الرسوم الشخصية

طغت عناية المصورين بتوضيح الكتب بالصور على فرع آخر من ميادين التصوير، هو رسم الصور الشخصية.. ونقصد بالصور الشخصية تلك الرسوم التي يقوم الفنان بعملها نقلاً عن أنموذج حي أمامه، ويكون صادق التعبير عن صفات أنموذجه الخَلقية والخُلقية.

وأقدم الرسوم الشخصية الإسلامية التي وصلت إلينا ترجع إلى القرن ١٤م إلا أن الكتب الأدبية والتاريخية تفيض بذكر أمثلة كثيرة لرسوم شخصية..

ولعل أقدم هذه الأمثلة تلك التي تقول بوجود صورة للنبي (صلى الله عليه وسلم) وهي التي رآها سائح قرشي، يدعى ابن وهب من ولد هبار بن الأسود، عند امبراطور الصين ضمن مجموعة صور تشمل الأنبياء والرسل منهم نوح في السفينة بمن معه، وموسى وبنو إسرائيل، وعيسى بن مريم على حماره والحواريون معه.. وفوق كل صورة كتابة طويلة قد زيد فيها ذكر أسمائهم ومواضع بلدانهم ومقادير أعمارهم وأسباب نبوءاتهم وسيرهم ويقول "ثم رأيت صورة نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) على جمل وأصحابه محدقون به، في أرجلهم نعال عربية من جلود الإبل، وفي أوساطهم الحبال قد علقوا بها المساوك" ويقال إن راسمها مصور صيني كلن ضمن بعثة موفدة إلى النبي.. ومن الرسوم التي عملها الصينيون لشخصيات مسلمة صورة ابن بطوطة ورفاقه.

وإذا كانت هذه الرسوم من عمل فنانين غير مسلمين إلا أننا نجد إشارات أخرى إلى وجود رسوم من صناعة فنانين مسلمين، وهذه الصور لا تخص قطراً بالذات بل تشمل جميع الأقطار في مختلف العصور.

وأول هذه الإشارات تلك التي تذكر أن صورة علي بن أبي طالب كانت منقوشة على السيوف ثم نجد إشارة أخرى إلى رسم ليزيد بن الوليد، فيقول المسعودي في كتابه مروج الذهب "وحكى عن ابن العباسي محمد بن سهل. قال: كنت أكتب لعتاب بن عتاب على ديوان جيش الشاكرية في خلافه المنتصر، فدخلت إلى بعض الأروقة، فإذا هو مفروش ببساط سوسنجرد ومنشد ومصلى ووسائد بالحمرة والزرقة، وحول البساط دارات فيها أشخاص أناس وكتابة بالفارسية، وكنت أحسن القراءة بالفارسية، وإذا عن يمين المصلى صورة ملك وعلى رأسه تاج كأنه ينطق، فقرأت الكتابة فإذا هي صورة شيرويه القاتل لأبيه ابرويز الملك، ملك ستة أشهر، ثم رأيت صورة ملوك شتى، ثم انتهى بي النظر إلى صورة عن يسار المصلى عليها مكتوب صورة يزيد ابن الوليد عبد الملك قتل ابن عمه الوليد يزيد ابن عبد الملك، ملك ستة أشهر".

كما يذكر المقري أن عبد الرحمن الناصر نقش صورة الزهراء على باب المدينة التي شيدها وسماها باسمها فيقول: "ثم قال وأخبرني بعض مشايخ قرطبة عن سبب بناء مدينة الزهراء، أن الناصر ماتت سرية له، وتركت مالاً كثيراً، فأمر أن يفك بذلك المال أسرى المسلمين، وطلب في بلاد الافرنج أسيراً يوجد، فشكر الله على ذلك، فقالت له جاريته الزهراء، وكان يحبها حباً

شديداً: اشتهيت لو بنيت به مدينة تسميتها باسمي وتكون خاصة لي، فبناها تحت جبل العروس من قبلة الجبل وشمال قرطبة وبينها وبين قرطبة اليوم ثلاثة أميال أو نحو ذلك وأتقن بناءها وأحكم الصنعة فيها، وجعلها منتزها ومسكناً للزهراء وحاشية أرباب دولته، ونقش صورتها على الباب"...

ونحن نعرف أنه كان لسيف الدولة فسطاط مزين يمثله وقيصر الروم أسيراً بين يديه وحوله كثيرون من الأمراء والروم الذين هزمهم، وحول هذا الرسم صورة أخرى لحدائق وحيوانات وطيور.

ويروي أن السلطان محمود الغزنوي عندما رفض ابن سينا العمل في بلاطه وفر إلى إقليم جرجان أمر مصوراً يدعى محمود أبو نصر بن عراق أن يرسم صورة ابن سيناء على ورقة. ثم طلب من مصورين آخرين أن يرسموا أربعين نسخة منها وأرسل الصور إلى حكام الدول المجاورة راجياً أن يرسلوا له صاحبها.

ويذكر الراوندي أن السلطان السلجوقي طغرل بن أرسلان الذي كتب له زين الدين الخطاط المشهور مجموعه من الشعر أمر مصوراً يسمى جمال نقاش أصفهاني بأن يرسم في المخطوطة صور الشعراء الذين وردت بعض أشعارهم فيه.

