المحاضرة السادسة المنمنمات الاسلامية

مفهوم فن المنمنمات الإسلامية

هو الفن الذي يشير إلى توشيح النصوص عن طريق الرسوم التوضيحية المصغرة أو التصاوير ، وتُعرف كلمة "منمنمة" في المعجم الوجيز بمعنى الشيء المزخرف والمزركش ، وتعني النمنمة التصوير الدقيق الذي يقوم بتزيين صفحة أو صفحات من كتاب أو مخطوط ، وفن المنمنمات الإسلامية هو عبارة عن فن يختص بالتصوير الإسلامي في المخطوطات ، وتُستخدم الألوان المائية والذهب على الورق كتقنية لهذا الفن ، ومن المعروف أن فن التصوير الإسلامي يشير بوجه عام إلى فن زخرفة المنتجات بالحضارة الإسلامية مثل التحف الفنية ، ومن الجدير بالذكر أن فن المنمنمات يُعرف أيضًا باسم فن تزويق المخطوطات ، والتزويق هنا يشير إلى الزخرفة التي تقوم بإبراز المشاهد في علاقة مباشرة مع النص.

نشأة فن المنمنمات الإسلامية

لقد كان استخدام العرب للورق أحد أهم العوامل الرئيسية التي أدت إلى نشأة فن المنمنمات الإسلامية؛ حيث تم نقل صناعة الورق من الصين ليصبح بديلًا للبردي؛ والرق وهو ما يُعرف بالجلد المستخدم للكتابة، وحينما انتشر الورق بالعالم العربي ظهرت مهنة الوراقة وهي عبارة عن مهمة انتساخ الكتب والعمل على تصحيحها ثم نشرها، وقد اهتم العرب والمسلمون بفن صناعة الكتب بشكل كبير، وكان يعمل على صناعته مجموعة من الحرفيين مثل النساخين والمذهبيين والمجلدين والمصورين.

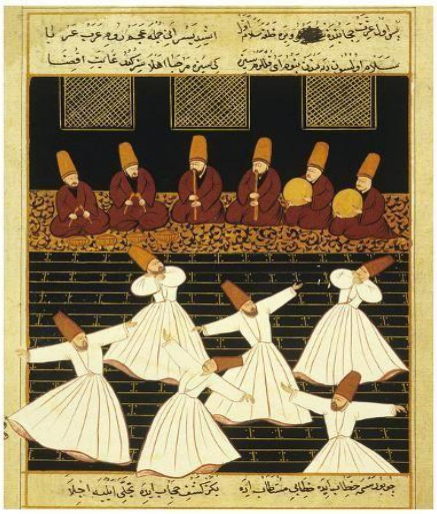
وكانت مكانة المصور هي الأقل بين الحرفيين نظرًا لموقف الإسلام من التصوير ، وقد عمل المصور كتابع للخطاط ، وكان يقوم بتوضيح النصوص من خلال التصاوير في حدود ما يُترك من أجله من مساحة معينة بصفحات المخطوط ، وقد كان كتاب "كليلة ودمنة" أول شاهد من الكتب العربية على ظهور فن المنمنمات الإسلامية ، وهذا الكتاب في الأصل هو كتاب هندي ، ولكن ابن المقفع قام بترجمته إلى اللغة العربية ، ولقد كانت تلك الرسوم أو التصاوير الفنية فرصة للتعرف على المجتمع الإسلامي بوجه عام في كل مكان في تلك الحقبة الزمنية ؛ حيث أنها أتاحت الفرصة للاطلاع على التفاصيل اليومية التي لم يتم تأريخها بالكتب.

ومن أبرز الكتب التي تضمنت فن المنمنمات بعد كليلة ودمنة "كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني" و "مقامات الحريري"، ومن الكتب العلمية ظهر كتاب "خواص العقاقير" و "البيطرة"، وغيرهم العديد من الكتب التي اهتمت بتقديم التفاصيل من خلال تصاوير فن المنمنمات، ولقد كان الفنان المسلم "كمال الدين بهزاد" واحدًا من أشهر فناني المنمنمات في التاريخ الإسلامي.

فن المنمنمات الإسلامية

كانت لوحة المنمنمات الإسلامية، من أكثر أشكال الرسم تطورا، فى الفن الإسلامي، حيث جاءت معظم المخطوطات، أنها تتميز بأسطح مسلحة ثنائية الأبعاد، وصياغة دقيقة، وتفاصيل رائعة، ومنصة نقالة رائعة تشبه الجواهر، فبعض التفاصيل صغيرة جدا لدرجة أن المتحف الذي يعرض، هذا الفن غالبا ما يحتوي، على نظارات مكبرة حتى يتمكن من المشاهدة الدقيقة، وفحص جميع تفاصيل هذه الأعمال الصغيرة، التي يصعب فهما بالعين المجردة فقط.

حيث جاءت بعض أقدم الأعمال المصورة، المعروفة من الممالك العربية الإسلامية، العظيمة فى سوريا والعراق، في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وشملت هذه الرسائل الطبية والعلمية والكلاسيكية، والآداب العربي، وشملت موضوعات المنمنمات العثمانية أثناء عهود السلاطين العثمانيين، فلم تكن الفكرة وراء الرسم المصغر هي إنشاء أعمال فنية، عظيمة ليراها العالم بأسره، مثل العشاء الاخير لليوناردو دافنشي، أو كنيسة سيستينا لمايكل أنجلو، ولكن لابد من ذلك، لإنتاج عمل فني شخصي، يمكن للمرء أن يحمله معهم و يفحصه، عندما يشعر بذلك، كان حكام المسلمين يتنقلون قليلاً ويقودون الجنود، إلى المعركة ويتحققون من حالة ممالكهم، لذلك كان من المنطقي بالنسبة لهم، القيام بأعمال صغيرة يمكنهم حملها، معهم بدلاً من الأعمال الكبيرة، حيث عمل الفنانون الذين ابتكروا لوحات مصغرة بشكل عام، ورسموا بالونات مائية، باستخدام فرش شعر سنجاب، ثم تم إضافة الطلاء ثم تحضير الأصباغ من المواد النباتية، والمعدنية،



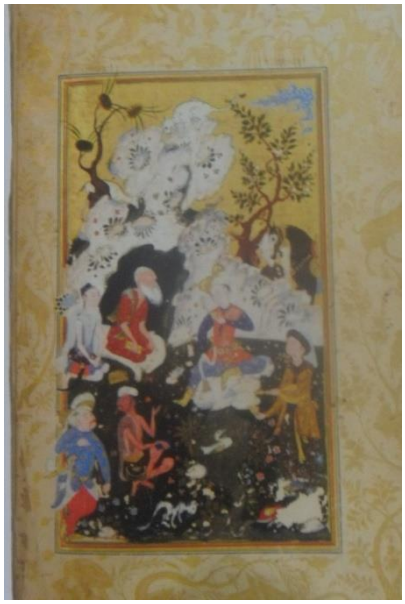
والحيوانية، مثل الذهب والفضة واللازورد وعرق اللؤلؤ، وتم خلطها مع وسيط ربط مثل الصمغ، لتخرج لنا عمل فني مذهل.

