

## التصوير الإسلامي في الأندلس

استمر الحكم الإسلامي في الأندلس زهاء ثمانية قرون شهدت خلالها البلاد تقدماً وازدهاراً في مختلف نواحي الحضارة والفنون . وأنتج لنا الفنانون المسلمون هناك روائع من التحف والطرف لا تقل ذوقاً وجمالاً عما صنعه أخوانهم في المشرق بل أنهم فاقوهم في بعض الصناعات وأشهرها جميعاً التحف العاجية التي تعد مفخرة لفن عصر الخلافة الأموية بالأندلس والتي لا نجد لها مثيلاً في الشرق . وذاع تصوير المخطوطات والرسم على الجدران حتى رأى ابن خلدون في ذلك نوعاً من تقليد المغلوب للغالب فقال « . . . كما هو في الأندلس لهذا العهد مع أمم الجلالة فأنتك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائدهم وأحوالهم حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء (١) » .

هذا وتصادفنا إشارات في الكتب العربية والأسبانية على السواء عن بعض الكتب المصورة ومنها ما جاء في كتاب الضبي عند ترجمته للوزير الشاعر حسان بن مالك ابن أبي عبدة المتوفى عام ٤٢٠ هـ . ١٠٢٩ م من أنه ألف للمنصور ابن أبي عامر كتاباً سماه كتاب ربيعة وعقيل فيقول « . . . وخرج من عنده وعمل هذا الكتاب وفرغ منه تأليفاً ونسخاً وتصويراً . ويضيف أنه قام بعمل هذا كله في أسبوع واحد (٢) . وقد أشار المقرئ أيضاً إلى هذا (٣) .

ويحدثنا ابن حزم المتوفى عام ٤٥٦ هـ - ١٠٦٤ م في كتابه طوق الحمامة

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ١٤ .

(٢) الضبي : بقية الملتصق في رجال أهل الأندلس ص ٢٥٥ .

(٣) المقرئ : نفع الطيب ج ٢ ص ٢٦٩ .

فيقول «... قلنا أنك لقليل الرأي مصاب البصيرة إذ تحب من لم تره قط ولا خلق ولا هو في الدنيا ولو عشقت صورة من صور الحمام لكنت عندي أعذر (١) .

وقد ورد أن مكتبة ابن فرجون بقرنطة كانت ملائنة بالكتب المصورة وأنه كان يقوم بنفسه بتصويرها (٢) وهذا ثانی اسم نصادفه لمن قاموا بتصوير كتب بالأندلس .

أما المصادر الأسبانية فيذكر لنا أحدها أن مكتبة جود يول أسقف مدينة طليطلة في القرن ١٣ م كانت تشتمل على كتب عربية مصورة ومذهبة (٣) . وفي مصدر آخر من القرن ١٠ هـ - ١٦ م ذكر لرسوم حائطية في جنة العريف يمثل أحدها بعض ملوك بني نصر ويمثل الآخر المعارك الحربية التي دارت بينهم وبين المسيحيين (٤) .

وبما لا شك فيه أن كتباً أخرى مصورة ورسوماً جدارية مختلفة كانت موجودة بالأندلس لا تذكرها المراجع التي بين أيدينا . وبما يؤسف له حقاً أن يضيع هذا التراث الفني فلا يبطل إلينا منه إلا عدد قليل جداً لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة . وقد تضافرت ظروف الدهر وأحداث الزمان فعدت على هذه المخطوطات والرسوم الجدارية وأتلفتها . من ذلك الفتن والثورات التي كانت تنشب بين حين وآخر بين المسلمين في أسبانيا ؛ ونحن نعرف ما تسببه هذه الفتن من خراب ودمار . ومنها الحرائق التي تندلع في المدن فتتلف الكثير من المخطوطات . وما أصاب مكتبة الحكم على أيدي الفقهاء في عهد المنصور بن أبي عامر ليس بغائب عن

(١) ابن حزم : طوق الحمامة ص ١٩ .

(٢) Julian Ribera : Bibliofolos y Bibliotecas en la España

(٣) Musulmana (Disertaciones y Opusculus p 216) وترجم إلى العربية هذا

البحث : جمال محمد محرز : المكتبات وهواة الكتب في أسبانيا الإسلامية ، مجلة معهد المخطوطات العربية . المجلد الرابع عام ١٩٥٨ والمجلد الخامس عام ١٩٥٩ . . . . .