ويصف المقريزي بعض السنور الحريرية الفاطمية فيقول: "ووجد من الستور الحريرية المنسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة مئين تقارب الألف فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها، ومكتوب على صورة كل واحد اسمه ومدة أيامه وشرح حاله".

ويتكلم المقريزي أيضاً عن أحد المناظر الفاطمية فيقول: "وكانت لهم منظرة تشرف على بركة الحبش، قال الشريف أبو عبد الله محمد الجواني في كتاب النقط على الخطط؛ إن الخليفة الآمر بأحكام الله بنى على المنظرة التي يقال لها بئر دكة الخركة منظرة من خشب مدهون، فيها طاقات تشرف على خضرة بركة الحبش، وصور فيها الشعراء كل شاعر وبلده، واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح وذكر الخركاة، وكتب ذلك عند رأس كل شاعر، وبجانب صورة كل منهم رف لطيف مذهب. فلما دخل الآمر وقرأ الأشعار أمر أن يحط على كل رف صرة مختومة فيها خمسون ديناراً، وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده ففعلوا ذلك وأخذوا صررهم وكانوا عدة شعراء.

كما يذكر المقريزي أيضاً أن الأشراف بن خليل بن قلاوون أمر برسم صور أمراء الدولة وخواصها عندما عمر الرفوف بقلعة الجبل فيقول: "عمره الملك الأشرف خليل بن قلاوون وجعله عالياً يشرف على الجيزة كلها وبيضه وصور فيه أمراء الدولة وخواصها وعقد عليه قبة على عمد وزخرفها.

فهل كانت هذه الرسوم صوراً شخصية حقاً؟ الحقيقة أنها لم تكن كذلك.. إذ أن بعض النصوص لا يمكن أن يفهم منها أن رسومها كانت دراسات لأشخاص بالذات وعن الطبيعة كصور ملوك الأرض على الستور الحريرية الفاطمية وديوان الشعر الذي كتب لطغرل لاستحالة مثل هذا الأمر لما ففيه من مشقة الانتقال من قطر إلى آخر ومن دولة إلى أخرى،

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى احتمال وجود رسوم لأشخاص توفوا من زمن قبل عهد الفنان، كما هو الحال في ديوان الشعر (الذي عمل لطغرل) إذ نجد به أشعاراً توفوا قبل عهد الفنان.. وزيادة على ذلك فإن الرسم عن الطبيعة يقتضي جلوس الأشخاص أمام المصورين لساعات ويلة، والجلسات متكررة، حتى يستطيعوا دراسة تفاصيلهم، ويتقنوا رسم الملامح، ويوفقوا في إكساب صورهم شيئاً من شخصية المرسومين وهذا من الأمور المشكوك فيها وخاصة في مثل هذه العصور المبكرة حيث لا يزال أثر التعاليم الإسلامية عن التصوير قوياً في نفوس المسلمين.

وإذا كان الأمر كذلك فبماذا نعلل إذن قول هؤلاء الكتاب؟ الواقع أن تلك الإشارات لا يمكن أن يفهم منها إلا أن هذه الرسوم كانت رسوماً رمزية لتلك الشخصيات، ففهم هؤلاء المؤرخون كم كتابة الأسماء فوق الصور مثلاً أنها تمثل هذه الشخصيات.

ومن هذا القبيل تلك الصور التي وصلت إلينا ضمن النقوش الحائطية بقصير عمره الكائن ببادية الشام شمال شرقي البحر الميت وهي صورة أعداء الإسلام أو ملوك الأرض في قول آخر.. وهي صورة رمزية الغرض منها تمجيد انتصار المسلمين وإظهار مدى اتساع أملاكهم، فلجأ المصور إلى رسم الملوك – الذين فتحت بلادهم أو اقتطعت بعض أجزائها وعدد هؤلاء ستة أشخاص هم: قيصر بيزنطة، وكسرى فارس، وامبراطور الصين، ورودريك ملك أسبانيا والنجاشي، وأحد أمراء الأتراك أو الهند. ولقد كتب فوق كل واحد اسمه. وإذا أمعنا النظر في هذا

الرسم وخاصة الأوجه لما وجدنا اختلافاً ملحوظاً بينها ولا سحنة خاصة لكل شخص بحيث إذا ما رأينا في موضع آخر استطعنا معرفة صاحبها وكل ما هنالك من فروق إنما هو في أغطية الرأس والملابس.

ومثل نقش قصير عمرة رسوم الأشخاص في النقوش الحائطية التي عثر عليها بقصر الجوسق الخاقاني بسامرا، فنجد فوق بعضها لفظ مشمش أو مفلح ومع ذلك فلا اختلاف بين الشخصيتين.

وينطبق مثل هذا القول على الصور التي وصلت إلينا من عهد المدرسة العربية التي ينسب إليها أقدم ما وصل إلينا من المخطوطات المصورة.. حقاً إننا نجد أحياناً سحنة واحدة تتكرر لشخص بالذات، ومن السهل التعرف عليه وسط الجموع التي تحيط به. ولكننا مع ذلك لا نستطيع القول بأن هذه الصورة دراسة عن الطبيعة لصاحبها.

