الملائكة في التصوير الإسلامي

دراسة فنية تحليلية

د.بلقيس محسن هادي القزويني

الملائكة في الكتب السماوية

ترد لفظة ملاك وملائكة في الكتب السماوية وعلى رأسها القرآن الكريم والعهد القديم والعهد الجديد بدلالات عدة. ونظرا لقدسية الملاك أو الملائكة في الأديان السماوية الثلاثة وفي ضوء أطلاعي على بعض المصورات التي صورت في مدارس التصوير العربية و الأسلامية بخصوص الملاك رأيت أن أبحث في تلك المصورات على أنها تكوين تشكيلي يستند الى الملاك أو الملائكة مضمونا لروح ذلك التكوين ولم أجد فيما قرأت من دراسات حديثة باحثا تناول هذا الموضوع تشكيليا او تأريخيا لذلك عمدت الى دراسته كي أحلل عناصر التكوين التشكيلي فيه أستنادا الى دلالاته الدينية المقدسة. وقد دفعني هذا الموضوع الى تتبع لفظة الملاك او الملائكة معجميا وتأريخيا في مصادرها الأصلية ابتداءً بالعهد القديم فالعهد الجديد فالقرآن الكريم والحديث الشريف وما صدر عن الصحابة الأجلاء (رض) في ذكرهم للملائكة ومكانتهم المقدسة عند الله وما أمرهم الله به من أداء و واجب.

ورد معنى ملك أو ملائكة متصلا بمعنى الرسالة[١] والملك من الملائكة واحد وجمع قال : الكسائي : أصله مألك بتقديم الهمزة من الالوك وهي الرسالة.

ووردت لفظة ملاك بمعنى الرسول بين الله وبين عباده من البشر في أكثر من مكان في العهد القديم كما ترد ايضا بتعابير مختلفة مثل (ملاك الرب وملاك الله ورجل الله)[٢] وكلها تعني الرسول من الله سبحانه وتعالى ومن أستقراء دقيق للفظة الملاك التي وردت بمعنى الرسول يظهر أن لها أكثر من معنى فهي بالعبرية تعني كائنا سماويا وروحيا ذا طبيعة تفوق الطبيعة البشرية ولكنها أقل قدرة من طبيعة الرب. ومن الناحية الأدبية والشعرية تعني أبناء الله في العهد الجديد[٣]. وقد ظهرت لها فيما بعد دلالات أرتبطت بدرجات الملائكة[٤]ومراتبها ومنها الملاك النموذج. فهناك ملائكة هابطون من السماء وآخرون مستقرون غير هابطين مع وجود فروق بينهم بالقوة

والمقام والمركز. فالكاروبيم* والسرافيم هم في سبيل المثال ملائكة أصحاب طبائع مختلفة يختصون بالعقاب والثواب وقد يظهر الملائكة ولاسيما في العهد الجديد كحماة وفي بعض الأحيان بشكل بشري كما ظهروا لأبراهيم وهاجر ولوط وموسى.

وفي العهد الجديد أعلن الملائكة عن ميلاد المسيح وبعثه وقد ساعدت الملائكة خلفه من السجن (بطرس) وبولص. ولعل اهم أسماء من ذكر من الملائكة جبرائيل وميكائيل ورافائيل و اورابيل وفي أسفار اليهود صورئيال ، وكموئيل و يوفئيل وصدقئيل[٥]تؤكد تعاليم المسيحية الخاصة بالملائكة أنهم لايعملون في عالم الأنسان ولا يتكلمون بأسم الرب للناس. ومن الجدير بالذكر ان عبارة – ملاك الرب– لاتعني جنسا ولكنها مصطلح دقيق متخصص بالثواب والعقاب المباشرين للأنسان من الله أي ان – ملاك الرب – يؤدي واجبا الهيا. وقد ترد في العهد القديم وفي أدبيات الكنائس عبارة – ملائكة الكنائس – وقد وجد المتخصصون هذه العبارة غامضة جدا لأنهم قد يكونون كائنات بشرية أو قد تعني كائنات روحية، أو قد تعني أيضا تجسيدا للكنائس ذاتها ومن هذه المصادر (أنجيل متى ١٨ – ١٠) الذي يرى الملائكة أوصياء الله[٦].

ويصف العهد القديم الكاروبيم (حملة العرش) : ((أربعة حيوانات لها شبه أنسان ولكل واحد أربعة أجنحة وأرجلها أربعة قائمة و أقدام أرجلها كقدم رجل العجل وبارقة كمنظر النحاس المصقول. وأيدي انسان تحت أجنحتها على جوانبها الأربعة ووجهها وأجنحتها لجوانبها الأربعة و أيدي أنسان تحت أجنحتها متصلة الواحدة بأخيه كل واحد يسير الى جهة وجهه. اما شبه وجوهها فوجه أنسان ووجه أسد لليمين لأربعتها ووجه ثور من الشمال لأربعتها ووجه نسر لأربعتها فهذه أوجهها أما أجنحتها فمبسوطة من فوق لكل واحد أثنان متصلان أحدهما بأخيه وأثنان يغطيان أجسامها)) [٧].

وفي وصف آخر للملائكة ((رأيت السيد جالسا على كرسي عال ومرتفع و أذياله تملأ الهيكل السرافيم* واقفون فوقه ولكل واحد ستة أجنحة بأثنين يغطين وجهه وبأثنين يغطي رجليه وبأثنين يطير وهذا

نادى ذاك وقال قدوس قدوس الرب الجنود مجده ملء كل الأرض))[٨]، ويصف العرش ((ثم نظرت وأذا على المقبب الذي على رأس الكروبيم شيء كحجر العقيق الأزرق كمنظر شبه عرش)) [٩]. وفي العهد الجديد يصف العرش وحملته من الملائكة ((وللوقت صرت في الروح وأذا عرش موضوع في السماء وعلى العرش جالس وكان الجالس في المنظر شبه حجر اليشب والعقيق وقوس قزح حول العرش في المنظر شبه الزمرد)) [١٠] . ((وفي وسط العرش أربعة حيوانات مملوءة عيونا من قدام ومن وراء والحيوان الأول شبه أسد والحيوان الثاني شبه عجل والحيوان الثالث له وجه مثل أنسان والحيوان الرابع شبه نسر طائر والأربعة الحيوانات لكل واحد منها ستة أجنحة حولها ومن داخل مملوءة عيونا و لاتزال نهارا وليلا قائلة قدوس قدوس الرب الآله القادر على كل شيء الذي كان والكائن والذي ياتي)) [١١].

اما في القرآن الكريم فأنه لم يرد وصف لجسم الملاك او الملائكة ولكن ورد ذكر عدد أجنحتها مثنى وثلاث ورباع[١٢]ولم يحدد جنس الملائكة ولكن يتحدث عنهم بصيغة المذكر ، وينكر ان تكون الملائكة أناثا ، وكان العرب في الجاهلية يسمون الملائكة تسمية الأنثى كما جاء ذكر ذلك في القرآن الكريم ((ان الذين لايؤمنون بالآخرة ليسمون الملائكة تسمية الأنثى وما لهم به من علم ان يتبعون إلا الظن وأن الظن لايغني من الحق شيئاً)) [١٣] . ((وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا أشهدوا خلقهم سنكتب شهادتهم ويسئلون)) [١٤] ويتبع القرآن أسلوبا إلهيا في ترويض خيال الأنسان تدريجيا ويتمكن بذلك من نقل الصورة الذهنية لما جاء في القرآن فيصورها بشكل محسوس أستنادا الى عمق تفهمه للدين، او دراسته المستفيضة للقرآن الكريم[١٥]، وبالفعل يستطيع الأنسان ادراك الكون ومعرفة الخالق وعظمته ومعجزته في خلقه، وبالفعل يستطيع ان يحقق رسالته على الأرض[١٦]فيصنف بعض الفقهاء المسلمون الملك بانه ((مخلوق نوري شفاف عديم اللون كالهواء ومنه بلون الشمس والملائكة قادرون عالمون باقدار حياة كل واحد منا ألا أنهم

معصومون)) [١٧]يقول الأمام علي (ع) ((أن الله أنشأ الملائكة على صور مختلفة وأقدار مختلفة وهم عباد مكرمون وقد جعلهم اهل الامانة على وحيه)) [١٨] فمنهم ((من هو في خلق السحاب المثقل بالماء ومنهم في عظم الجبال الشامخة وفي خفية الظلام ومنهم من خرقت أقدامهم الأرض السفلى)) [١٩].

وأصناف الملائكة لايعرفها إلا الله((وما يعلم جنود الله إلا هو))[٢٠] ولكن من أحاديث الصحابة والفقهاء ووفقا لوقوع الحوادث أهتدى العقل الى بعض منهم ، ففي خطبة للأمام علي (ع) يصنف الملائكة الى((أربعة أصناف :

١- أرباب العبادة منهم ماهو ساجد أبدا ومنهم ماهو راكع أبدا ومنهم الصافون في الصلاة بين يدي الله ومنهم المسلمون الذين لايملون التسبيح والتمجيد له.

٢- السفراء بين الله والرسل ، وهم نوعان :

الأول: حفظة العباد كالكرام الكاتبين ، والملائكة الذين يحفظون البشر من المهالك.

الثاني: سدنة الجنان.

٣- حملة العرش)) [٢١] وحملة العرش هم أعز وأكرم الملائكة وهم يسبحون بحمد الله ويستغفرون للمؤمنين ((وترى الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم)) [٢٢] وهنا تتفق الأديان السماوية الثلاثة في كون حملة العرش أربعة ملائكة بأشكال: الأنسان والأسد والثور والنسر وبأنهم أكرم الملائكة . ويقول أبن عباس[٢٣] ((خلق الله حملة العرش وهم أربعة فاذا كان يوم القيامة أمدهم الله تعالى بأربعة أخرى(ويحمل عرش ربك يومئذ ثمانية)[٢٤] ويذكر سعيد أبن المسبب ((بأن الملائكة ليسوا بذكور ولا أناث ولايتاوالدون ولايأكلون ولايشربون)) [٢٥]. والروح الأمين ((هو ملك يقوم صفا والملائكة تقوم صفا لكرامته عند الله وسمي روحا لأن كل نفس من أنفاسه يصير روحا لحيوان وقد وكله الله أدارة الأملاك وتسليمها وتحريكها باذن الله)) [٢٦].

وأسرافيل وهو صاحب الصور واضع فمه على البوق وهو شاخص ببصره نحو العرش ينتظر حتى يأمره الله بالنفخ، ودائرة رأس البوق كعرض السموات والأرض فاذا نفخ صعق من في السموات والأرض. له أربعة أجنحة أحدهما سد به المشرق والآخر سد به المغرب والثالث ينزل به من السماء الى الأرض والرابع التثم به من عظمة الله تعالى، قدماه تحت الأرض السابعة ورأسه ينتهي الى مكان قوائم العرش وبين عينيه لوح من جوهر فاذا أراد الله تعالى أن يحدث أمرا في عباده امر أن يخط ذلك في اللوح)) [٢٧].

أما جبرائيل وهو أمين الوحي وخازن القدس ويسمى الروح[٢٨] الأمين وروح القدس[٢٩] والناموس الأكبر وطاووس الملائكة[٣٠]. ((له ستة أجنحة في كل واحد مئة جناح وله وراء ذلك جناحان لاينشرهما إلا عند هلاك القرى)) [٣١] ويعني جبرائيل في العهد القديم بطل الله[٣٢]. وميكائيل ((الملك القائم على البحر المسجور في السماء السابعة وهو موكل بالأرزاق للأجساد والحكمة والمعرفة للنفوس ولايعرف وصفه وعدد أجنحته إلا الله)) [٣٣] ، وميكائيل في السريانية (عبيد ، تصغير لكلمة عبد) و(إيل) تعني(هو الله) فميكائيل تعني((عبد الله))[٣٤]، وفي العهد الجديد يسمونه ميخائيل وهو رئيس الملائكة وهو يدعو الموتى للقيامة[٣٥]. فقد ورد في القرآن الكريم (ميكال) في سورة اليقين (ج١ – الآية ٩٨).

أما عزرائيل فهو ملك الموت رجلاه في تخوم الأرض ورأسه في السماء العليا ووجهه مقابل اللوح المحفوظ[٣٦]والروحانيون والكروبيون ((هم العاكفون في حظيرة القدس لايلتفتون لغير الله تعالى يسبحون الليل والنهار لايفترون))، فالكروبيون عند أهل الملة سادة الملائكة كجبرائيل وميكائيل وعند الفلاسفة الروحانيون هم سادة الملائكة[٣٧].

ومن الملائكة الكرام الكاتبون او الحفظة وهما ملكان أحدهما عن يمين الأنسان والآخر عن يساره يكتبان حسناته وسيئاته، ((ان عليكم لحافظين كراما كاتبين يعلمون ماتفعلون)) [٣٨] . ومنهم المعقبات

وهم الملائكة الذين ينزلون بالبركات ويصعدون بأرواح بني آدم وأعمالهم بالليل والنهار لحمايتهم من المخاطر الظاهرة والخفية ((له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله)) [٣٩]. ومنكر ونكير وهما ملكان يحاسبان الانسان في قبره ثم ملائكة السموات السبع وهم مداومون على التسبيح والتهليل في القيام والقعود والركوع والسجود يسبحون الليل والنهار لايفترون حتى تقوم الساعة[٤٠]. ومنهم هاروت وماروت ملكان معذبان في بابل ((وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت)) [٤١]، ومنهم السياحون وهم صنف من الملائكة يحبون مجالس الذكر، فأذا رأوا مجالس الذكر أنظموا اليها[٤٢]، ثم الملائكة الموكلون بالكائنات لأصلاحها ودفع الفساد عنها وقد وكل بكل فرد من أفرادها من الملائكة ما شاء الله تعالى. وملائكة العذاب ((يا أيها الذين آمنوا قوا أنفسكم وأهليكم نارا وقودها الناس والحجارة عليها ملائكة غلاظ شداد)) [٤٣] ، وهم الزبانية ((فليدع ناديه سندعو الزبانية)) [٤٤].

في ضوء ماتقدم يتضح بكل جلاء مفهوم الملاك او الملائكة معنى ووصفا ووظيفة ومكانة مقدسة.

العلاقة بين الملائكة رمزاً دينياً او رمزاً تشكيلياً:

ان البحث في الجانب الفني التشكيلي التي مر ذكرها سيكون من خلال المصورات المتوفرة لدينا من مدارس التصوير الاسلامية ورب سائل يسأل أثمة علاقة بين الملائكة رمزا دينيا أو الملائكة رمزا تشكيليا؟.. أن الأجابة عن هذا التساؤل جديرة بالرجوع الى المصورات الموثقة تأريخيا في بيئتها العربية والأسلامية أذ ان الأسلام المتمثل بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأقوال الصحابة الأجلاء لم يحرم التصوير كما يعتقد بعض الناس، ولكنه أنطلاقا من الأيمان بوحدانية الله وفردانيته رأى بعض فقهاء المسلمين في الصورة ضربا من التشجيع للعودة للشرك الذي سبق ظهور الأسلام وليس أدل على ذلك من ورود المصور أسما من

أسماء الله الحسنى((هو الله الخالق البارىء المصور))[٤٥] ، ومن هنا ظهر بعض الحرج في الصورة التشخيصية أكثر من الصور التجريدية ولذلك فأننا حين نحلل مصورة هذا الملك او ذاك في هذه المدرسة او تلك أنما نحللها من واقع عربي أسلامي لايرقى شك اليه أيمانا وعقيدة.

فقد ورد ذكر الملائكة في القرآن الكريم في مجال الحديث عن وظائفها وعدد أجنحتها كما مرت الأشارة الى ذلك في هذا البحث ومن خلال هذا المجال القرآني تحول هذا المفهوم الذهني الى مفهوم حسي من خلال أحاديث الصحابة والفقهاء وقد مهد هذا المفهوم السبيل أمام الفنان المسلم الى تحويله الى مفهوم مرئي من خلال الصور التي يرسمها.

وقد وجد الفنان في الكتب الأخبارية كما في الكتب السماوية من أوصاف للجنة والنار . مجالا خصبا في التصوير للترغيب في الجنة والترهيب[٤٦] كما رأى الفنان ان يعبر عن المواعظ التي تدور في بيئته بصور تجسد هذه العبر والنصائح التي عرفها بشكل أمثال او حكمة، او يهز المشاعر من خلال منمنمة بمسألة قدسية عند الناس الذين يغمر قلوبهم الأيمان، فكان يعمد الى رسم صور عن ولادة الأنبياء ودور الملائكة في حياتهم كما كان يعمد الى سيرهم فيصور المعاني السامية والحكمة السماوية في تلك الصور لتحرك أحاسيس المتلقي وتهز بمعانيها مشاعره[٤٧]، كما في القصص القرآنية التي تحكي عن يوسف ونوح وزكريا وعيسى وموسى وعن أهل الكهف...الخ وكذلك ما كان يدور حول حياة الرجال الصالحين والزهاد[٤٨] ومن روايات وحكايات ذات موعظة. وتذكر مصادر التأريخ العربي الأسلامي ان ابن هبار بن الأسود وهو رجل من قريش من أرباب النعم في البصرة كان في زيارة الى الصين حيث وصف مشاهداته فيها ومنها صورة للنبي محمد (ص) على جمله وأصحابه من حوله[٤٩]. وان مصدرها غير معروف إلا أنها تؤرخ مبدئيا لظهور المصورات الدينية في القرن التاسع الميلادي – الثالث الهجري.

