التصوير الاسلامى فى الأندلس

استمر الحكم الإسلامى فى الأندلس زهاء ثمانية قرون شهدت خلالها البلاد تقدماً وازدهاراً فى مختلف نواحى الحضارة والفنون . وأنتج لنا الفنانون المسلمون هناك روائع من التحف والطرف لا تقل ذوقاً وجمالا عما صنعه أخوانهم فى المشرق بل أنهم فاقوهم فى بعض الصناعات وأشهرها جميعاً التحف العاجية التى تعد مفخرة لفن عصر الخلافة الأموية بالأندلس والتى لا نجد لها مثيلا فى الشرق.

وذاع تصوير المخطوطات والرسم على الجدران حتى رأى ابن خلدون فى ذلك نوعاً من تقليد المغلوب للغالب فقال « . . . كما هو فى الأندلس لهذا العهد مع أمم الجلالقة فأنك تجدهم يتشبهون بهم فى ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائدهم وأحوالهم حتى فى رسم التماثيل فى الجدران والمصانع والبيوت حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء (١) » .

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

ويحدثنا ابن حزم المتوفى عام ٤٥٦ هـ — ١٠٦٤ م فى كتابه طوق الحمامة

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ١٤ .
(٢) الضبى : بغية الملتمس فى رجال أهل الأندلس ص ٢٥٥ .
(٣) المقرى : نفح الطيب جـ ٢ ص ٣٦٩ .

obeikandi.com

فيقول «... قلنا أنك لقليل الرأى مصاب البصيرة إذ تحب من لم تره قط ولا خلق ولا هو فى الدنيا ولو عشقت صورة من صور الحمام لـكنت عندى أعذر (١) .

وقد ورد أن مكتبة ابن فرجون بغرناطة كانت ملآنة بالـكتب المصورة وأنه كان يقوم بنفسه بتصويرها (٢) وهذا ثانى اسم نصادفه لمن قاموا بتصوير كتب بالأندلس .

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

ومما لا شك فيه أن كتباً أخرى مصورة ورسوماً جدارية مختلفة كانت موجودة بالأندلس لا تذكرها المراجع التى بين أيدينا . ومما يؤسف له حقاً أن يضيع هذا التراث الفنى فلا يصل 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 التى كانت تنشب بين حين وآخر بين المسلمين فى أسبانيا ؛ ونحن نعرف ما تسببه هذه الفتن من خراب ودمار . ومنها الحرائق التى تندلع فى المدن فتتلف الكثير من المخطوطات . وما أصاب مكتبة الحكم على أيدى الفقهاء فى عهد المنصور بن أبى عامر ليس بغائب عن

---

(١) ابن حزم : طوق الحمامة ص ١٩ .

(٢) Julian Ribera : Bibliofolos y Bibliótecas en la España Musulmana (Disertaciones y Opusculus p 216) وترجم إلى العربية هذا البحث : جمال محمد محرز : المكتبات وهواة الكتب فى أسبانيا الإسلامية ، مجلة معهد المخطوطات العربية . المجلد الرابع عام ١٩٥٨ والمجلد الخامس عام ١٩٥٩ .

(٣) Millás : Traducciones Orientales P 17.

(٤) Pérez de Hita : Guerras civiles de Granda P516

obeikandi.com

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

ولقيت الرسوم الجدارية نفس مصير صور المخطوطات فإن سوء العناية بالمباني والهدم والتخريب أخفى معالمها أو محاها من الوجود . ولم ينج منها إلا عدد يسير أنقذه من الدمار استخدام المباني لأغراض دينية أو اتخاذه 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 المستدير الذي يطلق عليه الوجه القمري (شكل ١) .

ونلاحظ أن رسم الوجه على هذا النحو كان شائعاً في الشرق وقتذاك ، فنجده في رسوم سامرا 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 ريبريا المرجع السابق ص ٢٢٥ ، جمال محمد محرز ، المكتبات وهواة الكتب . مجلة معهد المخطوطات جـ ٤ ص ٧٧ .

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

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين لوحة ٣، ٤، ٥ .

(٤) المصدر السابق : لوحة ١ .

(٥) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر لوحة ٢٧، ٢٨ .

obeikandl.com

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

فممن 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 التأثر 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 مئزر هشام المحفوظ بالأكاديمية الملكية للدراسات التاريخية بمدريد (شكل ٢) فهو صناعة وزخرفة يتبع تماماً الأسلوب الفاطمي ولولا النص المنسوج فيه لما تردد أحـــد 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 — ١٠٠٩م .