فإذا كان الأمر كذلك في القرن ١٣م، بل وفي القرن ١٤م ونحن في عصر قد مضى عليه منذ ظهور الإسلام زهاء ستة أو سبعة قرون، وبعد أن رسخت التعاليم الفنية في نفوس المسلمين، وأصبح لهم أسلوب تصويري خاص، فما بالنا بالقرون السابقة؟ أليس من الأولى ألا تكون هذه رسوماً شخصية كما تذكر الروايات؟ وأعتقد كما سبق القول، أنها لم تكن سوى رسوماً ترمز إلى هؤلاء الملوك والأمراء أو الأشخاص بأية وسيلة، ككتابة الاسم أو رسم ميزة أو إشارة، كنوع الرداء أو غطاء الرأس، ليفهم منها أنه هو الشخص المقصود مثل رسم قصير عمرة. وأظن أن هذا النقش لو قدر له ألا نعثر عليه وأن يصلنا وصف أحدد المؤرخين له لكنا

أمام حالة أخرى من تلك الحالات التي ذكرها المؤرخون.

ولقد وصلت إلينا بعض رسوم عليها أسماء الأشخاص، علاوة على رسوم قصيرة عمرة وسامراً، ومنها رسم لبهرام كور، وهو يصيد حمار الوحش وخلفه حبيبته فتنة على طبق من الخزف وأخرى لمعركة حربية على سلطانية من الخزف أيضاً. وقد كتب فوق المحاربين اسم كل واحد منهم وعلاوة على ذلك فإن كثيراً من رسوم المدرسة السجلوقية قد كتب فوق أشخاصها أو حيواناتها، الأسماء كما في مخطوطات كليلة ودمنة مثلاً وكما في صورة تمثل حكاء الإغريق، وأخرى في مخطوط كتب على أحدهم خليل سلطان عليه رحمة الله (٨١٤هـ- ١٤١١م).

وإذا ككان قد وصل إلينا بعض صور شخصية من القرن ١٤م كرسوم جنكيزخان وخلفائه في مخطوطة لتاريخ رشيد الدين بالمكتبة أهلية والمنقولة عن أصول قديمة ورسم لتيمور وأنجاله من عمل خليل مرزا، وقد كتب فوق كل شخص اسمه، وأخرى لجلال الدين رومي وسعدي الشاعر وأوغتاي ومانجوخان وهولاكو إلا أن الصور التي عملت في القرن الخامس عشر وما بعده أكثر شخصية وتدعونا إلى أن نطمئن إليها ونثق بها عن تلك المرسومة في القرن الرابع عشر..

كما أصبحت هذه الرسوم أهم مظهر من مظاهر النشاط الفني في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ولو أن كثيراً منها يمثل رسوم أفراد إلا أنه يغلب عليها فقدان الشخصية..

ونلاحظ إذن أن الصور الشخصية لم تظهر إلا بعد أن اتصل

المسلمون بالمغول وهذا يوضح لنا أن عدم الإقبال على هذا الضرب من التصوير لم يكن لعجز في مقدرة الفنان المسلم إذ رأينا أنه استطاع أن يكسب بعض أشخاصه سحناً معينة، وأنه استطاع أن يصل برسومه في بعض الحالات إلى مرتبة الصور الشخصية كما فعل يحيى الواسطي مصور مقامات الحريري "شيفر" وكما فعل أبو عبد الله في نسخة من نفس المقامات المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفينا..

وأول هذه العوامل وأهمها هو التوجيه، فالمعروف أن المسلمين تعلموا التصوير كما تعلموا غيره من الفنون على أيدي أصحاب الحضارات السابقة.. ولقد كان البيزنطيون المعلم الأول في ميدان التصوير وفي رسوم الأشخاص بوجه خاص.. وإني أرى أن ما ينسب إلى المسلمين من ضعف في هذا الميدان إنما يرجع إلى هؤلاء المعلمين لأننا إذا ما تصفحنا مخطوطاتهم وشاهدنا ما فيها من رسوم أشخاص لوجدناها لا تختلف عن الرسوم الإسلامية، فهي توضيحية لما في هذه المخطوطات من دين أو قصص أو علوم ولا وجدنا تمييزاً واضحاً بين سحن الأشخاص ورأينا أن المصورين البيزنطيين كانوا منصرفين عن تقليد الطبيعة بعيدين عن التقاليد الإغريقية متبعين أسلوباً زخرفياً.

ولعل هذا الأسلوب وهو توضيح المخطوطات بالصور كان له أثره في المصورين المسلمين فاتبعوه وزينوا المخطوطات العربية بالصور والرسوم وانصرفوا عن رسم الصور الشخصية.

ونستطيع أن نتبين الضعف في رسم الأشخاص من حيث عدم

التمييز بين سحنهم تمييزاً يفهم منه أنهم درسوا أصحابها دراسة طبيعية من مشاهدتنا لرسوم المخطوطات ولرسوم الفسيفساء كتلك التي تم تمثل الامبراطور جستنيان وحاشيته الموجودة في كنيسة فيتالي بروما، والرسم الذي يمثل تيودورا الامبراطورة ووصيفاتها، إذ لا نجد فرقاً بيناً بين سحن الأشخاص.. وإذا كنا نجد رسوم بعض أشخاص لهم ملامح خاصة كرسوم القساوسة والقديسين، إلا أنها لا تدل على أنها دراسة على الطبيعة ولا تصل إلى مرتبة الرسوم الشخصية المحصنة..