لاشك في ان وحدة الموضوع في هذه المصورات ابتداء بالقرن (٩ – ١٨ م) (٣ – ١٢ هجري) هو مضمون واحد لايتعدى تصوير الأنبياء في المرحلة الأولى والتخصص في النبي محمد (ص) في أسرائه ومعراجه وهو مضمون ديني محض مستمد مما ورد في قصص الأنبياء والرسل الموثقة في القرآن الكريم. ان المقصود بالمضمون الديني هنا يتجلى في مدى فهم المصور لحدود حريته في تصوير شخصية النبي (ص) أي ان المصور لم يجد حرجا في رسم صورة للنبي محمد (ص) وفق تصوره فمرة يرسمه بملامحه كاملة وأخرى بدون ملامح وثالثة بغطاء ينسدل على وجهه الكريم ورابعة على هيئة شعاع نوراني. ان هذه الملامح التصويرية الدينية تدل دون أدنى ريب على وجهة نظر مصورها المسلم الذي ينتمي الى مدرسة تصويرية بعينها تتميز عن غيرها ضمن أطار الأسلام بصورة عامة. وتجدر الأشارة الى ان سحنة الرسول (ص) تبدو في هذه المدارس التصويرية متشابهة بيد ان فضاءات الصورة المحيطة بها من أنس وملائكة تختلف من مدرسة الى أخرى ولعل التشابه في سحنة الرسول (ص) يوحي بانهم متفننون وحذرون في آن واحد في أظهار هذه الشخصية المقدسة بحيث لاتتنافى وتعاليم الأسلام. وقل مثل ذلك في تصوير الملامح للأنبياء أمثال : نوح وأبراهيم ويوسف وموسى وعيسى (عليهم السلام) في مخطوطات صورت في الفترة المذكورة آنفا.ان اول صورة وصلت الينا للرسول الكريم (ص) كانت من الجزء الحادي عشر لكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني الذي كتب في الموصل سنة ٦١٤ هجرية / ١٢١٧ ميلادية. وتبعتها صورتان من كتاب الآثار الباقية للبيروني في ٧٠٧ هجرية / ١٣٠٨ ميلادية تمثلان الرسول (ص) وقد تجلت ملامحه واضحة تماما وأحيط رأسه بهالة مدورة.

ان مدارس التصوير الأسلامي وأن تفاوتت في أزمنتها أو تأريخها فأنها تعبر – في تصوير ملامح اللوحة بصورة عامة– عن مجموعة خصائص وسمات فنية تكونت عبر هذه التجربة الزمنية الطويلة التي تمثلها تلك المدارس ولعل أبرز تلك السمات او

الخصائص هي عدم محاكاة الطبيعة وذلك أتباعا للتعاليم الدينية التي تكره محاكاة المخلوقات[٥٠]. كما امتازت المدرسة العربية في التصوير الأسلامي برسم الأشخاص بسحنة عربية وهم يرتدون الملابس الفضفاضة ذات الأكمام الواسعه يحيط العضد منها أشرطة مزينة بزخرفة او كتابات. كذلك تميزت هذه المدرسة أيضا بعدم مراعاتها للمنظور والنسب فيها وعدم محاكاة الطبيعة في رسم الأشجار وكان الشخص المهم يرسم أكبر حجما من الآخرين تحيط رأسه هالة مدورة غالبا ما تدل على اهميته وهي لاتشير الى قدسية ما كالتي أستخدمت في الفنون السابقة للأسلام، فقد أستخدمت هذه الدوائر أحيانا حول رؤوس الطيور وحول الزهور[٥١].

وخير مايمثل اسلوب المدرسة العربية المخطوطات التي صدرت في مدرسة بغداد التي تعد أولى المدارس العربية بل والأسلامية في التصوير والتي هي ضمن مدارس عراقية أخرى كمدرسة واسط والموصل وتبعتها مدرسة سوريا ومصر فقد وجدت مصورات على ورق عثر عليه في مدينة الفسطاط تعود الى القرنين (١٢ – ١٣ الميلاديين) فيها (صورة اسرافيل يركب فيلا وصورة اخرى من ديوان الشاعر كثير عزه) [٥٢]. كما وصلت أساليبها ومفاهيمها الجمالية الى الأندلس[٥٣] كما تبدو مخطوطة رياض وبياض من القرن٨ هجري/ ١٤ ميلادي . الشكل (١) ، كما يتمثل اسلوب هذه المدرسة في نسخة من مقامات الحريري كتبها ابو الفضل بن ابي أسحاق سنة ١٣٣٤ ميلادية تعود الى عصر المماليك في مصر ، الشكل (٢)، وقد وصل تأثيرها الى إيران في عصر السلاجقة والمغول[٥٤].

قامت المدرسة العراقية للتصوير في القرن ١٣ م حين كانت بغداد حاضرة العالم الأسلامي باسره ومصدر الأشعاع الفكري والديني وأشتهر فيها فنانون كبار امثال يحيى بن محمود الواسطي وعبد الله بن الفضل، وصورت فيها مخطوطات عديدة ادبية أشهرها مقامات الحريري، وعلمية منها ماهو مترجم عن اليونانية كخواص العقاقير لديوسكوريدس والترياق لجالينوس وكتاب البيطرة وكتب اخرى كالكتاب الجامع بين العلم والعمل لأبي العز أسماعيل بن الرزاز الذي

صور في مدرسة الموصل سنة ٦٥٢ هجرية / ١٢٥٤ ميلادية. وكتاب مخطوط الأغاني سنة ٦١٤ هجرية / ١٢١٧ ميلادية كتب لسلطان الموصل آنذاك بدر الدين لؤلؤ ويبدو اسلوب المدرسة العربية واضحا في المخطوطات التي صورت في إيران في القرن ١٣م وتبدو فيها بعض الملامح الصينية التي تكون قد وصلتها من تركستان الصينية او تقليدا للصور الصينية المرسومة على المنسوجات الحريرية والخزف التي كانت تستوردها إيران قبل الغزو المغولي[٥٥]. ومن المخطوطات التي تنسب الى المدرسة العربية نسخة من مخطوطة منافع الحيوان لأبن بختيشوع كتبت سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هجرية / ١٢٩٧ أو ١٢٩٩ ميلادية المحفوظة في مكتبة مورجان في نيويورك ، ومخطوطة (مفيد الخاص) للرازي محفوظة في ضريح الأمام الرضا (ع) في مدينة مشهد صورة تشابه[٥٦]مصورات كتاب البيطرة الذي نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هجرية / ١٢٠٦ ميلادية، ونسخة من كتاب كليلة ودمنة الذي يعود الى النصف الأول من القرن ١٣م وغيرها. ويبدو أثر الثقافة الصينية وفنونها في أزدهار مدرسة جديدة ذات طابع مغولي صيني في النصف الأول من القرن الرابع عشر ابتعدت في تصوير مخطوطاتها تدريجيا عن أسلوب المدرسة العربية منتهجة اسلوبا جديدا مختلفا. فكانت المدرسة المغولية الإيرانية.

أهتمت هذه المدرسة بالبعد الثالث وبنسب الأشخاص والعمائر كما ظهرت التأثيرات الصينية في ملامح الوجه والملابس والمناظر التي تحاكي الطبيعة في رسمها وتنوع أغطية الرأس بالنسبة للأشخاص ورسم الحيوانات الأسطورية كالتنين. ومن المخطوطات التي صورت في هذه المدرسة الآثار الباقية لأبي الريحان محمد أحمد البيروني ويتضمن المخطوط تأريخ الأديان وقد صوره أبن القطبي سنة ٧٠٧ هجرية / ١٣٠٧ ميلادية ، ويحتوي على أربع وعشرين صورة وبمواضيع اسلامية ومسيحية وهو حاليا محفوظ في مكتبة جامعة أدنبرة.

تميزت رسوم هذا المخطوط بتأثره بالمدرسة العربية ألا ان بعض طيات الملابس رسمت بأسلوب واقعي حيوي[٥٧] . ومن الكتب المهمة التي صدرت في هذه المدرسة كتاب جامع التواريخ كتبه الوزير رشيد الدين منه نسخة في مكتبة جامعة أدنبرة مؤرخة سنة (٧٠٧ هجرية / ١٣٠٦ميلادية) ويضم هذا المخطوط تأريخ الأنبياء والملوك ويحتوي على سبعين صورة[٥٨]تضم مشاهد من التوراة والأنجيل والسيرة النبوية وتبدو في البعض منها الملائكة مصاحبة للأنبياء كما تبدو التأثيرات البيزنطية في منمنماته مثل البشارة ومولد الرسول (ص). وبلغ عدد صور الرسول (ص) ثماني صور يبدو فيها في الغالب نحيل البدن فارع الطول. اما مخطوطات القرن الرابع عشر والنصف الأول من القرن الخامس عشر فيبدو فيها أسلوب المدرسة التيمورية. وهذه المدرسة أنشأها تيمور لنك في القرن ١٤م في عاصمة مملكة سمرقند وجلب لها الكثير من الفنانين من انحاء العالم الأسلامي وقد جمعت بين أسلوبي المدرسة العربية والمدرسة المغولية[٥٩].

وأشتهرت مدينة هراة في هذا العصر حيث اصبحت مركزا مهما للفنون وأرسلت البعثات الفنية الى الصين[٦٠]كما أهتم الفنانون بتصوير قصص الأنبياء وكتب الشعر العاطفي والصوفي الذي نظمه مشاهير الشعراء آنذاك مثل نظامي[٦١]وسعدي[٦٢]وجامي[٦٣]. وقد أهتمت مدرسة هراة بالمناظر الطبيعية من زهور وبساتين وجبال وتلال مرسومة على شكل الأسفنج ورسمت الألوان بشكل ساطع منسجم وتوصلوا الى نسب معقولة بين الأشخاص ومايحيط بهم من أجواء.

لقد صورت مخطوطات عديدة تعود الى القرون الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر والثامن عشر تضمنت رسوما للأنبياء والرسل والزهاد والمتصوفين، تظهر فيها صور الملائكة وقد رسمت بتكوينات متشابهة ومختلفة وسنصف بعض هذه المنمنمات متسلسلة على وفق تأريخها مع تحليلها تشكيليا لتظهر أبداع الفنان المسلم ومهارته في التصوير عبر العصور مؤرخا الأحداث الدينية والسيرة

النبوية الشريفة. وسنجد ان هناك بعض التباين في أسلوب المخطوطة الواحدة أحيانا مما يؤكد بأنها لم ترسم بيد فنان واحد وفي آن واحد.

أولا- مخطوطات القرن ٧ الهجري / ١٣ الميلادي :

صورت الملائكة في المخطوطات التي رسمت في المدرسة العراقية في القرن ١٣م ففي واسط صورت نسخة من كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) لزكريا القزويني سنة ٦٧٨ هجرية / ١٢٨٠ ميلادية محفوظة في مكتبة الدولة في ميونيخ منها صورة تمثل الكرام الكاتبين أو الحفظة ، الشكل (٣) يبدو كل منهما وقد جلس وهو يثني ساقه اليسرى وأمسك بورقة أسندها الى ركبته من ساقه اليمنى. يرتدي كل منهما رداء فضفاضا فالملك في يمين الصورة لون ردائه برتقالي بخطوط ذات لون أحمر اما الثاني في اليسار فقد أرتدى ثوبا مشابها للأول الا انه يبدو بلون أبيض مزينا بخطوط ذات لون أزرق ويحيط عضد كل من الملاكين شريط ذهبي اختلفت فيه الزخرفة وقد لبس كل منهما عمامة بيضاء كبيرة. وتتميز ملامحهما بالأنف الأقنى والعين الضيقة المنحرفة. ولكل منهما ضفيرة سوداء من وراء ظهره وقد احيط رأس كل منهما بهالة مدورة باللون الذهبي. ورسمت أجنحتهما بشكل أصطلاحي بعيد عن محاكاة أجنحة الطيور وتبدو بشكل مثلث قاعدته الى الأعلى ورأسه المدبب الى الأسفل. وتبدو الصورة عموما أقرب الى الرسم التخطيطي[٦٤].

لقد ظهر في الصورة توزيع مركزي من تقابل وتناظر بالنسبة للملكين، على محور وهمي يقطع وسط الصورة محققا توازنا مرئيا تشابهت فيه مساحات وصفات الفضاء المحيط بهما تقريبا. وقد أستخدم البناء الشكلي الهندسي المتمثل بالدوائر في التكوين التي تظهر في الهالات المحيطة بالرأس وقد رسم الملاك ايضا ضمن دائرة وهمية كبيرة محققة جلوس القرفصاء كما تبدو أشكال الدوائر المقطوعة والخطوط المنحنية في طيات الملابس وكأنها تشير الى

نعومة النسيج وأنسداله وهي خطوط تشبه في ليونتها زخرفة الرقش العربي (Arabesque) التي عرفتها المدرسة العراقية في التصوير ورغم هيمنة أبعاد أجنحة الملكين ألا ان التنوع في الملمس الناجم عن تباين القيم اللونية والضوئية مثل التباين بين اللونين الأحمر والأخضر في الخطوط المحددة لأشكال بيضوية متدرجة تشير الى الريش في الجناح الأيسر وقد حقق ذلك نقاط جذب متنوعة تنقل البصر الى المساحة الكلية للصورة. وعلى الرغم من التماثل بين الملكين إلا ان الرسام أهتم بالواقع في العلاقات التناسبية لحجم الملكين وفي الحركة المتعاكسة لجلوسهما التي أقتضت الأختلاف من خلال ظهور أقدام أحد الملكين دون الآخر. لقد أعطى الرسام الملك الجالس على اليمين السعة في الأبعاد وفي الرأس وبما يشير الى الفأل الحسن والى رحمة الله سبحانه وتعالى فهو يسجل حسنات البشر. وقد أستخدم الفنان التكوين المغلق الذي أحتوى على جميع عناصر الصورة دون الخروج عنها. وعلى الرغم من تنوع العناصر في الخط مثلا إستخدم الخط المنحني الذي يمثل الأشكال البيضوية في اعلى الأجنحة والخط المستقيم في نهايتها والخطوط المتموجة في الملابس حقق وحدة وأيقاعا، مبينا حركة وأستمرارية نتيجة للتكرار الموجود في الخطوط و الأشكال. وقد حقق كبر حجم الملكين هيمنة في فضاء الصفحة قد يشير بها الرسام الى أهميتها بالنسبة للبشر. وقد ميز الرسام بين الملكين بالألوان المستخدمة فقد ظهر فيها تضاد لوني بين البرتقالي المصفر والأزرق المتدرج وملابس الملك في يسار الصورة كما ان التباين اللوني ساد عموم الشكل، من خلال اللون الذهبي في الهالات حول الرأس والقيمة السوداء في طيات العمامة.

وفي مدرسة الموصل صورت نسخة من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني سنة ٦١٤هجرية / ١٢١٧ميلادية محفوظ في دار الكتب المصرية ومايعنينا هنا صورة في الجزء الحادي عشر منه أختلفت حولها الآراء حيث يعتقد البعض بأنها صورة للرسول الكريم (ص) [٦٥] الشكل (٤) تمثله جالسا على مقعد منخفض وإلى جانبه

سيفه وقد إحيط رأسه بهالة مدورة ويقف أمامه أسقف وعاقب واثنان من الملائكة كل منهما يمسك بطرف قطعة من القماش تتدلى بشكل هلال فوق الهالة المدورة والطرف الآخر من القماش امسكا به باليد الثانية ويتدلى بشكل هلال حول وجه الملكين وقد زخرفت بأشكال تجريدية مشابهة لزخرفة الشخص الجالس في الصورة. ان قطعة القماش هذه عرفت في الفنون الكلاسيكية عند فناني آسيا الوسطى فقد كانت تحمل كمظلة في المواكب الدينية[٦٦]. يظهر لكل من الملكين جناح واحد يتقاطعان فوق راس الشخص بشكل زخرفي تجريدي يحاكي زخرفة الرقش العربي الذي كان معروفا آنذاك ويبدو التناظر والتقابل في شكل الملكين قد نظما في توزيع مركزي حول محور وهمي يمتد من تقاطع جناحي الملكين ويستمر عبر نقطة السيادة والهيمنة المتمثلة بشكل الشخص الجالس وقد تنوع الملمس الظاهر في رسم الملكين باستخدام الخطوط والنقاط المختلفة في الشكل والمساحة محققة مناطق ظلال وتباين في القيم الضوئية أدت الى تنوع في صفات الأشكال محققة مراكز جذب ثانوية.

أستخدم في هذه الصورة التكوين المغلق حيث لاتخرج منه الأشكال عن الحدود المخصصة للرسم على الرغم من أنقطاع جزء من الشكل كما ظهر الخط بحالات متنوعة منها خطوط منحنية ناجمة عن أستخدام الرقش العربي الذي يعتمد الخط الهندسي الدائري وقد أعتمدت الدائرة الأساس في تنظيم البناء العام للصفحة. وتنوع الخط من حيث السمك والقيمة الضوئية بين خطوط رفيعة تمثلت بزركشة ملابس الملكين وخطوط سميكة تمثلت في ضفائرهما. ان حالات الخط وأختلاف اتجاهه حقق حركة لامرئية في الصورة ظهرت فيها الوحدة على الرغم من التعاكس في الأتجاهات الذي يبدو بين أتجاه شكل الجناح الى الخارج وأتجاه اليد الى داخل مركز الصورة وقد تحققت الوحدة هنا من خلال أحاطة الرأس بهالة النور المدورة التي أظهرت هي الأخرى تداخلا لقطعات دائرية متكررة تنقل البصر بشكل متدرج الى اعلى الصورة حيث تحقق الوحدة العامة للأشكال.

وعلى الرغم من أنقطاع جزء من جسم الملكين ألا ان هناك توازنا تاما يظهر واضحا في الصورة. ومن المخطوطة ذاتها هناك بعض الصور التي أتبع فيها التكوين نفسه في وضعية الشكلين، في أعلى الصورة ويستدل من الكتابة المكتوبة على العصابة حول عضدي الشخص الذي يتوسط الصورة بحجمه الكبير انه بدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل في المدة ١٢٠٢ – ١٢٢٨م الشكل (٥). وصورة أخرى تمثل الحاكم في مجلس طرب ربما يكون بدر الدين لؤلؤ أيضا ويبدو ذلك من تشابه الملابس المزركشة والقلنسوة التي يلبسها في كلتا الصورتين.

وفي صورة ثالثة من مخطوط كتاب الأغاني المذكور هناك صورة تمثل مجلس طرب آخر حيث يجلس الحاكم متوسطا الصورة، الشكل(٦)، وحوله القيان وهن يعزفن بالآت مختلفة ويبدو الشكلان المجنحان في أعلى الصورة يمسكان مظلتين متقاطعتين حول رأسه كما في الأشكال السابقة (٢-٤) ويصف عكاشة هذين الشكلين المجنحين بأنهما من القيان[٦٧].