وتنقسم المنمنمات الإسلامية في المخطوطات الإسلامية (العربية والفارسية والتركية) المحفوظة في دور الكتب والمتاحف والمجموعات الخاصة بكثير من دول العالم إلى ثلاثة أنواع أساسية:

أما النوع الأول من منمنمات المخطوطات الإسلامية: فهو يحمل غرضا ذا مدلول اجتماعي يتمثل في رسوم الأشخاص وأزيائهم وأدواتهم وكذلك الحيوانات والتحف التطبيقية والخلفيات الطبيعية والمعمارية وغيرها، وهدفه يتمثل في الترويح عن النفس بالإمتاع والتسلية بالنظر إلى التصاوير المعبرة ذات الألوان الزاهية الجميلة، وهنا تكون وظيفة المنمنمة (الصورة) شرح أو حكي النص بالرسم التوضيحي أو عرض مضمونه بشكل مرئي. ويشمل هذا النوع جميع التصاوير التي توضح نصوص الكتب الأدبية والتاريخية على الخصوص، فهذه الكتب والمخطوطات تضم إلى جانب القيمة الأدبية والتاريخية قيمة فنية أخرى.

لوحة 8: حاملو أعلام ورايات الخليفة أثناء الاحتفالات برؤية هلال العيد، صورة من مخطوط مقامات الحريري (المقامة السابعة)، المحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس برقم (Ms. arabe 5847)بغداد، سنة (634هـ/ 1237م)عن David Talbot Rice, Islamic Art, pl. 108

لوحة 9: السفراء المسلمون في بلاط النجاشي ملك الحبشة. صورة من مخطوط "جامع التواريخ" للوزير رشيد الدين، المحفوظ في مكتبة جامعة أدنبره تحت رقم ((No. 20. الرشيدية (تبريز)، سنة (707هـ/ 1306م) عن: David Talbot Rice, Islamic Art, pl. 115



لوحة 10: أمير ورفاقه في زيارة إلى صوفي، صورة من مخطوط "صفات العاشقين" لمحمد بن عبد الله الإستراباذي، المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (114م أدب فارسي). إيران، سنة (929هـ/ 1522م).

لوحة 11: الراعي ودارا ملك الفرس. صورة من مخطوط "بوستان سعدي"، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (22م أدب فارسي). هراة، من عمل المصور بهزاد، سنة (893هـ/ 1488م).)

ومن أهم الكتب والمخطوطات الأدبية الإسلامية (العربية والفارسية والتركية الجغتائية أو الشرقية) التي تحوي هذا النوع من المنمنمات؛ كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع، و"مقامات الحريري" لأبي محمد القاسم بن علي الحريري، و"الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، و"دمعة الباكي" لابن فضل الله العمري. و"الشاهنامه" أي "كتاب الملوك" لأبي القاسم الفردوسي، و"المثنوي المعنوي" أي "العروش السبعة" لجلال الدين الرومي، و"خمسة نظامي" أو "الكنوز الخمسة" لنظامي الكنجوي، و"ديوان حافظ" لحافظ الشيرازي، و"بستان سعدي" لسعدي الشيرازي، و"الجلستان" لسعدي الشيرازي، وديوان مير علي شيرنوائي، وغيرهم. ومنها كذلك مخطوطات باللغة الأردية ككتاب "كليات سودا" لميرزا محمد رفيع سودا وغيره.

ومن أهم الكتب والمخطوطات التاريخية الإسلامية (أغلبها فارسية ثم تركية جغتائية وعثمانية) التي تحوي هذا النوع من المنمنمات؛ كتاب "جامع التواريخ" للوزير رشيد الدين، و"تاريخ الطبري" (نسخ فارسية)، و"تيمور نامه" و"أكبر نامه" و"بابر نامه" و"سليمان نامه" وغيرهم.

هذا ويمكننا إضافة المنمنمات التي توضح نصوص بعض نوادر الكتب والمخطوطات (عربية وفارسية) الدينية أو ذات الطابع الديني والتي تم إنتاجها في عصور ازدهار الحضارة الإسلامية إلى هذا النوع الأول من المنمنمات ذات المدلول الاجتماعي، ومنها مخطوطات إسلامية كمثل "الآثار الباقية عن القرون الخالية" لأبي الريحان البيروني، و"معراج نامه"، ومنها مخطوطات مسيحية كمثل "الأربع بشائر" و"الرسائل وأعمال الرسل".

وهذا النوع الأول يعبر بحق عن الأساليب الفنية المختلفة للمنمنمات الإسلامية وتطورها من عصر لآخر وإقليم لآخر؛ حيث كانت المخطوطات الأدبية والتاريخية (الفارسية والتركية على الخصوص) ميدانا خصبا للفنانين والمصورين لإبراز مواهبهم وأفكارهم تحت رعاية وتوجيه من الحكام والأمراء، وهذه الأساليب الفنية هي ما اصطلح على تسميته مدراس التصوير الإسلامي (كما سيأتي).

أما النوع الثاني من منمنمات المخطوطات الإسلامية: (راجع اللوحاتين 6و7)

فهو يحمل غرضين أحدهما ذو مدلول اجتماعي (كما سبق) وهدفه الإمتاع والمؤانسة، والآخر ذو مدلول علمي وهدفه التعليم والتثقيف، وهنا تقوم المنمنمة (الصورة) بوظيفتين إحداهما الشرح أو الحكي والأخرى التعليم. ويشمل هذا النوع الكثير من التصاوير التي توضح نصوص بعض المخطوطات العلمية كما في بعض مخطوطات الهندسة والطب والصيدلة وعلم الحيوان والبيطرة والفروسية.