أما وقد اتصل المسلمون بالمغول الذين يميلون إلى عمل رسوم شخصية لهم والذين يتأصل فيهم هذا الميل منذ كانوا بأواسط آسيا، فقد أصبح من السهل إذن الاقتداء بهم واقتحام هذا الباب.

ولكن يجب ملاحظة أن الأمر لا يقتصر على التوجيه فقط، بل يستلزم استعداداً فنياً ممتازاً يمكن الفنان من صدق محاكاة الطبيعة الحية أمامه ومن إكساب صورته بعض الصفات والأخلاق التي تنطوي عليها أنموذجه، وليست هذه الموهبة بمتوفرة عند كل فنان، وربما كان الضعف في المقدرة الشخصية للفنان سبباً آخر يفسر لنا عدم وجود صور شخصية حقة من المدرسة المغولية، ويوضح لنا القول بأن صور القرن الخامس عشر الميلادي أدعى إلى الثقة من صور القرن الرابع عشر، حيث لم تشر المصادر التي وصلت إلينا إلى نبوغ فنانين كما أشارت إلى نبوغ بهزاد المعروف عنه أنه أول من طرق هذا الباب ونجح فيه، والذي يقول عنه الدكتور مارتن أنه كان في هذا الميدان أستاذاً عظيماً ويقارنه بالفنانين هولبين ودورر ومملنج..

ويحسن قبل الكلام عن الصور الشخصية في التصوير الإسلامي أن نشير إلى الحقيقة التالية، وهي أن الفنانين الأوروبيين استطاعوا منذ القرن الثالث عشر أن ينجحوا في رسم الصور الشخصية وأن يتقنوها إتقاناً عظيماً، في حين أن المسلمين لم يستطيعوا ذلك إلا منذ القرن الخامس عشر، ومع ذلك فإن نجاح المسلمين لا يقاس بنجاح الأوروبيين مع أنن التصوير الإسلامي والتصوير الأوربي في القرن الثالث عشر وما سبقه، كانا يمتان إلى الفن البيزنطي بصلة وثيقة..

الواقع أن هذا الأمر يرجع إلى حركة النهضة، تلك التي مكنت الفنانين من التحرر من القيود الثقيلة التي كانت تفرضها عليهم الكنيسة، ومن ضمنها تلك التعاليم التي وضعت بخصوص التصوير، كما أن حركة إحياء الآداب القديمة مكنتهم من الرجوع إلى التعاليم الفنية الإغريقية القديمة باطلاعهم على تلك الصور التي كانت تحويها المخطوطات الإغريقية القديمة، وساعد على ذلك هجرة كثير من العلماء الإغريق من القسطنطينية إلى الغرب عندما سقطت في أيدي رجال الحرب الصليبية الرابعة عام ١٢٠٣- ١٢٠٤م..

أما في العالم الإسلامي فالراجح أن الذي حد من نشاط الفنانين في هذا السبيل هو الأثر الذي بقي في نفوسهم من التعاليم الدينية، ولعل للأسلوب الذي كان متبعاً أثراً في هذا الضعف إذ يقال أن الفنان لا يرسم صورة من الحياة، ولكنه يدرس الشخص لمدة من الزمن بدون عمل أي رسوم تخطيطية، ولكن يزوده من حين لآخر لكي يراجع عمله ويضبط

خطوطه التي رسمها من الذاكرة، والنتيجة التي يحصل عليها من مثل هذا الأسلوب هي الحصول على رسم مثالي..

ولقد اتبع بهزاد من جاء بعده من الفنانين ونسجوا على منواله في رسم الصور الشخصية، بل إن منهم من نقل عنه بعض رسومه مثل سلطان محمد ومعين الدين وفروخ بيك الذي نقل رسماً ينسب إلى بهزاد ويمثل آق قويونلي أسير الشاه إسماعيل الصفوي..

وتستطيع من مراجعة الإمضاءات على الصور أن نعد من المصورين الإيرانيين الذين رسموا صوراً شخصية في القرن الخامس عشر: بهزاد (شكل ١٥) وشيخ محمد، وخواجة حسن، ومعين الدين، وميرك وأغا رضا، ومحمدي. ويف القرن السابع عشر: رضا عباسي، وعبد الملك استربادي، وعبد المطلب، وعلي قولي جبه دار، وأفضل، وبهزاد سلطاني.. وفي القرن الثامن عشر معين مصور، ومحمد باه، وعبد الله، ومزرا بابا..

(شكل ١٥) صورة شخصية لشابيك خان -
من عمل المصور بهزاد - المدرسة الإيرانية -
القرن ٩هـ - ١٥م

وتنوع الشخصيات تنوعاً بيناً، فمن صور سلاطين إلى أمراء وحكام أقاليم، إلى رسوم أدباء وفنانين، إلى دراويش وأشخاص عاديين ورسوم نساء إلى رسوم سفراء ورجال أوربيين فنجد صوراً للسلطان مرزا، والشاه عباس والشاه صفي، وفتح علي شاه، ونادر شاه، وأمير شجاع الدين سيد بدر، وغلام حضرت شاه سيد علي بن محمد، والأمير يوسف بن أوزون حسن، وغريب مرزا، مراد آق قويونولي، وعبد الله خان أزبك، ومحمد خان شيباني، ومير علي شيرنوائي، وأمام قليخان حاكم شيراز وجلال الدين

رومي، ومولانا عبد الله هانفي، كما نجد رسوماً لسفراء مغوليين وزوجاتهم.

