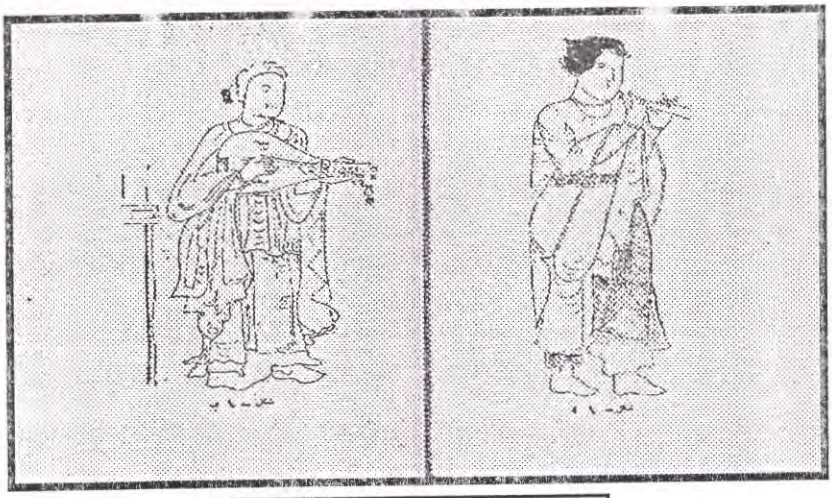
(٢٢) احمد تيمور ، المصدر السابق ،ص ١٠٨

(٢٣) حسن الباشا ، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص٨١.

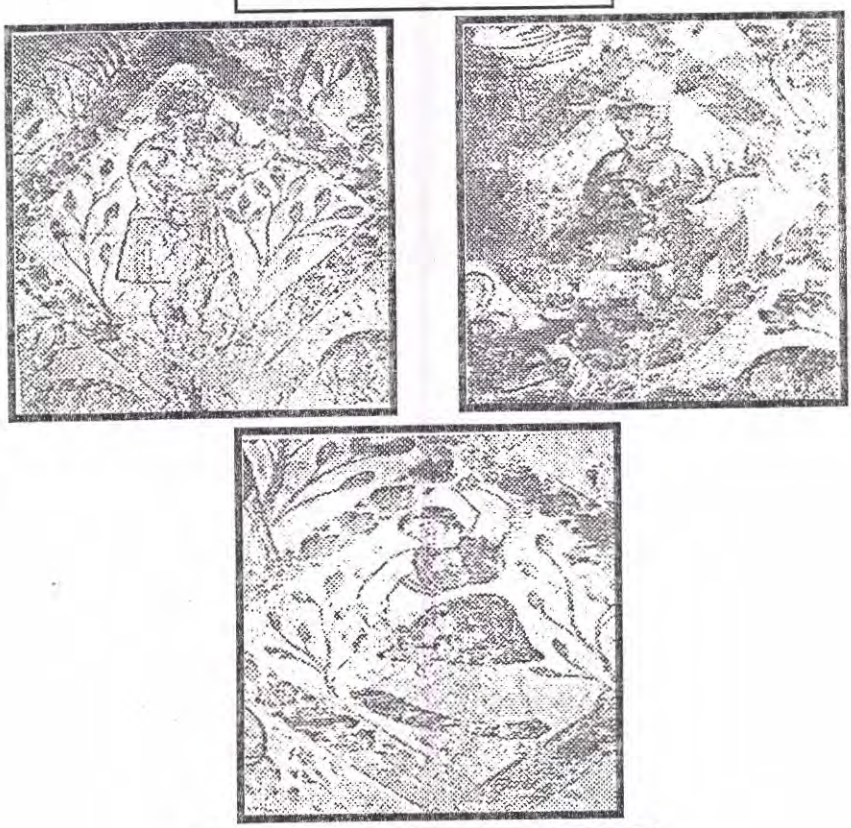
(٢٤) زكي محمد حسن ، اطلس الفنون الزخرفية ، شكل .

(٢٥) فوزية مهدي المالكي ، اثر المدرسة العربية في فن التصوير على الخزف ،رسالة دكتوراه، ١٩٩٧ ص٤٩ وانظر عبد العزيز ، حميد ، العود في الاثار العربية . مجلة كلية الاداب، جامعة بغداد عدد ٢٤ سنة ١٩٧٩ ص ٧٢٣-٧٢٥ .وانظر صبحي انور ، رشـــيد ، تاريخ الالات الموسيقية في العصر الاسلامي بغداد ٩٧٥ ص٨٠ وص٨٣ .