ومن مظاهر الاتصال الفني الوثيق غير هذا التحف المعدنية والتحف المصنوعة من البللور 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 الأقنى 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 والمرابطين والموحـــدين دون أن تصل إلينا رسوم جدارية اللهم إلا بعض رسوم هندسية .. .

وتعد الرسوم الجدارية من العهد الغرناطي بالبرطل ، أهم ما وصل إلينا من

(١) المقري : نفح الطيب ج ١ ص ٣٧٢ .

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 الذى تراكم عليها بسبب وضع موقد بالحجرة فى وقت ما ، ومن جراء عمليات التجديد المتكررة فى طبقة الملاط . ولم يبق من هذه الرسوم إلا ما يزين الجدار الشرقى والجدار الغربى وجزء ضئيل جداً بالجدار الشرقى .

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

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

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

---

(١) راجع عن هذه الرسوم : جمال محرز : الرسوم الجدارية الاسلامية فى البرطل بالحمراء . ص ١٥ و ٣٧ .

obeikandi.com

وقد اتبع المصور نظاماً واحداً فى توزيع هذه الصور والموضوعات فرسم مناظر الصيد فى الشريط العلوى والخيام والجنود والأسرى والماشية فى الشريطين الثانى والثالث ومناظر الطرب فى 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 فى قصر الحمراء ، على نسبتها إلى القرن ١٤ م .

وترجع إلى هذا القرن أيضاً صور مخطوطة رياض و بياض المحفوظة بالفاتيكان(١) وتحكى هذه المخطوطة قصة حب نشأ بين شباب من أسرة كريمة فى دمشق اسمه بياض ساح فى البلاد وقابل فتاة تسمى رياض على شاطىء نهر اسمه طرطر .

وتحتوى هذه المخطوطة على ١٤ صورة تمثل حوادث هذه القصة والأماكن التى شهدت وقائعها . . . والناظر إلى هذه الصور يشعر لأول وهلة أنها تمت بصلة إلى التصوير الإسلامى فى المشرق من القرن ١٣ — ١٤ م فهى لا تختلف عنه من حيث الأسلوب (شكل ٩). فالصور كما هى العادة لا يفصلها عن المتن هامش ما ، ولا نجد خلفية لها أو أرضية وتخضع لأسلوب الشفافية فى رسم العمائر والتهذيب أو البعد عن الطبيعة وعدم احترام قواعد المنظور ، وكل هذه الميزات نجدها فى تصوير المدرسة العربية التى ازدهرت فى العراق والشام ومصر . . . غير أن هناك اختلافاً

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

واضحاً بين ما رسم فى الأندلس و بين ما رسم فى شرق العالم الإسلامى ، و يتمثل هذا فى العمائر (شكل ١٠) فالعمائر فى الأولى أندلسية الطابع وكذلك نلاحظ إختلافاً بين سحن الأشخاص فى صور مخطوطة بياض ورياض عن مثيلاتها فى المشرق فضلاعن أنها لا تتأثر بالأسلوب المغولى فى رسم العين أو الذقن أو الشارب..

ومن الواضح أن الذى حفظ الأندلس من وقوعها تحت التأثير المغولى هو بعد موقعها الجغرافى عن البلاد التى خضعت للحكم المغولى أو التى كانت مجاورة لأملاك هذه الامبراطورية ، فسهل بذلك عليها أن تتأثر بما سار فى بلاد هذه الامبراطورية من أساليب فنية .

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

وصور مخطوطة سلوان المطاع فى عدوان الأتباع لأبن ظفر الصقلى 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 كليلة ودمنة . وبهذه المخطوطة ٤٧ صورة يشغل بعضها مساحة الصحيفة و يشغل البعض الآخر نصف الصحيفة .. وهى 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

فى التلوين واستخدام قواعد المنظور والضوء والظل الأمر الذى لانجده فى التصوير الإسلامى إلا بعد تأثر المصورين المسلمين بالغرب كما تدلنا على ذلك الصور الإسلامية التى ترجع إلى القرن ١٧ ، ١٨ م فى الهند وإيران . . ويرجع اختلاف أسلوب التلوين إلى استخدام الألوان المائية فى حين أن المسلمين استخدموا الألوان المعدنية وفضلوها عن الأولى لأنها تعطيهم دائماً ألواناً أساسية ولا تمتزج الألوان بعضها ببعض مكونة لوناً ثانوياً فمثلا إذا وضع لون مائى أزرق على لون آخر أصفر نتج عنهما لون أخضر ولكن فى الألوان المعدنية يظل الأزرق أزرقاً دون أن يمتزج بما تحته من لون أصفر .