أما رسوم الأشخاص الأوروبيين فمنقولة عن أصول أوربية ومنها رسم لشارل الخامس ورسم البابا وهو يبارك فرانسيسكو كوستا.. وكذلك نجد رسوماً أخرى كثيرة لشخصيات غير معروفة تشمل أسرى من الأمراء المغوليين ودراويش وخطاطين وأمراء.. ومن بين رسوم السيدات الكثيرة نجد واحدة تمثل ابنه شاه رخ أفشاريد..

ونلاحظ أن بعض الرسوم متقن اتقاناً عظيماً يشهد بالتفوق، كما يدل على أن الفنان كان يرسم صورته عن نموذج أمامه كما في صورة الدرويش وصورة سلطان حسين مرزا، كما أن بعض هذه الرسوم لا تميزه صفات أو ملامح خاصة، بل إن القرنين السادس عشر والسابع عشر شهدا رسوماً كثيرة جداً بعضها لشخص واحد وبعضها لشخصين، ولكننا لا نستطيع الجزم بأن هذه صور شخصية لعدم وضوح الفارق المميز للأشخاص وإذا كان هذا ما يعاب على الفن الإسلامي فإننا نجد مثلاً له في بعض الرسوم الأوربية كتلك الصورة التي رسمها جيوتو للبابا أنوسنت الثالث والقديس فرنسيس حيث لا نرى فرقاً في سحن الكرادلة المختلفين..

وتعلل كثرة وجود الرسوم الشخصية في القرن السابع عشر على وجه الخصوص بانصراف الشاه عباس عن تشجيع الفنانين وإغلاق المرسم الشاهاني لزيادة التكاليف الحربية فالتجأ المصورون إلى هذا النوع من التصوير نظرا لقلة التكاليف وقصر المدة التي يستغرقها المصور في إنتاج مثل هذه الصور غير أن من جاء بعده من الشاهات شجع التصوير كنادر شاه وفتح علي..

الرسوم الشخصية في المدرسة الهندية المغولية:

لم تنشأ هذه المدرسة إلا في القرن السادس عشر ولذا كان عهد هذه الرسوم متأخراً عن مثيلاتها في إيران، وليس معنى ذلك أن الرسوم الشخصية لم تكن معروفة في الهند قبل ذلك التاريخ، بل نجد ما يدل على أنها كانت معروفة في القرن الرابع عشر؛ إذ نجد حاكماً مسلماً من حكام هذا القرن يدعى فيروز شاه طغلق يأمر بمنع عمل الرسوم الشخصية على جدران القصور وأن تحل مناظر الحدائق محلها، وهذا غير تلك الإشارات الموجودة في الأدب الهندي القديم.

وبالرغم من أن هذه المدرسة لم تنشأ إلى في القرن السادس عشر إلا أن الرسوم الشخصية وجدت في أوائل عهدها، ويرجع الفضل في ذلك إلى الامبراطور أكبر، إذ أمر بعمل مرقعة تحوي رسومه الشخصية ورسوم جميع كبار رجال ملكته وكان يجلس أمام المصورين إذ كان يرى في هذه الرسوم الشخصية وسيلة من وسائل الخلود "إن الذين قضوا نحبهم قد أعيدت إليهم الحياة من جديد ومن لا يزال منهم على قيد الحياة قد وعدوا الخلود".

وكان جهانجير مغرماً بهذه الرسوم فنجد له صوراً تمثله من طفولته إلى شيخوخته، ولذا كانت رسومه أكثر الرسوم التي وصلت إلينا عن أي امبراطور أخر ولعل السبب في تلك الكثرة يرجع إلى أنه كان يهدي صورته إلى رجال دولته وكان يكتب عبارات الإهداء بنفسه، كما أمر بعمل رسوم لقواده.

وتشمل الرسوم الشخصية أباطرة من بابر مؤسس الدولة عام ١٥٢٦م إلى بهادر شاه آخر الأباطرة الذي توفى في المنفى عام ١٨٦٢م وأمراء كراجا بربال وراجامان سنغ وسيدراجا قتال وأبو الحسن قطب شاه ومادنا ووزراء كتود رمال ورجال الأدب والعلماء كأبي الفضل مؤلف أكبر نامة وعيني أكبري وأخيه فيظى وشيخ حسين جامي وموسيقيين كتانسن الموسيقى المشهور وقواد وفقهاء وفنانين وراقصات وبعض رسوم شخصيات غربية كالأب فرنسيسكو كورس اليسوعي وسيط سير توماس رو، وقد تكون هذه الرسوم منقولة عن رسوم غربية مثل صورة اللادي رو وزوج السير توماس سفير ملك إنجلترا في الهند.