ومن أهم الكتب والمخطوطات العلمية وشبه العلمية المصورة (أغلبها عربية وفارسية) والتي تحوي هذا النوع من المنمنمات ذات الغرضين الاجتماعي والتعليمي (العلمي)؛ كتاب "الترياق" لجالينوس، و"خواص العقاقير" لديسقوريدس، و"الحيوان" للجاحظ، و"منافع الحيوان" لابن بختيشوع، "عجائب الحيوان" للقزويني، و"مختصر البيطرة" لأحمد بن الأحنف، و"الحيل الجامع بين العلم والعمل" لابن الرزاز الجزري، وغيرهم.

وأغلب هذا النوع من المنمنمات (التعليمية) وتصاوير المخطوطات العلمية لم تكن موجودة في النسخ الأصلية ولكن أضافها الناسخ أو المصور وربما يكون شخصا متخصصا أو عالما في النُسَخ اللاحقة لتساعد وتمكن القارئ من فهم النصوص.

ومن الدلائل على ذلك ما يذكره مُختصِر كتاب البيطرة المصوَر والمشهور (منه نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية برقم 8 طب خليل آغا) في أول الباب الثالث أنه: "قام بتصوير ثلاث صور للفرس، ولم تكن الصور في النسخة التي كتب منها". وهذا الكلام يعني أن أحمد بن الأحنف المؤلف الأصلي للكتاب لم يصوّر شيئا، ولكن المُختصِر (المجهول) قام بتصوير ثلاث صور تابعة لمتن الباب السادس. وبناء على ذلك فربما قام ناسخ المخطوط (علي بن الحسن بن هبة الله) بتصوير جميع رسوم هذا المخطوط، ومنها ثلاث صور نقلها عن المُختصِر، وربما قام بتصوير ونقل تلك الصور أحد المصورين وقد أُغفل اسمه كما هو المعتاد.

وهذا بجانب ما ذُكر في نهاية مخطوط بيطرنامه المصوَر (المحفوظ بدار الكتب المصرية برقم 49 ط.م) في الباب الرابع والستين من الجزء الثاني أن مُختصره: "قام بتصوير الفرس كهيئته وما تهيأ في صورته من العيوب والعلل التي من جنس العيوب التي يُعاب بها الدواب ليوقف على ذلك بالعيان وليكون أشرح لمقتبس هذا العلم"، ولا توجد إشارة تفيد أن كان الكتاب الأصلي

مصور أم لا.

ويعتبر هذا النوع الثاني للمنمنمات والذي يوضح بجلاء فكرة الرسوم التعليمية ذات المدلول الاجتماعي هو الأقرب لفكرة الرسوم التوضيحية التي تتخلل الكتب العلمية في عصرنا الحديث والتي لا يخلو منها أي كتاب يُدرّس في الكليات المختلفة لتبسيط العلم وشرحه للطلاب. وأيضا يؤدي هذا النوع من المنمنمات وظيفة الفيديوهات العلمية الشارحة نفسها في العصر الحديث، وهذا يؤكد مدى الوعي الكبير لدى المسلمين في تلك العصور الوسطى حيث استطاعوا تقديم خدمة جليلة للعلم بواسطة الفن، ويظهر ذلك بوضوح أكثر في تصاوير بعض مخطوطات الطب والبيطرة الإسلامية العربية كما يلي:

ففي بعض كتب ومخطوطات الطب العربي الإسلامي نجد الكثير من الرسوم التي تبين لطالب العلم فهم القضية التي تشرح له، وهذه الرسوم تشمل كل ذي روح من إنسان أو حيوان أو طيور، فهناك رسوم تُظهر الطبيب والمريض وغرفة الفحص الطبي في تلك العصور، وطريقة الكشف على المرضى، وهو ما يسمى بالفحص السريري الذي ابتدعه الأطباء المسلمون وعلَّموا أوربا فيه أحدث الطرق لاكتشاف المرض، ومعرفة أحوال المريض، وأيضًا هناك صور لعلم جبر العظام والخطوات التي يتبعها الطبيب لعلاج الكسور والخلع وغيرها، وصور أخرى لعلم الكلي، وأخرى لجراحة العيون وجراحة الدوالي، بل وأيضًا هناك صور لخطوات الولادة العسرة والجراحة القيصرية، وبعض هذه المخطوطات يعود إلى القرن الثالث والرابع الهجري، وهي أزهى عصور ازدهار العلوم العربية الإسلامية.

وفي كتب ومخطوطات البيطرة والزردقة والفروسية العربية الإسلامية يمكننا فهم الدور التعليمي الذي تقوم به تصاويرها من خلال دراسة العلاقة بين الصورة (المنمنمة) والنص؛ فقد استطاع مصوّرو هذا النوع من المخطوطات العلمية أن يعبِّروا عن موضوعات المتون والنصوص بثلاث طرق مختلفة:

أما الطريقة الأولى فتقوم على توضيح المتن بواسطة التمثيل الصريح للنص المكتوب، وتكون الصورة في هذه الطريقة عبارة عن رسم فني توضيحي مطابق للنص.

أما الطريقة الثانية فهي تقوم على توضيح المتن بواسطة التمثيل الذي يساعد على فهم النص المكتوب، وتكون الصورة في هذه الطريقة عبارة عن رسم فني توضيحي مُكمِّل للنص المتني، إما عن طريق إضافة توضيح أو معلومة إلى المتن، وإما عن طريق تفسير مصطلح غير مُفسر في المتن.

وأما الطريقة الثالثة فهي التي تقوم بتوضيح المتن بواسطة التلوين الذي يساعد على فهم النص المكتوب، وتكون الصورة في هذه الطريقة عبارة عن رسم فني توضيحي ليس له علاقة بالمتن، إلا من اللون المستخدم لتلوين الفرس أو الدابة المرسومة بوجه عام أو لتلوين أجزاء منها، وتعتبر المشاهد المرسومة نفسها في تصاوير هذه الطريقة من نتاج عقل المصور وتأثره بالبيئة المحيطة به، ولم تتأثر بموضوعات المتون التابعة لها.

ومن ذلك يتبين أن الطريقة الثانية والتي استخدمها مصوّرو مخطوطات البيطرة والزردقة في التعبير عن الموضوع العلمي (النص العلمي) هي الطريقة الأخطر والأكثر أهمية من الناحية العلمية، وذلك لأن هذه الطريقة تجعل الصورة المرسومة تعطي إضافة علمية مكمّلة للنص العلمي المكتوب، وإذا حُذفت الصور الممثلة لهذه الطريقة يحدث خلل وانتقاص في هذه النصوص العلمية المكتوبة.

وهذا بخلاف الطريقة الأولى التي تجعل الصورة المرسومة مجرد تطبيق أو شرح تمثيلي للنص العلمي المكتوب، وإذا حُذفت الصور الممثلة لهذه الطريقة لا تتأثر هذه النصوص العلمية المكتوبة.