أما عن قواعد المنظور وعدم استخدامها فى الصور الإسلامية فان ذلك لايدل على جهل المصور المسلم بهذه القواعد لأننا نراه يستخدمها فى بعض وحدات الصورة مثل الموائد ودرجات السلم .

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

ولقد جاء هذا الميل الفنى من الهضبة الايرانية وذاع فى التصوير البيزنطى وكل ما يمكن أن يقال فى هذا الصدد بالنسبة للتصوير الإسلامى هو أن موقف الإسلام من التصوير قد دفع هذا الميل إلى الأمام وعجل بانتشاره . .

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

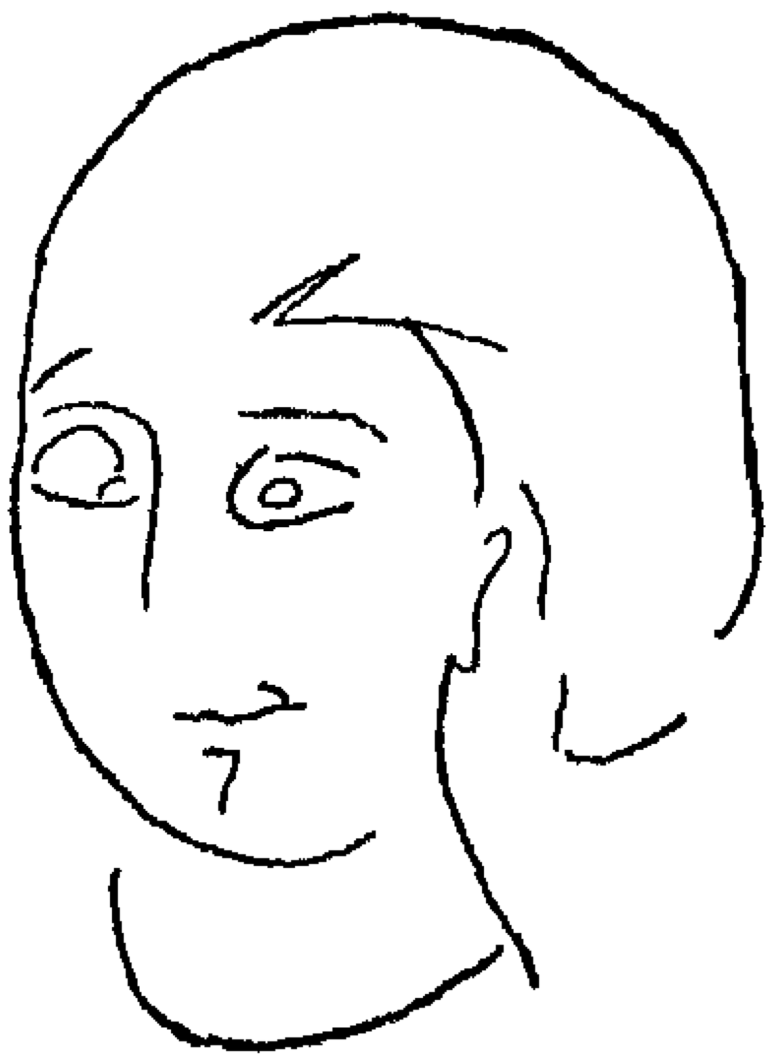
ولكن الأمر الذى يدعو إلى الاهتمام هو احترام قواعد المنظور فى أوربا بعد عصر النهضة وعدم احترامها فى التصوير الاسلامى ، والذى نستطيع أن نقوله