ويوجد نوع من رسوم الأشخاص وهو الرسوم العائلية كتلك الصورة التي تضم البيت التيموري وقد كتب فوق كل واحد اسمه ولقد استخدمت هذه الظاهرة- كتابة الأسماء فوق الأشخاص بكثرة في التصوير المغولي حتى في الصور التي توضح بعض حفلات البلاط فنجد أسماء بعض الأشخاص مكتوبة فوق رسومهم ولقد أخذ المغول هذه الطريقة عن الإيرانيين على الأرجح؛ إذ قد وصلت إلينا بعض صور إيرانية من القرن السابع عشر من هذا النوع منها واحدة تمثل الشاه صفي وسط قواده وأمرائه وقد كتب اسم واحد وعشرين شخصاً من أربعة وثلاثين، كما نجد صورة أخرى لفتح على شاه وهو يصيد، وقد كتبت الأسماء فوق كبار الأشخاص.. ويصف جهانجير في مذكراته إحدى هذه الرسوم وكانت قد أرسلت إليه من إيران وهي "لقتال صاحب قران تيمور

لطقطمش خان وأنجاله العظام وأكابر الأمراء الذين كان لهم حظ عظيم في اشتراكهم في هذا القتال، وقد كتب بجانب كل شخص اسمه، بل إننا نجد هذا الأسلوب في سلطانية من الخزف سبق الكلام عنها.

كما تمتاز الهند عن إيران بنوع لم يوجد فيها أو على الأقل لم نسمع عنه وهو نوع ينطبق عليه تماماً اسم المنمنم "**miniature**" وهو رسم الأشخاص في المجوهرات إذ كان رجال البلاط في عهد جهانجير يعلقون مجوهرات في مقدمة العمائم تحوي رسومه وتتخذ مثل هذه الظواهر وسيلة من وسائل تأريخ الصور، إذ أن رجال البلاط ومن يليهم في المرتبة كانوا يقلدون الأباطرة في ملبسهم ومظهرهم فلما حلق أكبر لحيته أمر رجال بلاطه بحلقها ولما أطلقها شاه جهان أطلقها رجال البلاط ولما أدخل جهانجير عادة لبس الحلقان في الآذان عام ١٦١٤م تبعه رجال البلاط.

ويندر وجود رسوم الأطفال، وتوجد واحدة منها في مجموعة هاملتون محفوظة في برلين ويرى مارتن أن أحداً لا يستطيع أن يمثل الطفولة البريئة بأحسن مما عمل الفنان الهندي.

ومما يشيع في التصوير الهندي رسوم الفرسان الممتطين صهوات الجياد، ولا نجد هذا إلا قليلاً في إيران، والتي يظن أنها منقولة عن رسوم صينية في حين يذهب براون إلى أنها مجهولة عملياً في التصوير الإيراني وأنها هندية صميمة، ويؤكد مارتن أنها منقولة عن أوربا مع ملاحظة الأسلوب الشرقي القديم وهو رسم الحاكن بمقياس أكبر من رسوم الأشخاص فنجد رسوم أباطرة وأمراء يرتدون ملابس فخمة ومعهم الحراب والدروع.

أما رسوم النساء فليست موضع الثقة دائماً وخاصة رسوم الإمبراطورات التي هي في الغالب من خيال الفنان، أما رسوم النساء العاديات فيختمل أنها عن الطبيعة، وفي ذلك يقول شخص إيطالي عاش في الهند عدة سنوات أيام الامبراطور أورنجزيب: "لم أحضر معي صورة لملكة أو أميرة إذ من المستحيل رؤيتهن لاحتجابهن الدائم.. وإذا كان شخص رسم أية صورة كهذه فلا يصح قبولها، فهي فقط شبيهة المحظيات والراقصات والتي رسمت من مخيلة الفنان.. ومما هو جدير بالذكر في صدد هذا القول ما يعرف من أن جهانجيز قد صحب يوماً زوجه في رحلة صيد، وقد اشتركت معه في الصيد وهي من داخل هودجها ولم تظهر لرجال الحاشية.

وكما حدث في إيران في أواخر القرن ١٦ و١٧م من حيث كثرة الرسوم الشخصية لعامة الشعب، كذلك حدث في الهند ابتداء من عهد أورنجزيب الذي يمكن اتخاذ عهده فاصلاً بين مرحلتين: الأولى:- يمكن أن نطلق عليها مرحلة أرستقراطية، إذ كان الفن يعتمد كثيراً على رجال البلاط.. والثانية:- يمكن أن تسمى بالمرحلة الشعبية، إذ كثر طلب الشعب لهذه الرسوم، سواء لأشخاصه أو لأشخاص الأباطرة والأمراء، وكان ذلك التحول نتيجة تمسك أورنجزيب الشديد بتعاليم الدين وعدم مساعدته للفنانين فالتجأوا إلى الشعب، ولكي يستطيعوا إجابة الطلبات وتوفير الوقت استخدموا الأوراق المخرمة للنسخ فاضمحل الفن.

وقد نبغ عدد من الفنانين في رسم الصور الشخصية بعضهم هندي

الأصل مثل بشنداس الذي يقول عنه جهانجير "بأنه لا يجاري في رسم الشبه" والذي يظن أنه هو راسم صورة الشاه عباس إذ سافر ضمن بعثة أوفدت من الهند إلى إيران، وكذلك يظن أنه هو الذي رسم صوراً كثيرة من رجال إيران الموجودة ضمن مجموعة الصور المغولية أو على الأقل نقلت هذه الصور عن أصول من عمله هو.