Millás : Traducciones Orientales P 17. . . . . (٤)

Pérez de Hita : Guerras civiles de Granada P516

الأذهان . غير أن أهم هذه الأسباب جميعاً ، وهو ما أدى إلى خنثياع الجزء الأكبر من هذا التراث العظيم ، هو سياسة الاضطهاد التي سار عليها الأسيان بعد القضاء على الحكم الإسلامي في هذه البلاد بتحريض من رجال الدين ، فأجرت كتب المسلمين ، حتى ليقال إن الحريق الذي أقيم في باب الرملة بقرنطة بعد خروج المسلمين منها ألهم ما يقرب من مليونين من المخطوطات العربية (١) .

ولقيت الرسوم الجدارية نفس مصير صور المخطوطات فإن سوء العناية بالمباني والمهدم والتخريب أخفى معالمها أو مخاها من الوجود . ولم ينج منها إلا عدد يسير أنقذه من الدمار استخدام المباني لأغراض دينية أو اتخذها مساكن للملوك وعلية القوم ولذلك لم يصل إلينا من الرسوم الجدارية إلا أمثلة قليلة تعتبر أقدم من صور المخطوطات .

وأول هذه الرسوم ذلك الرسم الذي عثر عليه عام ١٩١٢م على أحد جدران مدينة الزهراء أثناء عملية الكشف والتنقيب عن آثارها ، وهو يمثل وجه سيدة من النوع للسبتير الذي يطلق عليه الوجه القمري ( شكل ١ ) .

ونلاحظ أن رسم الوجه على هذا النحو كان شائعاً في الشرق وقتذاك ، فنجده في رسوم سامراً في قصر الجوسق الخاقاني (٢) وفي مصر في رسوم الحمام الفاطمي المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والتي عثر عليها بجهة أبي السعود بمصر القديمة (٣) وعلى ورقة من العصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (٤) . وكان هذا الأسلوب في رسم الوجه موجوداً بمصر على الخزف الطولوني (٥) ولو أنه

(١) أنظر خوليان ريبيريا المرجع السابق ص ٢٢٥ ، جمال محمد محرز ، المكتبات وهواة الكتب . مجلة معهد المخطوطات - ٤ ص ٧٧ .

(٢) زكي محمد حسن : التصوير عند العرب لوحة ٦ .

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الناطيين لوحة ٥٤٤٣ .

(٤) المصدر السابق : لوحة ١ .

(٥) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر لوحة ٢٨٠٧/٢٨٠٧ .

أقل جودة وإتقاناً من العصر الفاطمي كما نجده بعد ذلك العصر على بعض قطع من الزجاج الملوحي ؟ .

فمن أخذ الأندلسيون هذا الأسلوب ؟ هل أخذوه عن العراق أم مصر ؟ والذي نراه هو أن مصر هي التي كان لها الفضل في نقل هذا الأسلوب إلى الأندلس إذ كان شديد التأثير بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في مصر وقتذاك . وليس أدل على ذلك من التشابه العظيم بين المنسوجات الفاطمية والمنسوجات الأندلسية من العصر الأموي . وأوضح مثال لذلك منظر هشام المحفوظ بالأكاديمية الملكية للدراسات التاريخية بمدريد ( شكل ٢ ) فهو صناعة وزخرفة يتبع تماماً الأسلوب الفاطمي ولولا النص المنسوج فيه لما تردد أحد في نسبته إلى مصر فنقرأ : « بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين » . وكان حكم هشام بين ٩٧٦ - ١٠٠٩ م .

ومن مظاهر الاتصال الفني الوثيق غير هذا التحف المعدنية والتحف المصنوعة من البلور الصخري . وقد جاء في أحد المصادر العربية أن أحد مهندسي مدينة الزهراء كان مصرياً من أهل الإسكندرية واسمه علي بن جعفر (١) .

ويجدر بنا أن نشير إلى أن المسلمين في الأندلس رسموا أيضاً السحنة السامية فنجد الوجه المستطيل والأنف الأفتى ومن ذلك رسوم بعض الرجال على قنينة من الفخار محفوظة بمتحف الآثار بقرطبة .