وان الطريقة الثالثة تشبه الطريقتين الأولى والثانية؛ والسبب في ذلك أنه إذا حُذفت الصور الممثلة لهذه الطريقة (الثالثة) لا تتأثر النصوص العلمية المكتوبة بهذا الحذف ولا يؤدي إلي حدوث خلل، فهي لا تضيف معلومة ولا تفسر مصطلحا غير مفسر بالمتن، وبذلك فهي تشبه الطريقة الأولى؛ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن تصاوير الطريقة (الثالثة) تساعد القارئ على فهم النصوص العلمية التابعة لها؛ وذلك عن طريق التمييز بين العلامات والألوان المختلفة للخيل وبين جميع درجاتها، وبذلك فهي تشبه الطريقة الثانية التي استخدمها المصورون في التعبير عن الموضوع العلمي للمتن.

وبهذه الطرق الثلاث استطاع المصورون خلق رسوم تعليمية إرشاديه متنوعة تغطي الكثير

من الجوانب العملية في مجال البيطرة؛ وتتمثل في الرسوم الموضحة لبعض الأمراض وأعراضها، ورسوم موضحة للعلاجات المتنوعة القديمة والمبتكرة الأمراض نفسها أو لأمراض أخرى، وأيضا في الرسوم الموضحة لتدريب وتأهيل الخيول والمراحل التي تمر بها، هذا بالإضافة إلى الرسوم الموضحة لمميزات وعيوب وألوان وعلامات الخيول والدواب. وبذلك فإن هذه الرسوم التعليمية لها أهمية بالغة لفهم واستيعاب الجوانب المختلفة لهذا العلم الذي يختص بدراسة أحد أهم أعمدة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والحربية للمسلمين والعرب خلال العصور الوسطى وهي الخيول والدواب.
أما النوع الثالث من منمنمات المخطوطات الاسلامية : (راجع لوحات 4، 5)

فهو يحمل غرضا ذا مدلول علمي بحت وليس له قيمة فنية، ويشمل التصاوير والرسوم التي توضح متن الكتب والمخطوطات العلمية (أغلبها عربية) كما في بعض الكتب والمخطوطات الطبية والفلكية والهندسية والرياضية والجغرافية وعلوم النبات والحيوان والبيطرة والفلاحة وغيرها، وهذا النوع من المنمنمات أو التصاوير يحتوي على معلومات قيمة كوسيلة للإيضاح وشرح النص العلمي بدون رسم لأي عناصر فنية؛ فهي رسوم علمية بحتة تعتمد على الدقة والأمانة العلمية لشرح وفهم النصوص، كمثل رسوم التشريح والأعضاء والآلات الجراحية والأدوات المختلفة وأشكال الكيات والجداول الرياضية والفلكية والخرائط ونحوها من الرسوم العلمية البحتة والتي تنقل كما هي دون اهتمام بالطابع الفني والجمالي.

ويتميز هذا النوع من المنمنمات العلمية البحتة بقيام مؤلف المخطوط نفسه برسمها، وعند نسخها يقوم الناسخ بنقل هذه المنمنمات والرسوم كما هي بدون تحريف لكونها رسوما ذات غرض علمي بحت ولا تحتمل أي محاولة للإبداع الفني.

والدلائل على ذلك كثيرة فمنها على سبيل المثال؛ ما ذكره المقدسي البشاري (ت 380هـ) في مقدمة كتابه أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم من نص صريح يخبرنا فيه أنه قام بتصوير الأقاليم لأن المعرفة بها أروج، واستعان بالخرائط المصورة والألوان لا لتزيين الكتاب وإنما ليقرب الوصف إلى الأفهام، ويقف عليه الخاص والعام. وأيضًا ما ذكره أبو إسحاق

الإصطخري (ت 346هـ/957م) في مقدمة كتابه المسالك والممالك: أن الغرض من هذا الكتاب هو تصوير الأقاليم ودراسة كل إقليم بصورته على حدة.

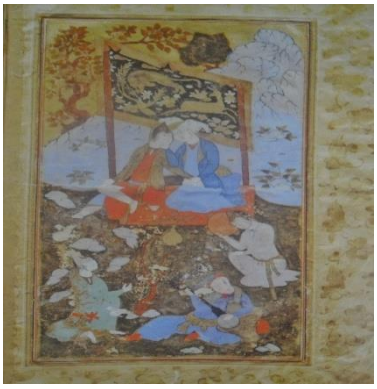
وأيضًا يتضح في مقدمة كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري أنه قام بتصوير ما أمكن (في قسم المسالك)، وذلك فيما عدا الحيوان (له روح كالإنسان) لمناهي الشريعة الشريفة –على حد قوله– ولم يقصد بذلك التصوير إلا إعلام المواقف عليها وتعريفه. ومن أهم الكتب والمخطوطات العلمية العربية التي تحوي هذا النوع الثالث من المنمنمات ذات الطابع العلمي البحت؛ كتاب "الحيل الجامع بين العلم والعمل" (الحيل الهندسية الميكانيكية) لابن الرزاز الجزري، و"صور الكواكب الثابتة" لأبي الحسين عبد الرحمن الصوفي، و"المسالك والممالك" المعروف بـ "صورة الأرض" لابن حوقل، و"التصريف لمن عجز عن التأليف" للطبيب أبي القاسم الزهراوي، وغيرهم.

ولقد عني مؤرخو الفنون ببحث ودراسة المنمنمات وتصاوير المخطوطات الإسلامية –في حالة النوعين الأول والثاني- من الوجهة الفنية البحتة على اختلاف موضوعاتها وقسموها على حسب طرزها وأساليبها الفنية إلى مدارس تصوير مختلفة. وتأتي جميع هذه المنمنمات والتصاوير مفسرة وموضحة لنصوص المخطوطات الأدبية والتاريخية وذات الطابع الديني وبعض المخطوطات العلمية (كما سبق).