وبعضهم إيراني الأصل كالمصور عبد الصمد الشيرازي الذي امتاز في رسم الصور الشخصية (وسماه أكبر "شيرين قلم" كما قام بتعليم الامبراطور التصوير في مدينة كابل) ونير هاشم، ومحمد فقير الله من عصر شاه جهان..

والملاحظ أن الرسوم الشخصية في الهند على قدر كبير من الاتقان إذا ما قيست بمثيلتها في إيران، ولعل هناك من يتساءل لم نبغ الهنود إلى هذا الحد في حين لم يصل أساتذتهم الإيرانيون إلى هذه الدرجة من الإتقان.

هناك عدة أسباب نعتقد أنها ساعدت على هذا التفوق، ولعل أولها أهمية ما سبق أن ذكرته من اهتمام الأباطرة بعمل هذه الرسوم، بل كان الواحد منهم يجلس أمام المصور ليتيح له دراسته ولتكون صورته صادقة، ومن هذه الأسباب أيضاً ملازمة بعض المصورين للأباطرة وكانوا أعضاء في حاشيتهم، وهذا طبعاً يساعد الفنان على الدراسة، ويذكر جهانجير في مذكراته أنه خرج مرة لصيد أسد وأنه أمر الفنانين برسمه على حقيقته من حيث الشكل والجسم وقد يكون للبلاغة الأدبية التي اتصف بها أكبر

وجهانجير في وصفها للأشخاص علاقة بنجاح هذه الرسوم إذ كانا دقيقي الملاحظة في وصف الأشخاص، وطبعاً ما دام هذا شأنهما فلن يقبلا رسوماً ولن يوافقا على صور لا تعبر ولا تكون صادقة النقل لصاحبها.

وأخيراً فإن هناك إشارات أدبية أخرى تدلنا على أن هذه الرسوم الشخصية كانت معروفة في الهند كتلك التي كانت تعمل لأبناء البراهمة المتوفين لكي تعيدهم إلى الحياة من جديد.. ولكن مثل هذه الرسوم القديمة للأشخاص كانت معروفة أيضاً في إيران في العهد الساساني كتلك المخطوطات التي رآها المسعودي وبها صور تمثل الأكاسرة عند وفاتهم، وقد ارتدوا الثياب الملكية ووضعوا التاج فوق رؤوسهم، كما أن مؤلف كتاب مجمل التواريخ (١١٨٦م) يتحدث عن وجود مخطوط به صور شخصية للأكاسرة منذ زمن أردشير إلى نهاية الأسرة، ومع ذلك فلم يصلنا شيء من مثل هذه الرسوم حتى نستطيع أن نحكم علة مقدر الإيرانيين في العهد الساساني من حيث النجاح أو عدمه في مثل هذه الرسوم.. أما عن الهند فما وصلنا منها يساعدنا على القول بأنهم كانوا ناجحين في مثل هذه الرسوم.

وقبل أن ننتقل إلى الكلام عن الرسوم الشخصية في تركيا يحسن أن نذكر شيئاً عن نوع من الرسوم يصح أن يدخل ضمن نطاق الرسوم الشخصية مع شيء من التسامح؛ وتلك هي رسوم الحيوانات والنباتات واعني تلك الرسوم المستقلة التي تظهر حيواناً معيناً أو نباتاً بالذات.

ولقد نبغ الفنانون الهنود في هذا الضرب من التصوير نبوغاً يفوق

الوصف، فوصلوا إلى درجة عالية جداً من الإتقان سواء في رسم النباتات وتفاصيلها أو الحيوانات وحركاتها.. ونستطيع أن نعتبر عصر جهانجير عصراً ذهبياً في هذا النوع من التصوير؛ لأنه كان مغرماً بالحيوانات وعاداتها وكان الفنانون يرسمون له النادر من الطير.. ويرى بروان أن رسوم الحيوانات لم تكن أحسن من رسوم العهد الصفوي في إيران.. حقاً إن رسوم الحيوانات في التصوير الإيراني ابتداء من عصر بهزاد متقنة أيضاً، بل لقد وفق بعض المصورين في التعبير عن حركاتها ولكنهم لم يصلوا إلى مرتبة الفنانين الهنود، كما أنهم لم يتركوا لنا رسوماً مستقلة كالرسوم الهندية المغولية واقد نبغ في رسم الحيوانات والطيور منصور الذي يسمى "بنادر العصر" وأبو الحسن "نادر الزمان" ومراد، ومانوهار، كما نبغ منصور في رسم الهور أيضاً.

الرسوم الشخصية التركية:

كما ساهم الإيرانيون في تأسيس المدرسة المغولية، كذلك كان لهم الفضل كل الفضل في تأسيس المدرسة التركية، إذ كان السلاطين العثمانيون يحرصون على استدعاء الفنانين الإيرانيين إلى بلاطهم، ولم ينقطع استدعاؤهم لهم منذ القرن السادس عشر.

ولقد طرق فنانو المدرسة التركية باب الرسوم الشخصية، ويقال إن رسوم السلاطين العثمانيين ابتداء من سلاطين القرن الخامس عشر كانت تزين أحد القصور وأنها كانت تنقل منه لإخفائها، ولم يكن يسمح برؤيتها إلا للضباط المقربين وأن ذلك كان محافظة على الشعور الديني، ويقال

أيضاً: إن الصدر الأعظم قره مصطفى كان يحفظ صورته وصور بعض معاصريه في غرفة سرية خوفاً من الاضطهاد.