هذا كل ما وصل إلينا من العهد الأموي وينتهي عهد ملوك الطوائف والرابطين والموحدين دون أن تصل إلينا رسوم جدارية اللهم إلا بعض رسوم هندسية . . .

وتعد الرسوم الجدارية من العهد القرناطي بالبرطل ، بأهم ما وصل إلينا من

(١) المقرئ : نفع الطيب ، ج ١ ، ص ٢٧٢ .

هذه الرسوم (١) وقد عثر عليها عام ١٩٠٨ م عقب إزالة طبقة من الملاط بالحجرة العليا من المنزل الملاصق لبرج السيدات القائم شرق بهو السباع . وحالة الرسوم سيئة للغاية إذ أصابها تلف شديد أزال معظم ألوانها ، وطمست بعض أجزائها من أثر الدخان الذي تراكم عليها بسبب وضع موقد بالحجرة في وقت ما ، ومن جراء عمليات التجديد المتكررة في طبقة الملاط . ولم يبق من هذه الرسوم إلا ما يزين الجدار الشرقي والجدار الغربي وجزء ضئيل جداً بالجدار الشرقي .

ورسوم هذه الحجرة من نوع التميل Temple وقوام هذه الطريقة هو أن تذاب الألوان في محلول صمغى أو في زلال البيض وترسم الموضوعات بهذا المحلول على السطح الجاف وهي تخالف طريقة الفرسك التي رسم بها وجه السيدة بمدينة الزهراء إذ تذاب الألوان في محلول جيري وترسم الموضوعات بهذا المحلول على طبقة من الملاط قبل أن تجف تماماً وعندما تجف هذه الطبقة تكتسب الرسوم بريقاً ولمعاناً فصلاً عن التماسك .

وقد حددت الرسوم أولاً بالقلم الأسود أو الأحمر ، ثم لونت بعد ذلك المساحات المحصورة بين هذه الحدود . أما الألوان فهي الأبيض والأحمر والبنفسجى والأخضر والأصفر والأسود والأزرق والذهبي .

أما الموضوعات التي تمثلها هذه الرسوم فقد وزعت على أربعة أربعة يحدها من أعلا اطار مزين بأوراق نباتية ومن أسفل اطار به رسوم هندسية وآخر به كتابات كوفية تشمل جملاً دعائية مثل :اليمين الدائم — العز القائم — البركة . وتمثل الموضوعات جنوداً ممتطين صهوات الجياد وأسرى ورجال داخل خيام وسيدات في هودج على جمال ومناظر طرب وخيولا وجمالاً وبنغالا وقطعاناً من البقر مع حراسها أشكال (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨) .

(١) :راجع عن هذه الرسوم : جمال محرز ، الرسوم الجدارية الإسلامية في البرطل بالحجيرة ، ص ١٥ و ٣٧ .

وقد اتبع المصور نظاماً واحداً في توزيع هذه الصور والموضوعات كما فرس مناظر  
العبيد في الشريط العلوي والخيام والجنود والأسرى والماشية في الشريطين الثاني  
والثالث ومناظر الطرب في الشريط الرابع .

وتدل هذه الرسوم على مقدار عناية الفنان وحرصه على اظهار التفاصيل  
الدقيقة كزخرفة الأعلام والسروج والخيام والعناصر الزخرفية الأخرى على  
بنيقات العقود وغير ذلك . والحق أن هذه الرسوم أقرب ما تكون إلى صور  
المخطوطات .

وقد ساعدنا تشابه عناصرها الزخرفية بالعناصر الزخرفية في قصر الحمراء ،  
على نسبتها إلى القرن ١٤ م .

وترجع إلى هذا القرن أيضاً صوراً مخطوطة رياض ورياض وبياض المحفوظة  
بالتاتيكاز (١) وتحكي هذه المخطوطة قصة حب نشأ بين شهاب من أسرة كريمة  
في دمشق اسمه بياض ساح في البلاد وقابل فتاة تسمى رياض على شاطئ نهر  
اسمه طرط .