وفي غرة أستهلالية لمخطوطة مقامات الحريري التي صورت في مصر سنة ١٣٣٤م تبدو تأثيرات مدرسة الموصل جلية في رسوماتها وقد أتبع مصورها التكوين المتمثل في الصور الثلاث آنفة الذكر. فهي تمثل أحد الأمراء في مجلس شراب وطرب الشكل (٢) وقد ظهر شكلان مجنحان على جانبي الصورة من الأعلى وهما يمسكان بالمظلة ذاتها فوق رأس الأمير ولكنهما يظهران هنا بأجنحة تحاكي أجنحة الطيور بخلاف ماهو في الصور السابقة ويطلق عليهما عكاشة أسم ملاكين[٦٨]، هل وجود الأجنحة أوحى بكونهما من الملائكة؟ وهل عرف من قبل ان الملائكة تحمي شخصا في مجلس شراب وحوله القيان وكل مظاهر المجون الموجودة في الصورة ؟ ، لاشك بأن الرسام حاول التصرف بشكل القيان التي عرفناها في الصورة الشكل (٦) فوضع التاج على رأسيهما وزودهما بأجنحة الطيور. ان أستخدام هذه الأشكال المجنحة بمثل هذا الأسلوب قد ظهر

في الغرتين الأولى والثانية من كتاب الترياق وقد سبقت في تأريخها مخطوط كتاب الأغاني فقد رسمت في سنة ١١٩٩م الشكل(٧أ-٧ب).

ثانياً- مخطوطات القرن ٨ الهجري / ١٤ الميلادي:

حفل القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي بمخطوطات تضمنت مواضيع دينية تاريخية تناولت قصص الأنبياء والرسل رسمت بها الملائكة بأساليب مختلفة ولكنها توحدت من حيث التأثيرات التي كانت سائدة آنذاك وهي التأثيرات الواردة من الشرق الأقصى في سحنة الوجه والملابس والألوان الزاهية البراقة كما ظهرت في بعض منها تأثيرات بيزنطية كما في بعض مصورات مخطوط الآثار الباقية في القرون الخالية وكتاب جامع التواريخ.

١. الآثار الباقية كتبه البيروني ونسخة أبن القطبي سنة ٧٠٧ هجرية ١٣٠٧ ميلادية محفوظ في جامعة أدنبرة ويضم أربعا وعشرين صورة تتضمن مواضيع دينية أسلامية ومسيحية كان لأسلوبها تأثير واضح في تصاوير بعض المخطوطات التي رسمت بعدها[٦٩] كما في صورة البشارة الشكل (٨) حيث يبدو جبرائيل (ع) وهو يبشر مريم بالمسيح (ع) وقد جلست في محراب ذي عقد مدبب وبيدها مغزل بينما وقف جبرائيل (ع) في الفضاء أمامها حيث يتكون هذا الفضاء من مقدمة ومؤخرة تمثل الأرض والسماء على وفق تقاليد المدرسة المغولية الأيرانية[٧٠]. ويبدو الملك هنا قصيرا وقد بدا رأسه كبيرا عليه تاج ويحيط بالتاج هالة من النور مدورة وقد رسم الجناحان بشكل متناظر ومتشابه حيث يبدو في كل منهما أربع ريشات طويلة وست صغيرة وقد ظهرت طيات ردائه بشكل يحاكي الطبيعة. وربط خصره بحزام طويل تدلت أطرافه بشكل متموج أحدهما فوق الآخر على يسار الملك. لقد وزع الرسام العناصر الزخرفية بشكل حقق فيه التوازن والوحدة في الصورة.

٢. جامع التواريخ كتبه الوزير رشيد الدين وأتمه في سنة ١٣١٠ – ١٣١١م ويتكون من مجلدين وقد عثر على مخطوطات لأجزاء من هذا الكتاب باللغة العربية مزينة بالتصاوير، منها ماهو محفوظ في مكتبة جامعة أدنبرة ويعود تأريخه الى ٧٠٧ هجرية / ١٣٠٦ ميلادية والآخر محفوظ في الجمعية الآسيوية الملكية في لندن ثم نسخه سنة ٧١٤ هجرية / ١٣١٤ ميلادية، ويضم هذا جزءا من سير الأنبياء كموضوع البشارة بمولد المسيح (ع) وبعض من أحداث سيرة الرسول الكريم (ص) وتظهر في هذه المصورات ثلاث صور مختلفة لجبرائيل (ع) بأختلاف موضوع الرواية ففي موضوع البشارة الشكل (٩) تمثله مواجها مريم وهو يبشرها بالمسيح (ع) وقد رسم بشكل واقعي مشابه للشكل الآدمي تماما بدون أجنحة فقد ((تمثل لها بشراً سويا)) [٧١] وقد أرتدى لباسا لم تعرفه المدرسة العراقية سابقا فهو زي عرف عند البيزنطيين في رسوم المسيح والقديسيين. فالتأثيرات البيزنطية بشكل عام تبدو واضحة في الصورة من حيث رسم الوجه والأيدي بشكل دقيق واقعي وكذلك في ملابس الملك ومريم.

كان لتنوع الخطوط وحالاتها بين كونها مستقيمة ومنحنية رقيقة وسميكة دور في أظهار الطيات الكثيرة في الملابس تحديدا في عباءة الملك الواسعة التي توحي بليونة الحرير. كما ظهرت حركة تشير الى الأتجاه المتقابل المتعاكس مع الملك تطلبتها وظيفته في أيصال البشارة من خلال حركة أصابعه. كما ان النظر الى الملك يقود تلقائيا الى النظر للشكل المقابل في الصورة المتمثل بالعذراء.

وعلى الرغم من ظهور الخطوط الكثيرة في رسم الملك وتجسيد الثياب لحركة ساقيه إلا ان الرسم يوحي بملمس ناعم متمثل في أنسدال الملابس الحريرية. وقد تحقق توازن غير مرئي في شكل الملك ناتج من تشابه يمين الشكل بيساره. لقد تنوعت القيمة الضوئية بين الغامق والفاتح معززة ظهور الملمس من خلال الضوء والظل في الرسم وأظهرت تنوعا في شكل الزي مثل طيات الثياب تحت الحزام والتفاف طرفي العباءة محققة مركز جذب للملك مساويا

لمركز الجذب الآخر في صورة العذراء. وقد حقق توازن مرئي تام في اللوحة عموما.

والصورة الثانية تمثل مولد الرسول الكريم (ص) الشكل (١٠) يظهر فيها شكل متكرر يمثله ملكان أحدهما جلس متربعا حاملا الوليد بيده أما الثاني فقد أختفى جسمه خلف الملك الأول الا ان حركة رأسه وأجنحته تبدو متشابهة وقد مد يده اليسرى حاملا مبخرة لتعويذ المولود ولكن لم يرسم المصور هالة حول رأس النبي هنا ولا في الصور الأخرى التي رسمها في هذا الكتاب.

لقد ظهر تنوع خطي وتنوع في القيم الضوئية أظهر تنوعا في الملمس كما في الرداء الحريري الناعم للملك والملمس الذي يوحي بالخشونة في ريش الأجنحة. ان التقاطع الشكلي للخطوط في الأجنحة حقق نقطة جذب مركزية في يسار اللوحة فضلا عن تكرار الخطوط الشكلية التي تمثل الأجنحة المرتفعة والأجنحة المنخفضة قد أظهر أيقاعا نتج عنه أستمرارية ووحدة في الرسم في آن واحد. فالوحدة ناتجة عن التكرار في القيم الضوئية والأشكال وعناصر الرسم الأخرى. كما ان الأنسجام التام في الحركة وفي القيم الضوئية المتدرجة بين الأسود والرمادي والأبيض حقق هو الآخر الوحدة في الرسم. لقد تحقق توازن الأشكال في عموم الصورة نتيجة النظام المتبع في توزيع عناصر الصورة وعلى الرغم من تنوع الأشكال في الرسم الا ان الهيمنة كانت لأشكال الملائكة التي أختلفت عن مفردات العناصر الأخرى في الصورة.

اما الصورة الثالثة فتظهر الوحي مع الرسول (ص) في غار حراء الشكل (١١) ، يبدو جبرائيل (ع) وقد تميز من الملائكة في الشكل (١٠) ، بتاجه وجناحيه. وقد رسمه الفنان بوجه أنثوي وملامح بيزنطية وقد تدلى شعره على كتفيه كما وضع على رأسه تاجا جزؤه الأعلى يمثل زهرة ثلاثية يتقابل على جانبيها أوراق جناحية هي عناصر أستخدمت في زخرفة الرقش العربي (Arabesque) التي تطورت في القرن الرابع عشر الميلادي. وفي هذه الصورة وصورة أخرى من هذا المخطوط الشكل (١٢) ، رسم

الفنان جناحي جبرائيل (ع) وهي تلتصق بذراعيه العاريتين من الكتف مرورا بالمرفق حتى كفيه مختلفة تماما عن أجنحة الملائكة في الصور السابقة.

ظهر شكل الملك بتكوين مغلق ينتشر بتماس جناحه الأيسر بأطار الصورة. وقد تنوعت الخطوط والقيم الضوئية في الصورة حيث يظهر هنا نظامان في تحقيقهما وهما التضاد والتدرج ، فالتضاد يظهر في في اتجاه الخطوط المنكسرة وفي القيم الضوئية بين الأسود والأبيض في الجزء الأيسر من ملابس الملك وقد أراد الرسام بذلك تفصيل شكل الساق اليسرى كما ان تكرار أستخدام الخطوط التي تمثل طيات الملابس أظهر أيقاعا واستمرارية في المجال المرئي.

اما نظام التدرج في القيم الضوئية فقد ظهر في شكل الأجنحة من خلال الخطوط المستديرة التي تمثل زغب الأجنحة وقد نفذها الرسام بدرجات من الرمادي والأبيض. كما نفذت الطبقة الثانية من الريش بتدرج من الأسود والرمادي اما الطبقة الثالثة من الجناح فقد نفذت بخطوط سوداء حيث نهايات الريش. ويلاحظ وجود أيقاع ناجم عن تكرار هذه القيم في مناطق من أجزاء الملك مثل ظهور القيمة السوداء في شعره وفي فتحة العنق من ردائه وفي الحزام وكذلك في الأجنحة وفي أسفل الملابس وطياتها كما تتجلى القيمة البيضاء في وجه الملك وذراعيه وفي بعض أجزاء الأجنحة والملابس. وعلى الرغم من تعدد الأتجاهات وتنوعها وتضادها بين اليسار الأسفل واليسار الأعلى المتمثل بشكل الأجنحة وبين الأتجاه نحو اليمين الوسط في حركة اليد وأنحناءات الجسم وأيحاءات الرأس، إلا ان الأتجاه نحو اليمين الوسط الذي يمثل مركز الصورة له الهيمنة الأولى على التكوين أذ ان الرسام أظهر فيه وظيفة الملك جبرائيل(ع) في الغار محققا في هذا الأتجاه أنسجاما في موضوع الصورة بشكل عام. ونتيجة لتنوع حركة جسم الملك وأختلاف حركة العناصر الظاهرة في الرسم ظهر توازن غير مرئي في جسم الملك بينما يظهر التوازن التام في عموم الصورة.

٣. مرقعة[٧٢] بهرام ميرزا وهي من المخطوطات التي تعود الى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي فتضم صورا ونماذج من الخط وهي محفوظة حاليا في متحف طوب قابو سراي. تحتوي هذه الرقعة على عشر صور تحكي موضوع المعراج تنسب الى الفنان أحمد موسى تأريخها من الربع الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي .

تمثل واحدة منها الرسول(ص) جالسا في داخل مسجد قبة الصخرة، الشكل (١٣) وقد ظهر المحراب عاليا كبيرا. وعلى جانبي الصورة تظهر أعمدة خضراء تحمل أقواسا مدببة وفي أعلى الصورة تظهر تموجات زرقاء وبيضاء ترمز الى السماء. لقد أحيط رأس الرسول (ص) بهالة ذهبية وحوله جمع من الناس بمختلف السحنات وقد تنوعت أغطية رؤوسهم ، والى جانبه شخص آخر تميز بكبر حجمه عن الحشد من حول الرسول (ص) ويعتقد عكاشة بأنه موسى(ع) [٧٣] لأنه اول من التقى الرسول (ص) في رحلته.

وفي الركن الأسفل الأيسر من الصورة يبدو البراق مربوطا بحلقة الباب وقد أنبثقت شعلة من ساقه الأيمن الى الأعلى ولون جسمه بالأحمر. وعلى ظهره سرج ذهبي. يقف بين يدي الرسول(ص) أثنان من الملائكة وقد بسطا أجنحتهما وهما يحملان أقداحا ذهبية تحتوي على اللبن والخمر والماء فأختار الرسول (ص) قدح اللبن[٧٤]. وعلى الرغم من أنقطاع اجزاء من الشكل المرسوم الذي يمثل الملكين خلف أعمدة المسجد إلا ان هناك علاقات تناسبية واقعية للشكل الآدمي للملكين. وقد ظهر شكل الجناح المثلث مقطعا بالألوان التي قسمت الشكل العام للجناح، إلا أن هناك وحدة تحققت بالرسم نتيجة لأستمرارية ظهور قوس الجناح وهو يحيط به. لقد تقدم جزء من وجه وملابس الملك الأول كما ظهر جزء من جسم وأجنحة الملك الثاني وعلى الرغم من غياب بعض الأجزاء إلا أن التنوع في عناصر الخط واللون قد أغنى الرسم فضلا عن ان تكرار اللون الأصفر في التيجان وفي أقواس الأجنحة، وتكرار اللون الأسود

في الشعر وملابس الملك الثاني حقق الهيمنة، أضافة الى الأيقاع الذي حقق الأستمرارية في المجال المرئي. كما ظهرت هيمنة للقيمة السوداء في رداء الملك الثاني وسيادة مرئية لوجه الملك الأول وجناحه الأبيض لأختلافهما في القيمة اللونية عن الفضاء المحيط بهما. لقد تحقق توازن لامرئي في رسم الملكين وهو ناجم عن مركزية الشكل البشري للملكين على الرغم من أختلاف حركات ووضع كل منهما في الرسم. وقد مثلت الخطوط المتدرجة في الأجنحة الملمس الصلب للريش. وظهرت حركة أتجاهية في ميلان الجسم المرسوم نحو مركز الصورة أتفقت مع موضوع الرسم ووظيفة الملكين.

٤. عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات وقد صورت في العراق(٧٥) حوالي ١٣٧٠ – ١٣٨٠م وتتضمن صورا كبيرة وهي محفوظة في متحف فرير للفن في واشنطن. تبدو بعض أساليب مصوراتها قريبة من الرسوم الموجودة في مخطوطة ميونخ التي تحدثنا عنها آنفا في صورة (الحفظة). وقد رسمت بالطريقة العربية التي عرفناها في مدرسة بغداد للتصوير حيث الأهتمام بالموضوع الأساس دون خلفية الصورة ومن صور الملائكة في هذا المخطوط بين أيدينا صورة تمثل حملة العرش وأخرى لأسرافيل وميكائيل (عليهما السلام).

ففي صورة حملة العرش ، الشكل (١٤) يظهر تنوع شكلي متمثل بالهيئات الآدمية والحيوانية والطير وقد نظمت الأشكال بمسار خطي علوي وسفلي ظهر فيه التقابل والتضاد في الحركة والأتجاه الذي يقود البصر الى نقطة مركزية في وسط الصورة. وقد وضعت الأشكال على المحاور الوهمية المتقاطعة المستخدمة في تنظيم البناء التكويني للصفحة. ويظهر في التكوين هيمنة دائرية وهمية ضمت الأشكال بداخلها. أعطى الرسام للشكل أهمية كبيرة حيث أظهره بشكل كامل وقد حقق تكوينا مفتوحا أضافة الى سيادة لونية للأشكال التي تمثل الملائكة الذين يحملون العرش. وقد ظهرت السيادة اللونية

والحجمية للشكل الآدمي وقد ظهر فيه تنوع خطي ولوني حيث ظهرت خطوط رفيعة أعطت ملمسا فيه خشونة للأجنحة الى جانب خطوط سميكة في تلافيف العمامة وفي الخط الذي يمثل ظفائر الملك. كما يبدو التضاد اللوني بين الأحمر والأخضر في لباس الملك الذي حقق نقطة جذب بصرية رئيسية تقود العين على وفق دائرة متصلة من خلال الأتصال بين الأشكال مثل أتصال قدم الملك ذي الهيئة البشرية والملك بهيئة الأسد. كما يبدو الخط المنحني في تحدب وتقعر الخط في نفس الموقع كما يظهر في شكل الأجنحة وقرون الثور وذنبه وذنب الأسد وأرجله وجسم الطائر. وقد حقق هذا الخط المنحني صيغة الدائرة التي تم بناء هيكلية التكوين فيها.

ظهر تباين لوني وحجمي بين الأشكال مما قطع صفحة المخطوطة الى فضاءات غير متساوية الأبعاد وغير متشابهة في الصفات الشكلية. وقد كان للتباين في القيم الضوئية والقيم اللونية دور في تحقيق التضاد بين الأشكال اضافة الى التباين الحجمي محققا حركة في المجال المرئي كما يظهر في شكل الأسد وشكل الطير وشكل الثور. ورغم التضاد والتنوع الواضح فقد تحققت الوحدة والأنسجام مرة من خلال الحركة المحققة للأتجاه في الأشكال المتقابلة وأخرى من خلال أنحاءات الخطوط الظاهرة. كما ظهر توازن غير مرئي في هذه الصورة ناجم عن التوزيع الشكلي غير المتماثل في الأشكال وصفاتها.