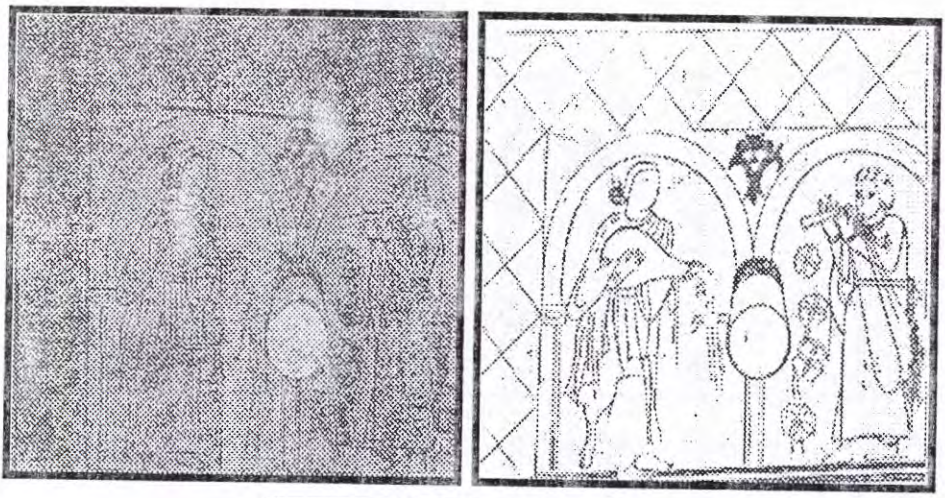
(٢٦) حسن الباشا ، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص٨٨.



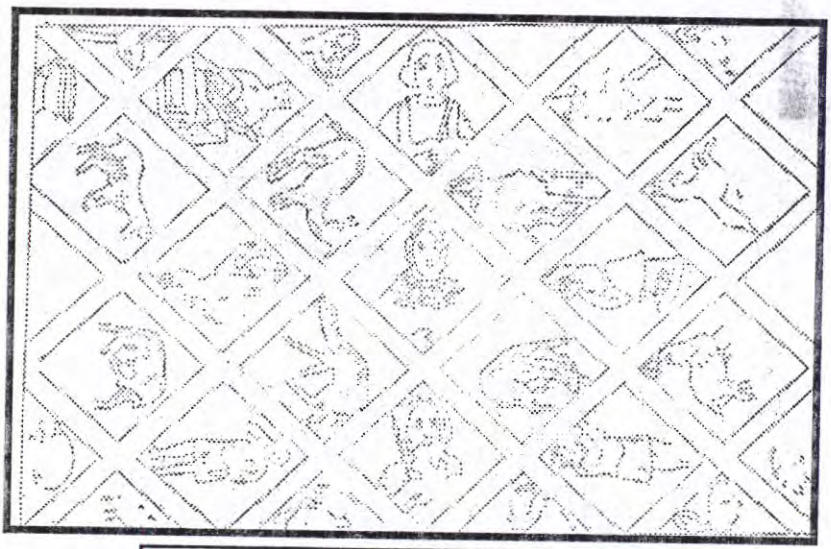
الشكل – ١– (أ – ب)



الشكل – ٢– (أ – ب – ج)

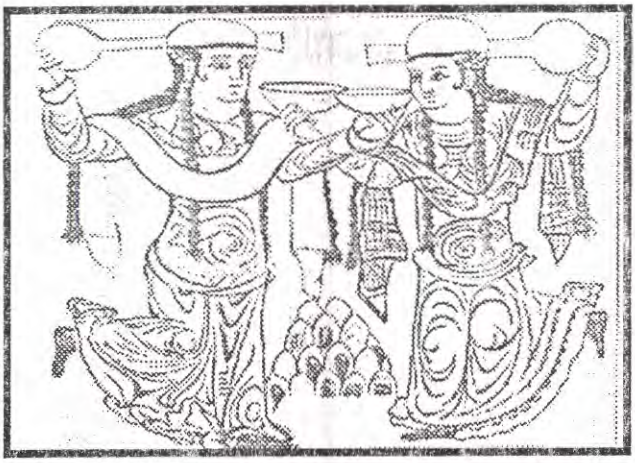


الشكل – ٣–



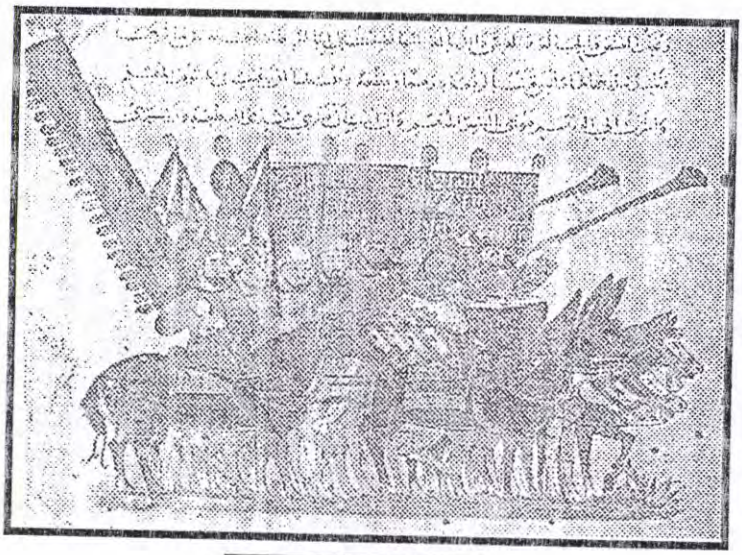
الشكل – ٤–

رسوم راقصات في مناطق مربعة .وفيها نساء يرقصن او يعزفن على الات موسيقية .