وتحتوي هذه المخطوطة على ١٤ صورة تمثل حوادث هذه القصة والأماكن التي  
شهدت وقائعها . . . والناظر إلى هذه الصور يشعر لأول وهلة أنها تمت بصلة إلى  
التصوير الإسلامي في المشرق من القرن ١٣ - ١٤ م فهي لا تختلف عنه من حيث  
الأسلوب (شكل ٩) . فالصور كما هي المادة لا يفصلها عن المتن هامش ما ، ولا نجد  
خلفية لها أو أرضية وتخضع لأسلوب الشفافية في رسم العماير والتهديب أو البعد  
عن الطبيعة وعدم احترام قواعد المنظور ، وكل هذه المميزات نجدتها في تصوير  
المدرسة العربية التي ازدهرت في العراق والشام ومصر . . . غير أن هناك اختلافاً

(١) مراجع : *Miniaturas hispanomusulmanas* : Torres Balbás : مجلة الأندلس  
ج ١٥ : عدد ٢ ص ١٩٦ وما بعدها .

واضحاً بين ما رسم في الأندلس وبين ما رسم في شرق العالم الإسلامي ، ويتمثل هذا في العائر ( شكل ١٠ ) فالعائر في الأولى أندلسية الطابع وكذلك نلاحظ اختلافاً بين سحن الأشيخا ص في صور مخطوطة بياض ورياض عن مثيلاتها في المشرق فضلاً عن أنها لا تتأثر بالأسلوب المغولي في رسم العين أو الذقن أو الشارب.. ومن الواضح أن الذي حفظ الأندلس من وقوعها تحت التأثير المغولي هو بعد موقعها الجغرافي عن البلاد التي خضعت للحكم المغولي أو التي كانت مجاورة لأملك هذه الامبراطورية ، فسهل بذلك عليها أن تتأثر بما سار في بلاد هذه الامبراطورية من أساليب فنية .

وما أن انتهى الحكم الإسلامي في الأندلس بسقوط غرناطة عام ١٤٩٢ م في أيدي ايزابلا وفرناندو حتى أخذ الطابع الإسلامي يتلاشى شيئاً فشيئاً نتيجة التعصب الأعمى والاضطهاد الديني الذي تعرض له من بقى من المسلمين بالأندلس مما دعاهم إلى الهجرة منها جماعات أو الارتداد عن الإسلام واعتناق المسيحية ولو في الظاهر .. وقد أدى ذلك إلى غلبة التقاليد الغربية في نهاية الأمر واختفاء الأساليب الإسلامية .

وصور مخطوطة سلوان المطاع في عدوان الأتباع لأبن ظفر الصقلي المتوفى عام ٥٦٥ هـ - ١١٦٩ م على أحد الأقوال ، مثل من أمثلة غلبة التقاليد الغربية على التقاليد الإسلامية ( شكل ١١ ) . . وقد ألف ابن ظفر كتابه هذا معارضاً كتاب كلية ودمنة . وبهذه المخطوطة ٤٧ صورة يشغل بعضها مساحة الصحيفة ويشغل البعض الآخر نصف الصحيفة .. وهي توضح موضوعات إسلامية وأخرى مسيحية .. وتدلنا الملابس العسكرية للجنود وكذا نسر شارل الخامس ، على أن الصور ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٦ م وأنها من عمل أحد المصورين المدجنين الذين وقعوا تحت تأثير الأساليب الفنية الغربية .. وتختلف صورة هذه المخطوطة عن صور مخطوطة رياض و بياض وغيرها من صور المخطوطات الإسلامية اختلافاً واضحاً ( شكل ١٢ ) يتمثل

في التلوين واستخدام قواعد المنظور والضوء والظل الأمر الذي لا يجده في التصوير الإسلامي إلا بعد تأثر المصورين المسلمين بالغرب كما تدلنا على ذلك الصور الإسلامية التي ترجع إلى القرن ١٧ ، ١٨ م في الهند وإيران . . ويرجع اختلاف أسلوب التلوين إلى استخدام الألوان المائية في حين أن المسلمين استخدموا الألوان المعدنية وفضلوها عن الأولى لأنها تعطيهم دائماً ألواناً أساسية ولا تمتزج الألوان بعضها ببعض مكونة لونا ثانوياً فمثلاً إذا وضع لون مائي أزرق على لون آخر أصفر فتتج عنهما لون أخضر ولكن في الألوان المعدنية يظل الأزرق أزرقاً دون أن يمتزج بما تحته من لون أصفر .