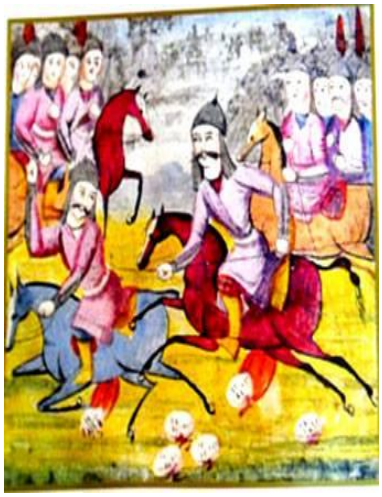
والمدرسة هو اصطلاح يغلب عليه الطابع الزمني ويقصد به الاتفاق من حيث الأسلوب والمميزات الفنية، وأول هذه المدارس كانت المدرسة العربية (راجع اللوحات 6،7،8) والتي انتشرت في معظم أنحاء العالم الإسلامي؛ حيث ازدهرت في العراق وإيران خلال القرنين (12، 13م)، بينما ازدهرت في مصر والشام خلال القرون (12، 13، 14، 15، 16م)، بالإضافة الى شمال أفريقيا والأندلس خلال القرون (13، 14، 15، 16م). وثانيا المدرسة المغولية (لوحة 9) التي ازدهرت في إيران والعراق خلال النصف الثاني من القرن (13م) وخلال القرن (14م). وثالثا المدرسة المظفرية والجلائرية التي ظهرت في إيران والعراق خلال القرنين (14، 15م) وتعتبر مرحلة تمهيدية للمدرسة التيمورية.

المدرسة التيمورية (راجع لوحات 10،11) التي ازدهرت في إيران وأواسط آسيا خلال القرن (15م). وخامسا المدرسة التركمانية التي ظهرت في إيران خلال النصف الثاني من القرن (15م) وتعتبر مرحلة تمهيدية للتصوير الصفوي. وسادسا المدرسة الصفوية الأولى (لوحة 12) التي ازدهرت في إيران خلال القرن (16م). وسابعا المدرسة الصفوية الثانية (لوحة 13) في إيران خلال القرن (17م). وثامنا المدرسة القاجارية (لوحة 14) في إيران خلال القرن (19م). وتاسعا مدرسة سلاطين دلهي (لوحة 15)، وهي مدرسة تحمل أساليب التصوير الفارسي الإيراني وخصوصا أساليب المدرسة التيمورية بعد تطويرها لتناسب التقاليد الهندية، وقد ازدهرت في الهند خلال القرون (13، 14، 15م). وعاشرا المدرسة المغولية الهندية (لوحة 16) والتي ازدهرت في الهند خلال القرون (16، 17، 18، 19). وأما المدرسة الحادية عشرة والأخيرة فهي المدرسة التركية العثمانية (لوحة 17) والتي ازدهرت في تركيا والأناضول خلال القرون (15، 16، 17، 18م).

لوحة 12: صورة توضح مجلس الشاه. من مخطوط "ديوان حافظ" لحافظ الشيرازي، المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (36م أدب فارسي). تبريز (إيران)، سنة (973هـ/ 1566م).

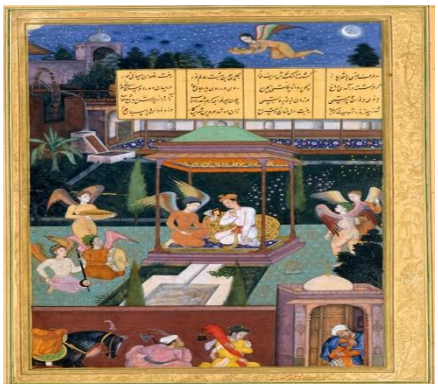


لوحة 13: مجلس سمر وشراب لعاشقين. صورة من مخطوط "كلستان" لسعدي الشيرازي، من مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (11م أدب فارسي). إيران، أوائل القرن (17م).

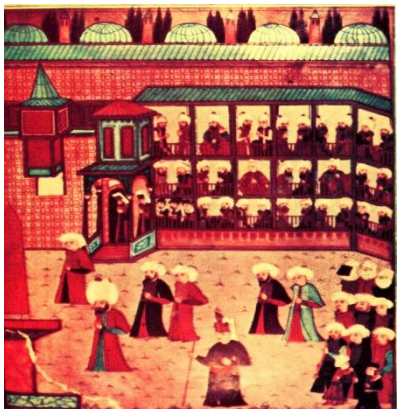


لوحة 14: صورة تمثل معركة. من مخطوط "الشاهنامه" المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (71 تاريخ فارسي طلعت). نسخه محمد بن ميرزا فيروز قوجي. إيران، سنة 1233هـ/ 1818م).

لوحة 15: أمير خسرو يدشن قصيدته للسلطان علاء الدين خلجي. صورة من مخطوط "خمسة" لأمير خسرو الدهلوي، محفوظة في معهد الفن بشيكاغو تحت رقم (01-00033755) شمال الهند، منتصف القرن 15م).)



لوحة 16: الحورية تستقبل شابا غريبا بالحديقة. من مخطوط "خمسة" لأمير خسرو الدهلوي، محفوظة في متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك تحت رقم (13.228.33). لاهور(الهند)، سنة (1597- 1598م).



لوحة 17: صورة تمثل بداية سير الموكب السلطاني. من مخطوط "سيرنامه مراد الثالث"، محفوظة بمتحف توبكابي بوسراي بإستانبول. تركيا، القرن (10هـ / 16م). عن: سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، لوحة 164

ولقد بدت الصور التي رُقنت أو زُينت بها أغلب المخطوطات الإسلامية تحمل الطابع المحور دائمًا، وهذا الطابع الذي استمر خاصية ثابتة لفن التصوير الإسلامي التشبيهي، وبالرغم مما تبقى من مخطوطات (مصورة) محفوظة في المكتبات العالمية إلا أنه فُقدت ثروات هائلة من المخطوطات في الغزوات المغولية، وغيرها من الكبوات التي مرت بها الحضارة الإسلامية، على أن ما بقي يعطينا فكرة جليلة عن المقدرة التعبيرية للمصور المسلم وعلى أسلوبه المتميز. ولقد كان من الطبيعي أن فن تزويق المخطوطات بالتصاوير (المنمنمات) منذ العصور الإسلامية الأولى مر بمراحل تمهيدية استمد فيها كثيرًا من عناصره من فنون أجنبية قديمة (فارسية وبيزنطية وهلنستية)، ثم صهر هذه العناصر حتى تمكن من إنتاج طابع خاص ظهر في أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير التي وصلتنا (السابق ذكرها). وإذا كانت هذه المخطوطات المزوقة تشتمل على عناصر مستمدة من أصول أجنبية قديمة كالفن الساساني والمانوي والهلينستي والبيزنطي؛ فإن هذه العناصر تكوّن مع باقي العناصر الأخرى أسلوبا مميزا ذا طابع خاص إسلامي الروح والذوق يسمى أسلوب المدرسة العربية في التصوير.