وصورة أسرافيل (ع) ، الشكل (١٥) رسمت بشكل جانبي بمواصفات يذكرها القزويني[٧٦] فوجهه طويل أبيض اللون مائل الى الحمرة له عينان سوداوان وقد أرتدى قميصا أخضر اللون بنصف كم مزين بزخارف ذهبية تتناثر فوق خطوط سوداء متموجة وتتجمع بشكل متداخل (كزخرفة الرقش العربي) على كتفه الأيمن ويبدو تحت القميص رداء أصفر اللون يصل الى منتصف ساقيه ويغطي ذراعيه حتى الرسغين. وتحت القميص تبدو صدرية بيضاء منقوشة بزخرفة دقيقة ذات لون ذهبي، وقد تقلد وشاحا أرجوانيا عقد وراء ظهره وتمنطق بزنار كبير ذي لون أحمر عقد بعقدة كبيرة عند الخصر من

الأمام وقد أمتد أحد أطرافه الى الأمام بنهاية مزدوجة مدببة ذات لون بني. والطرف الآخر أنسدل بجزئين طويلين وبنهايات ذات لون أخضر تتراكم فيه طيات الزنار بخطوط ملتوية متجمعة. وقد ارتدى عمامة كبيرة بيضاء فوق قلنسوة ذات لون أصفر مشابه للون رداءه. والعمامة ذات طرف يتدلى بأتجاه وجهه بطيات ظاهرة. ومن تحت العمامة تمتد ظفيرتان سوداوان، ووضع قرطا ذهبيا في أذنه اليمنى. اما أجنحته فقد رسمت بتفاصيل قليلة فالجزء الأعلى يبدو ذهبيا تليه مجموعة من الريش رسمت بخطوط تحدد شكل الريش دون تفاصيل دقيقة، والجزء الذي يليه رسم بلون أخضر غامق يقارب في قيمته اللونية لون القميص. اما تفاصيل الريش فقد رسمت باللون الأسود. وتحت زاوية الجناح هناك تفاصيل لكتلة من الريش تميزت بها أجنحة الملكين أسرافيل، وميكائيل الشكل (١٦)، ففي جناح أسرافيل ذات لون أخضر فاتح. وخلف الملك ظلال لجناحين ذهبيين كبيرين ومفتوحين ليحقق الرسام ماجاء في وصفهما (بأن احدهما قد سد به المشرق والآخر سد به المغرب) [٧٧]. لقد أتصلت أطراف الأجنحة جميعا بنهاية واحدة مدببة التف بها رأس تنين ذهبي اللون. وقد أستعمل التنين في الفن الأسلامي كنوع من الزخرفة في العصر السلجوقي الأخير[٧٨]ورأس التنين هذا يبدو في مصورات كتاب عجائب المخلوقات متصلا بالأجنحة وفي سبيل المثال لا الحصر كما في صورة الكواكب الخمسة عشر التي يحدد القزويني مواقعها ومواضع صورها من فلك البروج مثل كوكبة قنطورس، الشكل (١٧) وكواكب أخرى[٧٩] .

يتوجه أسرافيل بوجهه نحو العرش في السماء وهو يمسك بكلتا يديه بوقا ذهبيا رسمت حدوده باللون الأسود وهو ينتظر الأمر للنفخ فيه يوم الحشر. ان التنوع الخطي واللوني والملمس ظاهرة في رسم الملك حيث يظهر تباين في نوع الخط وحالاته بين خطوط دقيقة أستخدمت في طيات الملابس وزركشتها وبين خطوط سميكة ومنحنية ظهرت في تلافيف عمامة الملك وأجنحته. ورغم التباين اللوني الظاهر بين الأحمر والأخضر في أجنحته وحزامه فأن الخط المنحني

المتقاطع في طرف العمامة كان نقطة جذب الى وجه الملك. وعلى الرغم من الأتجاه المتنوع لحركة الخطوط إلا ان سيادة الأتجاه الى خارج حدود الصورة وذلك ناجم عن أتجاه البصر المترابط مع أتجاهات خطوط البوق وحركة قدم الملك المرفوعة ونهاية طرف العمامة. وعلى الرغم من كون الخط المتمثل بشكل الحزام هو جزء من الرسم إلا أن الرسام حقق هيمنة لطرف الحزام المفتوح من الوسط محققا من خلالها توازنا غير مرئي في الصورة. لقد رسم الملك بنسب واقعية وقد أظهر الرسام إهتمامه بشخصية أسرافيل فوضع في كل جزء من الصورة نقطة جذب بصرية، ففي نهاية الأجنحة رسم تنينا وفي نهاية الحزام خطوطا متجمعة توحي بالأهداب (الشراشيب)، وفي نهاية قميص الملك وضع حاشية تتكرر فيها خطوط دائرية تسير بأتجاه واحد.

وهناك صورة أخرى تشابه كثيرا صورتنا هذه ، الشكل (١٨) ويذكر عكاشة[٨٠] بأنها تمثل جبرائيل (ع) وأظنه خطأ غير مقصود فالصورة لاشك بأنها لأسرافيل (ع) فهو وحده صاحب الصور يوم القيامة وربما أختلط عليه في كون الموضوع الذي تحت الصورة مباشرة يتحدث عن جبرائيل (ع). ولهذه الصورة الصفات الشكلية والمركبة لسابقتها نفسها حيث يظهر التشابه في السمات العامة مثل العمامة وحركة طرف العمامة وجناح الملك ورأس التنين في نهايته وشكل البوق الذي اعتمد على الخط المستقيم والشكل الدائري وأتجاهه الحركي خارج الصورة الذي ارتبط مع اتجاه النظر وحركة القدم المرفوعة للملك، والنسب الواقعية للملك إلا ان هناك أختلافا بسيطا يبدو في زركشة الملابس وفي نهاية الزنار المتدلي الذي ظهرت فيه مجموعة من الخطوط المنحنية المستمرة وقد أظهرت اشكالا من الزهور. كما ان الأختلاف الجزئي كان في رسم الخطوط المنحنية المتكررة والمتدرجة التي صورت بشكل الريش في الجناح ويبدو الأختلاف ايضا في رسم حركة الرأس المتجهة الى الخلف مما ادى الى اختلاف في بعض الأجزاء الظاهرة في رسم العمامة.

تبدو ابعاد جسم الملك هنا اكثر واقعية في نسبتها و ان سمات وجهه لاتبدو بسحنة صينية كسابقتها. كما ان المساحات الموجودة بين أجزاء الرسم من فضاء صفحة الكتاب اختلفت في شكلها عما ظهر في الصورة السابقة ولكن على الرغم من هذا فقد تحقق توازن غير مرئي كما توحدت نقاط الجذب البصري المتعددة فيها. وعليه يمكن القول بأن هذه الصورة رسمت من قبل المصور نفسه في مخطوطة اخرى تالية. ويقول وستنفيلد Wustenfeld[٨١] ((وضعت ثلاث مسودات لهذا الكتاب قام بتحضيرها القزويني نفسه)) ويقول روسكا Ruska[٨٢] بأن هناك مسودة رابعة.

ويذكر صلاح المنجد[٨٣] بأن هناك مخطوطة من هذا الكتاب تعود الى سنة ٩٧٩ هجرية / ١٥٧١ ميلادية صورها معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية من مكتبة رضا أمبور في الهند ويرجح صلاح المنجد بأن كاتب المخطوطة (ابن كمال الدين حسين) هو مصورها وسنأتي على تحليل مصوراتها لاحقا. وفي مكتبة المتحف البريطاني[٨٤] توجد نسخ عدة من كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات تحت ارقام ثلاث كما ان في المكتبة الأهلية بباريس عدد من مخطوطات الكتاب محفوظة بأرقام تسع[٨٥].

٥. ميكائيل الشكل (١٦) تبدو هذه صورة لميكائيل في ورقة أخرى من كتاب عجائب المخلوقات وهي بلا شك النسخة ذاتها التي رسمت فيها صورة أسرافيل ، الشكل (١٨) للتشابه الكبير بين الأسلوبين في الرسم والتكوين. لقد أرتدى قميصا فوق ردائه وغطى رأسه بعمامة كبيرة وفي أذنه اليسرى قرطا وقد تدلت ظفيرتاه على جانبيي الكتفين حتى ساقيه. وقد تمنطق بحزام يتدلى الى الأسفل مابين ساقيه وقد امسك به بيده اليمنى من الخصر ورفع يده اليسرى بالقرب من وجهه وهو يشير بسبابته وكأنه يحذر من امر ما. اما سحنة الوجه فتبدو التأثيرات الصينية واضحة فيه كما في صورة اسرافيل ،الشكل (١٥) وقد بسط الملك جناحيه وتبدو قدماه عاريتان وقد فتح ساقيه ، وكأن المصور أراد ان يؤكد أن ميكائيل يضم البحر المسحور الذي هو قائم عليه.

على الرغم من ان صورة الملك هي مركز الموضوع إلا ان وضعها جاء بشكل غير مركزي محققا بذلك تكوينا مفتوحا. فقد رسمت اجزاء من الصورة خارج الأطار المحدد للمتن والنصوص الكتابية والرسم. وعلى الرغم من وجود التماثل والتناظر في الصورة إلا ان بعض اجزائها لم يظهر فيه تناظر وتشابه كحركة اليدين والرأس المائل وحركة الأرجل وأشرطة الحزام على جانبي الملك، لذا فقد ظهرت تعددية في التوازن حيث دمج بين توازن الشكل العام والتوازن اللامرئي الذي ساد عموم الصفحة. وقد ربط الرسام بين حركة العين واليد محققا نقطة جذب مركزية في الوجه اولا ثم اليدين فكانا موضع جذب بصري. وكان التعبير الحركي الذي يبدو في رأس الملك ويديه هو المهيمن في الصورة على الرغم من اهتمام المصور في كل جزء من اجزاء الرسم. على الرغم من التنوع في الرسم بين الخطوط الدقيقة المتمثلة في زركشة الملابس وطيات العمامة، وفي الخطوط السميكة المتمثلة في ظفائر الشعر والحزام والأجنحة الا انها لم تحقق فاعلية في الرسم كالتي حققتها القيم الضوئية. اذ كان للتباين بين درجات اللون الأسود والرمادي والأبيض دور في تحقيق الأنسجام والأيقاع وذلك لتكرار القيم الضوئية في مناطق مختلفة من اجزاء الرسم كالعمامة والوجه والأكف والاقدام باللون الابيض بينما الاجنحة واجزاء من الملابس باللون الرمادي، اما الظفائر من الاعلى والثياب التي تظهر اكمامها والجزء الأسفل منها باللون الأسود.

كما ظهر تعدد في الملمس وذلك في رسم ريش الأجنحة والملمس الناعم الذي توحي به الثياب والشعر. كذلك هناك تعدد في الحركة التي عبر عنها الرسام في صورة الملك بين السكون في اعلى الرسم وفي حركة الراس والأجنحة والأيدي، والحركة السريعة التي توحي بها الأقدام والحزام ذي النهاية المفتوحة الذي عرفناه سابقا في حزام الملك اسرافيل من المخطوطة ذاتها. ويبدو التناسب في اجزاء الجسم بشكل واقعي كما ظهرت وحدة واضحة بين اجزاء الرسم على الرغم من التنوع في العديد من العناصر.

ثالثا - صور الملائكة في مخطوطات القرن ٩ / القرن ١٥ الميلادي

في القرن الخامس عشر الميلادي كتبت مخطوطات دينية تناولت في موضوعاتها العظات والعبر كما تناولت قصة معراج الرسول(ص) في اكثر من مخطوطة منها معراج نامة وديوان خمسة للشاعر نظامي، وقد كانت مصورات هذه المخطوطات النواة لتناول هذا الموضوع فيما بعد في مخطوطات القرون التالية متأثرة بأسلوب رسمها وتكوينها. كما تناولت قصص الأنبياء نوح وأبراهيم وسليمان وعيسى (عليهم السلام). وسنبحث هنا في الرسوم التي تظهر بها الملائكة عنصرا اساسيا من الحدث. وقد تجلت عبقرية المصور في تصويرها على وفق مواصفات معينة في مخيلته مستمدة مما ورد من وصف للملائكة في القرآن الكريم والحديث الشريف وما جاء من احاديث عن الخلفاء الراشدين والصحابة، وفي بعض الكتب مثل كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات الذي تحدثنا عنه آنفا. ومن هذه المخطوطات :

١. منطق الطير، الشكل (١٩آ) احد الكتب الصوفية كتبها فريد الدين العطار يحتوي على قصص كثيرة مليئة بالعظات والعبر وقد رسمت في هراة في العهد التيموري ٩ هجرية / ١٤ – ١٥ ميلادية وهي محفوظة في المتحف البريطاني. منها قصة الشيخ صنعان كان امام عصره في العلم والعبادة والخلق الرفيع وكان له اتباع كثيرون. زار بلاد الروم فوقع في حب فتاة اخرجته من دينه ليعتنق دينها وتمادى في غيه ولكن في النهاية وبمساعدة اتباعه ووقوفهم الى جانبه في هذه المحنة يثوب الى رشده ويعود الى دينه مستغفرا تائبا. وفي هذه الصورة تمثل الشيخ صنعان جاثيا على ركبتيه وهو يتضرع الى شخص امامه وقد ظهر الملك في اعلى اليمين من الصورة خارج حدود المشهد وهو مأخوذ بمنظر الرجل مصغيا دون ان يراه احد الشكل (١٩ب). صور الملك هنا بشكل شعاعي حيث تبرز من خلفه خطوط شعاعية غير متساوية الطول تمثل ريش الأجنحة كما ان

المصور اكمل رسم الثوب والحزام بشكل يمتد بأذرع شعاعية مع الخطوط المنحنية لأشكال الغيوم. وعلى الرغم من أنتشار خطوط الأجنحة في أتجاهات مختلفة فأن هناك أتجاها واحدا ساد في الرسم نحو مركز الصورة من خلال ميلان جسم الملك واتجاه بصره وحركة رأسه المائلة نحو الصورة. ويبدو التنوع في القيم الضوئية والخطوط حيث اعطى ملمسا ناعما في ردائه الذي يتدرج في قيمته الرمادية الى السوداء.

وقد ساد النظام المتدرج في القيمة الضوئية في خطوط الأجنحة التي اوحت بشفافية وصلابة في آن واحد. ان الأختلاف في المساحة بين اجزاء الملك حقق سيادة شكل الجسم على شكل الأجنحة. وتبدو علاقة تناسبية واقعية تمثلت بالشكل الآدمي له. كما حقق الفنان توازنا لامرئيا ناجما عن رسم بعض اجزاء الملك جانبيا.

٢. صورة تعود الى سنة ١٤١٠ – ١٤١١م، الشكل (٢٠)، محفوظة في مجموعة كولبنكيان في لشبونة وهي من المدرسة التيمورية تمثل تضحية النبي أبراهيم (ع) بولده أسماعيل (ع). يظهر هنا تنوع في اشكال الملائكة يحتوي على علاقات تناسبية واقعية للشكل الآدمي. لقد برز جزء من أجسام اربعة من ملائكة تتكرر بخط منحني بين خطوط متموجة تمثل السحاب. وقد رسم ثلاثة منهم بشكل متشابه في الخطوط والسمات المتمثلة في الوجه ولون الشعر وحركة الاجنحة وتختلف بالوان الاجنحة والثياب وقد حقق الرسام بذلك التشابه التام الناتج عن التكرار، كما حقق في الوقت نفسه الاختلاف بين الاجزاء ، حيث لون جناح الملك الاول باللون الاحمر والملك الثاني باللون الازرق. وقد تقابلت هذه الملائكة الثلاثة مع رسم ملك آخر هو جبرائيل(ع) – الذي أفتدى أسماعيل (ع) بذبح عظيم – يبدو بكامل قامته مشيرا بيديه بحركة يستشف منها الامر والارشاد للملائكة الذين ينظرون الى الحدث من الاعلى وهم بوضعية أصغاء لما يجري امامهم. فضلا عن ان كبر حجم جبرائيل (ع) والاتجاه المعاكس الذي تفرد به هذا الملك في يسار الصورة

حقق له السيادة على جميع الملائكة الآخرين. ان التنوع اللوني والتضاد اللذان يظهران في الوان ملابس جبرائيل (ع) والزخرفة ذات اللون الأصفر في ردائه الأسود توحي بملمس ناعم في الملابس كما يبدو تنوع ملمسي يوحي بالخشونة في الخطوط المنحنية التي تمثل الأجنحة.

لقد ظهر جبرائيل (ع) بكامل هيئته في يسار الصورة مشيرا بكلتا يديه الى الكبش بأتجاه متقابل مع باقي مفردات الصورة حقق بها المصور الغرض الوظيفي الذي اراد التعبير عنه في الصورة. وعلى الرغم من تعدد مفردات الصورة إلا ان جبرائيل (ع) شكل نقطة جذب رئيسية من خلال تنوع الخطوط والألوان والقيم الضوئية. فالتنوع يبدو في الزخرفة الصغيرة في الرداء وهي غير منتظمة الاتجاه وقد نفذت باللون الاصفر على خلفية سوداء أحدثت تباينا في القيم الضوئية حقق نقطة جذب بصري فضلا عن ان التضاد الموجود في لون الثوب الاحمر الداخلي الذي عزز نقطة الجذب في شكل جبرائيل (ع). كما ان الخطوط المتنوعة الحالات التي نفذ بها الرسام الاجنحة. كالخطوط المنحنية في قوس الجناح والخطوط المستقيمة المتدرجة التي تمثل الريش أظهرت تضادا لونيا بين الاحمر والاخضر والاسود عزز نقطة الجذب الرئيسية في جبرائيل (ع). ان تكرار الالوان والخطوط حقق ايقاعا ووحدة في الوقت نفسه وقد ظهر توازنا لامرئيا في رسم اشكال الملائكة ناجم عن حركة الجسم. فضلا عن التوازن المرئي التام في عموم الصورة.

٣. معراج نامة او كتاب المعراج : مخطوطة نسخت في هراة سنة ١٤٣٦م. تمثل رحلة الرسول الكريم (ص) من البيت الحرام الى المسجد الأقصى تم عروجه الى السماء راكبا البراق ويتقدم الركب جبرائيل (ع) تحيط به الملائكة من كل جانب وقد صورت فيها موضوعات عن يوم القيامة والعقاب والثواب وما واجه الرسول (ص) في طريقه من احداث صورها الرسام وفق تصورات الفكر الاسلامي. وتبدو التأثيرات الصينية في رسوم هذه الصورة شأنها شأن جميع الصور التي رسمت في مدرسة

هراة. وبين ايدينا مجموعة كثيرة من الرسوم تمثل مشاهد مختلفة وسنختار منها مايعطي فكرة عن اسلوب الرسام وابداعه فيها من خلال تحليلها.