أما عن قواعد المنظور وعدم استخدامها في الصور الإسلامية فإن ذلك لا يدل على جهل المصور المسلم بهذه القواعد لأننا نراه يستخدمها في بعض وحدات الصورة مثل الموائد ودرجات السلم .

ولقد ورث المصور المسلم أسلوب رسم الصور ببعدين اثنين عما سبقه من فنون ، وجد هذا الأسلوب في التصوير قبل ظهور الإسلام كما يستدل على ذلك من بعض الرسوم الحائطية في مدينة دورا حيث نجد الأسلوبين معا ونعني الصور ذات البعدين والصور ذات الأبعاد الثلاثة .

ولقد جاء هذا الميل الفني من الحضبة الإيرانية وذاع في التصوير البيزنطي وكل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد بالنسبة للتصوير الإسلامي هو أن موقف الإسلام من التصوير قد دفع هذا الميل إلى الأمام وعجل بانتشاره . .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو أن كثيراً من المصورين الأوربيين في العصور الوسطى عند تزيينهم المخطوطات بالصور لم يحترموا قواعد المنظور في رسم وحدات صورهم .

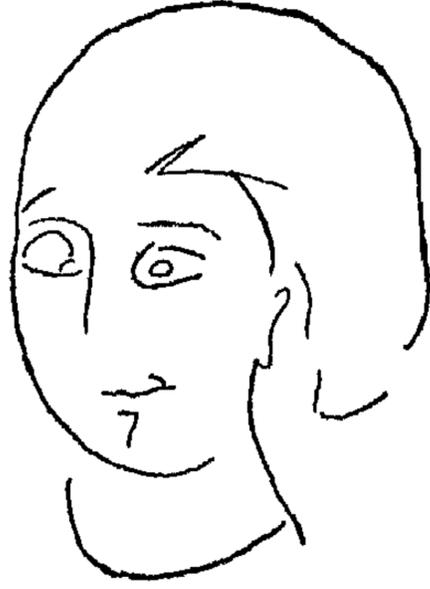
ولكن الأمر الذي يدعو إلى الاهتمام هو احترام قواعد المنظور في أوربا بعد عصر النهضة وعدم احترامها في التصوير الإسلامي ، والذي نستطيع أن نقوله

في هذا الشأن هو أن المصور المسلم أهمل هذه القواعد عن عمد وفضل بدلا عنها منظور عين الطائر في رسم صورته . . ولعله رأى أن تسجيل المرثيات من زاوية بعينها فيه تخليد لهذه الأشياء مع أنها تتغير بتغير الزاوية التي ينظر إليها منها ولعل هذا ما دعاه إلى عدم التقيد بقواعد المنظور .