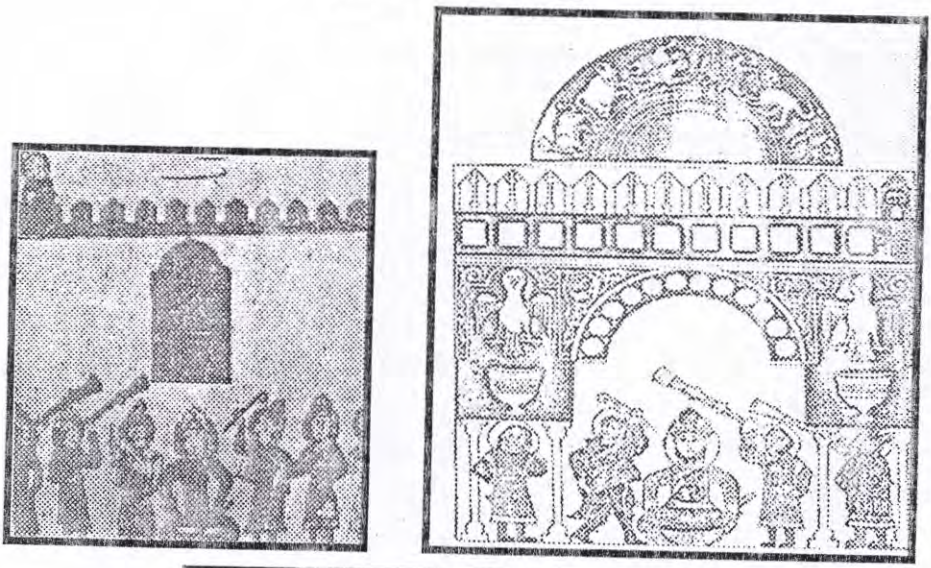


الشكل – ٥–
راقصتان مرسومتين في وضع تماثل وتقابل
الجسمان منظوران من الامام

الشكل – ٦–



الشكل – ٧–



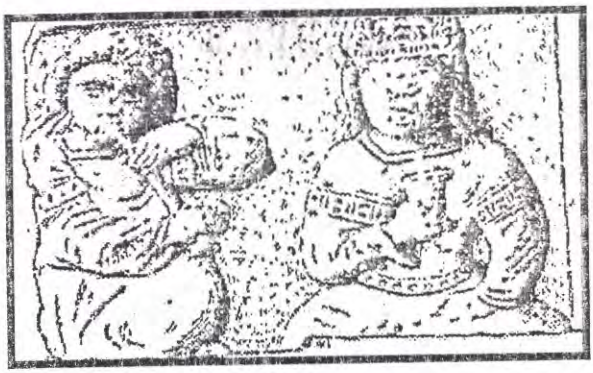
الشكل – ٨–
كتاب : الجامع بين العلم والعمل في الحيل
يظهر فيها مجموعة من العازفين

الشكل – ٩–

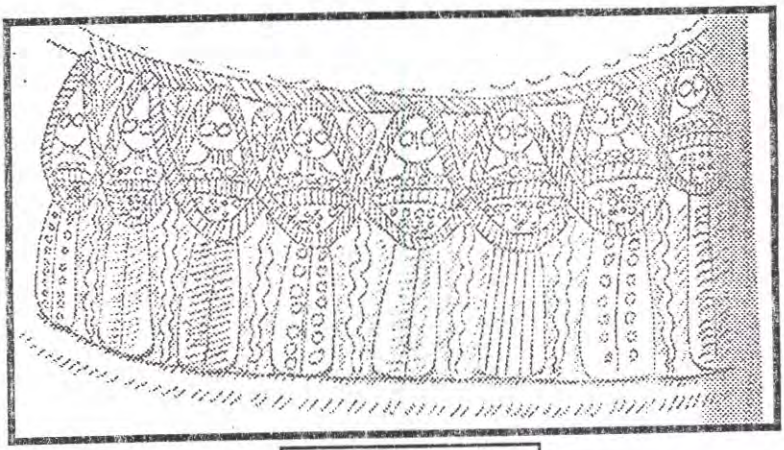
الشكل – ١٠–

الشكل – ١١–

الشكل – ١٢–



الشكل – ١٣–



الشكل – ١٤–

الشكل – ١٥–