ولعل هذه التأثيرات والاتجاهات المتباعدة كان لها الأثر البالغ في توحيد الشكل العام للمخطوط العربي الإسلامي العالمي، والذي لم يتقيد بحدود جغرافية أو سياسية ولا بتقسيم عرقي أو سياسي.

هذا علاوةً على أنه حتى النصف الأول من القرن السابع الهجري على أقل تقدير لم تكن هناك فواصل واضحة بين عمل الخطاط وعمل الرسام، فكان الرسام ينسخ والخطاط يرسم. وقد ذكر جروهمان أن وظائف الكاتب والرسام أو الفنان الذي يزين الصفحات ويعمل زخارف العناوين وبدايات الفصول والهوامش؛ كان يقوم بها شخص واحد، ولم يكن فن صناعة الكتاب بعد من عمل جماعة من المتخصصين كما سيحدث فيما بعد.

وبالنسبة لبلاد فارس والعراق فقد انتقل إلى فن تزويق المخطوطات (المنمنمات) بعد الغزو المغولي (غزوة هولاكو) في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي؛ روح جديدة وهي إخضاعه للتأثير الصيني، ويبدو ذلك على الأخص في صور المناطق الطبيعية، فصور الجبال والغيوم والأشجار والمياه الجارية المأخوذة عن الفنانين الصينيين تجد مكانًا لها في صور الحيوانات والقصص الطبيعية التي ظهرت في تبريز وفي تركستان.

فقد ظهر ما يسمي بالمدرسة المغولية في التصوير، وأصبحت صور المخطوطات تشتمل على مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والسماء، كما ظهر فيها ميل نحو التجسيم والعمق أو البعد الثالث.

وفي هذا العصر المغولي ولأول مرة في العالم الإسلامي يتم إنشاء مؤسسة خاصة بإنتاج الكتب وتصويرها على يد الوزير والمؤرخ رشيد الدين فضل الله الهمذاني (وزير الحاكمين المغوليين "غازان خان" و"أولجايتو") في ضاحية جديدة قام ببنائها وسميت "الرشيدية" نسبة إليه وهي من ضواحي مدينة تبريز العاصمة المغولية بإيران وذلك في بداية القرن (8هـ/14م)، حيث جلب إليها الخطاطين والمصورين والفنانين، وكانت هذه المؤسسة تسمى بـ "حجرة النسخ"، ومنذ ذلك الحين تم فصل عمل الناسخ عن المصور والمزوق والمذهب.

وفي خلال القرن الرابع عشر الميلادي ضعف تأثير الشرق الأقصى في تبريز وشيراز، واستعادت الأصالة الإيرانية في الرسوم التوضيحية التي حملت تكوينًا متينًا وطابعًا مؤثرًا مُستوحى من ملحمة الفردوسي القومية، ثم ظهر أسلوب جديد في القرن (15م)، وهو أسلوب المدرسة التيمورية في التصوير، والذي اعتمد على التصوير ثنائي الأبعاد التقليدي، مع استخدام منظور عين الطائر في التصوير على الأسطح المصبوغة.

وهكذا فقد ازدهر فن تزيين وتزويق الكتب (فن الكتاب) خلال العصر التيموري في إيران (القرن 15م) بشكل غير مسبوق، حيث إنه كان من الحقائق الهامة في تطور فن التصوير الإيراني رعاية الفنانين والمصورين بواسطة حكام وأمراء الأسرة الملكية التيمورية في هراة وتبريز وشيراز وسمرقند، وكان خير نموذج لتلك الرعاية الأمير شاه رخ ابن تيمورلنك وأبناؤه أولغ بك وبايسنقر وإبراهيم سلطان وابن أخيه إسكندر. فقد تم إنشاء ما يسمى بـ "الكتبخانه" أو "الكتاب خانه"؛ وهو عبارة عن مكتبة وورشة عمل لإنتاج المخطوطات وتصويرها بالمنمنمات، وكانت الـ "كتبخانه" أو المكتبة الملكية يتعاون فيها الوراق والناسخ والمذهب وقصاص الورق وصانع الأصباغ والمصور والمجلد على إنتاج مجموعة من أروع الكتب التي ظهرت في العالم، فقد كانت مجمعات الـ "الكتبخانه" أو المكتبات الملكية بمثابة معاهد لفنون الكتاب المزوق بالتصاوير، حيث تخرج منها مشاهير الفنانين والمصورين ومنهم المصور الإيراني الشهير "بهزاد" والذي كان يعمل في المكتبة الملكية في هراة في أواخر العصر التيموري.

وفي خلال هذا العصر (التيموري) ومع علو مرتبة المصورين في المجتمع بدأت تنتشر فكرة توقيع المصورين على أعمالهم، حيث انتشرت هذه الظاهرة في إيران وأواسط آسيا خلال العصر التيموري وما بعده، ثم انتشرت في الهند وتركيا. وقد بدأت هذه الظاهرة قبل العصر التيموري وخلال العصر الجلائري (القرن 14م) الذي ازدهرت خلاله المدرسة الجلائرية الممهدة للمدرسة التيمورية (بجانب المظفرية)، حيث نجد أول مصور يوقع باسمه على منمنمة في التصوير الإسلامي بإيران؛ وهو المصور "جنيد نقاش سلطاني" الذي قام برسم صور نسخة من مخطوط "خمسة خواجوى كرماني" ووقع باسمه على إحداها وذلك في بغداد سنة (798هـ/ 1396م) إبان حكم الجلائريين لإيران والعراق، وهذه النسخة كتبت على يد الخطاط الشهير "مير علي التبريزي" ومحفوظة في المتحف البريطاني بلندن (تحت رقم 18113).

وفي نهاية القرن (15م) وبداية القرن (16م) كان هناك أسلوبان فنيان في تصوير المخطوطات في إيران؛ الأول في الشرق ويتركز في القلب وهو أسلوب تيموري متأخر، أما الثاني فهو يتركز في الغرب وهو الأسلوب التركماني الشكل، وكان قد وُجد بالشكل الأكثر نقاوة في تبريز.