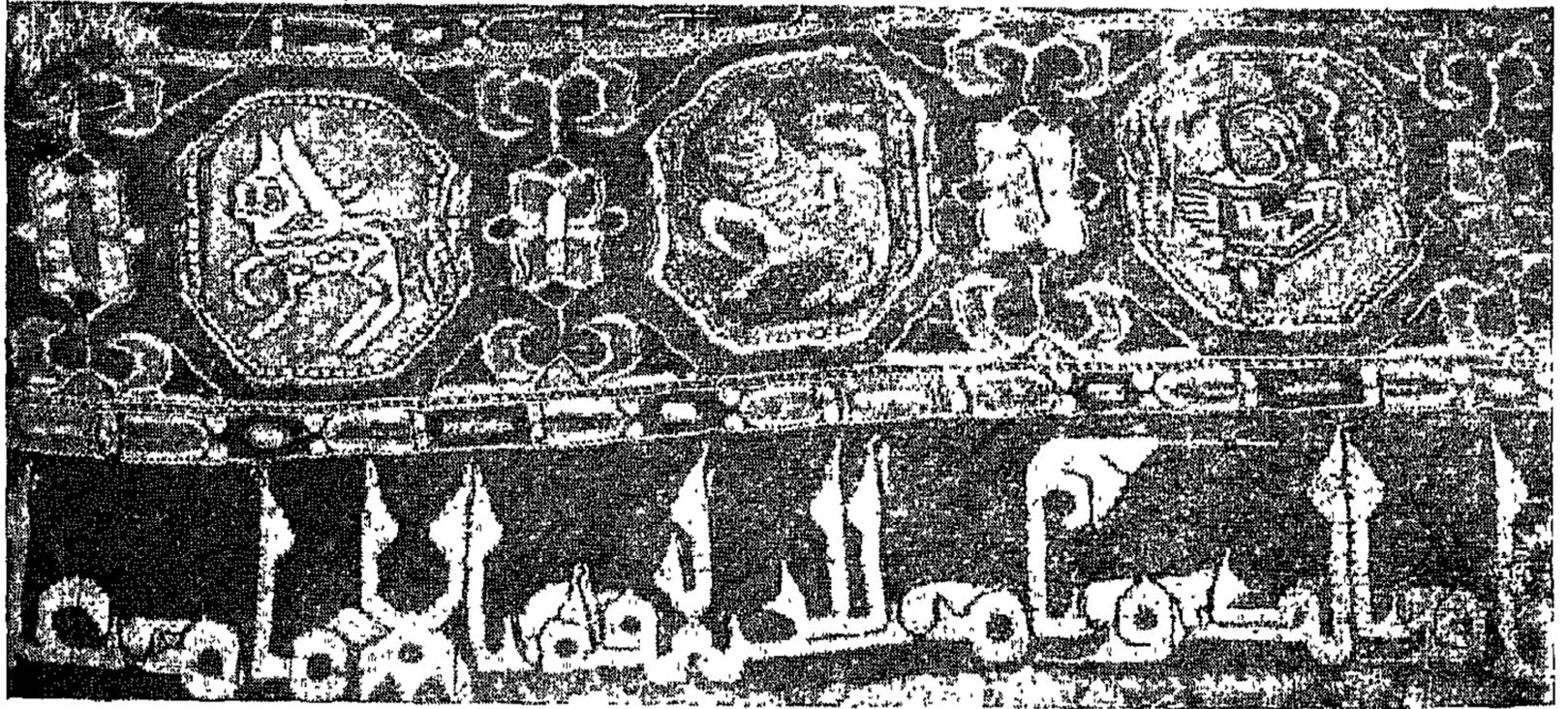
كذلك لم يتقيد بقواعد الضوء والظل فتجد بعض المناظر الليلية ساطعة الألوان كأنها في وضوح النهار مع رسم بعض المشاعل والشموع الموقدة للدلالة على الليل ، ولعل نفس الفكرة التي دعت إلى عدم استخدام قواعد المنظور ونعني التغير والتبدل هي التي جعلت صورته خالية من الضوء والظل . . ومما تحسن الإشارة إليه في هذا الصدد ، أن روبرت رسم مرة صورة ظل الأشجار فيها في اتجاه وظل الأشخاص في اتجاه آخر وهذا لا يحدث في وقت واحد .

هذا وقد استطاع المصورون المسلمون أن يؤثروا في أخوانهم المسيحيين فتجد في مخطوطة مستعربة من القرن ٢٠ رسوم أشخاص اسلاميين في مظهرهم وملبسهم ولقد استمر نشاط المصورين المسلمين في أسبانيا حتى بعد زوال الحكم الاسلامي عنها جنبا إلى جنب مع نشاط المصورين المسيحيين ، يدلنا على ذلك رسوم جدارية تظهر فيها التقاليد الاسلامية بجانب التقاليد المسيحية ، وتذكر لنا المصادر الأسبانية اسم أحد هؤلاء المدجنين ويدعى المنستير وقد ارتد هذا عن الاسلام عام ١٤٦٠ م واشترك في رسم صورة قوطية الطراز بكتدرائية طليطلة . .





شكل ١ رسم وجه سيدة  
على إحدى حوائط الزهراء  
الأندلس القرن ١٠ م



شكل (٢) منظر الخليفة هشام - بالأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد . الأندلس القرن ١٠ م





شكل (٣) بعض مناظر الصيد برسوم البهطل بالحمرء غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٤) مناظر أخرى للصيد بالبهطل بالحمرء . غرناطة القرن ١٤ م





شكل (٥) بعض فرق الجنود بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٦) بعض فرق الجنود بعلامها بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م





شكل (٧) رسوم الجنود والخيام بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م







شكل (٨) رسوم الحراس والأسرى والماشية . البهطل بالحمرء . غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٩) صورة في مخطوطة رياض وبياض  
بالفاتيكان . الأندلس القرن ١٤ م