الصورة الأولى :

لقاء النبي (ص) بملاك على هيئة ديك. الشكل (٢١) ، محفوظة حاليا في دار الكتب القومية في باريس. لقد هيمن الملك (الديك) المرسوم في يسار الصورة بالأبعاد والتباين اللوني والغرابة في شكله، على الرغم من وجود جبرائيل (ع) والرسول (ص) وتزاحم المفردات الاخرى في الصورة. والتكوين هنا مفتوح وقد صور الديك بحجم كبير لأبراز اهميته المتأتية من اهمية موقعه وغرابة شكله والوانه[٨٦]. وبعض من جسم الديك رسم بشكل واقعي عدا ذيله الطويل الذي يشبه ذيل الطاووس وأنحناءات الريش فيه وقد تجاوز حدود الصورة من الجهة اليسرى واخترقت رجلاه الركن الايسر في اسفل الصورة وانحناءات مستندة الى كتلة كبيرة من الارض وقد لامس عرفه حدود الصورة من الجهة العليا ليعطي لهذا الملك حقه من الاهمية حيث يوصف بان رجليه في تخوم الأرض السابعة ورأسه عند العرش وهو يسبح الله[٨٧] . واذا سبح سبحت ديوك الارض جميعا[٨٨] . لقد رسم ذيل الديك بشكل شعاعي تناغم الريش المنحني فيه من الأعلى مع منحنيات السحب كما يبدو الريش من الاسفل متناغما مع حركة ساقي البراق الأماميتين. ورغم التنوع في القيم الظاهرة في اجزاء الطائر كالعرف إلا ان انسيابية الخطوط في رسم الشكل حققت الوحدة. وان اتجاه النظر والوضع الجانبي للطير حقق اتجاهية نحو مركز اللوحة تتفق وموضوع الصورة . ورغم ظهور علاقات تناسبية واقعية في رسم جبرائيل (ع) ورغم التنوع الخطي وتنوع القيم الضوئية. وتنوع الملمس إلا ان فاعليته ثانوية في الصورة حيث لم يحقق جذب او سيادة مرئية. وللتنوع الخطي في اجنحة جبرائيل (ع) التي تدرجت نهاياتها بخطوط مستقيمة وانحناءات خطية شديدة لقوس الأجنحة كان لها دور في تحقيق

حركة باتجاهات مختلفة، لكن الأتجاه الجانبي لجبرائيل (ع) وأتجاه بصره نحو مركز الصورة كان متفقا مع الموضوع.

ورغم تنوع القيمة الضوئية بين العتمة والنور إلا أن هناك تشابها في القيمة الضوئية لأكتاف الملك مع فضاء الصورة مما يجعل أستمرارية في الفضاء وعدم وضوح التباين، في القيمة اللونية بينها وبين خلفية الصورة.

الصورة الثانية :

الشكل (٢٢آ) ، وهي من المخطوطة ذاتها. تمثل الرسول (ص) وهو على البراق وامامه ثلاثة من الملائكة يقدمون له ثلاثة اقداح الأول فيه لبن والثاني فيه خمرة والثالث فيه ماء فيختار الرسول (ص) قدح اللبن[٨٩]. وتظهر هنا ثلاثة اشكال آدمية النسب التي تمثل الملائكة في مركز الصورة وقد تشابهت في صفاتها الشكلية والخطية من وجوه وملابس وحركة ووقفة جانبية. جميعها تحمل الأواني بالحركة نفسها الشكل (٢٢ب). وقد تشابهت أجنحتها أيضا بالشكل والاتجاهات لكنها تنوعت في قيمتها الضوئية بين داكنة في رداء الملك الأول وقيمة ضوئية متوسطة في رداء الملك الثاني وأخرى داكنة في رداء الملك الثالث. كما ظهرت خطوط مستقيمة بقيمة ضوئية داكنة مع بقع غير منتظمة تحمل القيمة نفسها على أرضية متوسطة القيمة تبدو رمادية في أجنحة الملكين الأول والثاني محققة ملمسا خشنا. لقد أحيط بخصر الملائكة الثلاثة مسار خطي لدوائر منفصلة تمثل الحلي التي تمنطقت بها. ورغم تنوع اتجاه عناصر الشكل للملائكة من اجنحة وتعاكس في اتجاهاتها، إلا ان الأتجاه السائد الشكلي والحركي الناتج عن ميلان اجسامها حقق اتجاها ينسجم مع موضوع التكوين و وظيفة الملائكة. ورغم التزاحم الظاهر في عناصر ومفردات الصورة إلا أن اشكال الملائكة تبدو بارزة عن الخلفية كما يبدو توازن لامرئي في شكل كل ملك ناجم عن واقعية الشكل الآدمي.

٤. إسراء الرسول (ص) وهي صورة من المنظومات الخمسة للشاعر نظامي رسمت في هراة سنة ١٤٩٤ – ١٤٩٥م ، الشكل (٢٣). ومحفوظة في المتحف البريطاني. تمثل الصورة ركب الرسول (ص) في السماء بعد ان ترك المسجد الحرام في مكة متوجها الى المسجد الأقصى. يقود الركب جبرائيل (ع) وهو يمد يده اليمنى الى الامام موجها الركب المقدس الى الطريق. وقد أحاط الملائكة الرسول (ص) من كل جانب بتكوين جميل. وتبدو التأثيرات الصينية في اجواء الصورة وفي شعر الملائكة المنسدل وسحنتهم إلا ان الرسول (ص) يبدو بسحنة وملامح عربية وكذلك تبدو سحنة الأنبياء الآخرين في المصورات الأخرى.

لقد ظهر تعدد وتنوع في اشكال الملائكة في الصورة، ورغم التقابل والتناظر في توزيع الاشكال ضمن النظام المركزي إلا انه لايوجد تشابه تام في حركة الأشكال. وقد اتبع المصور اسلوبا واحدا في رسم السمات التي تميز وجه الملائكة واجنحتهم وفي النسب الواقعية في أجسامهم. ولقد تنوع الخط واللون في شكل الملك الواحد ضمن التكوين العام محققا وحدة من خلال تكرار الخطوط وظهور الألوان وان اختلفت مواقعها في الملك الآخر ، كالتضاد اللوني بين الأحمر والأخضر في ملابس الملك الذي في اعلى يمين الصورة والتضاد نفسه في ملابس الملك في وسط يمين الصورة ولكن أختلفت الألوان في الثوب الداخلي والثوب الخارجي، إلا ان أجنحتهما تشابهت في كونها ذات خطوط متدرجة شعاعية الشكل وتماثلت في أتجاهاتها، غير انها أختلفت في ألوانها.

في أعلى الصورة ثلاثة من الملائكة تجمعوا بأتجاهات حركية مختلفة كما اختلفوا في الوانهم رغم التشابه في السمات والعلاقات التناسبية الظاهرة فيها وهنا الأختلاف الحركي أدى الى أختلاف الأجزاء الظاهرة منها، كما ان التضاد اللوني بين الأحمر والأخضر، والبرتقالي المصفر والأزرق يبدو واضحا. وفي الجزء الذي يمثل السماء، ثلاثة ملائكة في الوسط رسمت بتوزيع خطي متسلسل

اختلفت فيه الملائكة بالأتجاه واللون وتشابهت في سماتها الآدمية وعلاقاتها التناسبية لواقعية الشكل الآدمي. كما ظهر تضاد لوني ولكن بدرجات لونية مختلفة مثل الأخضر بقيمة ضوئية عالية (أخضر فاتح مصفر) والأحمر بقيمة ضوئية عالية ايضا (الوردي) فضلا عن التضاد في القيم اللونية بين الأخضر الغامق والنقط البيضاء غير المنتظمة في ملابس الملك الذي في الوسط. لقد اختلفت الوان الأجنحة وحركتها على وفق حركة جسم الملك ولكنها تشابهت في عددها الزوجي وفي تنظيمها الشعاعي المتدرج الأذرع. وفي يسار الصورة في الجزء الذي يمثل السماء رسمت ملائكة تشابهت في سماتها الشكلية وأختلفت في الوانها واتجاه حركة رؤوسها وايديها كما ظهر تضاد لوني بين الأحمر والأخضر في الوان الملابس والاجنحة، وقد تكرر ذلك بشكل عام في الملائكة المرسومة في الصورة محققا ايقاعا وحركة مستمرة تقود البصر حول المجال المرئي تشابهه اتجاه وحركة الملك في وسط اليمين مع حركة الملك في الاسفل تحت البراق مباشرة أظهر نظاما هندسيا للتوزيع ناتج عن تقاطع الخطوط الوهمية مرورا بمركز الصورة الذي يمثل الرسول(ص) والبراق.

أختلف الجزء الأيسر من الصورة بظهور الملك جبرائيل (ع) في اعلاه بسماته البشرية المشابهة للملائكة الآخرين إلا انه تميز عنهم بعدد أجنحته التي بلغت ستة اجنحة متدرجة. ورغم اختفاء اجزاء من الملائكة تحت الخطوط المتموجة التي تمثل الغيوم إلا ان التوازن كان ظاهرا في تماثل وتناظر جوانبها. ان اختلاف اتجاه الملائكة وحركتهم جاء منسجما مع موضوع الصورة التي اراد بها المصور ان يعبر عن تداول وانتشار خبر المعراج بين الملائكة وقيامهم بأستقبال النبي(ص) بأزاحة الغيوم كما يبدو في اشكال الملائكة في اعلى الصورة. ورغم التباين في اتجاه الملائكة والتنوع الظاهر فيه إلا ان التنظيم المركزي للملائكة حول مركز الصورة قاد البصر الى الكتلة المهيمنة المتمثلة بالرسول(ص) والبراق مما حقق وحدة عامة في الأتجاه. ورغم التضاد اللوني بين فضاء الصورة الذي يمثل السماء

واللون الذي يحدد اجزاء الملائكة والوانها فان هناك وحدة عامة في اللون ناتجة من التكرار فيه. وقد حققت اشكال الملائكة نقطة جذب ثانوية في اللوحة بعد مركز الجذب الاول المتمثل في الرسول(ص) والبراق في منتصف الصفحة وذلك من خلال التضاد اللوني والأختلاف في الأتجاه والحركة للأشكال المرسومة. وقد مهدت هذه الصورة للأبداع الذي ظهر ثانية في لوحة المعراج من المدرسة الصفوية رسمها سلطان محمد، الشكل(٢٤). ولوحة المعراج من مخطوطة يوسف وزليخة للشاعر جامي، الشكل(٢٥)، وكلاهما تعود الى القرن السادس عشر الميلادي. وسنأتي على تحليلها، ضمن مخطوطات هذا القرن.

٥. وهي غرة مخطوطة سليمان نامة كتبت للسلطان العثماني بايزيد الثاني(١٤٨١-١٥١٢م) رسمت في سنة ١٥٠٠م(٩٠٥من (بورصة تركيا) وتمثل النبي سليمان(ع) وشعبه من الأنس والجن، الشكل(٢٦آ). لقد قسم المصور الصورة الى ستة أشرطة مستعرضة أختلفت في مساحتها، ففي الشريط الأول يبدو النبي سليمان (ع) على راسه تاج كبير يجلس على عرش ضخم تعلوه قباب جميلة مرتديا اجمل حلة، وتحيط به حاشيته من كل جانب كما يظهر ذلك في الشريط الثاني من الصورة فقد ارتدى الملائكة هنا ثيابا جميلة مختلفة، منها مايشبه الجبة والقفطان ومنها مايشبه الجلباب. كل ذلك بألوان ساطعة يبرز فيها اللون الأحمروالأزرق والأصفر على ارضية صفراء. اما الأشرطة التي تحت العرش أبتداءً من الشريط الثالث فيظهر فيها رعاياه الآخرون من الأنس والجن والحيوانات بأشكال خيالية غريبة كل ذلك بترتيب متناسق منسجم الألوان يعبر عن خضوعه الى النبي الملك. اما الشريط العلوي فهو أعرض الأشرطة الموجودة في الرسم يغطي مساحة من عرش سليمان وحتى اعلى قبة فوق العرش حيث توجد الملائكة بشكل متقابل وقد مدت اجنحتها لتعزز قوته وتحمي عرشه الشكل (٢٦ب). لقد ظهر توزيع

مركزي متقابل لصفين من الملائكة تنوعت الوان ثيابهم وأغطية رؤوسهم ولكنهم جميعا متشابهون في الوقفة والأتجاه وأستدارة الرأس واتجاه البصر وقد ظهروا بنسب واقعية. وفي جميع الملائكة يظهر اتجاه خطي مائل ذي نهاية حادة تمثل شكل الأجنحة مما حقق الوحدة رغم التنوع الظاهر فيها. وقد حقق الرسام بشكل أيحائي ملمسا خشنا في شكل الأجنحة من خلال تكرار وتدرج الخطوط المستديرة التي تمثل الريش في جناح كل ملك. اما الخطوط فقد تنوعت في حالاتها بين مستقيمة وعريضة تمثل الأجنحة وخطوط لينة دقيقة تمثل أنسدال الملابس وتوحي بنعومة نسيجها الحريري. وكذلك الخطوط السميكة في الزخرفة. لقد اتبع الرسام نظاما لونيا متضادا ومنسجما في الوقت نفسه حيث يظهر الأنسجام في التدرج اللوني للأخضر الفاتح والأخضر الغامق في ملابس الملك المرسوم في الصف الأول على يسار العرش وكذلك في الأجنحة. وظهر التضاد بين الوان ملابسهم الحمراء واجنحتهم الخضراء. لقد برزت اشكال الملائكة على الخلفية ذات اللون الأزرق التي تشير الى السماء كما اعطى الرسام اهمية لكل جزء من اجزاء الملائكة ليظهره دقيقا واقعيا. ورغم ظهور الملائكة جميعا في الوقفة نفسها إلا ان حركة الأيدي تبدو مختلفة ومتنوعة وفق ماتحمله من اشياء خاصة بوظيفة الملك كالسيف والدورق والرمح٠٠٠الخ وقد عزز اتجاه الأجنحة الإيماءة البصرية للملائكة نحو المركز في اعلى الصورة محققا وحدة في الصورة ووحدة في الرسم. ان جميع اشكال الملائكة هنا متوازنة كشكل منفرد ومتوازنة بشكل عام وهذا نتيجة للتكرار المتقابل للأشكال والعناصر والعلاقات ذاتها في صور الملائكة على جانبي العرش.

رابعا-صور الملائكة في مخطوطات القرن١٠ الهجري-١٦الميلادي:

في هذه الفترة صورت بعض المخطوطات التي تناولت في أحداثها مواضيع دينية، بعض منها سبق وان تناولته مخطوطات القرن السابق كموضوع المعراج وقصص اخرى من سير الأنبياء. ومن مخطوطات هذا القرن اخترنا مجموعة تمثل الملائكة في تكوينات مختلفة بعض منها متأثر بالأساليب السابقة او انه امتداد متطور لها كما في صور المعراج.

١.صورة معراج الرسول (ص) من مخطوطة ((خمسة)) للشاعر نظامي المحفوظة في المتحف البريطاني في لندن، الشكل(٢٤) صورت في تبريز للشاه طهماسب (١٥٣٩ – ١٥٤٣م). يبدو في هذه الصورة الرسول(ص) ممتطيا البراق في سماء تغشاها السحب ويطل من بينها القمر. وقد أحاطت الملائكة بالرسول(ص) وكل منهم يحمل شيئا بيده فمنهم من يحمل البردة الخضراء رمز النبوة وآخر ينثر في طريقه أحجار الجنة وثالث يحمل تاجا، وملك آخر يرفع عصا طويلة علقت فيها مبخرة يخرج منها اللهب، وملائكة أخرى رفعت أيديها مرحبة ومسرورة بمرافقتها للركب المقدس الذي يقوده جبرائيل (ع) وهو يمد يده الى الامام وملتفتا الى الرسول (ص) وكأنه يدله على الطريق وتبدو عليه مظاهر السرور. ويظهر الرسول (ص) وقد وضع الرسام على وجهه نقابا يغطي ملامحه تماما وهو (تقليد اتبع خلال هذا القرن في تغطية وجوه الأنبياء بنقاب إجلالا لمقامهم) وإحيط رأسه بهالة كبيرة وقد إحيط رأس جبرائيل (ع) بهالة مشابهة لهالة النبي(ص) إلا انها أصغر قليلا. رغم تنوع اشكال الملائكة وتنوع عناصر الرسم من الوان وأختلاف حركات وأتجاهات الأشكال المرسومة إلا انها جميعا تظهر فيها علاقات تناسبية واقعية في الاشكال الآدمية للملائكة.

وفي حركة الأجنحة وأتجاهاتها يظهر فيها جميعا تنوع خطي بين خطوط رقيقة مع تدرج لوني في اعلى الجناح وخطوط سميكة

مستقيمة منظمة بشكل متدرج في نهاية الأجنحة. وعموما فأن هذه الأجنحة كونت نقاط جذب أولى وهيمنة بصرية في اشكال الملائكة. وقد أختلفت الملائكة في لباسها وأغطية رؤوسها. وقد اعطى الرسام لجبرائيل (ع) اهمية اكثر من الملائكة الآخرين من خلال أحاطة رأسه بهالة شكلت أنتشارا شعاعيا مركزه رأس الملك ومحققة نقطة جذب بصرية.

ان التقابل والتعارض في حركة الملائكة الناتج من توزيع مركزي غير متماثل لأشكال الملائكة في الرسم حقق اتجاها بصريا نحو مركز الصورة التي تمثل الرسول (ص) والبراق. ولقد تنوعت حركة الأذرع المرسومة وفق موقع الملك في الرسم و وفق ما يحمله بين يديه. كما برزت الملائكة في الفضاء بشكل منسجم وواضح رغم تنوع خلفية الأشكال في فضاء الصورة (الذي يمثله السماء والنجوم والغيوم) وتعدد في الألوان والخطوط المتموجة. ان نظام التضاد اللوني هو السائد في تنفيذ الوان الملائكة مثلا كون الرداء احمر والاجنحة خضراء كما في الملك الذي يحمل المبخرة في طرف العصا بين البراق وجبرائيل (ع)، او يكون الرداء برتقالي اللون والأجنحة زرقاء تميل الى البنفسجي كما في الملك الذي في الزاوية العليا اليمنى من الصورة فضلا عن اللون الذهبي الذي أستخدم مع الملائكة. ورغم التضاد اللوني إلا ان الرسام حقق الأنسجام في درجات الألوان فضلا عن الأنسجام العام في الألوان وحركة الأجنحة وحركة الملائكة.

ولقد حاكت هذه الصورة صورة اخرى للمعراج من مخطوطة يوسف وزليخة للشاعر جامي من المرحلة نفسها وهي محفوظة في دار الكتب المصرية، الشكل (٢٥). ولكن يبدو هنا الأختلاف في توزيع الملائكة فهي تشير بأتجاه واحد كما ان أجنحتها لها اتجاه واحد أيضا مما يحقق نقطة جذب بصرية متجهة الى خارج الصورة كما ان جبرائيل (ع) لايبدو مميزا كما في الصورة الأولى فهو يحمل ايضا بيديه شيئا من الهدايا أسوة بالملائكة الآخرين ولم يرسم المصور هالة حول راسه تميزه عن الملائكة وأستبدلها بتاج.