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

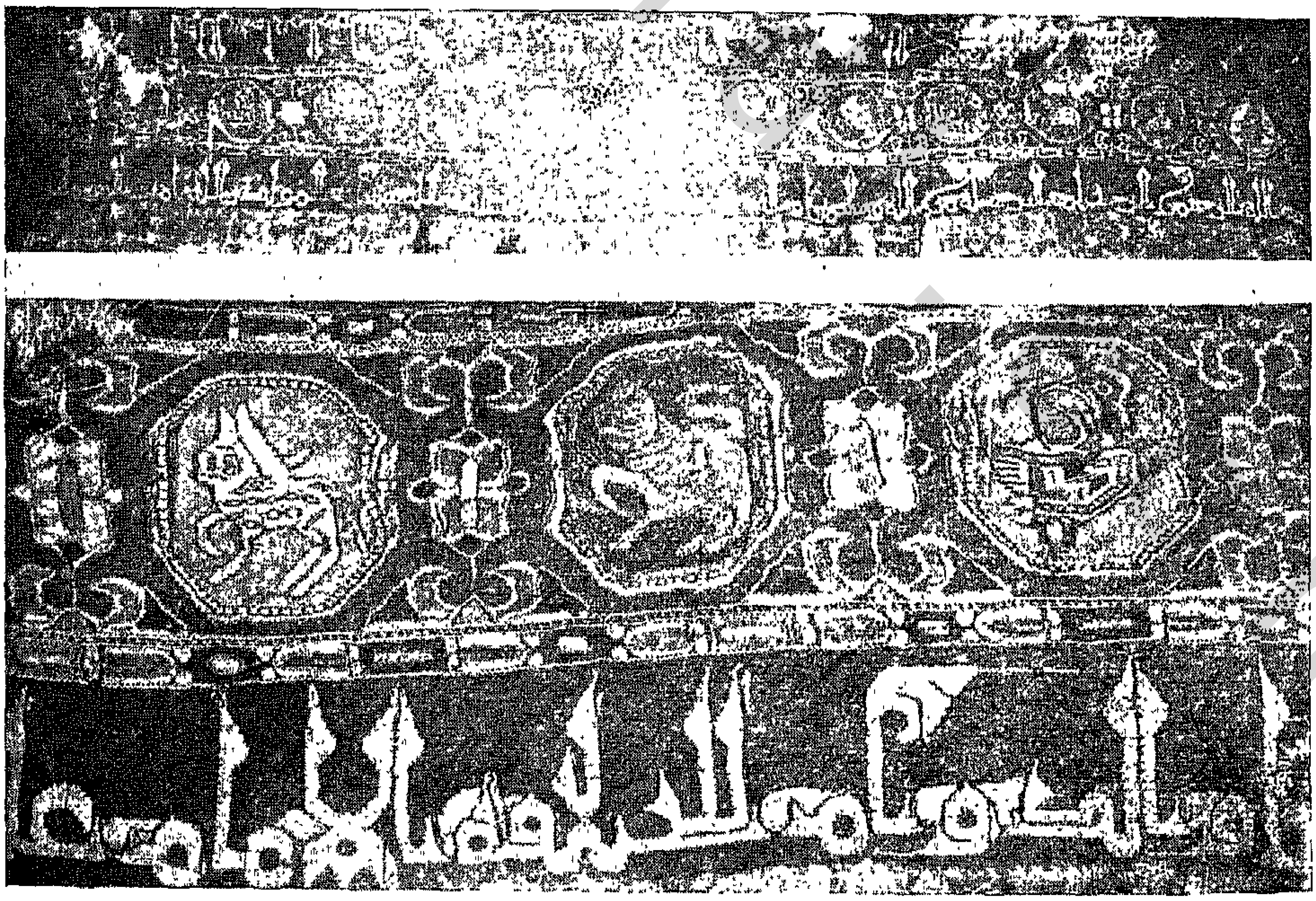
كذلك لم يتقيد بقواعد الضوء والظل فنجد بعض المناظر الليلية ساطعة الألوان كأنها فى وضح النهار مع رسم بعض المشاعل والشموع الموقدة للدلالة على الليل ، ولعل نفس الفكرة التى دعته إلى عدم استخدام قواعد المنظور ونعنى التغير والتبدل هى التى جعلت صوره خالية من الضوء والظل .. ومما تحسن الاشارة إليه فى هذا الصدد ، أن رو بنز رسم مرة صورة ظل الأشجار فيها فى اتجاه وظل الأشخاص فى اتجاه آخر وهذا لا يحدث فى وقت واحد .