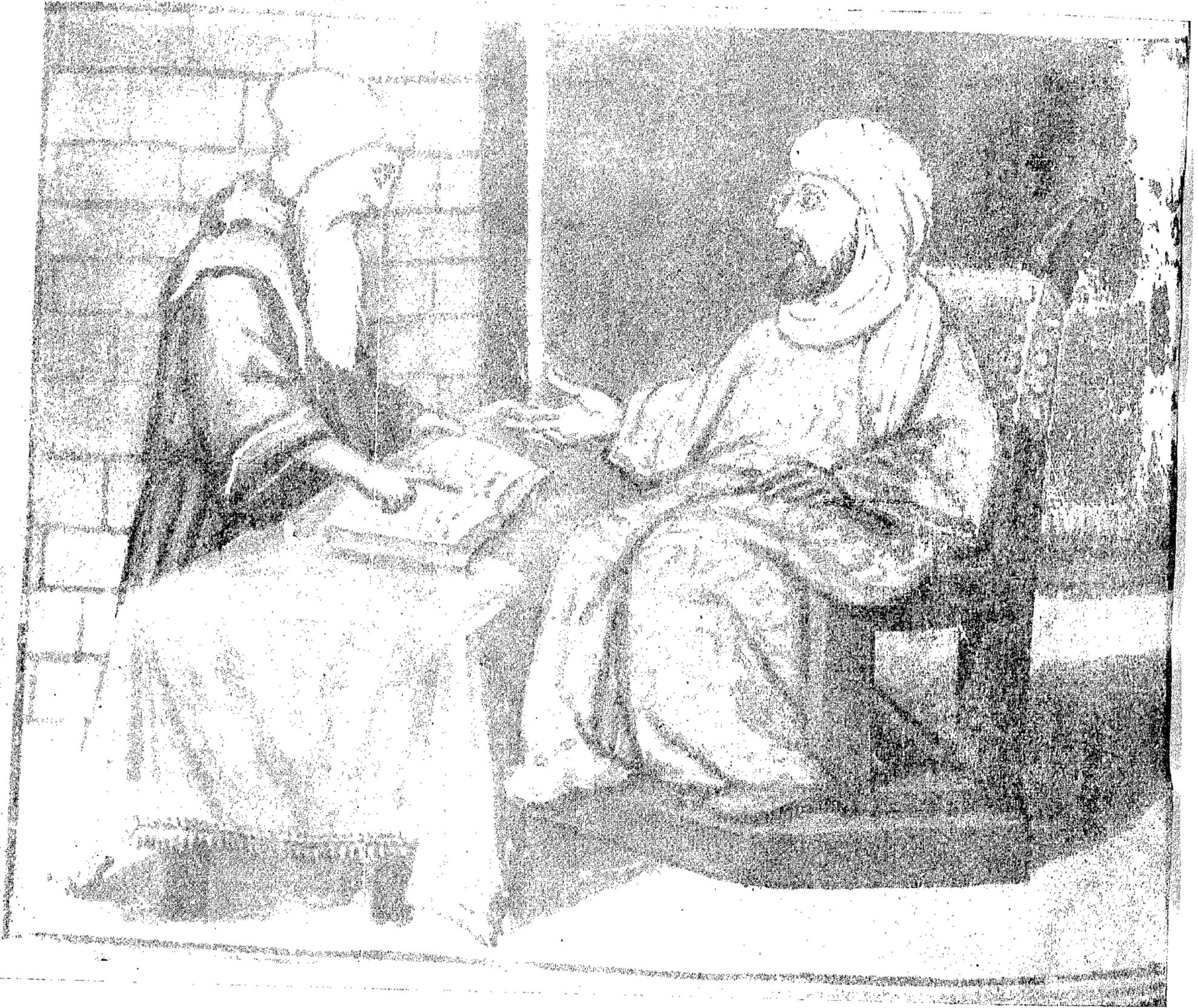


شكل (١٠) صورة في مخطوطة رياض وبياض  
بالفاتميكان. الأندلس القرن ١٤ م



شكل (١١) صورة في مخطوطة سلوان المطاع في عدوان الأشباح  
بالأسكوريال . الأندلس القرن ١٤ م





شكل (١٢) صورة في مخطوطة سلوان المطاع في عدوان الأتباع بالاسكوريال . الأندلس القرن ١٦ م