والملاحظ في صور المعراج بشكل عام سير الركب من اليمين الى اليسار صعودا إلا انه في تصويرتنا هذه يبدو سير الركب على العكس من اليسار الى اليمين وكانه يوحي بأن الرسول في طريق عودته بعد عروجه الى السماء ويبدو في الصورة التضاد في القيم الضوئية بين الأبيض المتمثل في رأس الرسول (ص) ووجوه الملائكة وأجنحة جبرائيل (ع) وملاك آخر في الزاوية اليمنى العليا من الصورة (تبدو القيمة البيضاء في ملابسه) وبين القيمة المعتمة التي تغطي خلفية الصورة. وتبدو القيمة الرمادية في ملابس بعض الملائكة والغيوم والهالة حول رأس الرسول.

٢. العروش السبعة وهي صورة من منظومات الشاعر جامي ، الجزء الرابع منها يسمى (سبحة الأبرار) تتضمن حكايات ومواعظ وامثلة نسخة منها في دار الكتب المصرية يعود تأريخها الى سنة ١٥٦٢م. الشكل (٢٧آ).

يظهر في هذه الصورة أحد الصوفيين جالسا في داره وبين يديه كتاب مفتوح على صفحته بيت من الشعر لشاعر صوفي يقول :

((كم توحي أوراق الأشجار الخضراء للأنسان الفطن بعبرات وعظات تدله على وجود الله)) [٩١] ويرمز الصوفيون بالأوراق الخضراء الى ان كل ورقة هي (أحد أبواب المعرفة) [٩٢]وقد رسم الفنان المعرفة بهيئة ملك هابط من السماء يحمل شعلة من النور هي نور المعرفة الشكل (٢٧ب). لقد ظهرت صيغة الشكل الشعاعي في رسم الملك كما ظهرت في لوحة الشيخ صنعان التي مر ذكرها سابقا، الشكل (١٩). ولكن هناك اختلافا في الحركة وفي شكل الأجنحة. ويبدو هنا أنتشار شعاعي للأجنحة والأذرع ونهايات الثوب التي تمثل الأرجل. وهذا الأنتشار ظهر بأتجاهات مختلفة من نقطة وهمية واحدة. لقد كان للخط المنحني المستمر الذي يمثل قوس الأجنحة سيادة مركزية في الظهور محققا نقطة جذب بصرية، ورغم ظهور علاقات تناسبية واقعية تمثلت بالشكل الآدمي للملك إلا ان نهايات الثوب من جهة السيقان قد أنشطرت بخط متكسر يقارب في شكله

الزعنفة الذنبية للسمكة، ففي هذه اللاواقعية أراد بها الرسام الأشارة الى سباحة الملك في السماء.

لقد هيمن اللون الأحمر على الشكل بصورة عامة. ورغم رسم الفنان للأجنحة بحجم كبير إلا ان التقطيع اللوني قسمها الى اجزاء. وقد لونت الأذرع باللون الأزرق وهو الرداء الداخلي للملك بالقيمة اللونية نفسها للسماء ورغم تحديد الأيدي والأذرع بخط اسود فقد ظهر تداخل واستمرار فضائي بين هذا الجزء من الملك والسماء. ولقد تنوع اتجاه الخطوط في شكل الأجنحة والجسم واتجاه الأذرع إلا ان اتجاه الرأس مع الأذرع واتجاه خطوط أكليل النور الذي يحمله بين يديه حقق أتجاها نحو مركز الصورة تتلاءم مع وظيفة وموضوع الصورة. وان التكرار اللوني في الحزام وقوس الأجنحة وشعر الرأس حقق أستمرارية في المجال المرئي كما اظهر الشكل توازنا مرئيا تاما.

٣. مخطوطة عجائب المخلوقات رسمت سنة ٩٧٩ هجرية / ١٥٧١ ميلادية، محفوظة حاليا في مكتبة رضا رامبور في الهند. في هذه المخطوطة مجموعة كبيرة من رسوم الملائكة جبرائيل، أسرافيل، عزرائيل (عليهم السلام)، وصور لملائكة السماوات السبع، والحفظة، وهاروت وماروت. رسمت جميع لوحات المخطوطة بتكوين مغلق وقد أحتل شكل الملك عموم الصورة كما عرف في أسلوب المدرسة العراقية الذي رأيناه في مخطوطة عجائب المخلوقات التي صورت في مدرسة الموصل.

يبدو في هذه اللوحات عموما نظام مركزي حيث يتشابه ويتماثل جانبا الملك حول محور وهمي رغم الميل البسيط الظاهر في الرأس كما في الأشكال (٢٨،٢٩،٣١). ويظهر تنوع في الملمس والخط حيث تظهر حالات متعددة للخط بين المائل في الأجنحة والخطوط المتكسرة في جانب ملابس جبرائيل والخطوط المستقيمة في أجنحة ميكائيل وعزرائيل واخرى منحنية في أجنحة أسرافيل وروبائيل[٥]. كما ظهر تنوع في القيمة الضوئية بين الوان سوداء داكنة وبيضاء عزز ظهور الملمس في الأجنحة وفي الملابس. كما ان للتباين الشديد في

القيم الضوئية كان له الدور الكبير في تحقيق مناطق جذب بصرية في أجنحة الملائكة من خلال الخطوط السميكة والنقاط السوداء في أجنحة جبرائيل وروبائيل وفي جناح الملك على اليمين في صورة الحفظة ، الشكل (٣٤).

ان بروز أجنحة الملائكة عموما من نقطة مركزية في الكتف وانتشار خطوط الملابس بأتجاه الخارج من نقطة وهمية في وسط الجسم من الأعلى والأتجاه الحركي الأيحائي للعين والرأس حقق أتجاها يشير الى خارج حدود الصورة كما في اللوحات (٢٩، ٣٠، ٣٣). ان العلاقات التناسبية لأجسام الملائكة تبدو واقعية وقد بالغ الرسام في كبر أبعاد الأجنحة ربما ليشير الى قوة الملك وقدرته. كما حقق الرسام التوازن التام في الصورة وذلك بالتماثل والتناظر في الرسم. كما يبدو في لوحة الحفظة. او ينظم الشكل بأنطلاق أذرع شعاعية غير متساوية من نقطة مركزية وهمية كما في صورة روبائيل، الشكل (٣٢). ويعلق الفنان مرة اخرى التناظر والتقابل في لوحة تمثل الملكين هاروت وماروت[٩٣] المعذبين في بابل، الشكل (٣٥). وقد أستخدم هنا التنوع الخطي بين خطوط مستقيمة مستعرضة وعمودية ومتوازية متمثلة بخطوط الطابوق وسطح البئر بزخرفته الهندسية كما تبدو الخطوط المنحنية المتمثلة في دوائر الحبال حول القدمين وفي الحزام ونهايات السراويل وخطوط الكتفين والرؤوس المدورة. ويبدو هنا تنوع خطي سميك ورفيع وقيم ضوئية بين معتمة في سراويل الملكين وأبيض ناصع في جسميهما ولون رمادي متمثل في سطح البئر.

٤. لوحة مولد الرسول (ص) من مخطوطة سير النبي من المدرسة التركية تعود الى سنة ١٥٩٤م محفوظة في مكتبة طوب قابو سراي في أستنبول، الشكل (٣٦أ). تمثل اللوحة حجرة فرشت أرضيتها بحصير من القش وزينت جدرانها بزخارف هندسية. وقد أستخدمت الحنايا والأقواس البيضوية التي عرفت في العمائر الأسلامية آنذاك وقد تدلى قنديل زجاجي من احد هذه الأقواس.

ورسم الفنان حول راس النبي (ص) هالة ذهبية كبيرة أمتدت الى الاعلى، والى يمين الصورة تجلس والدته جاثية على ركبتيها وقد وضع الرسام غطاءً على وجهها أسوة بالأنبياء لمقامها الرفيع. يظهر في الصورة ثلاثة من الملائكة يتلقون الوليد أحدهم يمسك بيده الطشت والثاني يحمل أبريقا، والثالث يحمل منشفة وعلى رؤوسهم تيجان أختلفت أشكالها بأختلاف مكانتهم. ورغم السحنة الصينية التي تبدو في مسحة وجوههم إلا انهم جميعا يرتدون الملابس التركية.

ان التنوع في الشكل واللون بالنسبة الى الملائكة حقق نقطة جذب رئيسية في الجزء الأوسط من يسار اللوحة وقد أختلفت حركات الملائكة الثلاث مما أدى الى تنوع العناصر والثياب والأجنحة، إلا ان هناك أختلافا جزئيا الشكل (٣٦ب) في الألوان يبدو واضحا. فالملك الأول يظهر جانبا على ركبتيه ويقف الثاني خلفه حاملا الأبريق اما الثالث فقد أختفى جزء كبير منه خلف الملك الثاني. ورؤوس الملائكة الثلاث منحنية تستدير باتجاه واحد لتحقيق الوظيفة وفق موضوع الصورة. للنظام اللوني والتنوع الخطي هنا دور في ظهور ملمس متنوع في الثياب والأجنحة فقد تعددت الألوان في الأجنحة حيث نفذ قوس الجناح من جزئه الأعلى باللون الأصفر يليه المقطع الثاني باللون الأزرق والمقطع الأخير الذي يمثل الريش باللون الأحمر في جناحي الملكين الأول والثالث وباللون الأصفر في جناح الملك الثاني. وقد ظهر تدرج لوني في الملابس، فهناك تدرج بالقيمة اللونية في ملابس الملك الزرقاء وقد نفذت عليها تجمعات من النقاط والخطوط تمثل زهورا وأغصانا نباتية بلون أزرق فاتح كما ظهر الثوب الداخلي بلون بني عليه بقع تمثل أشكالا نباتية ذات لون ابيض. اما النظام اللوني في ملابس الملك الثاني والثالث فقد أظهر الأنسجام اللوني بين الثوب الخارجي ذي اللون الأخضر وتجمعات النقاط والخطوط المكررة التي تمثل الزهور والأغصان محققة أيقاعا في الزي. اما ملابس الملك الثالث فقد نفذت تجمعات من النقاط تمثل الزهور بلون أصفر على أرضية حمراء. ورغم التنوع والاختلاف اللوني إلا ان تكرار اللون في التيجان وأقواس الأجنحة والزخرفة والأشرطة الخطية في

أكمام الملابس حقق وحدة مع أيقاع أدى الى أستمرارية في المجال المرئي تنقل البصر بين أشكال الملائكة المرسومة. ولحركة الملائكة دور في عدم ظهور توازن تام في الصورة إلا ان هناك توازنا غير مرئي يبدو في الأشكال جميعا.

٥. صورتان من مخطوطة قصص الأنبياء محفوظة في دار الكتب المصرية ربما تعود الى أواخر القرن السادس عشر الميلادي(٩٤)، الشكل (٣٧آ-٣٧ب). تمثل النبي سليمان(ع) على عرشه مرة بمفرده واخرى مع بلقيس وقد أحاط بهما جميع ماسخر الله له من مخلوقات ويبدو في الصورتين على الجهة اليسرى ملكان وقد أرتديا ملابس متشابهه تقريبا فكل منهما يرتدي قميصا بأكمام قصيرة فوق رداء ابيض ينسدل الى الأسفل يبدو وكأنه سروال، وقد زين سروال الملك الثاني بزهور وعقد حزام في وسط كل منهما ويبدو الملك في الشكل (٣٧آ)، يحمل هراوة كبيرة في يده اليمنى وقد أمسك بحزامه في يده اليسرى ، بينما الثاني (٣٧ب) عقد يده الى الأمام وهو يراقب وزير سليمان يجلس أمامه متحدثا اليه. وكلا الملكين متأهب لتلبية الأوامر وقد رسما بشكل واقعي النسب.

يظهر في الصورتين تنوع في الخطوط والقيم الضوئية محققا ملمسا ناعما من خلال تدرج هذه القيم بين الرمادي والأسود في ثياب الملكين وخشونة وشفافية ملمس الأجنحة من خلال أستدارة الخط بحالات متنوعة (مائل بشكل حلزوني ملتوي) فضلا عن التدرج في القيم السوداء المتمثلة بأشكال النقاط غير منتظمة الحافات والأبعاد والصفات على ارضية ذات قيمة رمادية تمثل ريش الأجنحة الشكل(آ) كما يبدو عدد الخطوط المنحنية في قوس الجناح ، الشكل (ب) متنوعة محققة ملمسا خشنا بارزا يمثل حركة الجناح وكذلك يظهر في هذا الشكل أختلاف في القيم الضوئية للملابس التي تباينت فيها مواقع الغامق والفاتح فظهر الرداء العلوي بقيمة فاتحة والثوب الداخلي بقيمة داكنة كذلك تبدو النقط البيضاء التي تمثل اللؤلؤ على

رأس الملك وشعره الأسود. لقد اظهر الرسام جسم الملك في الشكلين من الامام ورسم الرأس والأجنحة من الجانب وبذلك حقق توازنا في الشكل المرسوم.

٦. وهناك صورة أخرى تمثل المعراج من أيران(٩٥) في القرن الخامس عشر محفوظة في متحف طوب قابو سراي، الشكل (٣٨). تمثل الصورة ركب الرسول الكريم (ص) وهو على البراق تحيط رأسه هالة من النور ووضع على وجهه نقاب. يتقدم الركب جبرائيل(ع) وهو في الركن الأيسر الأسفل من الصورة يميزه عن الملائكة الثلاثة في الأركان الأخرى هالة النور على رأسه وهو يقود ركب الرسول (ص) وقد حمل كل من الملائكة الثلاثة طبقا من نور وهم يواكبون السباحة في السماء و تبدو التأثيرات الهندية في سحنة الملائكة والبراق.

ان النظام المركزي في توزيع الكل العام في الصورة له اثر في تشابه وتناظر بعض سمات الملائكة المرسومة في الصورة. فقد ظهرت علاقات تناسبية واقعية بين أجزاء أجسام الملائكة فضلا عن التشابه في سمات الزي المتكون من قميص ورداء داخلي طويل ذي نهاية ملتوية بهيئة خط سميك منحني يلتف بشكل ضفيرة مع خط آخر يماثله، وتستدق بنهاية الخطين متجهة الى الأعلى توحي بالسباحة في السماء.

يظهر نظام مغلق في رسم الملائكة وقد وظف الرسام أجنحة الملائكة المتقابلين في أعلى يمين ويسار الصورة لتشكل بهيئتها المفتوحة حدود الصورة العليا مكونة قوسا يحيط بالمفردة المرسومة في مركز الصورة وهي الرسول (ص) والبراق وقد اشار بها الفنان الى رعاية الرسول (ص) في عروجه الى السماء. وكذلك جناح الملك المرسوم أسفل يسار الرسم أرتفع بموازاة الخط الجانبي للصورة مكونا خطا وهميا لتحديدها فضلا عن أن نهاية ملابس الملكين في أسفل الصورة تتقابل وتتناظر ممتدة بموازاة الخط الأسفل لحدود الصورة وهذا يظهر ان الفنان وزع عناصره التي تمثل الملائكة في اركان الصورة لتشكل أطارا داخليا ربما يرمز بها أيضا الى الرعاية

والحماية لركب الرسول(ص). ورغم التقابل والتناظر في رسم الملائكة والتشابه في بعض سماتهم المرسومة إلا ان أختلاف الأتجاه بأيديهم وأتجاههم المتعاكس وأرتفاع وأنخفاض الأجنحة المتنوعة الأتجاه، كون محصلة واحدة تجمع هذا التنوع في الأتجاهات في مركز اللوحة وهذه الوحدة في الأتجاه حققها النظام المركزي ايضا لأنها سمة من سمات التوزيع فيه.

ان التنوع الظاهر في الخطوط وحالاتها بين سميك ومستقيم في الأجنحة وأخرى رقيقة منحنية في رسم طيات الملابس محققة ملمس متنوع بين الخشونة والصلابة في الأجنحة. والرقة في الملابس زاد من أبرازه التضاد الضوئي الحاصل في أجزاء شكل الملك المرسوم. ورغم هيمنة الشكل المرسوم في مركز الصورة الذي يمثل الرسول(ص) والبراق إلا ان لرسم الملائكة حضورا مهما كون نقطة جذب ثانوية الى زوايا الصورة من خلال أبعادها الكبيرة بالنسبة لفضاء اللوحة الداخلي الذي قسمته حركة الأيدي والأجنحة الى مساحات غير متساوية ولكن رغم هذا التقسيم الفضائي إلا ان هناك أيحاء بأستمراريته ووحدته نتيجة للتداخل الحاصل بين أجزاء الملائكة جميعا وظهور أرضيات الصورة من بين هذه الأجزاء مثل منطقة نهايات الثياب. لقد ظهر توازن في رسم الملائكة ناجم عن التماثل في واقعية نسب أجسامهم الآدمية، كما ظهر توازن مرئي تام في عموم الصورة نتيجة التوزيع في النظام المركزي. كما تبدو وحدة عامة في رسم أشكال الملائكة ناجمة عن التكرار في الهالات و في سمات الوجوه وفي شكل الملابس وفي حركة الأجنحة رغم التنوع المتعدد الظاهر في القيم الضوئية وفي أتجاه الملائكة المرسومة وفي حركة الأيدي. ويبدو في عموم اللوحة السمات الهندية وذلك من شكل الوجوه والنقطة (النونة) بين حاجبي البراق وريش الطاووس في ذيل البراق رغم أستطالته ليشابه ذيل الفرس. يشير زكي محمد حسن الى ان هذه الصورة تعود الى القرن الخامس عشر الميلادي وفي رأينا فإنها من القرن السادس عشر وذلك لأن وضع النقاب على وجوه الأنبياء أستخدم في هذا القرن كما رأينا ذلك في المصورات التي تحدثنا عنها سابقا ولم يستخدم النقاب قبل ذلك بل رسمت وجوه الأنبياء بملامح ظاهرة.