ولقد كان لهذا الأثر الديني ولغيره من العوامل الأخرى أثره في قلة ما وصل إلينا من إنتاج المدرسة التركية، ومع ذلك فلقد وصلت إلينا رسوم شخصيات تركية منها رسوم للسلاطين، كمحمد الثاني، وسليم الأول، وسليم الثاني، ومراد الرابع، ومنها صور لأدباء مثل لعلين قبا وهو محدث شعبي.

كما وصلت إلينا بعض رسوم لأشخاص أوربيين نقلاً عن رسوم أوربية كصورة فرنسوا الأول وشارل الخامس من عمل حيدر بك مصور البلاط في عصر سليمان، وتدل رسومه على أنه لم يكن على درجة عظيمة من المهارة.

كما نجد رسوماً لأتراك من عمل فنانين أجانب كصورة محمد الثاني من عمل جنتيلي بلليني وهي محفوظة بالمتحف الأهلي بلندن، وأخرى لأمير تركي محفوظة في متحف جاردنر ببوستن وثالثة لسيدة هي فاطمة سلطانة بنت السلطان عبد المجيد من عمل المصور **Rubrn manasse** عام ١٨٥٠م، ونقش حائطي للسلطان جم.

ولكن مثل هذه الرسوم خارجة عن نطاق التصوير الإسلامي، غير أنها ذات أهمية كبيرة من حيث الدراسة المقارنة، إذ نستطيع بوساطتها أن نتوصل إلى الحكم على مقدار تفوق المصورين الغربيين على المصورين المسلمين.

ولقد أوجد الفنانون الأتراك أسلوباً جديداً في رسوم الصور

الشخصية وهو رسم السلاطين داخل دوائر صغيرة يجمعها أحياناً درج أواخر القرن السادس عشر، وهي من اختراع شخص يدعى شريف شافعي، وكان الغرض منها توضيح شجرة النسب السلطانية، وتبدأ غالباً برسم سيدنا آدم ويلاحظ أنه من الصعب وجوده صورة حقيقية للسلاطين قبل السلطان محمد الثاني.

ويوجد بدار الكتب المصرية مخطوطات تركية يشمل بعضها رسوم السلاطين العثمانيين وهي رسوم متأثرة بالأسلوب الأوروبي.

* * *

ولقد اتبعت المدرسة الهندية المغولية أسلوباً لم نجد له مثيلاً في التصوير الإسلامي وهو رسم الأشخاص بحيث يكون الوجه كاملاً والجسم محدداً فقط، وهذا الأسلوب في التصوير من أبدع ما أنتجته مخيلة الفنان الهندي.

ولقد فضل الفنانون الهنود اتباع الأسلوب الجانبي، ويندر أن نجد الأسلوب الذي يرسم الوجه بحث يظهر ثلاثة أرباعه، ذلك الأسلوب الذي كان مفضلاً في المدرسة الإيرانية والمدرسة التركية، ولقد وجد هذا الأسلوب الجانبي منذ نهاية القرن السادس عشر متأثراً بالأسلوب الصيني، مع أن الصور الجانبية لم تنتشر في الصين إلا منذ القرن الخامس عشر.

وقبل أن نختم الموضوع يجب أن نقول إن الفنان المسلم كانت أغلب رسومه مسطحة. وليس معنى ذلك أننا لا نجد رسوماً مجسمة لا

تظهر التعبير النفساني، بل لقد أفلح بعض الفنانين في إنتاج رسوم لا تقل عن الرسوم الغربية في أي مظهر من مظاهرها، وعلى الخصوص فنانو المدرسة الهندية المغولية.

ومما يصح أن يدخل تحت نطاق الصور الشخصية تلك الرسوم التي كانت تضرب على المسكوكات. ولعل أقدم ما يعرف عن نقود إسلامية اذت رسوم أشخاص هي المنسوبة إلى عمر ابن الخطاب فيقول المقريزي: "وضرب عمر الدراهم على نقش الكسرويه وشكلها بأعيانها، ثم أنه زاد في بعضها "الحمد لله". وفي بعضها "رسول الله"، وعلى آخر "لا إله إلا الله وحده"، وعلى آخر "عمر"، والصورة صورة الملك لا صورة عمر.

ويلي هذا الدراهم الدنانير التي ضربها معاوية وعليها صورة شخص متقلداً سيفاً، ويقول المقريزي إن هذا الشخص هو معوية، وأخرى لعبد الملك بن مروان يحمل سيفاً، وثالثة للمتوكل العباسي نجد رسماً لشخص على أحد وجهي الدينار ورجلاً يقود جملاً على الوجه الآخر وأخرى للمقتدر، والمطيع لله، والراضي من آل عباس، كما ضربت سكة لصلاح الدين ولسيف الدولة. وبحكم..

ونستطيع أن نقول إن رسوم هذه السكة لم تكن شخصية، بل كانت رسوماً رمزية ليس إلا، غير أنه قد وصلت إلينا نقود إسلامية تخص الإمبراطور أكبر، وجهانجير المغولي تعتبر رسوماً شخصية حقة، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تقليد المصور عبد الصمد ديوان الضرب وهو الذي اشتهر في رسم الصور الشخصية..