هذا وقد استطاع المصورون المسلمون أن يؤثروا فى أخوانهم المسيحيين فنجد فى مخطوطة مستعربة من القرن ٢٠ رسوم أشخاص اسلاميين فى مظهرهم وملبسهم ولقد استمر نشاط المصورين المسلمين فى أسبانيا حتى بعد زوال الحكم الاسلامى عنها جنباً 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 فى رسم صورة قوطية الطراز بكتدرائية طليطلة . .

obeikandl.com



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



شكل (٢) مئزر الخليفة هشام ـ بالأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد . الأندلس القرن ١٠ م

obeikandl.com

obeikandl.com

شكل (٣) بعض مناظر الصيد برسوم البرطل بالحمراء غرناطة القرن ١٤ م

شكل (٤) مناظر أخرى للصيد بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م

obeikandl.com

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

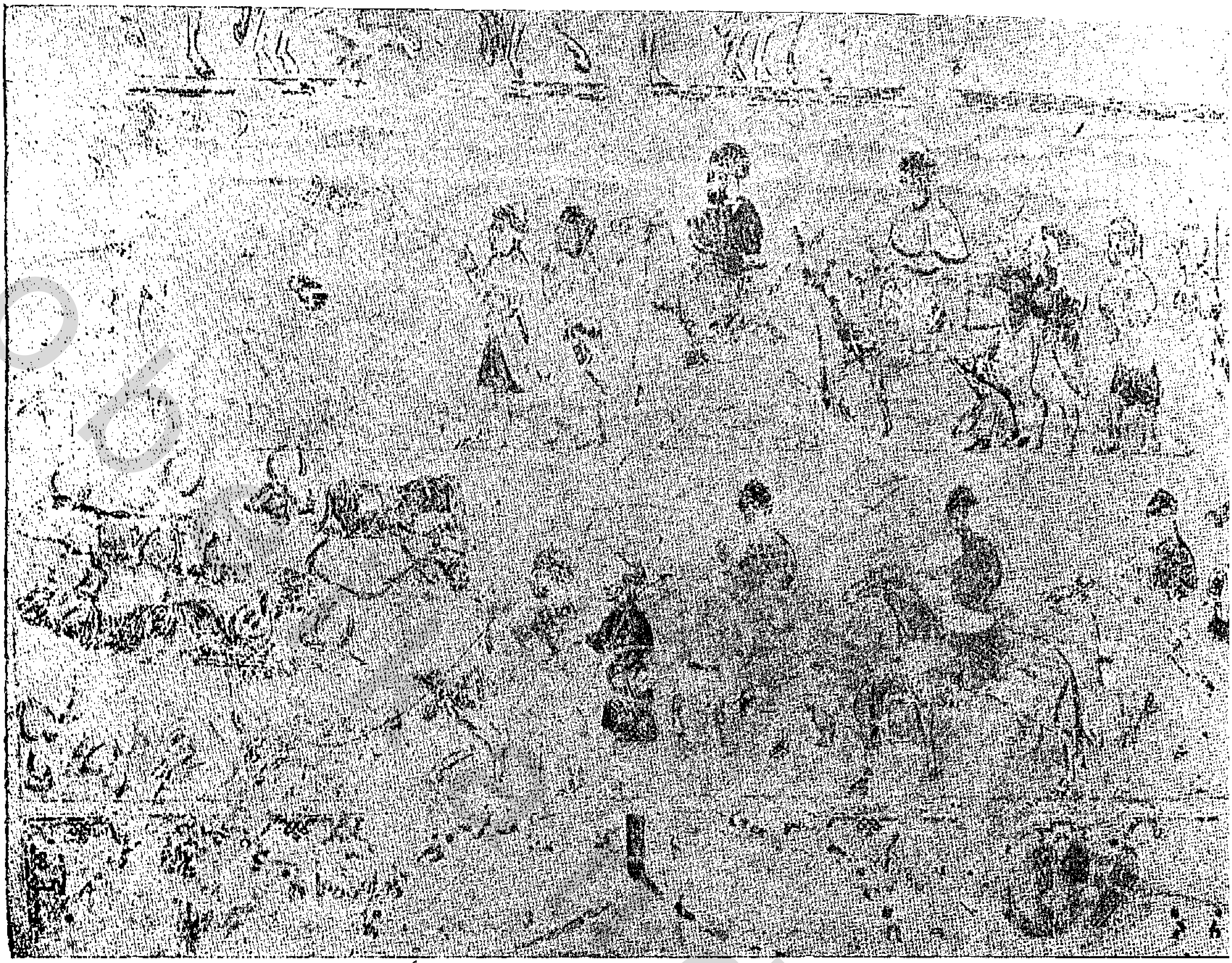
شكل (٦)   بعض فرق الجنود بعلمها بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م

obeikandl.com

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

obeikandl.com

obeikandl.com



شكل (٨) رسوم الحراس والأسرى والماشية . البرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م

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

obeikandl.com

شكل (١٠) صورة فى مخطوطة رياض وبياض
بالفاتيكان. الأندلس القرن ١٤م

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

obeikandl.com

obeikandl.com

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