خامساً صور الملائكة في مخطوطات القرن ١١الهجري/١٧الميلادي

من مخطوطات هذه الفترة مخطوطة الفال نامة وهي مخطوطة الفأل والحظ كتبها الوزير التركي قلندر باشا في أوائل القرن السابع عشر. محفوظة في مكتبة طوب قابو سراي في أستنبول وقد رسمت وفق أسلوب المدرسة التركية الذي تأثر بالأساليب الأوربية[٩٦] أضافة الى ماعرف من الأساليب في المدارس الأسلامية السابقة. ولدينا من هذه المخطوطة صورتان :

١. العذراء وهي ترضع المسيح (ع)، الشكل (٣٩)، تبدو مريم (ع) وقد جلست على أرض تزخر بالورود الملونة الجميلة وأحاطت بها الأغصان من كل جانب وقد أجلست وليدها في حجرها لترضعه ويبدو عيسى (ع) بملامح أكبر من سنه وقد وضع الرسام على رأسه قلنسوة حمراء حولها لفافة خضراء وأمتدت يده اليمنى الى والدته برمانة حمراء هي أحدى ثمار الجنة المعروفة وقد عبر الفنان في كل ذلك على ان المسيح (ع) ولد نبيا. أحيط رأس المسيح بهالة من النور كالتي عرفت حول رؤوس الأنبياء منذ القرن ١٤م ولكنها أختلفت عن الهالة التي تحيط براس والدته وهي كبيرة مشعة كاللهب بشكل دائري ليشير بذلك الى مكانتها العظيمة وقد وضع المصور الى جانبها أناءً مملوءً بالفاكهة وجرة من الماء. أرتدت مريم (ع) ثوبا أحمر اللون مزين بزهور ذهبية يغطي جميع جسدها وقد ظهر لون ابيض من الكمين في سروالها من فوق القدم اليسرى وقد أحاطت وجهها بمنديل تتراوح قيمته اللونية بين الأبيض والبيج وقد غطى المنديل رأسها ورقبتها وبان من تحت ردائها الأحمر، وظهر جزء من شعرها المزين بلآلئ بيضاء وقد أرتدت قلادة زرقاء مزينة بزهور وأوراق ذهبية. اما سحنة الوجه فعيسى (ع) يبدو بسحنة أقرب الى السحنة العربية ولكن مريم (ع) تبدو بسحنة قد تأثرت بالوجوه الهندية من خلال الحواجب المتقاربة والنقطة السوداء (النونة) بينهما، هذه النقطة التي وضعت أيضا بين حاجبي الملك

الذي يبدو هنا في الركن الأعلى الأيمن من الصورة وهو يطل على المشهد من وراء تلال بعيدة وكأنه يريد ان يبعث الأمان والأطمئنان في نفس الوالدة والوليد. اما تاج الملك هنا فليس كما عهدناه في الرسوم السابقة وانما يبدو بشكل أوراق نباتية صفراء وزرقاء توزعت بشكل شعاعي فوق رأسه.

لقد ظهر جزء من الملك ومن خلاله يمكن معرفة العلاقة التناسبية الواقعية لشكله الآدمي. ورغم ظهور هذا الجزء المحدود من جسمه إلا ان هناك تنوع خطي ولوني أدى الى تنوع ملمسي ظهر في الرسم. فالخط المتكسر المستخدم في رسم التاج المورق والتباين بالقيم والألوان بين البرتقالي الساطع والأزرق الفاتح، والخط المتكسر الأسود الذي يحدد الأوراق حقق ملمسا خشنا في الأوراق النباتية المسننة فوق رأس الملك وكذلك الأمر في تباين القيم الضوئية والتنوع في الألوان كاللون الأحمر في رداء الملك والخطوط المستديرة المرسومة عليه باللون البرتقالي المصفر. ويلاحظ التباين في القيم الضوئية في الجزء الظاهر من ثوبه الداخلي ذي اللون الأسود والرداء الأحمر الذي فوقه. لقد تحقق الأنسجام في الوان الملك كما ان جميع العناصر الظاهرة منه حققت أتجاها يتلائم مع الحركة العامة للأتجاه في الصورة ومنسجما معها. وقد ظهر الملك بارزا على خلفية الصورة في الفضاء الملون بالأزرق الذي يمثل السماء.

٢. اما الصورة الثانية من مخطوطة الفال نامة فهي تمثل آدم وحواء، الشكل (٤٠آ) وقد غطت أوراق الشجر عورتيهما. لقد وضع آدم يده اليمنى على قلبه وأمسك حواء باليد الأخرى وهو ينظر اليها نظرة لائم لما فعلته بينما يبدو الوجوم والندم على وجهيهما وهما يغادران الجنة الوارفة التي ظهرت خلفهما وقد إحيط رأسيهما بهالة من النور تلك التي عرفت في المدرسة التركية. وقد ظهرت الأفعى سوداء تنظر اليهما من بعيد. أما الملك هنا فهو يطل من باب يقع في الجزء الأعلى الأيمن من الصورة.

الشكل(٤٠ب)، وقد أمسك بيده اليسرى عضادة الباب ووضع سبابته اليمنى على ذقنه وهو ينظر متعجبا ومستنكرا فعلتهما ويقف الى جانبه طاووس جميل كأنما يشير الى نعيم الجنة وجمالها وزهوها التي حرم منها آدم وحواء لسوء فعلتهما. يبدو الملك في اعلى الزاوية اليمنى من الصورة ولم يرسمه الفنان في مركز السيادة في اللوحة ربما يشير بذلك الى كونه في موقع متخفي للمراقبة والمتابعة ويبدو في الصورة تكوين مغلق أذ انقطع جزء من جسم الملك بحدود الصورة ولم يكمله الرسام إلا ان العلاقة النسبية بين جسم الملك ناجمة عن الواقعية المتبعة في أسلوب تنفيذ الشكل الآدمي للملك. ورغم الأنسجام اللوني بين الخلفية وأجزاء من عناصر شكله التي تمثلت بالأجنحة ولون الملابس، إلا ان الأختلاف في القيمة اللونية والدرجة العالية للون والملابس والأجنحة جعل صورة الملك تبرز عن خلفية الفضاء المحيط به. ان الأنسجام اللوني المذكور والمفردات المحيطة به من خلال تكرار اللون الأزرق والذهبي في الأجنحة والحزام والتاج وفي ريش الطاووس حقق أستمرارية ناجمة عن أيقاع جميل بعيد عن الرتابة.

٣. ومن مخطوطة تأريخ خواند امير(٩٧) صورتان تمثلان النبي أبراهيم(ع) وأبنه أسماعيل (ع) وهي محفوظة في دار الكتب القومية بباريس. في الصورة الأولى ،الشكل (٤١) تمثل قوم أبراهيم (ع) وقد أضرموا له نارا كبيرة ليحرقوه بعد ان حطم أصنامهم ويبدو أثنان منهما وقد حملا أبراهيم (ع) بآلة كبيرة جدا ليلقوه في النار. ويبدو أبراهيم (ع) جالسا تعلو رأسه هالة نورانية كبيرة وقد مد يده الى السماء متضرعا الى الله ليجنبه قومه الظالمين وترى الملك في الزاوية العليا اليسرى من الصورة وقد هبط مادا ذراعيه الى أبراهيم (ع) لينقذه ويبشره بأن النار ستكون بردا وسلاما عليه.

وفي الصورة الثانية ، الشكل (٤٢) يبدو أبراهيم (ع) وأبنه أسماعيل (ع) وهما يشيدان الكعبة. وتظهر القواعد الأربعة للكعبة المشرفة. ووقف أبراهيم (ع) وقد ظهر ثلثا جسمه خارج الصورة من الجهة اليمنى مادا ذراعيه يقابل ولده أسماعيل (ع) من الجهة الثانية ولكنه رسم داخل حدود الصورة ماسكا بيده جدران الكعبة. وهبط عليهما من السماء ملك مادا يديه كما في الصورة السابقة وكأنه يساعدهما وليحمل اليهما الحجر الأسود الذي يظهر داخل الكعبة. غطى الرسام وجه أبراهيم (ع) كله بنقاب بينما في الصورة السابقة يظهر النقاب وقد غطى أنفه وذقنه فقط. ظهر في الصورتين أجزاء متقطة من الملك لم يتحقق بينهما ترابط نتيجة المسار الخطي المستعرض في أعلى الصورتين الذي يمثل كتابة نص الحدث المرسوم. كما برز الجزء العلوي من الملك وهو بحالة طيران فاتحا يده ليدل على قيامه بعمل معين هو أنقاذ أبراهيم (ع) في الصورة الأولى ومساعدته ببناء الكعبة في الصورة الثانية. لقد ظهرت النسب للملك بعلاقات واقعية. وتبدو أجنحته في الصورة الأولى رسمت بشكل شعاعي مشابهة لأجنحة الملائكة التي عرفت في القرن ١٤م بينما في الصورة الثانية ظهرت بشكل مستقر وراء الكتابة. والأجنحة في الصورتين خارجتان عن أطار اللوحة فقد أستخدم الفنان هنا التكوين المفتوح. وتنوعت الخطوط في رسم الملك ، كما يظهر أنسجام من خلال التدرج في القيم الضوئية التي تمثل اللون الداكن في الجزء الأسفل من تاج الملك وحزامه في الصورة الأولى وشعر الملك في الصورة الثانية. ويبدو الخط متنوعا في الأتجاه فمن حالة مستقيمة في الأولى الى مستقيمة ومتموجة لتوحي بملمس الريش. ويبدو الجزء الأسفل من رداء الملك قد أنشق وكأنه شبيه بذيل السمكة ربما ليشير الى السباحة في أجواء السماء.

لقد ظهر توازن ناجم عن حركة الملك كما ان التكرار في عناصر الشكل المتمثلة في الأيدي وحركاتها وأتجاهها حقق حركة في المجال المرئي توحي بالأستمرارية. بيد ان اللوحتين في المخطوطة لم ترسما في زمن واحد او بيد فنان واحد. ففي الصورة الأولى تبدو

ملامح أبراهيم (ع) ظاهرة للعيان إلا من خمار يغطي وجهه من الأسفل بينما في الصورة الثانية يغطي وجهه بغطاء عرف بأستخدامه في كافة صور الأنبياء الذين رسمت صورهم في القرن السادس عشر وقد مرت نماذج كثيرة منها وأختلف شكل عمامة أبراهيم (ع) في الصورتين. كما ان الملك في الصورة الأولى يبدو بملامح صينية وقد وضع على رأسه تاجا كالتيجان التي عرفت آنذاك بينما في الصورة الثانية يبدو حاسر الرأس وبملامح أقرب الى الهندية التي تجلت في ملامح أسماعيل (ع) أيضا من الصورة ذاتها، مما يرجح رسم اللوحة الثانية بعد اللوحة الأولى بمدة زمنية معينة.

٤. ونتوقف أخيرا عند صورة تمثل المعراج من مخطوطة بستان لسعدي، رسمت في القرن الثامن عشر(٩٨)الميلادي ، الشكل (٤٣) تمثل الصورة الرسول (ص) على ظهر البراق وقد غطي جسمه كله برداء فضفاض وذلك تبجيلا لمقامه ولم تعد تظهر له ملامح. كما عمد بعض المصورين في هذه المرحلة الى رسم الرسول(ص) بشكل شعاع نوراني دون ان يظهر أي شئ من جسمه كما في مخطوطة (حملة حيدر)(٩٩) ، وهي منظومة شعرية تروي سيرة النبي والخلفاء الراشدين.

في صورة المعراج هذه هناك هالة من نور مدورة تحيط برأس الرسول (ص) تشع منها أهداب نورانية رقيقة. ويبدو هنا البراق بملامح هندية واضحة في الوجه والشعر والنقطة في مابين الحاجبين، وزينت رقبته بقلائد كثيرة وأذنيه بالأقراط وقد وضع تاجا على رأسه أختلف كثيرا عن التيجان التي عرفناها سابقا في المصورات ويبدو ذيله شبيها بذيل الطاووس. اما الملائكة فتبدو بملامح هندية أيضا. وقد ظهرت هنا بتنظيم مركزي غير متماثل تماما فحول مركز الصورة توجد مسارات خطية متدرجة أظهر فيها الرسام عمق وهمي في اللوحة ليشير به الى البعد في المسافة بين الملائكة في الصف الأول التي تبدو بأبعاد اكبر من الملائكة في الصف الثاني. كما أختلف عددهم ولكنهم توحدوا في اتجاههم نحو مركز الصورة.

رسمت الملائكة كما هو معروف في المصورات بشكل آدمي ولكن لاتوجد علاقات تناسبية لأجسامها. فقد رسمت اليد الصغرى لاتتناسب مع حجم الرأس كما ان الرأس لايتناسب مع أبعاد الجسم ، ولم يهتم الرسام كثيرا بأجنحة الملائكة فلم تشكل نقطة جذب في الصورة لصغر أبعادها وتشابه حركاتها وأتجاهاتها. على يمين الصورة هناك ملكان يتشابهان تماما في الهيئة والأتجاه والسمات وحركة الأيدي وأتجاه البصر في حركة الأجنحة وأتجاهاتها، يقابلهما ثلاث ملائكة أخرى في الجانب الأيسر يتقدمهم ملك كبير الحجم متميز لاشك أنه جبرائيل (ع) قائد الركب وهو على غير ماعرفناه في صور المعراج السابقة (حيث كان يتقدم الركب فاتحا أمامه الطريق الى السماء).

لقد حقق هذا الملك نقطة جذب أولى للشكل المهيمن في مقدمة الصورة (النبي والبراق)، وقد أختلف لباسه الذي يبدو بقيمة ضوئية واحدة بينما تبدو ملابس الملائكة في عموم الصورة بقيمتين متباينتين هي الأسود ونقط بيضاء غير منتظمة، وقد ظهرت الملائكة الى جانبه بحجوم صغيرة منتظمة بشكل متدرج الأكبر ثم الأصغر. وقد تشابهت الملائكة في الصورة بسماتها وقيمتها وأبعادها وحركتها وأتجاهها وحركة أجنحتها.

تظهر الملائكة في الخط الأول على يمين الصورة ويسارها منظمة على نهايات نصف قطاع لدائرة وهمية، كذلك في أشكال الملائكة في الخط الثاني على يمين ويسار الصورة كما ان الملائكة على اليمين في هذا الخط (الثاني) تشابهت سماتهم وحجومهم وأتجاه حركة أجنحتهم وقيمتها الضوئية ولكن هناك أختلافا جزئيا في القيمة الضوئية التي تبدو في ملابس الملك الرابع حيث تبدو بقيمة ضوئية عالية. اما الذين على اليسار فقد حدث هنا تشابه أيضا في جميع السمات مع أختلاف جزئي في القيمة الضوئية العالية في ملابس الملك الثالث.

وعموما لم يظهر الرسام أهتماما في رسم الملائكة كالأهتمام الذي أظهره في رسم شخص الرسول (ص) والبراق حيث أهتم

بأعطاء النبي (ص) قدسية ظاهرة من خلال تغطيته كليا وبالهالة النورانية الكبيرة حول رأسه. كذلك أهتمامه بالبراق وزينته. فكان دور الملائكة ثانويا فهو لم يرسمها بتفاصيل دقيقة وانما أهتم فقط في الملمس الذي ظهر نتيجة لأستخدام التدرج الخطي المختلف في القيمة الضوئية حيث حقق ملمسا ايحائيا يمثل الريش، كما يبدو في جناح جبرائيل (ع). اما أجنحة الملائكة في الخط الأول فيظهر فيها الملمس أقل. كذلك لم يظهر ملمس الريش بوضوح في أجنحة الملائكة في الخط الثاني على يمين الصورة ويسارها.

الخلاصة

مارس المصور المسلم التصوير الديني منذ القرن التاسع الميلادي[١٠٠] رغم تأرجح الآراء بين التحريم والتحليل. وعبر العصور الأسلامية ومنذ نشأة المدرسة العربية في التصويرومدارس التصوير الأخرى في العالم الأسلامي صورت المواضيع الدينية والقصص القرآنية والأنبياء والرسل والأولياء والصحابة وكان للملائكة نصيب كبير من هذه المصورات. وكان لكل مدرسة أسلوبها ورؤيتها فكانت تصور مرة بملامح صينية وأخرى عربية وثالثة هندية، مستثمرا خياله وفق ماجاء في وصفها دينيا. وكان المصور المسلم يصور الملائكة بملامح الأنثى مرتدية الملابس الزاهية والحلي خلافا لما جاء في القرآن الكريم[١٠١] وأحيانا يصورها بملامح الرجل متأثرا برسوم للملائكة ظهرت عند الفنانين المسيحيين من أتباع الكنيسة الشرقية منذ القرن الخامس الميلادي[١٠٢] فنجدها في صورة البشارة من مخطوطة جامع التواريخ ، الشكل (٩)، ومن مخطوطة عجائب المخلوقات ، الشكل (٣) وفي نسخة أخرى من المخطوطة نفسها ، الأشكال (٢٨ ، ٣٤).