أما أسلوب الشرق؛ فكانت فيه عناصر التصوير ذات مقياس صغير جدا مع كثافة في الأشكال النباتية، وتفضيل زخرفة الأوراق النباتية على البتلات الزهرية، مع ميل كبير لعمل رسوم الإطارات الهندسية، وعمل تصميمات منطقية، ويتضح الدقة والتقيد العاطفي في أسلوب الرسامين. وهذا بخلاف الأسلوب الغربي؛ الذي اعتمد المصورون فيه على الإكثار من تجسيد الشكل الفني للرسم، والاعتماد على التلوين الكثيف فيما عدا الأشكال الهندسية، فلُوّنت بالألوان الخفيفة، مع وضوح التأثر الكبير بالأسلوب التيموري الشرقي، ومع ملاحظة أن أسلوب التصوير على التحف المنقولة مثل أشغال المعادن في هذه الفترة (المدرسة) التركمانية أقل انضباطًا وأقل إحكامًا ودقة عن مثيله في المدرسة التيمورية.
وكان تنافس هذين الأسلوبين إيذانًا بظهور أسلوب وطني إيراني جديد ألا وهو أسلوب المدرسة الصفوية.
ولقد استمر ازدهار فن تزيين وتزويق الكتب بالصور (المنمنمات) في إيران خلال العصر الصفوي (القرنين 16،17م)، وذلك عن طريق الرعاية الكبيرة من قبل ملوك وأمراء الأسرة الصفوية للفن والفنانين وتأسيس معاهد فنون الكتاب أو "الكتاب خانه" أو "الكتبخانه" أو المكتبات الملكية في أهم المدن الإيرانية آنذاك كتبريز وقزوين وأصفهان وبخارى وشيراز، وذلك لإنتاج الكتب والمخطوطات وتصويرها وتزينيها وكذلك إنتاج الألبومات المصورة.

فإن عادة جمع الصور المستقلة أو الأوراق المصورة بشكل منفرد أو المنزوعة من مخطوطات في ألبومات أو مرقعات قد جاءت من الصين إلى بلاط تيمورلنك في سمرقند ومنه انتشرت إلى سائر إيران والهند. وكان الرسم في أوراق أو صفحات هذه الألبومات (المرقعات) ميدانا آخر بجانب المخطوطات وبالتقنية نفسها (الألوان المائية والذهب على الورق) لإبراز مواهب الفنانين والمصورين تحت رعاية وتوجيه من الحكام والأمراء، وعلى الأخص خلال العصر الصفوي في إيران والعصر المغولي في الهند.

هذا ونجد الأباطرة المغول (القرون 16، 17، 18، 19) في الهند قد اهتموا اهتماما بالغا بفن الكتاب، بحيث كان مركز إنتاج المخطوطات وكذلك الألبومات هو الـ "كتاب خانه" أو المكتبة الملكية، وهي في الحقيقة لم تكن مجرد مكتبة لحفظ الكتب والمخطوطات ولكنها كانت أكثر

تعقيدا من ذلك، فهي مكونة من وحدات (أماكن) لها وظائف مختلفة، بعض هذه الوحدات كانت في أماكن خاصة كقصر الإمبراطور وبعضها في أماكن عامة. ووظيفة المكتبة الملكية بشكل عام لم تكن مرتبطة بمدينة معينة بحيث تتواجد مع مقرّ الإمبراطور سواء أفي دلهي أم أجرا أم فتحبور سيكرى أم لاهور أم غيرهم، وقد تُنتج المخطوطة في مدينتين أو أكثر في الوقت نفسه، وقد تُنتج في مدينة ثم تُرسل إلى أماكن أخرى. وكانت الكتب التي تُنتج في المكتبة الملكية يتم حفظها في أماكن مختلفة بشكل منظم سواء بداخل المكتبة أم بخارجها. ولقد كان إنتاج المخطوطة الواحدة يمر بعدة مراحل، وتتم هذه المراحل على أيدي مجموعة من الصناع، فمنهم صناع الورق الذين يجهزون أوراق المخطوطات، ومنهم الكُتَّاب الذين ينسخون النصوص، ومنهم المذهبون، ومنهم الرسامون والمصورون الذين يقومون بتوضيح النصوص بالرسوم والتصاوير على حسب ذوق الراعي أو الإمبراطور، ومنهم المجلدون. وكان من أهم وحدات الـ "كتاب خانة" هو المرسم الملكي أو المرسم الإمبراطوري (الورشة أو الأستوديو) الذي يجمع مصوري المخطوطات والألبومات، وقد يُقصد بـ "الكتاب خانه" على أنه المرسم الإمبراطوري نفسه، ويتم به إنتاج التصاميم لواجهات العمائر، وكساء وزخرفة العناصر، وأهم ما يُنتج به المنمنمات وتصاوير المخطوطات والألبومات.

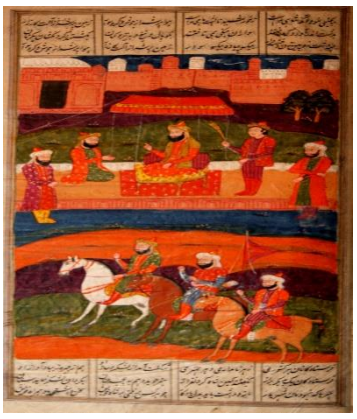
وإن الفنانين المسلمين لم يحاولوا استخدام قواعد المنظور والتصوير الثلاثي الأبعاد في صور المخطوطات وغيرها (من التحف الفنية) إلا في وقت متأخر من القرن (16م) حين بدأوا يتأثرون بتقنيات التصوير الأوربي.

وقد ظهر ذلك في تصاوير المدرسة العثمانية في تركيا، وكذلك الصفوية الثانية في إيران، والمغولية الهندية في الهند. وظهر أيضًا بشكل قوي في المدرسة القاجارية في إيران، وفي هذا العصر(القاجاري) انتقل فن المنمنمات من توضيح المخطوطات إلى زخرفة التحف الفنية الأخرى مثل المعادن والأنسجة والأدوات المصنوعة من الورق المقوى والتي صُنعت منه علب المرايا والمقالم وورق اللعب والدروع وغيرها من الأدوات المزخرفة بصور المنمنمات، وعلى الرغم من ذلك فقد ظل تصوير المخطوطات في العصر القاجاري مستمرا بالأقاليم الإيرانية ومحافظا على الأساليب الفنية القديمة التي سادت مدارس التصوير الإيرانية السابقة.

لوحة 18: استقبال الإمام علي لأحد الفرسان أو الأمراء. صورة من مخطوط "كليات سودا" المحفوظ في مكتبة فرستون جامعة برنستون تحت رقم (Princeton Islamic MSS., no. 83G) صفحة رقم: (4ب-b4) أو (4ظهر).

دلهي (الهند)، النصف الأول من القرن 19م، حوالي (1837-1857م).

لوحة 19: لقاء بين شيخين. صورة من مخطوط "خمسة" لنظامي الكنجوي، رواية "سكندر نامه"، محفوظة في متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك تحت رقم (89.2.2154)، لاهور (شمال الهند) سنة (1790- 1791م).



لوحة 20: كسرى أنوشروان يستقبل رسول خاقان الصين. صورة من مخطوط "الشاهنامه" المحفوظ في دار الكتب المصرية تحت رقم (18 تاريخ فارسي)، كشمير (شمال الهند)، القرن (13هـ/ 19م).)

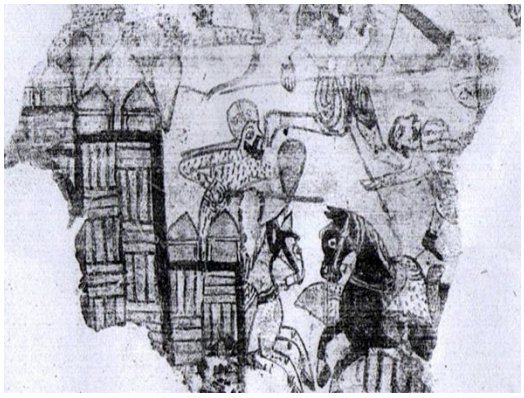
وترجع أهمية دراسة المنمنمات الإسلامية إلى إلقاء الضوء على ألوان الحياة الاجتماعية للمسلمين في العصور الوسطى بل وحتى القرن التاسع عشر الميلادي، وذلك من خلال رسوم الأزياء وأثاث المنازل والمنشآت المعمارية المختلفة، ورسوم المفروشات والمنسوجات وغيرها، وكذلك رسوم الأدوات والمتعلقات المختلفة. وأيضا في معرفة الأحوال المناخية السائدة ومدى تأثر المصورين بالبيئة المحيطة بهم، وذلك من خلال رسوم الخلفيات الطبيعية. هذا فضلا عن رسوم الأشخاص وملامح وجوههم والتي توضح بجلاء ظاهرة التنوع العرقي في المجتمع الإسلامي.
وذلك بالإضافة إلى معرفة الأحوال الاقتصادية للأقطار الإسلامية من خلال استكشاف جودة الصور المُنفذة، ومعرفة مدى اهتمام السلاطين والحكام والأمراء برعاية هذا النوع من الفنون، وكيف وجهوا المصورين للتعبير عن توجهاتهم الفكرية والسياسية.

فالواقع أن هذه المنمنمات (الرسوم والتصاوير) قد سجلت لنا الحياة الاجتماعية بالصورة من حيث الاحتفالات والأزياء وأنواع التحف التطبيقية والعمارة وغيرها، فإن كان المؤرخ يحدثنا عن عصر من العصور بالكلمة فإن المصور يحدثنا عن هذا العصر بالصورة.

وأخيرا يمكننا القول إن فن المنمنمات الإسلامي يعتبر من أطول الفنون الزخرفية الإسلامية عمرا حيث استمر من القرن الثامن الميلادي (2هـ) إلى القرن التاسع عشر الميلادي (13هـ)، ويعتبر كذلك أكثر الفنون الإسلامية ثباتا وتنوعا في الوقت نفسه؛ حيث استطاع أن يحافظ على هويته الإسلامية وطابعه الإسلامي المميز خلال هذه الفترة الطويلة والتي تتعدى أحد عشر قرنا من الزمان، هذا مع التنوع الكبير في أساليب الرسم والتصوير والمتمثل في مدارس التصوير الإسلامي. وهو أيضا أكثر فروع الفن الإسلامي تعبيرا عن المجتمعات الإسلامية وأحوالها السياسية والاقتصادية والفكرية. فهذا الفن يعبر بحق عن ثقافة الطبقة الحاكمة والشعوب على حدٍ سواء.

لوحة 1: جزء من ورقة متبقية من مخطوط عليها رسم كلب أمامه إناء يشبه القلة. محفوظة بمجموعة الأرشيدوق راينر في المكتبة الأهلية في فيينا. مصر، القرن (4هـ/10م).عن : Grohman and Arnord, The Islamic Book, pl.4A

لوحة 2: جزء متبقٍ من الورقة الأولى من مخطوط عليها رسم طائرين متقابلين، ورجلين يرتديان ثيابا فاخرة. محفوظة بمجموعة الأرشيدوق راينر في المكتبة الأهلية في فيينا. مصر، القرن (4هـ / 10م).عن : Grohman and Arnord, The Islamic Book, pl.4B



لوحة 3: جزء من ورقة متبقية من مخطوط عليها رسم شعبي يمثل معركة حربية. محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن. مصر، القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر ميلادي). عن

Bernard lewis, The World of Islam, p 126, fig 3

لوحة 4 : أشكال للآلات الجراحية. من مخطوط "التصريف لمن عجز عن التأليف" لأبي القاسم الزهراوي (ت 404هـ / 1013م) بالأندلس.

Bernard lewis, The World of Islam, p 191, fig 12

ونسخة من مخطوط "مجموع في الطب"، محفوظة في دار الكتب المصرية تحت رقم (100 طب تيمور)، وكتبت سنة (592هـ/1196م). وهذه النسخة تحتوي على كتاب "تذكرة

الكحالين" لعلي بن عيسي الموصلي، وهو يشتمل على دوائر ورسوم للعين، وأيضا على كتاب "علل العيون وعلاجها" لحنين بن إسحاق، وبه أيضًا صور ملونة للعين. (لوحة 5).

العين وأجزائها في صفحتين متقابلتين. من مخطوط "مجموع في الطب" والمشتمل على مجموعة كتب منها كتاب "تذكرة الكحالين" لعلي بن عيسي الموصلي وكتاب "علل العيون وعلاجها" لحنين بن إسحاق، كتب سنة (592هـ/1196م)، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (100 طب تيمور).

ونسخة من مخطوط "الترياق" لجالنيوس محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس (برقم 2964)، وكتبت سنة (595هـ/1169م)، وهي النسخة التي اكتشفها ودرسها الدكتور بشر فارس. (لوحة 6).

لوحة 6: الطبيب أندروماخس يراقب أعمال الزراعة. صورة توضيحية من مخطوط "الترياق" لجالنيوس. المحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس (برقم 2964). الموصل (العراق)، سنة (595هـ/ 1199م.

عن David Talbot Rice, Islamic Art, pl. 98

لوحة 7 : علاج مرض الدود في البطن. صورة من مخطوط "بيطرنامه" المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (49 ط.م) عن : تامر مندور، دراسة أثرية فنية لتصاوير مخطوط بيطرنامه، لوحة 8