أن أستثمار المصور للون في صور الملائكة يظهر بأن الألوان لاتطرد وأنما تخضع لذوق المصور المبرر الذي يمثل وجهة نظره ومايلائم شخصية الملاك ولم يكن أختياره للون عفويا او أعتباطيا

فضلا عن الأهتمام بنسبهم المطابقة لواقع الأجسام الآدمية بشكل عام. وظهرت العناصر الفنية من خلال المصورات بتنوع في الخط ، واللون والملمس فضلا عن التنوع الشكلي، فتارة يقوم المصور بتحديد مكونات العمل بخطوط حادة تميزت بسمكها و أحيانا اخذت تتلاشى في الفضاء، كما ان الملمس تنوع من خلال التداخل اللوني وماينجم عن ذلك التداخل من أنسجام وتضاد ويساهم في أبراز الملمس والأحساس بليونة الأشكال وصلابتها فضلا عن الأيهام بالمنظور والتجسيم في حركة الأشكال داخل العمل الفني. كما شكلت الملائكة برسومها مركز سيادة مؤثر وبارز سواء كان ذلك من خلال الحجم ام من خلال اللون فضلا عن المميزات البنائية الشكلية من حيث الجناحان والهيئة القدسية التي يتمتع بها. كما ساد التسطيح في الأشكال الآدمية سواء كانت للملائكة ام لصور الأنبياء وكأن اللوحة تفتقد الى المنظور او التجسيم كما ان اللوحات تميزت بالحركة المتواصلة الى الداخل والخارج ضمن الفضاء المحدد للوحة، فتارة تجتمع أتجاهيا في نقطة مركزية عند التركيز على نقطة الأستقطاب (مركز السيادة) او ان هناك أتجاها الى جهة واحدة من اللوحة. كما تنوعت بعض التكوينات الخاصة بهيئة الأنبياء فبعضها غطيت اوجهها بنقاب وأحيطت بهالة نورانية. لاسيما ان بعض تلك اللوحات تكثفت فيها الأشكال من خلال علاقات بعضها بالبعض الآخر متراكبة ومتداخلة مع بعضها.وهكذا أبدع المصور المسلم في أخراج هذه المجموعة الجميلة من المخطوطات المصورة التي بقيت تحكي على مر السنين مدى المهارة الفنية التي كان يتمتع بها وكان لمميزات المدارس التصويرية والعربية تحديدا الأثر البالغ في المصورات الغربية التي ظهرت فيما بعد مثل مخطوطة (قراءات الأناجيل) السريانية وتاريخها ١٢٢٠م قرب الموصل[١٠٣]وفي الصور الجدارية في كنيسة الكابيلابلاتينا في بالرمو التي تعود الى القرن الثاني عشر الميلادي[١٠٤]وغيرها كثير مما لامجال لذكره في هذا البحث.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربية :

١. القرآن الكريم .
٢. أبن أبي الحديد،شرح نهج البلاغة،ج١،بيروت ط٣ ، ب.ت.
٣. أبن كثير، تفسير القرآن – ج٣ .
٤. أتنكهاوزن، ريشارد / فن التصوير عند العرب – ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي بغداد – ١٩٧٣.
٥. الأعظمي، خالد خليل حمودي،الزخارف الجدارية في آثار بغداد،بغداد ١٩٨٠.
٦. الباشا، حسن/التصوير الأسلامي في العصور الوسطى– القاهرة ١٩٧٨ .
٧. التفتازاني، أبو الوفا الغنيمي / الأنسان والكون في الأسلام – عالم الفكر – العدد (٣) أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٧٠ .
٨. الجادر ، خالد / المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي،وزارة الأعلام العراقية، مهرجان الواسطي،بغداد ١٩٧٢.
٩. حسن ، زكي محمد / فنون الأسلام – القاهرة ١٩٤٨ .
١٠. حسن،زكي محمد/مدرسة بغداد للتصوير،سومر المجلد(١١)بغداد.
١١. حسن ، زكي محمد / اطلس الفنون الزخرفية – القاهرة ١٩٥٦ .
١٢. ديماند م.س / الفنون الأسلامية – ترجمة أحمد محمد عيسى – دار المعارف بمصر ، القاهرة ط٢ – ١٩٥٨ .
١٣. الشيخ ، أحمد حسن / الملائكة حقيقتهم ، وجودهم، صفاتهم – جروس برس ، بيروت ط١ – ١٩٩١ .
١٤. الطائي ، صالح / الأسراء والمعراج – بغداد ١٩٩٢ .
١٥. عكاشه،ثروت/التصوير الأسلامي الديني والعربي، ط١ ، ١٩٧٧.
١٦. العهد الجديد.
١٧. القاموس المحيط.

١٨. القزويني، زكريا / عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – دار الآفاق الحديثة، بيروت، ١٩٨١ .
١٩. لسان العرب.
٢٠. محمد عبده، شرح نهج البلاغة، ج١.
٢١. المدني،ابتسام عبد الكريم/ الجنة في القرآن الكريم دراسة جمالية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد.
٢٢. المنجد، صلاح الدين، الملائكة في تصوير الفنانين المسلمين، مجلة الهلال، مصر، مايو ١٩٥٦، رمضان ١٣٧٥ هجرية.

المصادر الأجنبية :

23. 23 – Grube – Ernst . J – The World Of Islam – Mc Graw –
24. Hill Book company – New york , Torinto, 1960.
25. 24 – Janson – H.W. , A History of Art – Thames & Hudson 1968.

الهوامش

(١) لسان العرب – ملك / القاموس المحيط – ملك – ص ١٠٤
(٢) العهد القديم سفر التكوين– أصحاح ١٦ والمزامير – مزمور داود
(٣) العهد الجديد – ص ٢٢–٣٠
(4) Collins Gem- Didionary of the Bible – P. 30
* – – الكاروبيم (حملة العرش) والسرافيم (أسرافيل)
(٥) الشيخ – أحمد حسن / الملائكة حقيقتهم ، وجودهم ، صفاتهم – جروس برس –بيروت ط١ ١٩٩١ –ص ١٥٦
(6) - Collins Gem – 0 Pcit
(٧) حزقيال – الأصحاح الأول – ٥–١٢ ، و الأصحاح العاشر – ٢٠

* السرافيم : وقد عربت بلفظة سرافين وسرافيل وهو الملك أسرافيل ((ينظر أحمد حسن الشيخ – الملائكة حقيقتهم ووجودهم وصفاتهم – المصدر السابق – ص ١٣٧)).

(٨) أشعيا – الأصحاح السادس – (٢-٣)

(٩) حزقيال – الأصحاح العاشر – ١ –

* اليشب : حجر كريم ذو لون أخضر مائل للزرقة .

(١٠) رؤيا يوحنا اللاهوتي – الأصحاح الرابع (٢-٣) ، والزمرد حجر كريم لونه أخضر شفاف.

(١١) المصدر نفسه – الأصحاح الخامس (٦-٩) .

(١٢) سورة فاطر / الآية (١) .

(١٣) سورة النجم / الآية (٢٧ – ٢٨).

(١٤) سورة الزخرف / الآية (١٩).

(١٥) المدني – أبتسام عبد الكريم / الجنة في القرآن الكريم ، دراسة جمالية – (رسالة ماجستير غير منشورة) كلية الآداب / جامعة بغداد

(١٦) التفتازاني – أبو الوفا الغنيمي / الأنسان والكون في الأسلام – عالم الفكر –م١ العدد ٣ أكتوبر ، نوفمبر، ديسمبر ١٩٧٠ ص١٢٥

(١٧) أبن أبي الحديد/ شرح نهج البلاغة– ج١، ط٣– بيروت– ص ٤٤

(١٨) محمد عبدة / شرح نهج البلاغة – ج١ – ص ١٦٨

(١٩) المصدر نفسه – ص ١٧٠

(٢٠) سورة المدثر / الآية (٣١) .

(٢١) أبن ابي الحديد – مصدر سابق – ص ٤٤

(٢٢) سورة الزمر / الآية (٧٥).

(٢٣) أبن ابي الحديد / مصدر سابق – ص

(٢٤) سورة الحاقة / الآية (١٧).

(٢٥) أبن ابي الحديد / مصدر سابق – ص ٣

(٢٦) القزويني – زكريا / عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – دار الآفاق الجديدة – بيروت ١٩٨١ – ص ٩٠

(٢٧) المصدر نفسه – ص ٩١

(٢٨) ((نزل به الروح الأمين))– سورة الشعراء – الآية (١٩٢).

(٢٩) ((قل نزله روح القدس من ربك بالحق))-سورة النحل- الآية(١٠٢)
(٣٠) القزويني – زكريا / مصدر سابق – ص ٩١
(٣١) المصدر نفسه – ص ٩٢
(٣٢) الشيخ – أحمد حسن – مصدر سابق – ص ٤٨ – ١٤٢
* البحر المسحور : الموقد المحمي بدرجة التنور (أنظر الطبرسي – مجمع البيان في تفسير القرآن، م٦ ، ط٢) بيروت – ب.ت – ص ٢٧
(٣٣) القزويني – زكريا – مصدر سابق – ص ٩٢
(٣٤) الشيخ – احمد حسن – مصدر سابق – ص ١٤٨
(٣٥) المصدر نفسه – ص ١٥٧
(٣٦) القزويني – زكريا – مصدر سابق – ص ٩٢
(٣٧) ابن ابي الحديد – مصدر سايق – ص ٤٦
(٣٨) سورة الأنفطار / الآيات (١٠، ١٢،١١).
(٣٩) سورة الرعد / الآية (١١).
(٤٠) القزويني – زكريا – مصدر سابق – ص ٩٤
(٤١) سورة اليقين / الآية (١٠٢).
(٤٢) القزويني – زكريا – مصدر سابق – ص ٩٧
(٤٣) سورة التحريم / الآية (٦).
(٤٤) سورة العلق / الآية (١٨).
(٤٥) سورة الحشر / الآية (٢٤).
(٤٦) عكاشة-ثروت/التصوير الأسلامي الديني والعربي- ط١- ١٩٧٧- ص٢٤٥
(٤٧) المصدر نفسه – ص ١٩٣
(٤٨) المصدر نفسه – ص ٢٣٨
(٤٩) الجادر – خالد / المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي – بغداد – ١٩٧٢ – ص ١٦
(٥٠) الباشا – حسن / التصوير الأسلامي في العصور الوسطى – القاهرة ١٩٧٨ – ص ٢٠
(٥١) المصدر نفسه – ص ١٣٨
(٥٢) حسن – زكي محمد / مدرسة بغداد في التصوير الأسلامي – سومر – المجلد ١١ – ج١ – ١٩٥٥ ص ٢١
(٥٣) المصدر نفسه – ص

(٥٤) الباشا – حسن / مصدر سابق – ص ١٣٩
(٥٥) المصدر نفسه – ص ١٨٤
(٥٦) المصدر نفسه – ص ١٨٥
(٥٧) المصدر نفسه – ص ٢٢١
(٥٨) المصدر نفسه – ص ٢٢٨
(٥٩) المصدر نفسه – ص ٢٤٥
(٦٠) حسن – زكي محمد / فنون الأسلام – القاهرة ١٩٤٨ – ص ١٨٠
(٦١) نظامي سنة ١١٤٤ – ١٢٠٣م شاعر صوفي كان بارعا في القصص الشعري كتب المنظومات الخمسة وهي مخزن الأسرار، خسرو وشيرين، ليلى والمجنون، الصور السبع، وأسكندر نامة، (انظر عكاشة – المصدر السابق – ص ٩٢) وقد صورت نسخة منها سنة ١٤١٩ – ١٤٥٠م (أنظر ديماند – الفنون الأسلامية – ترجمة احمد موسى– ط٢ سنة ١٩٥٨ – ص ٥٤) ونسخة اخرى سنة ٩٣٠ – ٩٤٨هجرية / ١٥٥٤ – ١٥٧٦م (أنظر زكي محمد حسن – فنون الأسلام – ص ١٩٩).
(٦٢) سعدي سنة ١١٨٢ – ١٢٩٢م شاعر كانت قصائده، مادة غنية تناولها المصورون في رسومهم ومن أشهرها ديوان (بستان) وكلستان (عكاشة – المصدر السابق – ص ٩٧).
(٦٣) جامي سنة ١٤١٤ – ١٤٩٢م شاعر له ديوان يضم مجموعة من أشعار التصوف والفناء كان مصدرا لخيال الرسامين في العصر التيموري (ديماند – المصدر السابق – ص ٥٥).
(٦٤) أتينكهاوزن –ريتشارد / فن التصوير عند العرب – ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي – بغداد ١٩٧٣ – ص١٣٨
(٦٥) يؤكد بشر فارس بأن الشخص هو الرسول (ص) وأن موضوع الصورة عن المباهلة بينه وبين أسقف نجران وعاقبيها عندما جاء الى المدينة على رأس وفد من نجران التي كانت آنذاك تدين بالمسيحية وذلك في سنة ١٠هجرية (B.Fares – Une Miniature Religieus del Ecol de Baghdad – Bal. De Linst d Egypt – T.XXVIII.). كما يشير بشر فارس بأنه يستدل على شخصية الرسول من خاتمه وسيفه والتشويه الذي وجد في الوجوه من قبل الفقهاء المتشددين. ولكن د.س.رايس (D.S.Rice) يؤكد بأن الصورة تمثل بدر الدين لؤلؤ

حاكم الموصل. (D.S.Rice- Birlington Magazine April 1953. P.128-134). اما زكي محمد حسن فيذكر بأن فريقا من مؤرخي الفنون الأسلامية يستبعدون رأي بشر فارس فهم لايتصورون بأن الرسول (ص) يحمل سيفه في مثل هذه المناسبة كما انه يساند الرأي ويذكر بأن الشكلين المجنحين في أعلى الصورة يمثلان جنيتين أو ملاكين (زكي محمد حسن – نفسه ص ٣٥) فهو لم يحدد كونهما ملاكين. ويبدو أنها حقيقة تمثل بدر الدين لؤلؤ حيث ان ملابس هذا الشخص في الأشكال (٤، ٥) متشابهة وكذلك القلنسوة التي تغطي رأسه. اما فيما يخص مايعتقده بشر فارس في كونهما ملكين في أعلى الصورة فهما حسب رأي المؤرخين (لايبرز القول بأنهما يمجدان الرسول – ص–) فقد ظهرا في اللوحات المذكورة أعلاه حيث اختلفت المناسبة في الصور الثلاث (٢، ٤، ٥) فهي تمثل مشهد الحاكم وهو في مجلس طرب وشراب ورقص ولا أعتقد بأن هذا يليق بملائكة ولايبرر وضعهما لحماية الشخص المهم في الصورة. فهنا كما يرى ثروت عكاشة من القيان في مجالس الطرب. وفي موضع آخر لهما دلاله ملكية كما يظهران في جزئي كتاب الترياق المشار اليهما (بشر فارس – كتاب الترياق – الجزء العربي– ص١١). اما عن طمس معالم الوجوه او تشويه الصور فقد حدث ذلك حتى في بعض المصورات غير الدينية كما في مقامات الحريري المحفوظة في متحف لنين غراد في روسيا. فقد امتدت اليها يد التشويه حيث وضعت الخطوط على عيون ورقاب واطراف الأشخاص في الصور وعليه فأن أول صورة للرسول هي من مخطوطة الآثار الباقية للبيروني محفوظة في جامعة أدنبرة تأريخها ٧٠٧هجرية / ١٣٠٧ميلادية وهي تحكي قصة المباهلة حيث رسم الرسول (ص) مع أبنته فاطمة والأمام علي وصبيان يمثلان الحسن والحسين (عليهم السلام) في الجانب الأيمن من الصورة يقابلهما من الجانب الآخر ثلاثة أشخاص من نصارى نجران. ويبدو الرسول (ص) وقد لبس عمامة كبيرة مخططة وهي غطاء الرأس الذي بقي يستخدم بالنسبة له وللأنبياء جميعا في الصور التي رسمت لهم فيما بعد في مدارس التصوير الأسلامية. والصورة موضوع المناقشة كرسم يوضح حدث المباهلة لم يكتمل فيها بل أنها لاتمثل الحدث أطلاقا.

(66) ..Grube – E.J. - The world of Islam – New york – Torinto – p 82.

(٦٧) عكاشة / مصدر سابق – ص ٣٠٩

(٦٨) المصدر نفسه – ص ٣٨٤

(٦٩) الباشا – حسن / المصدر السابق – ص ١٢٢

(٧٠) المصدر نفسه – ص ٢٢٣

(٧١) سورة مريم / الآية (١٧).

(٧٢) المرقعة : وجمعها مرقعات وهي صور منفصلة لشخصيات تأريخية او دينية لم تنسب الى شخص ما كانت توضع في مجموعات داخل مجلدات. وهو أجراء أتبع منذ القرن ١٥م. ((انظر : عكاشة – المصدر السابق – ص ٢٤٦)).

(٧٣) المصدر نفسه – ص ٢٤٦

(٧٤) الطائي – صالح / الأسراء والمعراج – بغداد ١٩٩٢ – ص

(٧٥) أتنكهاوزن / المصدر السابق – ص ١٧٩

(٧٦) القزويني / مصدر سابق – ص ١٠١

(٧٧) القزويني / مصدر سابق – ص ٩١

(٧٨) الأعظمي – خالد خليل حمودي / الزخارف الجدارية في آثار بغداد – بغداد ١٩٨٠ – ص ١٢٦

(٧٩) القزويني / مصدر سابق – (الأشكال : ٤ ، ٥ ، ٦).

(٨٠) عكاشة / مصدر سابق – ص ١٠٠ – لوحة (٤٨).

(٨١) القزويني / المصدر السابق – ص ه–ز

(٨٢) القزويني / المصدر نفسه – الصفحة نفسها

(٨٣) المنجد – صلاح الدين / الملائكة في تصوير الفنانين المسلمين – مجلة الهلال – مصر مايو ١٩٥٦ – رمضان ١٣٧٥ ص ٥٣–٥٨

(٨٤) القزويني / المصدر السابق – ص ه–ز

(٨٥) المصدر نفسه – الصفحة نفسها

(٨٦) يذكر عكاشة بان لون الديك ناصع البياض له عرف احمر وذيل ذهبي ، المصدر السابق – ص ٢٤٨

(٨٧) الطائي – صالح / المصدر السابق – ص ٣٠

(٨٨) نفسه

(٨٩) ابن كثير / تفسير القرآن العظيم – ج ٣ – ص ٥

(90) Grube- Ernst – The World Of Islam – Mc Graw –Hill book CO. –New york –Torento 1960 –P.119

(٩١) عكاشة / مصدر سابق – ص ٢٣٧
(٩٢) المصدر نفسه
روبائيل : ملك السماء السادسة (أنظر صلاح المنجد – مصدر سايق – ص ٥٦).
(٩٣) سورة اليقين / الآية (١٠٢).
(٩٤) عكاشة / مصدر سابق – ص ١٥٦
(٩٥) حسن – زكي محمد / أطلس الفنون الزخرفية – الشكل (٨٢٥) مكرر.
(٩٦) ديماند – م.س. / مصدر سابق – ص ٦٧
(٩٧) خواند امير أول من سجل سير الفنانين وأنجز مخطوطة (روضة الصفا) الذي ألفها جده المؤرخ مير خوند وأضاف اليها عام ١٤٩٨م وأسماه خلاصة الأخبار ((أنظر : عكاشة – المصدر السابق – ص ١٣٧)).
(٩٨) عكاشة / المصدر السابق – ص ١٥٤
(٩٩) المصدر نفسه.
(١٠٠) حسن – زكي محمد / مصدر سابق – ص ١٦٧
(١٠١) سورة الصافات / الآية (١٥٠) ، سورة الزخرف / الآية (١٩
(102) Janson . H . W – A history of Art , Thames & Hudson , London 1968 – P.129 – Fig. 198.
(١٠٣) اتنكهاوزن ريشارد / المصدر السابق – ص ٩٦ – لوح ٩٤
(١٠٤) المصدر نفسه – ص ٤٤ – الألواح (٤٥ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩).